Előszó

Színházi kísérlet a lokális nyilvánosság megteremtésére

2010 augusztusában, az Új Néző Program keretében három civil szervezet – a Káva, a Krétakör és az Anblokk – színházi előadásokat hozott létre két Borsod megyei településen. Az előadások mindegyike alkotó módon próbált reflektálni a lokális társadalom problémáira, és felkínálta a nézőknek azt az új „szerepkört", hogy maguk reflektáljanak a színház által felmutatott történetekre, jelenségekre, szimbólumokra. A Magyarországon újnak és sok szempontból hagyománynélkülinek számító, *alkalmazott / részvételi / társadalmi színházi kísérlet* legáltalánosabb célja mindezzel olyan *nyilvános terek és események* létrehozása volt, ahol a lokális társadalmi viszonyok és témák *láthatóvá*, egyeztetetés és vita tárgyaivá tehetőek.

A program létrehozásakor színházi alkotók, drámatanárok és társadalomkutatók azt reméltük, hogy a konkrét társadalmi problémák adekvát drámás és színházi eszközök segítségével történő felmutatása és kérdéssé tétele közös gondolkodásra és egyeztetésre tudja hívni a nézőből aktív résztvevővé váló helyieket. A színházat *társadalmi fórum*ként, az előadásokat potenciális *társadalmi performanszok*ként fogtuk fel, gyakorlóterepként a társadalmi részvétel lehetséges formáinak próbálgatására. Azt gondoltuk, hogy a színpadon megjelenített, közösen elemzett és továbbgondolt határ- és döntéshelyzetek hatással lehetnek az egyének hétköznapi helyzetértékelésére és a közösség egészének önértelmezésére egyaránt.

Kísérleti programunk inspirálói és mintái azok a nemzetközi példák voltak, amelyek az alkalmazott színház valamely hagyományát/módszerét dolgozták ki, illetve alkalmazták a társadalmi beavatkozás eszközeként. Ugyanakkor nagyban támaszkodtunk a programban részt vevő társulatok évtizedes színházi és drámapedagógiai tapasztalataira is.

Színházi kísérletünknek fokozott társadalmi tétje volt ebben az időszakban Magyarországon, és különösen ebben a kelet-magyarországi régióban. Ekkorra ugyanis már teret hódított, bizonyos értelemben al-

ternatíva nélkül maradt és naturalizálódott az az országos politikai, társadalmi diskurzus, amely a rendszerváltás óta gazdaságilag ellehetetlenült, szerepüket vesztett települések és társadalmi rétegek nehézségeit etnicizálta, vagyis „cigánykérdésként" tematizálta a vidéki Magyarország problémáit. Ez nem csak a társadalmi csoportok közötti viszonyok kiéleződéséhez, illetve egy mind áthidalhatatlanabb társadalmi szakadék létrejöttéhez vezetett cigányok és nem-cigányok között, amely már önmagában is elég ok lett volna a beavatkozásra. E diskurzus térnyerése tovább csökkentette az esélyt, hogy egy demokratikus hagyományokkal történeti okokból amúgy sem rendelkező közegben az emberek közösen azonosíthassák be problémáikat és kollektív cselekvési terveket dolgozhassanak ki. A lokális diskurzusokból nem csak a helyi társadalomtörténeti összefüggések és a helyieket meghaladó strukturális kényszerek tematizálása hiányzott, de még a valódi helyi közügyek és lokális politikai kérdések közös beazonosítása és nyilvános felvetése sem tudott megtörténni. Nem volt erre tér, alkalom, nem volt hozzá módszer.

A lokális társadalmi nyilvánosságok hiányának problémájára kísérelt meg az Új Néző alkalmi társulata reagálni, azt állítva, hogy a színház – illetve a színháznak az a felfogása, amelyet a csoport képvisel – kiválóan alkalmas e hiányzó nyilvános terek (*fórumok*) és alkalmak (*performanszok*) megteremtésére. A színházi eszközkészlet (a *performatív módszer*) pedig képes a társadalmi szerepek és viszonyok láthatóvá tételére, illetve az e szerepekhez és viszonyokhoz tartozó cselekvési alternatívák közös kutatására.

Az Új Néző Program mindkét településen, ahol megvalósult, ezt a nyilvános, társadalmifórum-funkciót volt hivatott betölteni. Ugyanakkor a helyszínek különbségeiből adódóan mást jelentett a „társadalmi fórum" Ároktőn és mást Szomolyán, a programnak helyet adó két faluban. Tanulmányom következő fejezetei éppen azt fogják bemutatni, hogy: *Mit kezdett a két település lakossága beavatkozási kísérlettünkkel? Mire és hogyan használta a létrejött nyilvános eseményeket? Milyen helyi jelenségek váltak láthatóvá a résztvevők számára e színházi/társadalmi fórumokon?*

A tanulmány alapjául az Új Néző Program részeként megvalósult, alkalmazott társadalomtudományi akciókutatás eredményei szolgálnak. Az elemzés négy nagyobb egységre tagolódik: az első fejezet a program szerkezetét ismerteti meg az olvasóval – a megvalósító szervezeteket, a részt vevő falvakat, a program egyes elemeit és struktúráját, illetve a hozzá kapcsolódó kutatási programot mutatja be. A második részben megkíséreljük elhelyezni az Új Néző Programot a nemzetközi társadalmi színházi kontextusban, rámutatva e műfaj mozgalmi előzményeire, majd az ellátórendszerbe és a civil szférába történő betagozódására a nyugati demokráciákban, illetve hazai megkésettségének okaira, programunk úttörő jellegére, és a magyar viszonyok között benne rejlő potenciálra. A harmadik fejezet a programnak helyet adó falvakban, Szomolyán és Ároktőn végzett empirikus kutatásunk eredményeit mutatja be. E kutatás kérdésfeltevései a lokális nyilvánosság intézményeinek hiányára, ezek történeti előzményeire és a társadalmi viszonyokban fellelhető következményeire vonatkoznak. Ugyanez a fejezet foglalkozik azzal is, hogy az egyes településeken miért gondoltuk fontosnak az újfajta társadalmi nyilvánosságok mintáinak felmutatását; és mely társadalmi jelenségek újraértelmezéséhez akartunk teret, alkalmat és módszert kínálni színházi akcióinkkal. A tanulmány negyedik, zárófejezete az Új Néző Program egyes színházi akcióit elemzi a két faluban.

Az Új Néző Programhoz kapcsolódó kutatásban, amelynek eredményeit tanulmányomban felhasználom, az Anblokk három kutatója vett még részt rajtam kívül. Közülük Kovai Cecíliának két cikke is megjelent internetes felületeken közvetlenül a projektet követően. Ezeket a cikkeket a tanulmányt követő mellékletben újra közöljük. Berkovits Balázs és Oblath Márton a program során készült belső kutatási anyagai és elemzései – a szomolyai intézményekről, a politikai színházról, a próbafolyamatok tanulságairól, a lehetséges kutatási kérdésekről és elemzési szempontokról – nélkülözhetetlenek voltak számomra. Tanulmányomban helyenként idézem őket és felhasználom szempontjaikat.

I. fejezet

Az Új Néző Program

► I.1. Megvalósító szervezetek

Az Új Néző Program a *Káva Kulturális Műhely* kezdeményezésére indult el 2009-ben kísérleti projektként a közösségi/szociális színház műfajának magyarországi megteremtésére. A Káva egy alaptevékenysége szerint drámapedagógiával foglalkozó budapesti civil szervezet, amely több mint 15 éve hoz létre a közönség részvételén alapuló színházi előadásokat, úgynevezett *színházi nevelési foglalkozásokat*, gyakran társadalmi problémákat érintő témában – csakhogy nem egy-egy falu lakossága, hanem általános és középiskolai osztályok számára. A társulat koncepciója, amely ezúttal vidéki falvakban megvalósuló közösségi színházi projektről szólt, elnyerte a *CEE Trust (Trust for Civil Society in Central and Eastern Europe)* nevű amerikai alapítvány támogatását. E legfontosabb támogatón kívül később a budapesti *OSI Roma Initiatives* programja is hozzájárult a program kutatási részének finanszírozásához, illetve a magyar állam is, csekély mértékben, a Nemzeti Kulturális Alapon (NKA) keresztül.

A program megvalósításában a Kávának két másik budapesti civil szervezet lett a partnere,[1] az egyik a színház, a másik a társadalomkutatás területéről:

egyrészt a Schilling Árpád nevével fémjelzett *Krétakör*, amely éppen ebben az időszakban fogalmazta át küldetését és működését, és vált repertoárral rendelkező színházi társulatból összművészeti társadalmi performanszokat megvalósító „produkciós irodává".

Másrészt az *Anblokk Kultúra- és Társadalomtudományi Egyesület* szociológusokból és kulturális antropológusokból álló csoportja, amelynek

1 Később még két másik szervezet csatlakozott a programhoz. A közösségi művészettel foglalkozó Retextil Alapítvány, amelynek legfőbb feladata a programban a színházi terek helyiekkel közös kialakítása volt, illetve a Metaforum Film stábja, akik a programról készülő dokumentumfilmet forgatták.

missziója a korszerű társadalomtudományos tudások és rákérdezési módok közéleti vitákba és civil cselekvésbe való becsatornázása volt.

Az alkalmi társulat a Káva 6 színész-drámatanárából,[2] a Krétakör 6 tagú stábjából,[3] és az Anblokk 4 kutatójából[4] állt fel. A program szakmai vezetője, a részvételi színházi program rendezője, az országosan és nemzetközileg is elismert színházi szakember, Schilling Árpád lett.

Bár mind a három csoport rendelkezett már tapasztalatokkal „színházat használó társadalmi beavatkozások" terén, sőt a korábbi években voltak már közös munkáik is, egy vidéki faluközösségben megvalósuló szociális színház létrehozása minden résztvevő számára újdonság volt. Ráadásul egy olyan újdonság, amelynek nem voltak hazai előképei (!). Az Új Néző társulatnak tehát, vagy egy nemzetközi társadalmi színházi módszert – például az Augusto Boal-féle Elnyomottak Színházát – kellett átvennie és a lokális viszonyokra adaptálnia, vagy saját eddigi színházi, drámapedagógiai módszerei és tapasztalatai alapján saját maga kellett kikísérletezze azokat a részvételi színházi eljárásokat, amelyek aktivizálják egy-egy falu lakosságának minél szélesebb rétegeit, és inspirálják őket saját társadalmi valóságuk értelmezésére, újragondolására, jó esetben átalakítására. Az Új Néző színház ezt az utóbbi utat választotta. Bár inspirálódott a nemzetközi szociális színházi iskolák gyakorlataiból, egy az egyben nem vette át semelyik eljárást sem. Ehelyett abban köteleződött el, hogy a három csoport – színházi, drámapedagógiai, társadalomkutatási – szakértelmét használva módszeresen kitalálja azokat a színházi formákat, amelyek sikeresek lehetnek társadalmi fórumok létrehozásában.

Nem csak arról volt szó, hogy a csoportok most egy új területen, az eddigiektől eltérő közegben, ezúttal más szakmák képviselőivel együttműködve gyakorolták már meglévő szaktudásukat, hanem tágították is saját diszciplínájuk határait:

A színház a nézői szerep lehetőségeit kutatta. Az aktív, cselekvővé váló, a színre vitt történetben kompetens, sőt abba beavatkozni képes

2 Bori Viktor, Gyombolai Gábor, Kardos János, Romankovics Edit, Sereglei András (színész-drámatanárok), Takács Gábor (projektvezető).

3 Gulyás Márton, Fancsikai Péter (filmes stáb), Sárosdi Lilla, Terhes Sándor (színészek), Tóth Ridovits Máté (fotográfus), Schilling Árpád (rendező).

4 Berkovits Balázs, Horváth Kata, Kovai Cecília, Oblath Márton (társadalomkutatók).

néző figurája, és a hozzá kapcsolódó színházi lehetőségek érdekelték. A színházi közönséget az állampolgári közösség metaforájaként fogva fel, a színházi szakemberek azt kutatták, hogy miképp lehet olyan előadásokat létrehozni, amely a nézőt a hagyományos individuális befogadás helyett arra ösztönzi, hogy mind a színészekkel, mind nézőtársaival megvitassa a színpadon látottakat. Sőt, ne csak megvitassa, hanem változtatni is akarjon a színre vitt nehéz, igazságtalan helyzeteken, a színházi tér pedig adjon számára lehetőséget erre. Játssza elő a színház a demokratikus nyilvánosság működését, amelyben a résztvevők nem egy tőlük függetlenül kigondolt és színre vitt előadás nézői, és nem izolálódnak egyenként saját értelmezéseikkel. Ehelyett felismerhetik, hogy saját kérdéseikkel és nehézségeikkel nincsenek egyedül, elkezdhetik keresni problémáik közös (strukturális) okait, majd közös cselekvési terveket dolgozhatnak ki e problémák kezelésére.

A színházi nevelés szakemberei a nézői részvétel kérdéseit már hosszú évek óta kutatták mindennapi munkájuk során. Számukra a pedagógiai keretből való kilépés volt az inspiráló, pontosabban annak vizsgálata, hogy részvételi módszereikben milyen lehetőségek vannak egy társadalmi beavatkozás során. Lehet-e a Magyarországon az oktatás területén viszonylag beágyazott és intézményesült drámapedagógia, ezen belül is a színházi nevelés (TIE), a meghonosítandó társadalmi színház alapja?

Mi, társadalomkutatók olyan beavatkozási formák kidolgozásában voltunk elkötelezettek, amelyek előmozdítják a társadalmi valóságról szóló lokális egyeztetéseket, illetve a társadalmi szerepekkel kapcsolatos reflexiót. A performatív eljárásban ugyanakkor olyan potenciális társadalomkutatási módszert láttunk, amely nem kizárólag társadalmi viszonyok, tapasztalatok és cselekvések összefüggéseit teszi láthatóvá, hanem azok átalakításának mechanizmusairól is tudósít. Ezt jelenti az alkalmazott drámán és színházon alapuló részvételi akciókutatás, amelyet röviden „kutató színháznak" mondhatunk.

Három különböző szakma képviselőjeként fogalmaink és koncepcióink csak részben fedték egymást. A kísérlet része volt az is, hogy összehangolhatóak-e egy közös vállalkozásban ezek az „elcsúszások", és állíthatjuk-e azt, hogy a társadalmi színház mint interdiszciplináris műfaj e három terület kooperációjában tud létrejönni. Egy belső vitaanyagban úgy fogalmaztuk meg, hogy „ a különféle szakmák eltérő

»mélység«-koncepciókkal és ehhez kapcsolódó különböző elvárásokkal dolgoznak. (1.) A drámapedagógia azt kérdezi, hogy milyen mélyre jutottunk a *résztvevők színháza* területén? Milyen ütemben, miféle eljárásokat gyakoroltak be, sajátítottak el az emberek egy-két hét alatt? (2.) A színház felől a kérdés úgy hangzik, hogy: Milyen mélyen mozgattunk meg a *közösségi színház* nézőit emberi mivoltukban: vagyis milyen ütemben adagoltuk egy hét alatt a színháztermi provokációt (azt, amit a hazatérő nézőknek igaz tapasztatként kell otthon feldolgozniuk)? (3.) A társadalomkutatók kérdése úgy hangzik, hogy: „Milyen mélységű problémákig jutottunk a társadalmi szerepek önreflexiója, a kritikai tudatosság fejlesztése terén a *társadalmi színházban* . Vagyis meddig jutottunk el a családok feletti viszonyok megnevezésének, felismerésének, problematizálásának útján?" (Oblath 2010)

A különbségek ellenére a közös motiváció az volt, hogy a program minden résztvevője azt kutatta, hogy saját szakmáját gyakorolva és azt újragondolva miként tud közvetlenebb és aktívabb módon részt vállalni az aktuális társadalmi folyamatokban, konkrétan a magyar társadalom érzékelhetően elakadt demokratizálódási folyamatában.

► I.2. Részt vevő falvak

A programban részt vevő két település a Borsod megyei Ároktő és Szomolya lett.[5] E falvak vezetői – bár motivációik és elkötelezettségük nagyon különbözött – megkeresésünkre vállalták, hogy falujuk bekapcsolódik a programba. A program közvetlenül a 2010-es önkormányzati választások előtt zajlott, ami növelte a faluvezetés számára az esemény jelentőségét, egyben kockázatát.

5 Az eredeti koncepció szerint a program négy hasonló méretű (1000-2000 fő lélekszámú) Borsod megyei településen valósult volna meg. A terv szerint a különbség a kiválasztott települések között a roma lakosság számaránya lett volna a négy faluban (1-2%, 15%, 50%, 90%), mert a különböző arány az együttélés különböző mintázatait sejteti. Mivel a program egyik legfontosabb célkitűzése a „cigány–magyar konfliktus" országosan és helyben teret hódító diskurzusának újrakeretezése volt, olyan településeket kerestünk, amelyeken egymástól nagyon különböző jelenségeket neveznek meg „cigány–magyar" konfliktusként, értelmeznek „cigánykérdésként", nagyon eltérő nehézségekre válaszolnak cigányozással.

A falvak 2010 elejétől részt vettek a beavatkozáshoz tartozó akciókutatási programban, amely egyszerre szólt a helyi viszonyok feltérképezéséről, igényfelmérésről és a lakosság minél szélesebb körének megszólításáról, bevonásáról a programba. A 10 hónapos előkészítést követően az Új Néző társulat 25 fős stábja 2010 augusztusában 2-2 hetet töltött az egyik, illetve a másik faluban, ahol az esti, felnőtteknek szóló színházi előadásokon kívül egyéb – dráma, fotó és filmkészítő – programokba hívták be a helyi gyerekeket és fiatalokat. A színházi előadások helyszínei a falvak által felkínált közösségi terek voltak (az iskolák aulája, kertje, tornaterme).

A programba bevont két falu nagyságrendileg azonos méretű és lélekszámú (Szomolyának kb. 1700, Ároktőnek 1200 lakosa van), és azonos intézményes ellátottsággal bírnak. Egymástól alig 50 km-re találhatóak, mindkettő Borsod-Abaúj-Zemplén megyében. Működésük viszont nagyban különbözik egymástól. E különbség okai eltérő társadalomtörténeti beágyazottságukban és hierarchikus viszonyaikban kereshetőek, illetve közvetlenül a rendszerváltást követő eltérő helyi stratégiáik választásában. A kívülről érkező állami és civil beavatkozások elmúlt 10-15 éves története teljesen másképp alakult a két faluban, az ezekhez való helyi viszonyulás radikálisan eltér a két településen.

E különbségek mind hozzájárulhattak ahhoz, hogy színházi akciónk fogadtatása és kimenetele szintén nagyon eltérő volt. Míg Ároktőn a helyi politikai elit maximálisan támogatta és sajátjának tekintette a programot, a falu szimbolikus egységének és identitásának – illetve némiképp saját hatalmának – megerősítését várva tőle, addig Szomolyán a helyi vezetés számára beavatkozási kísérletünk inkább púp volt a falu hátán, amit összeszorított fogakkal kellett elviselniük. Míg az előbbi esetben attól kellett tartani, hogy a helyi elit kisajátítja a programot, az utóbbi faluban úgy alakult, hogy a helyi marginális csoportok tagjai váltak elsősorban a színházi előadások állandó közönségévé.

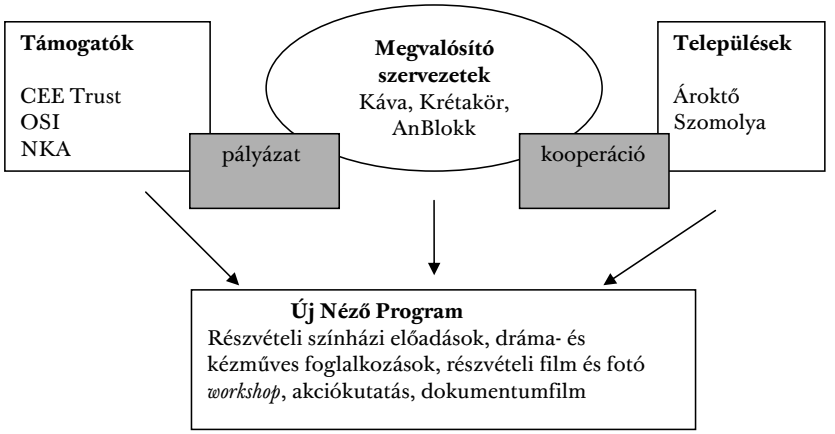
A két falu társadalmi viszonyainak különbsége azonban csak részben magyarázza a program eltérő kifutását a két helyszínen. Legalább ennyire lényeges, hogy a társulat maga másképp lépett be a két településre. A falvak meghívása a programba az akciókutatás feladata volt, a kutatás pedig különböző módszertannal folyt a két faluban. Szomolyán egy majdnem tízéves, a helyi cigányközösségben végzett, klasszikus kulturális antropológiai kutatás folytatásaként történt az akciókutatás, Ároktőn

viszont kifejezetten a program előkészítéseként jártunk először 2010 januárjában, és a kutatásban a helyi vezetőktől haladtunk „lefele". A szomolyai faluvezetés (a polgármester) stratégiája, hogy „cigányprogramként" állítja be beavatkozási kísérletünket, ekképp próbálva meg leválasztani azt a faluról, és hatástalanítani jelenlétünket, nyilván önmagában sokat elárul a helyi viszonyokról és a falu működéséről, ugyanakkor eljárását nem szabad függetlennek tekintenünk attól a helyzettől sem, hogy kutatásunk a cigánytelepen indult, és ismertek voltak helyi kötődéseink.

A színházi akciók alkalmával a fennálló *helyi társadalmi viszonyokat* és *programunk lokális megítélését* kiindulópontnak kellett vegyük, a jelen lévő közönségre pedig úgy tekintettünk, mint aki leképezi, visszatükrözi számunkra ezeket. A jelenlévők nemi, korosztályi, etnikai, családi hovatartozása, társadalmi pozíciója estéről-estére láthatóvá tette, hogy kik motiváltak vagy kik tehetők motiválttá (nyilván különböző okokból) a közösségi részvételben, kiknek van egyáltalán bizalma belépni a nyilvános térbe, kiknek van és kiknek nincs ezzel vesztenivalója, kiknek érdeke és kik számára jelent egyenesen veszélyt (nyilván különböző okokból) a nyilvános jelenlét és megszólalás.

Szomolyán a lakosság 5-7%-át sikerült mobilizálni, ennél azonban biztosan jóval többen tudtak a programról, és éppen otthonmaradásukkal viszonyultak hozzá. Ároktőn a lakosság körülbelül 15%-a vett részt a programban.

1. ábra: Az Új Néző Programot megvalósító szervezetek



► I.3. A program szerkezete

Bár az Új Néző színházi akciói egy hónap alatt valósultak meg, a program teljes időtartama 15 hónap volt.[6] A teljes program három nagyobb munkafázisra tagolódott: (1) az előkészítésre, (2) a megvalósításra és (3) az értékelésre (és disszeminációra). A program létrehozása számos munkaforma alkalmazását követelte meg a folyamat mindhárom stádiumában. A színházi munka mindvégig a falvakkal való folyamatos interakcióban zajlott.

2. ábra. Az Új Néző Program munkaformái

Munkafázisok	**Munkaformák**	**Stáb**	**Falvak**	
			Ároktő	*Szomolya*
Előkészítés	Kutatás (2010. január–február)	Az empirikus kutatás kérdéseiről a stáb tagjai közösen döntenek a színház szempontjait helyezve előtérbe. Az egyeztetésen eldől, hogy a programban nem a klasszikus alkalmazott kutatásra, vagyis a beavatkozás legelején végzett igényfelmérésre, majd végén megírt hatástanulmányra lesz szükség, hanem a program részeként működő, folyamatosan visszacsatoló ún. részvételi akciókutatásra.	2-szer 1 hetes klasszikus antropológiai terepmunka. A kvalitatív kutatási módszerek (résztvevő megfigyelés, interjú) mellett akciókutatás: igényfelmérés, motiválás, közös tervezés.	2-szer 1 hetes, elsősorban interjúkon alapuló kutatás a helyi vezetőkkel, tanárokkal, vállalkozókkal, illetve általában a falu nem-cigány lakosaival. Míg a kutatás első szakaszában a helyi hierarchikus viszonyok és az intézmények (iskola, közmunkaprogram) működésére fókuszáltak a kutatók, a második kutatási héten már a civilszervezetek vezetőivel és a potenciálisan bevonható helyiekkel találkoznak.

6 2009 őszén kezdődtek a tervezési munkák, a program eredményeit pedig 2011 januárjában mutatta be a stáb a falvakban, és az országos nyilvánosságnak egy budapesti konferencián, ezután készültek el a beszámolók a támogató szervezetek felé.

Munka-fázisok	Munka-formák	Stáb	Falvak	
			Ároktő	*Szomolya*
Elő-készítés	Riport (2010. február)	A két faluban végzett kutatás eredményeiről a stábtagok számára egy-egy riport születik. A riportok a következő fejezetekből állnak: a falu társadalomtörténeti háttere, hierarchikus viszonyai, konfliktusok, cigány–magyar együttélés, civil kezdeményezések, korábbi beavatkozások, közösségi események és terek, esetleges színházi hagyományok, kontaktok (emberek, akik motiváltak lennének a részvételben).		
	Workshop/ tervezés/ próba (2009. december – 2010. május)	A stáb tagjai 5 X 1 napot töltenek együtt közös tervezéssel. A kutatók által összerakott anyagokon dolgoznak, fórumszínházas tréninget tartanak, tisztázzák az alapvető koncepcionális kérdéseket.		
	Előkészítés a falvakban (2010. május–július)	A színházi akciót megelőző három hónapban a társulat minden tagja eljut néhány napra a falvakba. Általában a falvak valamely közösségi eseményén vesznek részt (pl. cseresznyefesztivál vagy a roma egyesület által szervezett takarítási akció), megismerkednek egy-egy családdal és a helyi vezetőkkel, és alkalmuk van bejárni a falvakat. E látogatások céljai közé tartozik a színház számára alkalmas közösségi terek kiválasztása és az egyéb potenciálisan használható terek feltérképezése.		

Elő-készítés	Felkészülő tábor (2010. július)	A 10 napos felkészülő tábort a rendező, Schilling Árpád vezeti. A tábor legfontosabb témái: lehetséges színházi formák, bevonó és részvételi eljárások; a helyi közösségekhez való viszonyunk; a színházi akciósorozat szerkezete; a „cigánytéma” színpadra állítása; a közösségi terek helyszíne és kialakítása, a színházat kísérő programok (dráma, fotó, film), a gyerekek helye a programban. A tábor eredménye a program forgatókönyvének első változata volt.		
	Forgatókönyv 2010. július	A Schilling-féle forgatókönyv egy előadássorozatban gondolkodik a TV-sorozatok mintájára. A kiindulópont a faluba költöző házaspár lagzija, amire mindenki hivatalos. E pár közös életét lehet nyomon követni. A téma estéről-estére drámaibb, a problémák egyre inkább életközeliek és mindinkább meghaladják a családi jelentések világát. A forgatókönyv a színházzal párhuzamos foglalkozások eredményeit is beépíti a színházi eseménybe.		

Munka-fázisok	Munka-formák	Stáb	Falvak	
			Ároktő	*Szomolya*
Megvalósítás	Toborzás		A toborzást elsősorban a kutatók végzik. Az egyben kutatási tevékenység is. („Hogy tetszett az előző este? Mit halott a színházról? Miért jön? Miért nem jön? Stb.) Szórólapok, plakátok. Ároktőn a polgármester naponta többször bemondatja a falu hangosbemondójába az esti színházról szóló hirdetményt. Szomolyán mi magunk használunk megafont. Szórólapokat osztunk, plakátolunk.	
	Próba		A színházi próbák az előadásokat megelőző héten , illetve az előadások között zajlanak a falvakban.	
	Közösségi terek kialakítása	A társulaton belül a közösségi terek kialakításával a Retextil Alapítvány foglalkozik. Speciális szövéstechnikákat tanítanak a résztvevőknek, amelyek egy része önmagában közösségi esemény.	Ároktőn a Retextil csapata a gyerekekkel dolgozik. A falu központjában található romos „régi iskola” elhanyagolt kertjét „építik” újjá sátorszerű ponyvákkal, maguk készítette függőágyakkal és szalmával kitömött óriás párnákkal. Ez a kert lesz a szabadtéri előadások helyszíne.	Szomolyán a Retextil munkatársai az idős asszonyokkal dolgoznak. Közösen hoznak létre egy fonási technikát.
	Színházi előadások	A program során összesen 12 részvételi színházi előadás készül. Az előadások egy építkező struktúrában egyre összetettebb témákat vetnek fel, és egyre nagyobb felelősséget bíznak a nézőre.	I. kísérlet: *A kapcsolatteremtő színház:* Lagzi Ároktő 1. nap és Szomolya 1. nap. II. Kísérlet: *A mobilizáló színház:* Szurkolás, drukkerség Ároktő 2. nap és Szomolya 1. nap. III. Kísérlet: *Az érvelő színház:* Egy egész falut érintő kérdés – Menni vagy maradni? Feldolgozása kiscsoportban, szerepbeléptetéssel vagy a delegáltak kisegítésével Ároktő 6. nap és Szomolya 2. nap.	

Megvalósítás	Színházi előadások	Az előadások sorozatként és egyenként is értelmezhetőek. Az egyes előadások felfoghatóak úgy is mint önálló kísérletek a részvételi színházra. Bevonó és részvételi dramaturgiájuk alapján a 11 előadást 6 típusba osztottuk, így összevethetőek egymással az ároktői és szomolyai kísérletek.	IV. Kísérlet: A *fórumszínház:* Pénztelenség – Fórumszínház drámapedagógiai kontextusban. Vagy alsóbbrendűség – elnyomottak színháza drámapedagógiai kiegészítéssel. Ároktő 3. nap és Szomolya 3. nap. V. Kísérlet A *tükröző színház:* a kívülről megírt allegóriától és a róla szóló beszélgetéstől (Ároktő 4. nap) a helyben hallott történeteket és színházas tapasztalatokat feldolgozó népszínműig (Szomolya 4. nap). VI. Kísérlet A *mozi mint közösségi színház* Ároktő 5. nap (a jövő faluja) és 7. nap, Szomolya 7. nap.	
	Gyerekprogramok	A színházi programok alapvetően felnőtteknek szóltak, ugyanakkor a társulat ki kellett találja, hogy mi legyen a gyerekek szerepe a programban. Mindenképpen szerettük volna őket is alkotó módon bevonni a folyamatba, illetve egy ponton teljesítményüket reflektorfénybe helyezni és ünnepelni őket mint azt a következő generációt, amely újraértelmezi, újrateremti a falut.	A felnőtteknek szóló programmal párhuzamosan indul el a gyerekeknek szóló „Jövő faluja” projekt Ároktőn. Ennek eredményeként az 5. nap színházi programja a Jövő faluja vetítéssel egybekötött, szabadtéri, összművészeti akció, amelyet a Krétakör stábja rak össze a gyerekek munkáiból.	Szomolyán a programban részt vevő drámatanárok két drámacsoportot is elindítottak. A helyi kényszereknek engedve: egy roma és egy nem-roma gyerekekből álló csoportot. A terv az volt, hogy az egy hetes tábor végén a két csoport egy közös játékban vesz majd részt. Ez nem sikerült, viszont a roma gyerekekkel folytatott munkáról egy kisfilm készült,[7] amelyet a program zárónapján kb. 150 fős közönség nézett és tapsolt meg.

7 Az „Üzenet a szomolyaiaknak” című filmet Sereglei András készítette.

Munka-fázisok	Munka-formák	Stáb	Falvak	
			Ároktő	*Szomolya*
Megvalósítás	Részvételi fotó és film	A Krétakör stábja végzi ezt a munkát, ami falvak kamasz és fiatal felnőtt korosztályának jelent extra programot a színházi akciókon túl. Az elkészült anyagokat a színház közönségének mindkét településen levetítik.	Ároktőn a gyerekek egyszer használatos fényképezőgépeket kapnak. Fotós feladatuk, hogy a számukra fontos dolgokat fényképezzék le Ároktőn.	Szomolyán 4 előzetesen kiválasztott roma fiatallal dolgozunk együtt egy film elkészítésén.[8] Ők maguk találják ki a film témáját, a karaktereket, a történetet, és ők lesznek a film szereplői is. A film témája a cigány – nem-cigány párkapcsolat. A történet azokat a nehézségeket és konfliktusokat mutatja be, amellyel a „vegyes kapcsolatot" felvállalók a hétköznapokban szembesülnek, ezen keresztül pedig azt a merev határvonalat, ami a cigányokat és nemcigányokat elválasztja egymástól Szomolyán.
	Dokumentumfilm	A dokumentumfilmes stáb az Új Néző társulattól függetlenül, önállóan dolgozik. A projekt indulásától kezdve követi a társulat munkáját.	A Metaforum Film stábja a színházi akció ideje alatt végig forgat Ároktőn. A rendezői[9] koncepció szerint a munka elsősorban az előadásokra, a társulati megbeszélésekre, a nézők az előadáson szerzett élményeire fókuszál.	A Metaforum Film stábja a színházi akció ideje alatt végig forgat Szomolyán.[10] A rendezői koncepció szerint a stáb nem csak az előadásokra fókuszál, hanem igyekszik általánosabb képet festeni a falu problémáiról.

8 Az „Ilyen ez a popszakma! – avagy vannak megrázó jelenetek" című részvételi film rendezője Gulyás Márton volt.

9 Az ároktői színházi beavatkozásról készült dokumentumfilm rendezője Németh Gábor Péter.

10 A szomolyai színházi beavatkozásról készült dokumentumfilm rendezője Takács Mária.

Megvalósítás	Kutatás	A kutatás a program megvalósításának időszakában a következő tevékenységekből állt: részvétel a színházi próbákon, az előadásokon, a gyerekeknek, kamaszoknak szóló programokon, az esti értékeléseken, toborzás, interjúk készítése a résztvevőkkel élményeikről, interjúk készítése forrásnak az előadáshoz.		
Értékelés/ Disszeminációó	Értékelő *workshop* 2010. október	Az értékelő *workshop* legfontosabb témája a szervezetek közötti együttműködési nehézségek okainak beazonosítása.		
	Dokumentumfilm-vetítés 2011. január	A budapesti konferencia keretében.	Az ároktői programról készült filmet először a faluban vetítjük le. A vetítés helyszíne ugyanaz a tornaterem, ahol a nyári előadások voltak.	A szomolyai programról készült dokumentumfilmet Szomolyán vetítjük először, az iskola aulájában.
	Konferencia	2011 januárjában a budapesti Műcsarnokban került megrendezésre a program záróeseménye, ahol a programban megjelenő három szakterület képviselői tartottak egy-egy előadást, bemutatták a programról készült dokumentumfilmek első változatát és fotókiállítást rendeztek Tóth Ridovics Máté képeiből.		

	Média / honlap	Az Új Néző országos médianyilvánosságot kapó program lett. Több, mint 30 önálló cikk, tudósítás, interjú készült vele kapcsolatban. A médiafigyelmet két szálon tudta megragadni, egyrészt a benne megjelenő „cigány" tematika keltette fel a „társadalmi rovatok figyelmét". A „kultúra rovatba", mint újszerű színházi kísérlet került be, nagyrészt mint Schilling Árpád rendezői karrierjének újabb állomása. A programnak önálló honlapja is van: www.ujnezo.hu		

► I.4. Kutatás az Új Néző Programban

Végül, a projekt általános bemutatásának lezárásaként, rövid ismertetését adjuk az Új Néző részeként megvalósult kutatási programnak. Ez egyben át is vezet bennünket a tanulmány további fejezeteihez, amelyekben e kutatás eredményeire hagyatkozva fogalmazzuk meg állításainkat.

Amint azt fentebb írtuk, az Anblokk négy társadalomkutatója vett részt a program megvalósításában. A folyamat során (amint az a táblázatban látható) rendkívül változatos módszertannal dolgoztunk, amilyet a program adott szakasza éppen megkövetelt. Egy olyan alkalmazott kutatás volt ez, amely maga is aktívan közreműködött a beavatkozás céljainak, eljárásainak kidolgozásában, és maga is vállaltan elkötelezett volt a változtatásban. E szemléletben a részvételi akciókutatás módszertanát követtük. E módszertan egyik sajátossága egy spirálszerű kutatási folyamat, amely során a kutatás nem a beavatkozástól szeparáltan, nem azzal párhuzamosan, hanem annak részeként zajlik. Egy-egy kutatási időszak aktuális eredményei azonnal és közvetlen módon visszakerülnek a munkába, újabb gyakorlatokat generálnak, amelyek egy következő kutatási fázisban kerülnek értelmezésre. Mivel az értelmezések azonnal és közvetlenül a beavatkozási akció részévé válnak, egy ilyen jellegű kutatás erősen kiélezi azt a hagyományos kutatói gyakorlatban sokszor elmosódó felelősséget, amely értelmezéseink használatával jár. A rosszul artikulált interpretációk konfúz helyzeteket eredményeznek; a hangsúlyeltolódások az elemzésben elcsúszáshoz vezetnek; a tendenciózus értelmezések egyből elbuknak a valóság próbáján.

A kutatás végig ebben a spirálszerű folyamatban zajlott, amelynek aktuális igényei újabb és újabb kutatási módszerek bevonását követelték meg. (Előfordult, hogy egy-egy színházi jelenethez gyors minikutatásokat kellett végezzünk például arról, hogy mit jelent az autó a helyi férfiak számára, vagy milyen kórházi tapasztalatokra tesznek szert a roma nők a terhesség, illetve a gyerekszülés során).

E spirálszerű visszacsatolási folyamat és a változatos módszerek ellenére a kutatás feloszthető a hagyományosan elkülönített három szakaszra:

I. Háttérkutatás
II. Empirikus kutatás
III. Elemzés

I. A háttérkutatás az Új Néző esetében a társadalmi/részvételi/alkalmazott színházi hagyományok és módszerek feltérképezését jelentette, illetve nem mellékesen azoknak az elméleti iskoláknak és kutatásmódszertanoknak a megismerését, amelyek ezekhez kapcsolódnak.

Ambíciónk ebben a szakaszban az volt, hogy megismerjük a műfaj nemzetközi történetét és beágyazottságait, végiggondoljuk a benne rejlő potenciált a hazai kontextusban, illetve kiválasszuk azokat az eljárásokat, amelyek előreláthatólag mintául tudnak szolgálni saját akciónk számára. Ezenkívül megkíséreltük összegyűjteni, hogy mik lehetnek a performatív eljárás jellegzetességei és esetleges előnyei az egyéb, Magyarországon ismert és alkalmazott társadalmi beavatkozásokhoz – a mediációhoz, a közösségfejlesztéshez vagy a deliberációhoz – képest.

II. Az empirikus kutatás két részből állt a falvakban: (1) a színházi programot előkészítő, illetve (2) a program során végzett kutatásból.

(1) Az első rész legfontosabb eredménye annak belátása volt, hogy számos általunk problémaként érzékelt jelenség a lokális nyilvánosság intézményeinek hiányából fakad, annak következményének tekinthető.

(2) A program megvalósításának időszakában a kutatás már arra koncentrált, hogy miképp képes a színház egy újfajta nyilvánosság mintáját megteremteni a falvakban, milyen kihívásokkal kell szembenéznie ehhez az egyik, illetve a másik településen.

III. Az elemzés már kifejezetten arra koncentrál, hogy miként működik a társadalmi színház mint „kutató színház". Vagyis mely társadalmi jelenségek válnak láthatóvá (jó esetben nem csak a kutató, hanem a többi résztvevő számára is) a színház teremtette nyilvános térben, a különféle drámaalapú módszerek alkalmazása révén. Szomolyán öt, Ároktőn pedig hét estén valósult meg valamilyen részvételi színházi akció. Az előadások estéről estére különböző bevonó és részvételi módszereket, dramaturgiai eljárásokat alkalmaztak. Szándékuk szerint az egyes akciók mind lehetséges kísérletek, változatok voltak a társadalmi színházra. Kutatásunkban e részvételi színházi eljárásokat abból a szempontból elemezzük, hogy milyen társadalmi viszonyokat és tapasztalatokat tettek *láthatóvá*, miket *aktivizáltak* és miket *alakítottak át*.

II. fejezet

Társadalmi színház megteremtése Magyarországon

A társadalmi színház Prentki és Selman megfogalmazásában *„olyan a dráma módszerén alapuló folyamat, amelynek során egy adott közösség azonosítja a számára nehézséget jelentő ügyeket, elemzi az adott helyzet körülményeit és kialakulásának okait, azonosítja a változtatásra alkalmas pontokat, és megnézi, hogyan viheti végbe a változtatást"* .[11]

Conrad a műfaj pluralitására utalva azt hangsúlyozza, hogy *„a társadalmi színházat nem megvalósulásának egymástól rendkívül eltérő formái mentén lehet meghatározni, hanem általános szándéka felől, amely mindig a személyes és a társadalmi változásra irányul"*.[12] Ugyanő úgy fogalmaz, hogy *„a társadalmi színház a résztvevők tapasztalataira támaszkodva hoz létre színházi előadást, illetve színházi eszközök segítségével teremt teret a problémák közös megvitatására"* (uo.).

Egy Magyarországon készült szakdolgozat szerzője, aki szintén a társadalmi színházat állítja munkája fókuszába, így fogalmaz: *„A színház túllép az intézményesített esztétikum és az avantgárd által használt újraesztétizált nyilvános tereken, ehelyett a börtönök, iskolák, kórházi rendelők, bányák vagy árvaházak szociális terében tűnik fel. Szereplői pedig tanulók, illetve marginalizált csoportok: betegek, elítéltek, vagy akár a társadalmi érintkezésből teljesen kiszorult egyének lesznek. A szociális színház gyakran tűnik fel a nem-színházi terekben, ahol nem-színészek válnak a történetek szereplőivé. A szociális színház ott tűnik fel, ahol maga a szociális probléma is jelentkezik, hogy performatív eszközökkel találjanak választ a specifikus társadalmi kihívásokra. Fontos megjegyezni azt is, hogy a szociális színház nem csupán annyit jelent, hogy a színház eljut olyan helyekre, ahol soha nem volt, vagy lehetetlen volt, hogy kialakuljon. Ezen elmélet alapján ugyanis mindazon törekvések a szociális színház körébe tartoznak, melyek szándéka, hogy a nézők specifikus helyszín-*

11 Prentki T. – Selman J. 2000 *PopularTitheatre in Political Culture: Britain and Canada in Focus*. Bristol UK – Portland OR. Pp .8

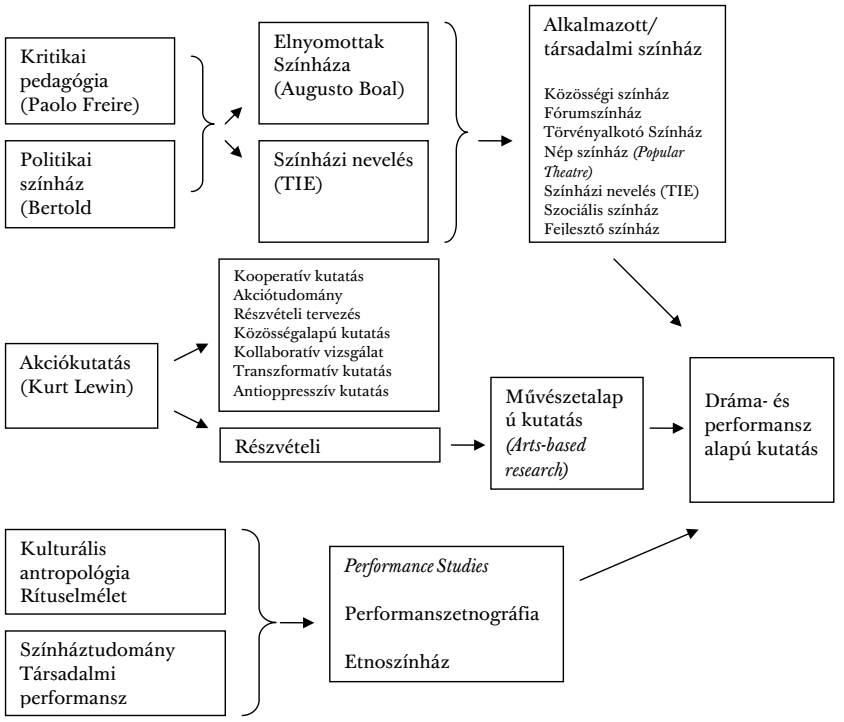
12 Conrad D. 2002 Exploring Risky Youth Experiences: Popular Theatre as a Participatory, Performative Research Method. *http://www.ualberta.ca/~iiqm/backissues/3_1/html/conrad.html*.

hez és helyzethez kötött problémáját a történés helyszínén oldják meg, a helyzet analízisén és megoldási javaslatain keresztül".[13]

Bár hazai viszonylatban az Új Néző volt az első olyan kísérlet, amely a részvételi színházat mint eljárást alkalmazta a társadalmi beavatkozásra, a próbálkozás jól beazonosítható elméleti hagyományokhoz kötődik, és számos nemzetközi gyakorlat tekinthető mintájának.

Az Új Néző kulcskoncepciói – az *alkalmazott-/társadalmifórum-színház*, a *nyilvánosság*, a *társadalmi performansz*, a *részvételi állampolgárság és részvételi színház*, a *performatív módszer*, illetve a *részvételi akciókutatás* – mind olyan fogalmak, amelyek jól beazonosítható színházi, pedagógiai, politikai és tudományos hagyományokhoz, illetve ezek határterületeihez köthetőek.

3. ábra A performatív eljárások diszciplínái és genealógiája



13 Schönberger Ádám 2012 *A társadalmilag elkötelezett részvételi színház elmélete és magyarországi gyakorlata*. Kézirat.

E táblázatban megjelenő irányzatok egy része nem ismeretlen Magyarországon. Ennek ellenére nem jött létre a társadalmi beavatkozásokban alkalmazott részvételi színház műfaja, ahogy művészetalapú akciókutatások sincsenek. Az egyes irányzatok, illetve az ezeket ismerő szakemberek különböző diszciplínákhoz és intézményi szektorokhoz tartoznak, és 2010-ig nem jött létre olyan (a kísérleti fázison túljutott) program, ami integrálta volna ezeket. Ennek legfőbb oka, ha a nemzetközi példákból indulunk ki, hogy a társadalmi színház alapjai minden esetben, Brazíliától Nagy Britanniáig, alulról szerveződő társadalmi mozgalmakként, nagyon konkrét társadalmi problémákra reagálva jöttek létre, határozott társadalomkritikai bázison álltak, fontos politikai (felszabadító) szándékaik voltak. Későbbi intézményesülésük során aztán persze tompult e kezdeti forradalmi lendület, hiszen azok a demokratikus társadalmak, ahol ki tudtak bontakozni, részben integrálták azokat az értékeket, amelyeket e pedagógiai, szociális mozgalmak képviseltek, illetve becsatornázták ezeket olyan szférákba, ahol a rendszeren belül hatékonyan lettek alkalmazhatóak. Jó példa erre a brit TIE (színházi nevelési mozgalom), amelynek egyik műfaját, a tanítási drámát az oktatási rendszer integrálta és beépítette a hivatalos iskolai *curriculum*ba. Ezzel fölöslegessé vált az önálló társulatokként működő TIE-csoportok nagy része, meggyengült és korábbi formájában megszűnt létezni a munkásosztálybeli gyerekek társadalomtudatos oktatására a '70-es években szerveződött pedagógiai mozgalom. Az alsóosztálybeli gyerekek problémái az oktatási rendszer keretein belül (például a drámás módszerek beépítésével) kezelhetőek lettek. Ugyanakkor hamarosan egyéb társadalmi feszültségek és problémák kezelésére kezdték használni a dráma és a színház különböző alkalmazott formáit, amelyek kívül voltak az oktatási rendszer keretein. A nagyvárosi gettók lakóival és a bevándorló csoportok tagjaival kezdtek dolgozni, az oktatási szféra helyett az ifjúságvédelem, a szociális ellátórendszer vagy büntetés-végrehajtás területein.

Az angliaihoz egész hasonló folyamat zajlott le Hollandiában is, ahol a közösségi színház kifejezetten a TIE-ból, a színházi nevelésből nőtt ki. A mai közösségi színházak gyökere a holland TIE-mozgalom, ami a '70-es, '80-as években virágzott, elsősorban az iparvárosok munkásnegyedeiben. '70-től '85-ig 28 TIE-társulat működött, amelyek ez időszak-

ban több mint 300 különböző előadást hoztak létre. A mozgalom hanyatlása több mindenhez köthető, de elsősorban (ahogy Angliában is) a jobboldal politikai térnyeréséhez és az ehhez kapcsolódó művészetpolitikához, ami ellehetetlenítette ezeket a munkájukban baloldali értékeket képviselő társulatokat. Ugyanakkor még a társulatok működésének idejében megjelentek olyan próbálkozások, amelyek a kész szerkezetbe bevonó formák helyett a „célcsoporttal" közösen alkották magát a darabot. Ezek már nem TIE-nak, hanem közösségi színháznak hívták magukat, és amikor a TIE-csoportok megszűntek, az ilyen jellegű programok töltötték be a helyüket. A legfontosabb különbség a TIE-val szemben az volt, hogy a színészek és drámatanárok nem szakértői szerepben jelentek meg, hanem partnerként abban, hogy az alsó osztályi tapasztalatok megfogalmazásra kerüljenek. A társulatok profilja az évek során fokozatosan átalakult, az osztálykülönbségek relevanciáját számos más jellegű különbség felülírta: a *gender*-kérdések megjelenése a kilencvenes években, illetve a generációs konfliktusok előtérbe kerülése. A városi közpolitikák a 2000-es évek elejétől ráeszméltek Hollandiában, hogy nem tudnak mit kezdeni a külvárosok második generációs bevándorló fiataljaival, hatékony lokális beavatkozó eljárásokra van szükség. Ma az alkalmazott drámás és színházi beavatkozások jó része ezen a területen zajlik.

Eltérően ezektől az országoktól Magyarországon (ahogy általában Kelet-Európában) sem a szocializmusban, sem a rendszerváltás első 20 évében nem jött létre részvételi színházat bármilyen formában is alkalmazó *társadalmi mozgalom*. Nem fejlődött ez ki spontán módon a magyar színházi hagyományból, és nem jelent meg a civil szerveződések oldalán sem, akik importálhatták és adaptálhatták volna a társadalmi színház valamely módszerét.[14] Ez nem azt jelenti, hogy ne lettek volna az aktuális társadalmi viszonyokat problematizáló színházi darabok, vagy a közönség (egyébként elsősorban gyerekek) aktív részvételén alapuló előadások. A részvételi színház angol hagyománya, a TIE a drámapedagógia részeként már a '80-as években ismert volt Magyarországon, a 2000-es éveket követően pedig már több önálló társulat is működött, évi több százas előadásszámot produkálva. Csakhogy e terület képviselői nem társadalmi beavatkozásként gondoltak munkájukra, nem valamiféle társadalomkritikai alapállásból végezték tevékenységüket. Hiszen, amikor ez a módszer Magyarországon meghonosodott, akkor éppen a baloldali kritikai, marxista politikai irányultságot kellett róla lenyesegetni, mert ez teljesen mást jelentett az angliai munkásmozgalmi keretben, mint a szocialista, illetve posztszocialista Kelet-Európában. Az eljárás akkori úttörői,[15] illetve az ő munkásságuk nyomán létrejövő színházi nevelési társulatok[16] misszójuknak a magyarországi pedagógiai kultúra és módszerek megújítását gondolták, esetleg a színház fogalmának kitágítását, mintsem mondjuk egyes marginális csoportok helyzetbe hozását. Inkább pedagógiai fejlesztő munkaként vagy színházi kísérletként fogták fel tevékenységüket. Bár kétségtelen, hogy munkájuknak voltak olyan célcsoportjai, ahol a szociális szempont is megjelent (roma gyerekekkel vagy fogyatékosokkal való foglalkozás), illetve voltak olyan mozzanatai tevékenységüknek, amelyek kifejezetten a résztvevők kritikai tudatosságának felkeltését akarták elérni, sőt voltak olyan programok, amelyek direkten a hatalom és a zsarnokság kérdéseit feszegették – a pedagógiai keretezés alapvetően dominált. Arról nem is beszélve, hogy a színházi nevelési előadások résztvevői az esetek legnagyobb részében iskolai osztályok, akik tanítási időben jönnek el az előadásokra. Illetve az is elmondható, hogy a TIE-társulatokat (amelyek egyesületi, alapítványi formában működnek) az oktatási szférához fűzik (fűzték) a legszorosabb kötelékek.

Létezik tehát egy szakma és léteznek társulatok, amelyek professzionálisan alkalmazzák a részvételi eljárásokat, és húsz éve kísérleteznek színházilag minél izgalmasabb, és pedagógiailag minél hatékonyabb formáinak és módszereinek kidolgozásán. Kézenfekvőnek tűnt, hogy e szakma felől jöjjön a kezdeményezés a társadalmi színház hazai formáinak kidolgozására. Ugyanakkor ezeket a társulatokat nem jellemezte az a társadalomkritikai beállítódás, amely a nemzetközi példák esetében a társadalmi színház különböző formáinak létrejöttét inspirálta.

A kulcskoncepció, amelynek mentén a drámapedagógia mint potenciális társadalmi beavatkozás került elő, eredetileg nem a kritikai tudatosság, nem a marginális hangok felerősítése, nem az elnyomó struktú-

14 Az egyetlen mozgalomszerű, a dráma jelentőségét a csoportfolyamatok szempontjából felismerő csoport a Mérei-féle kör volt.

15 Elsődlegesen Kaposi László és Szauder Erik nevét érdemes megemlíteni.

16 A két legfontosabb hazai társulat: a Káva Kulturális Műhely és a Kerekasztal.

rák alóli felszabadítás koncepciói voltak, hanem a *„részvételiség”* fogalma. A „részvételi színház” – eltérően a Boal-féle „elnyomottak színházától” – nem a „forradalom főpróbájaként” gondolja el magát, hanem a részvételi demokrácia és az aktív állampolgárság gyakorlóterepeként. A részvételi eljárások nem szükségszerűen kritikaiak, létezik egy pragmatikus megközelítésük is, amely a konszenzus megteremtésére, jó cselekvési tervek kidolgozására, széleskörű részvételre, a közös tapasztalatok felismerésére, szoros együttműködésre, valamint a résztvevők közös platformjának kialakítására és a csoport szimbolikus megerősítésére ösztönöz. A közösségi színház *(community theatre)* a részvételi beavatkozások e formáját képviseli. Ezt a műfajt akkor használják, ha egy erőforrások nélküli (háború, természeti katasztrófa vagy járvány sújtotta) közösséget identitásában és cselekvőképességében kell szimbolikusan megerősíteni.

A részvételi beavatkozások ugyanakkor lehetnek kritikaiak vagy más néven emancipatorikusak is. Ez a megközelítés több teret hagy a konfliktusoknak, az egyet nem értésnek. Legfőbb célja az emancipáció, az ellenállás, valamint az elnyomó rendszerek és struktúrák alól történő felszabadítás. Kiemelt helyen foglalkozik a hatalmi helyzetek, a domináns érdekek tudatosításával. A kritikai megközelítés elsősorban a tekintetben bírálja a pragmatikus megközelítést, hogy az a jelenlegi helyzethez való alkalmazkodást segíti elő leginkább, és nem annak valós átalakítását célozza meg.

Az Új Néző részvételi színháza e tekintetben kettős utat választott. Amikor programja fókuszaként a helyi nyilvánosság színtereinek megalkotását jelölte ki, nyitva hagyta a beavatkozás mind pragmatikus, mind kritikai változatának lehetőségét. Végül a helyszínek szükségletei döntöttek: az ellehetetlenült strukturális helyzetben lévő Ároktőn, amely ugyanakkor képes volt kialakítani az együttélés egy akár követendőnek is tekinthető modelljét, fontosabb volt a település identitását megerősítő közösségi ünnep létrehozása. Szomolya esetében viszont, amely totális önreflexió híján, a település nehézségei miatt egy marginális társadalmi csoportot okolva, ezt a közösségét készült éppen ellehetetleníteni, mindenképpen az emancipatorikus, kritikai változatát kellett kialakítsuk a társadalmi színháznak.

III. fejezet

A helyi nyilvánosság hiányzó színterei és a társadalmi színház

► III.1. A társadalmi nyilvánosság fogalmához

„Minden nyilvános tér potenciális színház, és minden színház potenciális nyilvános tér, ahol az adott közeget érintő társadalmi kérdések szóvá tehetőek” – írja Kovai Cecília az Új Néző Programot bemutató cikkében.[17]

Nyilvánosság alatt – Habermas nyomán – a társadalmi életnek azon történetileg változó színtereit értjük, ahol az egyének közösen beazonosíthatják és megtárgyalhatják a társadalmi együttélés problémáit, közös értelmezésekre juthatnak, és kidolgozhatják a kollektív cselekvés lehetséges alternatíváit. A nyilvánosság a privát és hatalmi (állami) szféra közötti köztes térben működik, azok jelentései között közvetít. Ideáltipikusan a következő jellemzői vannak: mindenki számára nyitott (inkluzív); a résztvevők státusától eltekintenek; korábban kritikátlanul elfogadott kérdéseket problematizálnak. Habermas úgy véli, hogy a nyilvánosság – minden torzulása ellenére – nagyon fontos szerepet játszik ma is, mert a politikai demokrácia állandó társadalmi korrekcióját látja el.

Az Új Néző Program abból az általános felismerésből indult ki, hogy Magyarországon a demokratikus berendezkedés nem vagy csak igen részlegesen termelte ki a nyilvánosság azon színtereit és működési formáit, amelyek lehetőséget teremthetnének egy-egy lokális közösség, egy-egy társadalmi csoport, egy-egy szakma képviselői számára, hogy közös ügyeiket felismerjék és megfogalmazzák, egyeztetésbe kezdjenek azokkal kapcsolatban, illetve közös cselekvési terveket dolgozzanak ki. A színházi vagy egyetemi struktúrán belül (amelyet stábunk tagjai szakmájukból adódóan belülről ismertek) egyébként ugyanúgy nem jöttek létre ezek a terek, alkalmak, formák, de 2010-ben az látszott, hogy ennek hiánya kifejezetten súlyos következményekkel jár a periférián lévő

17 http://tranzit.blog.hu/2011/08/29/uj_nezok_uj_terek_kozossegi_szinhaz_borsodi_falvakban

települések lecsúszó és talajt vesztő lakossága, és mindinkább marginalizálódó és leszakadó csoportjai számára. Beavatkozásunk kiinduló állítása az volt, hogy a falvakban megfigyelt, egymástól nagyban különböző jelenségek a helyi nyilvánosságok hiányosságainak közös következményei.

Ez alatt azt értettük, hogy a rendszerváltás óta eltelt két évtizedben a falvak lakói nemcsak hogy nem teremtették meg a tereit és az alkalmait a közös egyeztetésnek, hanem nem dolgozták ki azokat a kollektív témákat és beszédmódokat sem, amelyek képesek lettek volna adekvátan értelmezni átalakuló lokális viszonyaikat és azok tágabb – régiós, országos, európai szintű, netán globális – összefüggéseit.

A nyilvánosság hiánya azt jelentette, hogy húsz évvel a rendszerváltás után a falvak lakói, gyakorlatilag függetlenül társadalmi státusuktól, nem tudták társadalmi szerepekben elgondolni magukat és egymást, kapcsolataikat nem társadalmi viszonyokként értelmezték, nem tekintették társadalmi aktoroknak magukat. Ekképp nem is tudtak megfogalmazni az egyes szerepekkel kapcsolatos közös és vitatható elvárásokat, nem gondolkodtak társadalmi viszonyaik alakíthatóságáról és ennek lehetséges stratégiáiról – vagyis nem voltak valódi helyi közügyek, és nem működtek valódi helyi politikák. Ehelyett a helyi viszonyok és ügyek megélésének és értelmezésének kétféle domináns módszerét tudtuk beazonosítani:

Az ügyekről egyrészt a *személyes tulajdonságok és interperszonális viszonyok* fogalmaiban egyeztetnek. A legjobb példa erre a közmunka, amelynek kiutalása mindkét általunk kutatott településen úgy jelenik meg mint a települések polgármestereinek személyes döntése. Jóindulatuk vagy rossz szándékuk a magyarázata annak, hogy mennyi közmunkás lehet, hogy a közmunkát fegyelmezési eszközként vagy munkahelypótló vészmegoldásként kezelik, hogy ki-ki kaphat vagy nem kaphat közmunkát, és milyen beosztásba kerülhet közmunkásként. Mindenki számára magától értetődő, hogy az egyén vagy családja személyes megítélésén múlik a döntés. Azzal, hogy a teljes közösséget érintő kérdések mint személyes konfliktusok, vagy mint egy-egy család saját nehézsége kerül megjelenítésre, lehetetlenné válik, hogy a helyiek közügyekként, helyi politikai témákként ismerjék fel ezeket.

Politika és közügyek ehelyett egész mást jelentenek a falvakban. *Politika* alatt a hivatalos (országos) politikát értik a legtöbben. *Közügyek*nek pedig

az országos hírű társadalmi események minősülnek. A *helyieket is érintő politikai és közügyek* ezek közül azok, amelyek valamilyen módon kapcsolatba hozhatóak saját mindennapi életükkel. Ebben az időszakban, nagyjából 2008-tól kezdődően, a legkarakteresebb politikai és közügynek éppen a „cigánykérdés" számított Magyarországon, így nem meglepő, hogy ez a téma válik a domináns, adott esetben az egyetlen „közüggyé" a falvakban.

A valódi közös ügyek tehát (mint amilyen például a közmunka) személyes viszonyok és családi hovatartozások kérdéseként kerülnek tematizálásra, így nem is nyerik el a közügy státusát. Ehelyett az etnikai és nemi sztereotípiák alkotják az egyetlen kollektív fogódzót a társadalmi valóságról szóló állítások megfogalmazásához. E nagyon általános tendenciák az egyes helyi közegekben persze más és más hangsúlyokkal, más és más konstellációkban jelennek meg, és amint azt a két falu bemutatásakor látni fogjuk, más és más következményekkel járnak a lokális együttélésre nézve.

► III.2. A helyi nyilvánosság hiányának jelentései és következményei Szomolyán

Szomolya egy kb. 1700 fős település Borsod megye határán, a Mezőkövesdi kistérségben, Eger szomszédságában. A falu életét nagyban meghatározza agglomerációs jellege, vagyis az, hogy a helyiek nagy részét munkája vagy egyéb aktivitásai a városhoz kötik, a falu pedig inkább a privát, családi élet színtere. A lakosság, bár szimbolikusan nagyon fontos számára a falu, saját „szomolyaisága", és erős lokálpatrióta érzelmeket táplál, nem vesz részt helyi közügyekben, amelyek ilyen módon gyakorlatilag nem is léteznek. A falu szerepe a legtöbbek számára (természetesen szimbolikus funkcióján túl), hogy nyugodt és állandó közege legyen a privát és családi életnek.

Szomolya egyébként ezt az elvárást a 2000-es évek elejéig maradéktalanul teljesíteni is tudta. Egy olyan viszonylag stabil státushierarchián alapuló rend működött a faluban, amelynek érvényességére láthatólag senkinek nem állt érdekében vagy nem jutott eszébe rákérdezni. Ez a rend egy kifejezetten homogénnek mondható – azonos vallású (katolikus) és társadalmi státusú – közegben a különbségtételek cizellált rend-

szerén alapult, amely teret adott a családok közötti differenciált rétegződésnek, és a folyamatos státusversenynek. A szomolyai életnek tehát a legutóbbi időkig két fontos jellegzetessége mindenképpen volt: a falu határain kívül végzett bérmunka és a falun belüli stabil hierarchikus rend. E kettő összefüggésének megvannak a gyökerei a falu társadalomtörténetében, és megrendülésének meglesznek a következményei.

A falu történetéből az derül ki, hogy egy nagyon szegény, elsősorban földművelésből élő, a nagybirtokokon mezőgazdasági munkásként, napszámosként (summásként) dolgozó lakosság élt a faluban a XX. század első harmadában. Az embereknek azért kellett elvállalni a mezőgazdasági bérmunkát, mert a családok nagy része csak kis háztáji birtokkal rendelkezett, ami nem tudta biztosítani a megélhetésüket. A szomolyai földek nagy része a katolikus egyház (az egri káptalan) tulajdonában volt. A falusiak közül legtöbben barlanglakásokban laktak (1939-ben a falu 172 barlanglakásában 1459 ember lakik a 2204 fős teljes lakosságból). Ezeket a pinceházakat a könnyen megmunkálható riolit tufából vágták ki a szomolyai dombok oldalában, olcsó megoldásként a lakhatás biztosítására. A lakosság egy részének meggazdagodása a '30-as évek közepén kezdődött, amikor az akkori agrárpolitikának köszönhetően a szomolyai gyümölcsöket, illetve kifejezetten a híres szomolyai cseresznyét nyugati (német és osztrák) piacokra tudták juttatni. Hálából az akkori vezetésnek, ebben az időben át is keresztelték a falut „Gömbösfalvára", és Gömbös Gyula-szobrot állítottak a főtéren. Aztán '45 után a falut visszakeresztelték és a szobrot elvitték (egyesek szerint elásták a falu valamelyik kertjében...). A '45-ös földosztás szintén kedvezett a szomolyai agrárproletariátusnak. Ez volt a gazdagodás újabb hulláma. Újabb családok tudtak kiköltözni a barlanglakásokból. A helyi legenda szerint ekkor történt, hogy egy szomolyai kislány levelet írt magának Rákosi Mátyásnak, amelyben arra kérte, segítsen nekik az elvtárs kiköltözni a pinceházakból. E levélnek vagy másnak köszönhetően az '50-es évek elejétől állami programok keretében (nagyon kedvező kölcsönökkel) újabb családok tudtak kiköltözni a barlanglakásokból, ők már a falu egy másik részébe kerültek.

Az '50-es évek közepén zajlott Szomolyán a földek államosítása. A szomolyaiak nagy része a '60-as évektől felhagyott a mezőgazdasági munkával. A falu munkaerejét felszívta Eger (és kisebb részben Mezőkövesd), ahova a kora reggeli busszal együtt utaztak a szocialista modernizáció

különböző szektoraiba bekapcsolódó dolgozók, köztük egyébként azok a cigány férfiak és nők egy része is, akik ekkoriban költöztek át Bogácsról, Sályból az üresen maradt pinceházakba, megállapodva szóban vagy írásban a korábbi tulajdonosokkal. Az emberek különböző helyeken, különböző beosztásokban dolgoztak, de esténként és hétvégére visszatértek szomolyai otthonaikba. A legalacsonyabb státusúak barlanglakásokba, a többiek pedig a falunak abba a részébe, ahova a beköltözések – a helyi hierarchiát pontosan leképező – ütemében kerültek.

Szinte az összes család új, az eddiginél kedvezőbb társadalmi státusba került, ráadásul igen rövid időn belül, 25-30 év leforgása alatt: kijöttek a barlanglakásokból, és mezőgazdasági munkásból (parasztokból) városi bérmunkássá váltak. Ezenkívül különféle mobilitási csatornák nyíltak meg a számukra. A falusi hierarchiában elfoglalt jobb pozíció és a városi előrejutás nem volt független egymástól, kölcsönösen erősítették egymást. Ennek legfőbb záloga a szomolyai iskola volt.

A falu általános iskolája, ahova a 2000-es évek elejéig minden szomolyai gyereket íratnak, a '60-as évektől kiválóan leképezi és a maga eszközeivel újratermeli a helyi státushierarchiát, kiváló terepe és záloga a helyi különbségek és hierarchiák újratermelésének. Az iskolában három típusú osztály működik: egy szakkörökkel, nyelvoktatással, versenylehetőségekkel felfuttatott fakultáció, egy normál osztály és a roma gyerekek számára fenntartott kisegítő tagozat, ahol több évfolyam gyerekei jártak egy osztályba. „Az iskola szigorú »képesség szerinti« bontást alkalmazott, ami leginkább a tanulók családi hátteréhez illeszkedett, pontosan leképezve a falu társadalmának rétegződését"[18], egyben megerősítve azt. „Az intézmény fenntartotta a helyi társadalmi rendet: pályára állította a tehetségeket, ugyanakkor mindenki számára perspektívát kínált, világosan megfogalmazva, ki hol tanuljon tovább, s mi legyen belőle [...] hogy mindenki oda jusson, ahova »tehetsége szerint« való".[19] A kisegítő iskolából is vezetett kifele út, csak éppen nagyon más pályát jelölt ki, mint amik a fakultációs csoportból elérhetőek voltak, vagyis nagyon más helyet predesztinált a falu társadalmában.

18 Oblath Márton: „Itt már stagnálunk." - Az elcigányosodás folyamata az iskolában. AnBlokk 2010/4 , p. 60.

19 Uo.

E kialakult működés szorosan kötődik a szocialista modernitás társadalmi berendezkedéséhez, ugyanakkor nem alakult át gyökeresen és azonnal a rendszerváltást követően. Az egri munkahelyeknek csak egy része szűnt meg, sokan továbbra is be tudtak járni a városba dolgozni, a falu két cikluson keresztül újraválasztotta polgármesternek a korábbi tanácselnököt, az iskolaigazgató is a helyén maradt ugyanannak a tanári karnak az élén, egészen 2001-ig.

A szomolyaiakat a rendszerváltást követően, úgy tűnik, semmi sem kényszerítette arra, hogy radikálisan újragondolják településük helyzetét. Bár a megélhetés nehezebb lett, és voltak családok, akiknek egzisztenciája bizonytalanabbá vált, inkább a családok amúgy is féltett státusának veszélybe kerüléseként lehetett érzékelni a változást, ami csak még inkább arra ösztökélte őket, hogy jobban „megkapaszkodjanak". Vagyis a megváltozott társadalmi kontextus hosszú ideig egyáltalán nem a korábbi stratégiákra való rákérdezést váltotta ki, hanem épp ellenkezőleg, azok fokozott alkalmazását: kiélezte a családok és csoportok közötti versengést, hierarchiába rendeződést és fragmentálódást.

Az ekkor még fel sem merült, hogy a falu, mint e működés biztos talaja, maga is elvesztheti a szocialista modernizációban elnyert státusát, ahogy az sem, hogy az új társadalmi és gazdasági kontextusban a falu lakosságának bármilyen közös feladata lenne Szomolya aktuális helyzetének értelmezésével, stratégiáinak kitalálásával kapcsolatban.

Annak a jelei, hogy „a változások Szomolyát is elérték", először a volt tanácselnök, polgármester '90-es évek végén bekövetkezett halálakor kezdtek látszani, és épp az iskola körüli történésekben váltak egyértelműen láthatóvá a 2000-es évek elején. Tanulságos végigkövetni az ott lezajlott eseményeket! Nem csak mert „kicsiben" megmutatják, hogy miképp is alakult át a falu rendje és önértelmezése nagyjából 10 év alatt, a 2000-es éveket követően, hanem mert az intézménnyel történtek nagyon erősen hatottak is ezen átalakulásra. Hiszen, mint láttuk, az iskola mind szimbolikusan, mind a gyakorlatban letéteményese volt a falusi rend fenntartásának.

Párhuzamosan és egymástól nem függetlenül zajlanak az események:[20] 2002-ben leváltják a korábbi rend fennmaradását a személyével garantáló régi igazgatót, ezzel megosztják a tanári kart, akiknek egy része el

20 Uo..

is hagyja az iskolát. Ezzel egy időben a jobb módú, vállalkozó szülők elkezdenek rákérdezni gyerekeik másodrendű pozíciójára az iskolában, majd előrejutásukat jobban biztosítva látván, hamarosan kiíratják őket a szomolyai intézményből és átviszik őket a városba vagy a szomszéd faluba. Mivel távozásuk azzal a felhanggal történik, hogy nem voltak megelégedve a szomolyai iskolával, a falusi hierarchiában hasonló vagy magasabb státusú családok nem tehetik meg, hogy ők maguk ne lépjenek, hiszen gyermekeik iskolai előmenetele saját státusuk megtartásának bizonyítéka és egyben garanciája. A hangok, amelyek e folyamat elején arra figyelmeztettek, hogy a megcsappanó gyerekszám az iskola bezárásához vezethet, az iskola elvesztésével pedig a helyi közösség vészesen meggyengülhet, erőtlennek tűntek a saját gyerek előrejutását – illetve rajta keresztül a család státusának megóvását – célzó ambíciók mellett. Ráadásul ez már egybeesett azzal az időszakkal, amikor a törvényi környezet változása miatt az iskola nem tudta tovább fenntartani szeparált kisegítő tagozatát: az iskola belső hierarchiájában legalacsonyabb státusúnak számító részleget, amelyet a falu cigány gyerekeinek tartott fenn. Innentől pedig már valóban élesen merült fel a kérdés, ki az, aki otthagyja saját gyerekét a cigány gyerekek között. Ez 2004-ben egyébként még sokkal inkább státus, mintsem kifejezetten etnikai kérdés volt, bár nyilván voltak etnikai vonatkozásai is.

2008-ra, egy 8 éves folyamat végére „a statisztikai tanulólétszám 90 főre csökken, ezért nyilatkoztatják a szülőket iskolai végzettségükről. Ezzel a halmozottan hátrányos helyzetű gyerekek száma az előző évi 0-ról 69-re nő, ami a kistérségi dokumentumokban is megjelenik, a »problémás iskola« szerepét osztva az intézményre. A kódok jelentése egyértelmű: az iskola mondhatni papíron is elcigányosodott. Ekkorra mondják ki a tanárok első ízben azt, amit ma széltében hosszában ismétel a falu közvéleménye: Azért vitték el innét a gyerekeket, mert ez egy cigányiskola!" (Oblath 2010: 61), vagy még inkább a „Cigány gyerekek miatt kellett elvinni a gyerekeket az iskolából!". Az iskola ilyen kis tanulólétszámmal már nem tartható fenn önállóan, a bogácsi iskola tagintézménye lesz...

A Szomolya korábbi rendjét biztosító és szimbolizáló intézmény történetéből az látszik, hogy a falu működését meghatározó két alapvető jelenség – *a mobilitás és a stabil lokális státushierarchia* –, amelyek eddig feltételezték és erősítették egymást, most épp *egymás ellenében kezdenek el mű-*

ködni. A mobilitásnak ez a formája (hogy kimenekítjük a gyerekünket a helyi iskolából) már nem a falusi rendet erősíti, hanem épp annak érvényességét ássa alá.

A szomolyai iskoláról való lemondás szimbolikus eseménynek tűnik, hiszen ez volt az a helyi intézmény, ami „mobilitás" és „helyi rend" kettősségét integrálni tudta, amennyiben a mobilitásra készítette föl, de a helyi hierarchiát figyelembe véve „tette mobillá" a tanulókat. Az iskola feladásával a falu tulajdonképpen beismeri eddigi működése folytathatatlanságát, hogy a korábbi rendet nem lehet fenntartani.

E pillanatban már mindenki számára nyilvánvalóvá kellett váljon, hogy ez már nem a régi Szomolya, itt valami megváltozott! A falu közepén egy „cigányiskola éktelenkedik", ahol a folyamatban lecigányozott, megvadult gyerekekkel nem bírnak az intézményben rekedt tanárok. A szomolyaikat még ez a helyzet sem arra sarkalja, hogy közös értelmezések kidolgozásába kezdjenek a szétesett társadalmi rendről és falujuk megváltozó státusáról. Ehelyett más megoldást találnak: a következményből (a cigányiskola) indulnak ki, és azt azonosítják be problémaként. Vagyis a romboló cigány gyerekek kerülnek a fókuszba.

Az iskola története tehát még egy fontos jelenségre rávilágít: *2007–2008-tól a helyi társadalmi rend átfogó és bonyolult kérdései egy mozdulattal cigányügyekké alakultak át*!

Ehhez nyilván hozzájárul a faluban épp zajló telepfelszámolási program, amit a faluvezetés ellenében is meg tud valósítani a helyi roma civil szervezet, és amelynek eredményeként barlanglakásból kiköltöző cigány családok jutnak házhoz a faluban. Mindkét esemény – az iskola „elcigányosodása" és a családok faluba történő beköltözése is – alapvetően megkérdőjelezi a helyi hierarchia érvényességét, de a cigányok szerepe teljesen más mindkettőben. Az iskola esetében a magas státusú családok hagyják figyelmen kívül a helyi rend elvárásait és választanak más lehetőséget, a cigányok szerepe pedig marad a szokásos „hátrahagyott" státus.[21] A különbség a korábbi helyzethez képest csak annyi, hogy most, a folyamat végén, még le is cigányozzák őket. A telepfelszámolás esetében viszont más a helyzet, két tekintetben is: egyrészt ezúttal a romák nyúlnak át a helyi vezetés feje fölött és folyamodnak falun kívüli erőforráshoz (kezdenek tárgyalásokba a minisztériummal), figyelmen kívül hagyva a falun belüli igazodás szabályait; másrészt a programban a „cigányság" teljesen újszerűen, egy olyan erőforrásként jelenik meg, amellyel a falusi rendbe be lehet avatkozni. Ez azzal is jár, hogy a családok egy cigányprogram keretében „mint cigányok" költöznek be a faluba. Bár más mechanizmusok mentén, de a rend megváltozása és a cigány kimondása/megnevezése mind a két estben együtt járt.

21 Hogy mennyire a státusokról és csak részben az etnicitásról szól kezdetben ez az eset, azt mi sem mutatja jobban, mint hogy néhány magasabb státusú roma család, érzékelve a veszélyt, követi a nem-cigány szülők stratégiáját , és szintén elviszi gyerekeit a szomszéd falu iskolájába. Hozzá kell persze tenni, hogy néhány felvett cigány gyerek után a roma szülők próbálkozásait az az iskola már visszautasítja helyhiányra hivatkozva.

Mivel Szomolyán semmiféle olyan nyilvánosság nem működött, amely a lokális folyamatokat értelmezte volna, netán alakítani próbált volna rajtuk, a helyiek számára a lokális rend átalakulásának legfelismerhetőbb momentuma a „cigányok térhódítása" lett. A „cigány" kilépett megszokott helyéről, láthatóvá vált, teret foglalt, és egy amúgy is kiszámíthatatlan világban a problémák megnevezésének egyetlen eszközévé vált. Innentől a „cigányozás" a széteső rend értelmezésének behelyettesítésére szolgál, univerzális társadalmi magyarázatként működik a fenyegető jelenségek kimondására. A helyi tapasztalatok könnyen rácsatlakoznak a radikalizálódó országos közéleti diskurzusra, függetlenül attól, hogy a faluban élő 10-15%-nyi roma lakos az elmúlt évtizedekben kifejezetten alkalmazkodó stratégiát folytatott, és mint a megváltoztathatatlanul legalacsonyabb osztály tagozódott be eddig Szomolya hierarchizált társadalmába. A családfők a 2000-es évek elejéig bérmunkásként dolgoztak, napszámba ma is csak romák járnak, a bűnözés a faluban mindig is elenyésző volt, és három építési vállalkozó is van a roma családfők között. A „cigányveszély", ami mint láttuk, Szomolya esetében eredetileg a helyi rend felbomlásának tapasztalatait és a státusvesztés félelmeit sűrítette egy megfogható jelenségbe, az országos diskurzussal összefonódva munkakerüléssel, bűnözéssel, illetve az antiszociális viselkedéssel egészül ki.

A nem-cigányok nem csak a helyi rend felbomlását kérték számon a cigányokon, hanem a falu státusának aláásását is, amennyiben látható jelenlétük cigányfaluvá teszi Szomolyát a külvilág szemében. E tekintetben az iskola ismét kulcsmomentumnak tűnik. Egy falusi iskola „elcigányosodása" ugyanis a falu státusára nézve is súlyos következményekkel jár. A cigányiskola elcigányosodó települést sejtet, annak elle-

nére, hogy Szomolyán szó sincs erről. A település ezután maga is könnyen megkapja az „elcigányosodó" jelzőt, ami mindenki számára a lecsúszás legegyértelműbb bizonyítéka.

Ahogy láttuk, a cigányozás elsődlegesen nem a helyiek rasszizmusával magyarázható, hanem a rendszerváltást követő társadalmi folyamatokból következik. Szomolya a szocialista modernizáció következtében városi agglomerációvá váló, majd szerepét fokozatosan elvesztő település lett. A szomolyaiak a rendszerváltást követően nem hozták létre a helyi nyilvánosság intézményeit, hanem továbbra is mobilitási pályáikon és családjuk pozíciójának megőrzésén dolgoztak, miközben a rend, amely e stratégiákat kitermelte, fokozatosan szétbomlott a fejük fölött. A falu nem volt képes újradefiniálni saját helyzetét, erős vezetőket kitermelni, a megválasztott inkompetens vezetők pedig nem tudtak sikeresek lenni a falu profiljának kidolgozásában, és kivétel nélkül elbuktak a fejlesztési pályázatokon. A településre nem jutott el egyetlen olyan szociális beavatkozás sem, amely e rendszerváltás után véglegesen nem leszakadt, ám fokozatosan lecsúszó falu helyzetének értelmezésében, jövőképének kidolgozásában segített volna, amely inspirálta volna a helyi politika és közélet kialakulását. A kívülről jövő beavatkozások nem érintették a teljes falut, hiszen kizárólag a roma lakosságot célozták meg mint hátrányos helyzetű csoportot.

2010-ben, beavatkozásunk időpontjában, Szomolya lakossága rendkívül szegmentálódott volt, nem voltak valódi közügyei, és a helyi elit a falu egyetlen problémájaként a cigánykérdést tudta beazonosítani.

► III.3. Ároktő *versus* Szomolya

Míg Szomolyán egy közel 10 éves kutatómunka kiterjesztéseként valósult meg az Új Néző Programhoz kapcsolódó akciókutatás és maga a társadalmi színházi beavatkozás, addig Ároktőn kifejezetten a programot előkészítendő kezdtünk kutatásba. A két település statisztikai paramétereit tekintve a legfőbb különbség köztük a roma lakosok aránya: ez Szomolyán körülbelül 15, Ároktőn pedig majdnem 50 százalék. Ebből az adatból azt gondolhatnánk, hogy Ároktő egy etnikai feszültségekkel jóval terheltebb falu, ahol a társadalmi színházi beavatkozásra nyilván azért volt szükség, hogy ezeket a konfliktusokat csökkentsük. Valójában

azonban az etnikai feszültségek sokkal erőteljesebben vannak jelen Szomolya életében, annak ellenére, hogy ott jóval kevesebb a találkozási felület.

Ároktő egy kb. 1200 lélekszámú Tisza-parti település, az egyik leghátrányosabb helyzetű kistérséghez, a Mezőcsáti kistérséghez tartozik, és azon belül is a rosszabb státusú települések között tartják számon. Ároktő kifejezetten rosszhírű „cigányfalunak" számít a környéken, ahol gyakori a lopás, az erőszak, magas a bűncselekmények száma, a kívülállók úgy tartják, jobb messziről elkerülni. Az ároktőiség a környező településeken járva stigmát jelent cigányok és nem-cigányok számára egyaránt.

Míg Szomolya lakossága számára a megyeszékhely Eger és a kistérségi központ Mezőkövesd közelsége a '60-as évektől folyamatosan lehetőséget teremtett a mobilitásra, addig Ároktő egy sokkal elszigeteltebb falu. A legközelebbi nagyváros, Miskolc 50 km-re fekszik innen, és nincsen közvetlen buszjárat. Ez az elszigeteltség nagyban meghatározza a falu életét, a Szomolyához hasonló napi ingázást lehetetlenné teszi. Ez sokakat bezártságra kárhoztat, másokat nagyobb léptékű mobilitásra, illetve a falu végleges elhagyására ösztökél: 2003 és 2008 között az elvándorlási ráta –8,2% volt, míg Szomolyán ez az adat jóval alacsonyabb, csak –2,3%. Ároktő lakossága 2008-ban majdnem 16%-kal volt kevesebb, mint tíz évvel korábban. Eltérően Szomolyától, amelyet főleg a tanultabb fiatalok hagynak el jobb álláslehetőség reményében, Ároktő esetében a térbeli mobilitás kevéssé függ össze a magasabb iskolázottsággal, illetve a jobb társadalmi státussal. Innen az emberek nem jobb munkahely, hanem egyáltalán bármilyen munkalehetőség reményében mennek el. Eltérően Szomolyától, a térbeli és társadalmi mobilitás nem esik egybe, a legtöbb elvándorló fizikai munkásként dolgozik a fővárosban vagy külföldön.

Nem úgy, mint Szomolyán, ahol a lakosság nagy része felhagyott a mezőgazdasággal és városi bérmunkássá vált a szocializmus időszakában, ami együtt járt a társadalmi mobilitás csatornáiba való bekapcsolódással, Ároktő szinte minden lakosa mezőgazdasági munkás maradt. A rendszerváltásig hatalmas, a falu minden munkaképes lakóját foglalkoztató tsz működött a településen. Ezzel összefüggésben a lakosság nagy többsége nem indult el a társadalmi mobilitás csatornáin: mező-

gazdasági munkásként vagy iparosként dolgozott a termelőszövetkezetben.

Ebből az is következik, hogy az ároktői lakosság, a szomolyaihoz képest, sokkal kevésbé vált rétegzetté. A falu működését – Szomolyától eltérően – nem a csoportok és rétegek közötti státusversengés, az osztályhierarchiában való előrejutási verseny határozta meg. Egy szűk hatalmi elit kormányozta a falut. A település működését a tanácselnök, az iskolaigazgató és téeszelnök triumvirátusának hatalmi dinamikája, a körülöttük kialakult erőterek hullámzása határozta meg.

Az ároktői lakosság azonos osztályhelyzete, illetve – az emlékek szerint – a jelenlegihez képest mindenképpen pezsgőnek mondható falusi élet az évtizedek alatt felülírta a korábbi jelentős különbségeket: elsősorban református-katolikus ellentétet. Ezenkívül a falu cigány lakosságát is integrálta a szocialista életvilágba. A cigány férfiak mindegyike és a nők többsége is a tsz-ben dolgozott; az '50-es évek közepétől a falunak nem volt cigányutcája, cigánytelepe. A különbségek átjárhatóvá válását a faluban a '70-es végétől kötődő vegyes házasságok bizonyítják. (Szomolyán ez elképzelhetetlen lett volna!). Míg a nem cigányok a tsz mellett kiskertjeiket és háztáji gazdaságaikat művelték, a cigány férfiak a legkülönbözőbb üzletekbe vágtak bele rokoni hálózataikon keresztül. Ároktőn egy élhető, zárt mikrovilág alakult ki, ahonnan azonban a társadalmi mobilitás lehetősége keveseknek adatott meg. Ők a rendszerváltás után egyébként egyből el is hagyták a „süllyedő" falut...

A rendszerváltás folyamata teljesen másképp alakult Ároktőn, mint Szomolyán. Ez utóbbi esetében azt láttuk, hogy épp a lakosság magasabb társadalmi státusa és a falu agglomerációs település jellege miatt a rendszerváltással nem alakultak át radikálisan és hirtelen a település mindennapjai, az új berendezkedés nem kényszerítette arra az embereket, hogy újraszervezzék társas viszonyaikat, és a megváltozott keretek között újragondolják lokális életvilágúk összefüggéseit. A megváltozott kontextus ellenére sokáig éppen a korábbi stratégiák folytonossága volt a jellemző, mintsem azok bedőlése és átalakítása. Ezzel szemben Ároktőn a helyi tsz megszűnésével mindenki egyszerre, szinte egyik napról a másikra elveszítette munkahelyét, és a szocialista modernitásban ezzel együtt járó életformát. Az ároktői családok mind ugyanazzal az egyértelmű helyzettel, a biztos keretek hirtelen összedőlésével szembesültek, illetve azzal, hogy ebben a helyzetben – általában csekély erőforrás

birtokában – mindenkinek magának kell kitalálni a folytatás stratégiáit. Csak a korábbi rend néhány privilegizáltja tudott részesedni a termelőszövetkezet privatizációjából, vagy tudott azonnal elköltözni a faluból, ahol innentől csak az önkormányzat és az iskola tudott munkahelyet biztosítani. A '90-es évek szétesett, bizonytalan, a bűnözésnek és a feketegazdaság virágzásának kedvező viszonyai eldöntötték, hogy mely családok szegényednek el véglegesen és melyek boldogulnak mégis valahogy, a munkalehetőséget biztosítani szinte egyáltalán nem tudó faluban. Az üzleteléssel foglalkozó cigány családok ebben a helyzetben előnyben voltak, hiszen informális rokonsági-üzleti hálózataik kifele vezettek az ellehetetlenülő a faluból. Az ő stratégiáiknak még kedvezett is a változásban lévő, szabályozatlan, ingoványos gazdasági környezet. Ugyanakkor nagyobb vagyont ők sem tudtak felhalmozni, inkább csak környezetüknél jobban élni egy ideig. Ráadásul vállalkozásaikat nem tudták vagy nem tartották fontosnak legalizálni, így a fokozatosan szigorodó törvényi környezet egyre inkább szűkítette a mozgásterüket. Mindezzel együtt például a „lomizás" és az ahhoz kapcsolódó kereskedés még 2010-ben is jó néhány család megélhetését biztosította. Fontos az is, hogy a '80-as,'90-es években legsikeresebb négy-öt roma családfő mára felnőtt gyerekei közép és felsőfokú iskolákat végeztek, illetve külföldre járnak ki dolgozni.

E néhány szerencsésebb és ügyesebb családon kívül azonban a tsz megszűnése mindenkinek érvágást jelentett, amennyiben korábbi életmódjának feladásával járt. A legtöbb család azóta is napi anyagi gondokkal küzd. Ahogy a korábbi időszak kapcsán az azonos munkahelyet említik mint az itt élők közös tapasztalatát, amely felülírta a származásbeli (vallási, etnikai) különbségeket, jelenleg a közös munkanélküliség és szegénység jelenik meg ebben a közösségformáló szerepben. Ezen osztályalapú közösségfelfogás kultiválásának eredményeként nem alakul ki jelentősebb etnikai feszültség a településen. Az eltérő félig legális vagy törvénybe ütköző megélhetési stratégiák (az uzsorakamattól a miskolci hajléktalan emberek nyugdíjukért való befogadásán keresztül a lopásig) mint a mindenki által jól ismert anyagi ellehetetlenülésre adott különböző válaszok kerülnek értelmezésre, és eltérően az országos diskurzustól nem etnicizálódnak. Ároktőn, eltérően Szomolyától, a helyi problémák nem a cigányozás nyelvén kerülnek megfogalmazásra. Mindez nem jelenti azt, hogy az együttélés mentes a feszültségektől, csupán annyit,

hogy a cigányság jelenléte nem válik minden baj és probléma végső magyarázatává. A nem-cigányokkal folytatott beszélgetés visszatérő panelja, hogy „nekünk *velük* kell megtanulni együtt élni". Ez a megfogalmazás pedig nem köthető kizárólag a múltból megörökölt együttélési mintázatokhoz, amely inkább stabil alapot teremt csak ehhez. Ez már egy új, a 2000-es évekre jellemző helyzetértelmezés (politika), amely a faluban élő cigányokat értéknek tekinti, hiszen Ároktó nekik köszönheti, hogy nem lesz elöregedő aprófalu, mint a kistérség egyéb települései, és megmaradhat az iskola (10-12 helyi pedagógus munkahelye) is.

A 2000-es évekre a falu visszatalált a valószínűleg egyetlen lehetséges és egyébként is ismerős felálláshoz. Erős vezetők kerültek Ároktó intézményeinek élére, akik ismerték és átlátták a hátrányos helyzetű településekre vonatkozó állami politikát, programokat és intézkedéseket, a megpályázható támogatásokat, sőt – élükön a jelenlegi polgármesterrel – volt elég lobbierejük kihasználni ezeket e forrásokat. 2006-tól az Új Magyarország, az Út a munkába, a Biztos kezdet és egyéb állami programokon keresztül több százmillió forintot költhetett el a falu közmunkaprogramra, út-, iskola-, óvoda felújításra és a gyerekház felépítésére, illetve különféle iskolai integrációs projektekre, sőt bekerült egy a kistérségben futó közösségi tervezési projektbe is.

Ároktó tehát, miközben a környezete stigmatizálta és elveszett cigányfaluként kezelte, valójában kihasználva az állami programokat és megteremtve az etnikai együttélés mikro-társadalmi kereteit, egy helyzetéhez képest működő településnek tűnt. Az egymással rivalizáló erős vezetők, a polgármester asszony és az iskola igazgatónője, (akik a Fidesz – MSZP törésvonal mentén vívták végeérhetetlen helyi csörtéiket) mindketten támogatták az egyikük illetve másikuk mögött felsorakozó civil szervezetek létrejöttét. A faluban 8 működő egyesület volt: a hagyományőrzők, a népdalkör, a nyugdíjas klub, a női foci csapat, a cigány egyesület, a horgászok, a polgárőrök. A működőképesnek tűnő ároktői rendszer azonban két társadalmi csoportját, hogy úgy mondjuk „beáldozta" e működés fenntarthatósága érdekében: egyrészt a legszegényebb cigány családokat, akikre rá lehetett írni a közbeszédben egyre erősebben megjelenő sztereotípiákat és akik az együttélésből adódó minden feszültségért elvihették a balhét; másrészt azokat a nem-cigány férfiakat (családfőket), akik a rendszerváltáskor munkájukkal együtt társadalmi szerepüket is elvesztették.

IV. fejezet

► IV. Performatív beavatkozás – performatív kutatás

Az Új Néző Schilling Árpád által felépített forgatókönyvében nem egyetlen előadás szerepelt, hanem egy olyan színházi akciósorozat, amelynek folytatásos történetét egy héten keresztül estéről estére nyomon követheti a közönség, akár kedvenc tévésorozatait. E koncepció célja az volt, hogy az először talán szokatlan részvételi színház fokozatosan váljon egyre természetesebbé, használata egyre magától értetődőbbé a közösség számára. E fokozatosság révén mind húsbavágóbb és összetettebb témák kerülhettek elő. Az ismerős sztereotípiák és családi történetek népszínházi megjelenítésétől lépésről lépésre jutottunk el a helyi együttélési és hierarchiaviszonyok közös tanulmányozásáig, a falu és a lokalitás értelmezésére tett kísérletekig.

A színházi akciósorozat első este egy lagzival indult (amire a falu minden lakója meghívást kapott, és együtt ünnepelhetett az ifjú párral), majd a hét lezárultával filmvetítéssel zárult, ahol a közönség visszanézhette saját legfontosabb intervencióit.

A kettő között a színházi dramaturgia egyre inkább részvételi dramaturgiává alakult, míg végül a néhány nap alatt rutinos színházlátogatóvá váló közönségünk egy végletekig lecsupaszított jelenetből már létrehozta a maga színházát, annak számára hiteles összefüggéseivel és jelentéseivel, elképzelve, eljátszva és értelmezve saját érvényes történetét.

Ennek legjobb példája az a szomolyai fórumszínházi előadás volt, amelynek egyetlen jelenete két ember találkozásának pillanatát mutatta be. A színházi jelenet a következő: az egyik férfi kezet nyújtana és köszönne, a másik azonban szó nélkül elmegy mellette. A körülbelül 80 fős szomolyai közönség másfél órán keresztül próbálta megoldani ezt a számára ismerős, jelentés teli és egy teljes világot kirajzoló helyzetet. Plauzibilis magyarázatokat adtak, hogy vajon miért nem köszön az egyikük, és közösen gondolkoztak azon, hogy miként is javíthatna helyzetén a másik, *„annyi sérelem után"*, amelyet ez a sematikus jelenet számukra felidézett.

Az Új Néző stábja egyetértett abban, hogy részvételi színházának ezek a csúcsteljesítményei: e szinte előadás nélküli, mégis eminensen színházi pillanatok. Ezekben a helyi társadalmi viszonyok lényegére vonatkozó kutatói hipotéziseket valódi karakterek és valódi történet nélküli sematikus színpadi jelenetekben teszteltük, arra számítva, hogy maguk a résztvevők hozzák létre ezeket a karaktereket, konstruálják meg a közöttük lévő viszonyokat, írnak köréjük lehetséges, hiteles történeteket, sőt feltérképezik a mindennapok drámai helyzeteinek potenciális kimeneteleit. Hagyományos színházi szempontból e jeleneteket (például az említett nem köszönős szituációt) nagy jóindulattal se tekintené senki színháznak. Pedig ha a jelenidejűség a színház legfőbb ereje és megkülönböztető sajátossága – ahogy azt gyakran állítják – akkor ennél eminensebben színházi eseményt nehezen lehetne elképzelni. A színészek egy nem egész két perces jelenettel állnak a közönség elé, akik másfél óra elteltével azzal az élménnyel hagyják el az épületet (történetesen az előadásnak teret adó szomolyai iskolát), hogy valamit megértettek a világból – vagyis valódi színházi élményhez jutottak.

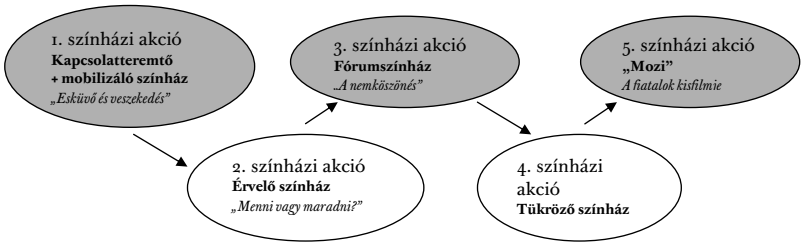
► IV.1. A színházi akciók hatásai

Tanulmányunk következő fejezete a program során létrejött színházi akciókat elemzi. Arra kérdezünk rá, hogy a *performatív beavatkozás teremtette nyilvánosság milyen társadalmi jelenségeket tett láthatóvá a résztvevők számára, illetve hogy mennyiben generálta e jelenségek újraértelmezését, illetve újrakeretezését*. A részvételi színházat tehát egyben „kutató színházként" fogjuk fel. Performatív beavatkozásunk egyben performatív kutatás is: vagyis egy aktív, elkötelezett, kollektív megismerési folyamat. E kutatás legáltalánosabb kérdésfeltevése úgy hangzik, hogy miket tudunk meg a helyi közösségről, a hierarchiaviszonyokról, a nemi szerepekről, az etnikai kapcsolatokról, mobilitási lehetőségekről stb., illetve az ezekhez tartozó különféle helyi tapasztalatokról a társadalmi színházon keresztül. Vagyis milyen társadalmi jelenségeket *tettek láthatóvá; kiket és milyen tapasztalatokat mobilizáltak; milyen változásokat tudtak előidézni* az egyes színházi akciók, illetve maga a színházi beavatkozási folyamat a két településen?

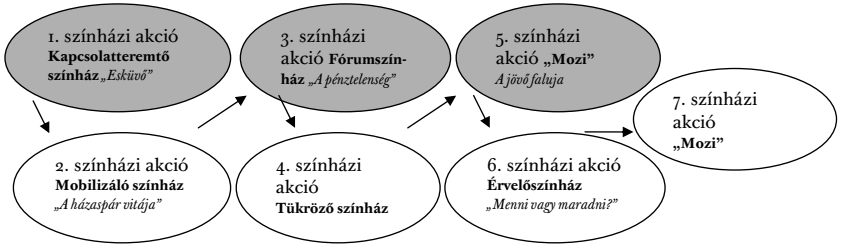
Az Új Néző Program során alkalmazott részvételi színházi eljárásokat (a bevonási technikákat, a nézők aktivizálásának módszereit, az egyes

akciók részvételi dramaturgiáját) 6 műfajba soroltuk: *kapcsolatteremtő színház; mobilizáló színház; érvelő színház; fórumszínház; tükröző színház; a mozi mint társadalmi színház*. Az egyes műfajokra mindkét faluban láttunk példákat:

5. ábra A szomolyai részvételi színházi akciók műfajai és témái



6. ábra Az ároktői részvételi színházi akciók műfajai és témái

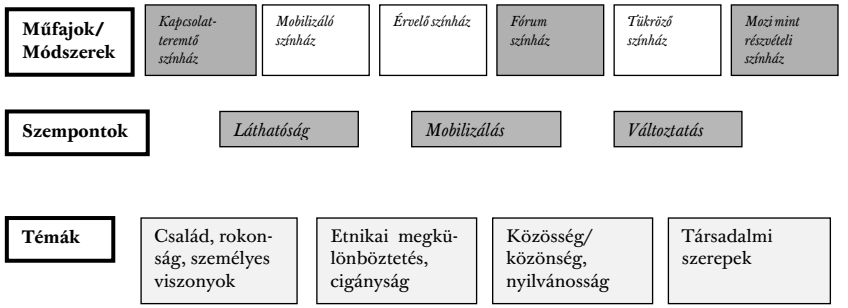


A különböző részvételi eljárások mindegyike megteremtette a nyilvánosság valamilyen formáját, így tekinthetjük őket akár egymástól független akcióknak is. Bár a beavatkozás sikeressége szempontjából építkező szekvenciájuk meghatározó volt, kutató színházként mindegyik érvényes önmagában is. A különböző részvételi színházi műfajok (pl. fórumszínház), illetve a hozzájuk tartozó témák (pl. pénztelenség) különböző társadalmi jelenségeket tesznek láthatóvá. A *részvételi színházi műfajok nem csak a beavatkozás módszereiként, hanem egyben kutatási módszerekként is működnek* – egy változtatásban elkötelezett, aktív kutatás módszereiként.

A tanulmány következő fejezetében három módszerrel (6 előadás) foglalkozunk majd részletesebben: a „kapcsolatteremtő színházat", a

„fórumszínházat" és a „mozi mint részvételi színházat" emeljük ki. Azt vizsgáljuk majd, hogy e beavatkozási módszerek során miként váltak láthatóvá, miként mobilizálódtak és miként tudtak változni adott társadalmi jelenségek helyi értelmei. Négy jelenségre fókuszálunk: (1) a c*salád* témájának újrakeretezési kísérleteire; (2) a cigány sztereotip képének lebontási kísérleteire; (3) a társadalmi szerepek felismerésére tett kísérletekre; (4) a helyi közösség aktuális állapotának láthatóvá válására, illetve átalakítási kísérleteire.

7. ábra A színházi akciók elemzésének koncepciói



Az Új Néző performatív beavatkozási kísérletének hatását mindezek alapján egy olyan elemzéssel tudjuk kimutatni, amely azt vizsgálja, hogy a program során alkalmazott részvételi színházi eljárások (pl. a fórumszínház), képesek e lebontani a sztereotípiákat, láthatóvá tenni a helyi közösség állapotát, megteremteni a társadalmi szerepekről való gondolkodást.

Ennek értelmében az Új Néző akkor mondható sikeres társadalmi beavatkozásnak

(a) ha legalább részlegesen sikerült lebontania a „cigányság" sztereotip jelentéseit,

(b) ha sikerült társadalmi kontextusba helyeznie a család fogalmát,

(c) ha ösztönözte a társadalmi szerepekben való gondolkodást,

(d) ha láthatóvá tette a közösséget a maga számára.

Nyilvánvaló, hogy egy-egy este színházi akciója nem vállalhatta föl egyszerre mind a négy feladatot, hanem a hangsúlyt valamelyik témára helyezte. Ugyanakkor a cél az volt, hogy a teljes beavatkozási folyamat során az összes legalább részlegesen megvalósuljon.

► IV.2. Részvételi színházi akciók Szomolyán és Ároktőn

A következőkben elemzésre kerülő három-három ároktői, illetve szomolyai színházi akció különböző részvételi színházi technikákat alkalmazott, és eltérő témákat dolgozott fel. Ugyanakkor, a különbségek ellenére, megfogalmazhatóak azok az alapvető *közös jellegzetességek*, amelyek mint a performatív beavatkozás egy-egy lehetséges módszerét, egyszerre jellemzik az akciókat, és amely a nézők számára is felismerhetővé tették a kapcsolatot közöttük. Az Új Néző Program mindegyik színházi akciójáról elmondható, hogy:

- nyilvános teret hozott létre (fórumszerűség, rítusszerűség),
- fiktív keretben vetett fel a közösséget érintő kérdéseket,
- szerepekkel dolgozott – vagyis távolságot vezetett be a személyes történetek (esetleg sérelmek), és a megjelenített figurák hasonló történetei között,
- közösjáték-helyzetbe, nem direkt probléma/konfliktus megoldó helyzetbe hívta a résztvevőket,
- a beszéd helyett a cselekvést helyezte előtérbe (ezzel kezelni tudta az iskolázottság különbségeiből adódó egyenlőtlenségeket),
- mindenki számára könnyen értelmezhető, hétköznapi helyzetekből indult ki,
- olyan témákat vetett föl, amelyekről feltételezhető volt, hogy fontossággal bírnak a település minden lakója számára,
- minél többféle nézőpont megjelenését facilitálta,
- törekedett a marginalizálódott csoportok és egyének bevonására, tapasztalatainak becsatornázására, hangjának felerősítésére.

A *„kapcsolatteremtő színház"*, a *„fórumszínház"* és a *„mozi"* a program egy-egy kiemelkedő pontján különböző történeteket és dramaturgiát, különböző színházi műfajokat és tereket, különböző drámapedagógiai és részvételi színházi technikákat használva valósította meg ezeket

az elveket. Elemzésünk nemcsak azt mutatja meg, hogy mennyire változatos lehet a performatív beavatkozás repertoárja, a társadalmi színház megvalósulása, hanem azt is, hogy egy építkező logikában néhány nap alatt honnan-hova lehet eljutni a részt vevő közönséggel. A „kapcsolatteremtő színház" jelentette a program elrugaszkodási pontját,

a filmvetítés pedig a két hétig tartó beavatkozás összegzését. A fórumszínházi akciók mindkét településen nagyjából a beavatkozás félidejében valósultak meg, és mindkét esetben a falvak általunk legalapvetőbbnek ítélt problémáját feszegették: Ároktőn az anyagi ellehetetlenüléshez kapcsolódó társadalmi tapasztalatokat, Szomolyán a helyi hierarchikus viszonyok hétköznapi következményeit.

Ahogy fentebb kifejtettük, a színházi akciók egyben kutató színházi eljárások is, így az elemzésben nem elégszünk meg az események leírásával, hanem megvizsgáljuk, hogy az egyes beavatkozások során hogyan jelent meg és alakult át a család, a cigányság, a társadalmi szerepek és a közösség fogalma. Az egyes színházi akciók esetében ezek közül egyik vagy másik vált hangsúlyossá.

Kapcsolatteremtő színház: láthatóvá tett közösség

Menyegző – Szomolya és Ároktő, első színházi akció

A történet:
Menyegző van a faluban. Egy jegyespár érkezett, akik épp ezen a településen akarják összekötni az életüket egymással. Maszkszerűen kisminkelve, Trabant Cabrióval érkeznek az esküvő színhelyére, ahol a násznép (az előadás közönsége) már várja őket. A gyerekek rizst dobálnak, az érkezők elé szaladnak. A zenekar (Budapest Bar) muzsikál. A vőfély (játékmester) irányítja a forgatag eseményeit. A pár röviden bemutatkozik az egybegyűlteknek, majd előadják megismerkedésük groteszk történetét, és végül kimondják a boldogító igent. Várják a násznép jókívánságait, akik játékpénzeikkel táncba is vihetik a menyasszonyt. A lagzi végén csoportkép készül az egybegyűltekről.

A színházi műfaj:
Commedia dell'arte, illetve népszínműelemekből összerakott színházi játék.

A színházi tér:
Szabadtéri előadás a falu központi részében. (A település valamely intézményének a falu főutcájára néző kertje.) Ezt a teret az előadást megelőző napokban szintén közösségi akciók keretében alakították ki, díszítették föl. Nincsen szabályosan kialakított nézőtér: óriás szalmapárnákra heverhetnek a gyerekek, a térben szabálytalanul elhelyezett padokra ülhetnek a felnőttek, sokan állva maradnak. A színpad csak jelzésértékű. Vannak, akik közel jönnek és vannak, akik távolabbról, akár a kerten kívülről figyelik az eseményeket.

Részvételi eljárás:
Közös ünnep. A színházi közönség automatikusan, bármiféle instrukció nélkül a násznép szerepébe lép. Így nézőből automatikusan résztvevővé válnak: egy közös ünnep vendégei lesznek mindannyian.

Senki sincs kizárva, mindenki meghívott, mindenki ugyanolyan jogú tagja az eseménynek! Mindenki ismeri a szituáció forgatókönyvét, mindenki ugyanannyira kompetens életkortól, iskolázottságtól, társadalmi státustól függetlenül.

Ugyanakkor a színházi tér alapvető szabályai is bevezetésre kerülnek: gongszó fogja jelölni az előadás elejét és végét; a játékvezető (joker) feltartott keze megállítja játékot, ha netán túl élessé válik egy-egy helyzet, esetleg káosz vagy bizonytalanság alakul ki. Végső soron a játékot a nézők is megállíthatják. Ároktőn még egy szabály bevezetésre kerül (ismerve a helyi falunapok gyakori kimenetelét): a részegség és a balhézás kívül kell maradjon a színházi téren. A szabályok nem instrukciókként hangzanak el, hanem a színházi játék részei: a násznép egyszer csak ordítozásra lesz figyelmes, a részeg rokonnak (Terhes Sándor) a sherifet alakító ároktői polgárőrrel gyűlik meg a baja.

Interakció a szereplőkkel: a vőfély/játékmester kezdeményezésére jókívánságokat kiabálhatnak be az ifjú párnak („Éljenek soká!", „Legyen sok gyerekük!, stb.), és megtáncoltathatják a menyasszonyt. A jelenlévők élményhez jutnak, egy ünnep erejéig kiléphetnek a mindennapokból; megtapasztalhatják, hogy a játék keretei biztonságosak, ugyanakkor nem feszélyezőek; közös eseményen vehetnek részt olyanokkal, akikkel egyébként nem szoktak; megélhetik, hogy falujuk otthont ad egy közösségi eseménynek.

Az esemény célja:
A helyiek minél szélesebb rétegének megszólítása és bevonása. A részvételi színház bevezetése és begyakorlása egy egyszerű formán keresztül.

Résztvevők:
Ároktő: *Mindkét helyi vezető mozgósítja táborát, amelyben vegyesen vannak jelen romák és nem-romák. Főleg a nők és a gyerekek aktívak, a férfiak a kerítésen kívülről, az utcáról nézik végig az eseményt, többen a kocsijukból. Az előadás különlegessége, hogy a polgármester eljátssza a párt összeadó anyakönyvvezető szerepét, a helyi polgárőrök vezetője, Attila, pedig sheriffet alakít.*

Szomolya: *A helyi elit távol tartja magát az eseménytől. A résztvevők kb. 80%-a roma. A cigány nagycsaládok mindegyike képviselteti magát. A roma szervezet vezetője viszont szintén nincs jelen. A nem-roma nézők a kézműves programba bevont idős asszonyok és a helyi hatalmi játszmákon magukat kívül helyező családok. Összesen körülbelül 20-an lehetnek.*

Első színházi akciónkat 10 hónapos előkészítő munka, és egyhetes intenzív toborzás előzte meg mind a két faluban. Színházi programunk híre a különféle csatornák valamelyikén gyakorlatilag mindenkihez el kellett jusson, a faluvezetés mindkét településen ismerte szándékunkat a faluközösséget megmozgató akcióval kapcsolatban. E feltételek közepette, első színházi akciónk közönségére mindkét településen úgy tekintettünk mint arra a közösségre, amelyen keresztül láthatóvá válik a falusi nyilvánosság aktuális szerkezete és működése.

Ároktőn a polgármester, elvállalva az anyakönyvvezető szerepét, beavatkozásunk élére állt, mintát mutatva a jelenlévőknek a részvételre és az aktivitásra, egyben a színházi térben szimbolikusan is megerősítette saját vezetői szerepét. Alpolgármestere, egyben a nyugdíjasklub és a népdalkör vezetője szintén képviseltette magát a megjelent idősek élén, ugyanúgy a CKÖ, egyben a hastánccsoport a polgármesterhez lojális vezetője. Ahogy a nagy riválisa, az iskola igazgatónője, egyben a hagyományőrző egyesület és a női focicsapat vezetője is részt vett az eseményen körbevéve magát pedagógusaival. A közönség megérkezése az egyik, illetve a másik vezető árnyékában, majd elrendezkedésük a térben kirajzolta ezeket a politikai erővonalakat. Ugyanakkor természetesen a lagzi nem csak politikai esemény volt, hanem a családok megmutatkozásának terepe is. A családokat sok esetben az anya-lányai formációk képviselték (unokákkal kiegészítve), a roma és a nem-roma családok is ebben a felállásban voltak jelen. A férfiak száma a színházi térben a töredéke volt a nőkének. Főleg idősebb és alacsonyabb státusú roma férfiak jöttek be. A fiatal roma családfők az utcáról figyelték az eseményeket. Nem-cigány férfiak csak elvétve voltak jelen, a női többség szembeötlő volt. Hiányoztak még ebből a nyilvános térből, pedig Ároktő társadalmához tartoznak, azok az idős emberek, akik a betörésektől félve gyakorlatilag ki se mozdulnak otthonaikból, illetve azoknak a cigány családoknak a tagjai (felnőttek és gyerekek), akiknek rokonai bűnözésből élnek, ezért lenézi és kiveti őket az ároktői társadalom.

Az esemény után készített beszélgetések tanúsága szerint a résztvevők számára az volt az este legmeghatározóbb élménye, hogy „együtt volt a falu", hogy „készült a közös fénykép", hogy megélhették az ároktőiséget mint közösséget.

Szomolyán a közönség összetétele és elrendeződése egy egész másmilyen közösséget tett láthatóvá. Itt a helyi elit tagjai nem jöttek el az eseményre, és a nem-cigányok egyébként is kevesen voltak. Ugyanakkor már az a tény, hogy a nézők kb. egynegyede nem roma volt, és így az esemény nem vált „cigányprogrammá" meghatározó kiindulási pont volt a teljes folyamat szempontjából. A menyegzőnek Szomolyán az volt a tétje, hogy a kevés részt vevő nem-roma néző biztonságban érezze magát a szokatlan kisebbségi helyzetben, a cigányok között. Az előadás után mindegyikük beszámolt első ijedtségéről, amikor megérkezve a színházi térbe meglátta „őket", hogy „mennyien vannak". Többen a gyerekeikkel jöttek, és komolyan szorongani kezdtek, hogy vajon biztonságban vannak-e. Az egyik fiatal nő arra is rácsodálkozott, hogy egy faluban laknak, és egyáltalán nem ismeri ezeket az embereket. Mindegyikük beszámolt pozitív csalódásáról is, főleg a tekintetben, hogy a cigány gyerekek mennyire fegyelmezetten viselkednek. Ez már csak azért is lényeges momentum, mert az előadás második fele a démonizált szomolyai iskolában zajlott, amiről rémhírek keringenek a faluban. A nem-cigány nézők számára végső soron az válik láthatóvá, hogy ezek a családok „teljesen normálisak".

A cigány családok egy újszerű helyzetben vannak együtt, egy nyilvános helyzetben látják egymást. Szokatlan módon a három, egymástól egyébként elkülönülő család mindegyikének vannak képviselői a nézők között. Azzal, hogy elsődlegesen egy színházi előadás közönségeként lettek megszólítva, hogy az előadók aktív részvételükre számítanak, hogy jelenlétük ebben a minőségükben fontos, és ugyanannyira fontos, mint a mellettük álló nem-cigányoké, láthatóvá tesz mást is, mint a családi jelentések világát, amiből a hétköznapokban egyébként nagyon nehéz kilátni.

A láthatóság kérdéséhez még egy momentum hozzátartozik. A menyegző végén – ahogy Ároktőn is – csoportkép készül az esemény résztvevőiről. Az este talán legmegrázóbb pillanata volt, hogy a nem-cigány szülők visszahúzták fényképezkedni induló gyerekeiket. Még ha az este során jól is szórakoztak és számos előítéletükre rá is kellett kérdezzenek, a cigányokkal közös fényképezés kompromittáló lehet.

Fórumszínház – a család társadalmi újrakeretezése

Pénztelenség, ellehetetlenülés, Ároktő, harmadik színházi akció

A történet:
Edit és Viktor története az esküvő után folytatódik. Most rokonuknál, Gézánál laknak, egy szobát kapnak tőle szívességből. Nem úgy jöttek össze a dolgok, ahogy tervezték. Kis pénzükből az esküvő után autót vettek, hogy Viktor el tudjon járni a faluból dolgozni, de egy karambolban az autó összetört. Most nincs semmijük, munkájuk sincs, a számlákat másfél éve nem fizetik. Aztán egy nap Edit és Géza összeszólalkoznak. A férfinál betelik a pohár, elege van az élősködő rokonaiból. Kiadja az ultimátumot: vagy kifizetik a teljes számlatartozás összegét, 178.000 Ft-ot másnapig, vagy felőle menjenek oda, ahova akarnak, de az ő házában nem maradhatnak. Ezen a ponton tudjuk meg, hogy a baj még nagyobb, mint gondoltuk, hiszen Edit ráadásul várandós... Mi tesz most a házaspár? Milyen megoldást keressenek helyzetükre? Merre induljanak vajon? Mit tegyenek azért, hogy vert helyzetükből fölálljanak? – A történet folytatását a nézők alkotják meg...

A színházi műfaj:
Realista kamaradarab drámapedagógiai (fórumszínházas) kiegészítéssel.

A színházi tér:
Az előadás hagyományos színházi térben indul (ahogy előző nap véget ért). Az ároktői tornaterem színpada előtt klasszikus színházi nézőteret alakítottak ki a közönség számára. Az előadás ebben az elrendezésben körülbelül 20 percig folyik. Az ezt követő fórumszínházas játék már nem ebben a térben zajlik: a 3 kiscsoportra oszló közönség az udvaron kialakított kis körökben hozza létre a maga jeleneteit. Mire ezek elkészültével a tornaterembe visszajönnek, a színházi tér már átalakításra került, a hagyományos elrendezést lebontották, egyetlen nagy körben vannak elhelyezve a székek. Saját jeleneteiket a résztvevők már ebben a körben mutatják meg a többieknek...

Részvételi eljárás:
Drámapedagógiai (tehát nem a Boal-féle) fórumszínházas módszer kiscsoportokban.
A színházi jelenet után a játékvezető arra kéri a nézőket, hogy próbálják jellemezni a látott három szereplőt. Milyennek látták őket? Milyen helyzetben vannak? Milyen érzéseik lehetnek ebben a helyzetben? Viktor (a férj) „megfejtése" szándékoltan különös hangsúlyt kap. Ezután a játékvezető a résztvevőket egy közös játékra hívja: Próbálják meg kitalálni, hogy mit csi náljanak a szereplők, hogy jobb helyzetbe kerüljenek, mint amiben jelenleg vannak! Mit tegyen Edit, mit Géza és mit Viktor? A résztvevők egyénileg döntik el, hogy mely szereplővel tartanak. Három kiscsoportban folytatódik az este. Egy-egy csoport 20-25 főből áll, mindegyikükkel 2 színész/drámatanár dolgozik együtt. 30 percük van, hogy közösen bejárják azt az utat vagy utakat, amelyeket az ellehetetlenült helyzetbe került szereplők számára még elképzelhetőnek gondolnak. Ehhez a drámapedagógia fórumszínház technikáját alkalmazzák: amelynek segítségével a szereplő bőrébe bújva kereshetik a lehetőségeket és láthatják meg, hogy a többi falubeli résztvevő milyen megoldásokhoz, milyen stratégiákhoz nyúlna.

Az esemény célja:
Kilépve a család interperszonális viszonyaiból, egy a falubeliek számára közös (családi) élmény, a pénztelenség, az ellehetetlenülés tapasztalatainak vizsgálata. A faluban a szegénység egy olyan téma, ami reflektálatlanul közös alapot teremt, átívelve például az etnikai különbségeket. Kérdés azonban, hogy az anyagi kényszereket ugyanúgy élik-e meg a résztvevők, hogy az ellehetetlenült helyzetek megoldásában milyen morális gátakat vesznek figyelembe, illetve hogy az egyéni stratégiáikon túl felismerhetők-e akár rendszerszintű megoldások?

Résztvevők:
A legmarginálisabb csoportok tagjain kívül szinte minden rétegnek vannak jelen képviselői. A téma szempontjából fontos, hogy a helyi cigány vállalkozótól a pedagógusig legyenek résztvevők.

A fórumszínház: az alárendelt társadalmi szerepek láthatóvá tétele és az ezekhez tartozó tapasztalatok mobilizálása

Nem köszönés, Szomolya, harmadik akció

A történet:
János és András találkozik. András ráköszön Jánosra és a kezét nyújtja. János azonban szó nélkül elmegy mellette. Eddig tart az a „történet", amit a társulat hozott erre az estére. A történet folytatása már a résztvevőkkel közös játékból alakul ki. Számos variáció erre a helyzetre: valamelyikben András könyörgőre fogja, és" megalázkodik" Jánosnak, a másikban lekever egyet a férfinak, aki erre üvölteni kezd. A jelenet hátterében, a próbálkozásokat kísérő reakciókból (kommentárokból, nevetésekből, csöndekből) egy másik, egy nem-színházi történet, egy valódi falu és benne sokszorosan megalázott emberek történetei rajzolódnak ki...

A színházi műfaj:
Boal-féle „Elnyomottak Színháza" jelenet.

A színházi tér:
A falu iskolájának aulája. Kifutószerű hosszú folyosó két oldalán és végében foglal helyet a közönség. A szűk sávban a két alak mindenképpen találkozik, nem tudnak kitérni egymás elől, nem tehetik meg, hogy nem veszik észre egymást.

Részvételi eljárás:
Alapvető Elnyomottak Színháza fórumszínházas gyakorlat. Ez a gyakorlat elnyomó és elnyomott viszonyának illusztrálására szolgál a módszerről szóló tankönyvek első fejezetében. A helyi, erősen hierarchizált viszonyok miatt az univerzális fórumszínházi technika „szomolyai játékká" vált: a nem köszönés helyzete láthatólag megidézi a teljes falusi hierarchiát és az etnikai viszonyokat. A fórumszínházi forma jó arra, hogy ne egy „jellegzetes falusi történetet" alkossunk, és ne tipikus szerepeket, figurákat építsünk, hanem problematizált jelenségeket a végletekig lecsupaszító helyzeteket hozzunk létre. Ezzel elkerülhetjük egy sajátfalu-értelmezés kívülről történő ráírását a helyiekre és az ismert sztereotípiák megerősítését. A kézfogós jelenet az alávetettség, a megalázottság, a kiszolgáltatottság helyzete. Az e helyzetekben létrejövő pozíciók jelentése válik kérdéssé: mit jelent az adott élethelyzet, milyen cselekvési lehetőségeket biztosít? Mit jelent a megalázottság, hogyan lehet ebben a helyzetben cselekedni? A „cigányság" megjelenítése tekintetében ez a következőt jelenti: a „cigányság" nem jól felismerhető karaktervonásokban, egy történet „cigány szereplőjének" formájában jelenik meg. Ez – bárhogy is csináljuk – mindenképpen a sztereotípiák megerősítéséhez vezetne. Ehelyett egy-egy hétköznapi helyzetet ábrázolva azokat a jelentéseket mutatjuk meg, amelyek jellegzetesen a cigány társadalmi pozícióhoz tartoznak, ugyanakkor más felállásokban ismerősek mindenki számára. Olyan nyitott színházi helyzeteket hozunk ezzel létre, amelyben a néző (tartozzon akár a cigányok, akár a nem-cigányok csoportjához a faluban) felismeri a megjelenített élethelyzetet, saját tapasztalatait tudja mozgósítani hozzá, és ötletelni kezd a viszonyok megváltoztatásának, a szituáció kimozdításának esélyéről. Az emberi csapdahelyzetek és a hozzájuk bőrszíntől függetlenül tartozó tapasztalatok színházi megjelenítése elkerüli azt a csapdát, hogy a külsődleges, stílus- és életmódbeli különbségeken elakadjon a saját nehézségekről folyó gondolkodás. Az említett tapasztalatokat sűrítő és felmutató hétköznapi jelenetek ösztönzik és segítik az emberi élethelyzetek jelentéseinek megfogalmazását, anélkül hogy belefutnának a szokásos „cigányozó", „magyarozó" körökbe.

A fórum-színház legalább három technikával érheti el, hogy ne egy sztereotípia legyen a személyes szerep mércéje, hanem a személyes viszonyokban kiforrott elvárások alakuljanak át vitatható, formálható társadalmi szerepekké. Először is, a színház határhelyzeteket teremt, amelyben a sztereotip módon elvárt cselekvés nem csupán megidéződik, hanem relativizálódhat: a sztereotípia szerinti nézői várakozás a rendkívüli helyzetben megkérdőjeleződhet. A szerepek színpadi kipróbálásának másik lehetséges következménye, hogy kiderülhet a résztvevő néző számára, hogy a sztereotip szereptől elvárt „helyes" viselkedés a gyakorlatban nem kivitelezhető. Harmadszor, a sztereotip szerepekbe való belépéskor a szerepben adott lehetőségek a néző személyére íródnak, a korábban csak „másokra" vonatkozó, tárgyiasító tudás megkérdőjeleződik, a szereppel járó társadalmi következmények a játszó személyes tapasztalatává alakulhatnak.

Az esemény célja:
Egy „etnikailag jelöletlen" helyzet felkínálásával vizsgálni a falu hierarchizált és etnicizált rendjében szerezhető társadalmi tapasztalatokat.

Résztvevők:
A falusi résztvevők száma kb. 80 ezen az eseményen, ebből nem-cigányok 9-en vannak jelen. Azok, akik az első naptól kezdve végigjárják a folyamatot. Közülük senki nincs hatalmi pozícióban Szomolyán, és a legtöbben nem tősgyökeres szomolyaiak, hanem „bevándorló" státusúak a faluban.

A fórumszínházi játék a szomolyai alávetettség-tapasztalatokat kutatatta. Egy a játszók számára – ezt a kutatásból tudtuk – ismerős hétköznapi helyzetet kínált (üdvözlés), amely ugyanakkor képes volt felidézni a hierarchizált, illetve etnicizált viszonyokban szerzett számos tapasztalatot.

„Ebben a pici kis emberi gesztusban talán sok minden benne van, amit érdemes behoznunk a színházba" – mondja a játékvezető.

Hipotézisünk az volt, hogy ebben a kicsi, hétköznapi momentumban a falu hierarchizált világának viszonyai és jelentései sűrűsödnek össze. Nem kell ahhoz cigánynak lenni faluban, hogy erről bárki tapasztalatokat szerezzen, amikor csak végigmegy faluja utcáján. Ugyanakkor a hierarchia legalján, cigánypozícióban ezek a tapasztalatok talán több tehetetlenségérzést és sértettséget termelnek ki, és ennél nagyobb súlyú megaláztatásokat is felidézhetnek helyzetről helyzetre.

A nem köszönés fórumszínházas játéka láthatóvá tette a résztvevők számára, hogy ezekben a helyzetekben nem személyes rossz kapcsolatokról, hanem társadalmi, hierarchikus viszonyokról van szó. Az első játszók, akik András helyébe állva próbálkoztak Jánost köszönésre bírni, azt kérdezgették Jánostól: Miért haragszol? De János minduntalan azt felelte, hogy ő nem haragszik, csak nem tudja miért kéne köszönnie. Ekkor jött a következő ötlet, hogy János talán gazdagabb Andrásnál, ezért nem köszön. „Próbáljon meg András a kedvében járni!" – jönnek az ötletek. „Hallom nagyon jól megy neked!" – mondja András Jánosnak, aki kicsit megenyhül, de továbbra sem érti, mit akar ezzel András. A helyzetet több néző úgy értékeli, hogy azért, mert János gazdagabb, még nem kell megalázkodni neki. Hogy mi számít már megalázkodásnak, arról megoszlanak a vélemények.

Ekkor kerül elő az az ötlet, hogy mi van akkor, ha András egy cigány férfit játszik, János viszont nem az. A nézők már nem próbálkoznának más stratégiával, egyenesen megkérdeznék András helyében, hogy erről van-e szó. Ők már az előző körök próbálkozásai során – amikor először

azt feltételezték, hogy János haragszik, illetve amikor eljátszottak a gondolattal, hogy csak anyagi különbség van János és András között – tudták, hogy az a baj, hogy cigány, és akkor már végigjátszották az indirekt stratégiákat. Az egyik asszony ki is mondja, hogy ja, hát ő végig úgy volt vele, hogy az András az cigány, hát mert amúgy miért ne köszönnének neki – teszi fel a kérdést. „Nem csak azért nem köszönnek" – válaszol neki egy fiú.

András tehát cigány, János nem az. A következő tanácsot kapja András:

Közönség*: Talán kérdezzed meg, hogy a származása ellen van-e problémája!*
András*: Hogy kérdezzem pontosan?*
Közönség*: A roma származásom ellen van problémád?*
András*: Azt kérdezzem, hogy roma? Ne azt, hogy cigány?*
Közönség*: De! Cigány!*
András*: Jó! Az a bajod hogy cigány vagyok, így?*
Közönség*: Igen!*

András*: Szia! Az a bajod hogy cigány vagyok?*
Szünet.
Közönség*: Nevetés.*
János*: Lehet.*
András*: És azzal mi baj van?*
János*: Jövök az utcán, megyek a dolgomra és te ideköszönsz nekem…*
András *(a közönséghez): Mit mondjak neki?*
Közönség: *Miben érzed magad különbnek, mint én?*
András: *Miben érzed magad különbnek, mint én?*
János: Csak annyit kérek, hogy ne szólítsál meg így az utcán. Nincs közöd hozzám. Megyek tovább, jó?! Ennyi!
András *(a közönség tanácsára): De hát ismerjük egymást. Együtt jártunk az általános iskolába. Együtt jártunk focizni.*
János*: És akkor mi, akkor öleljük meg egymást, mert együtt jártunk iskolába vagy mi?*
András *(a közönséghez): Mit mondjak?*
Közönség*: Akkor jó volt, mikor leültél hozzánk, anyu asztalához leültél. Akkor jó voltam, nem volt baj, mert cigány?*

András*: Akkor jó volt, mikor eljöttél hozzánk, anyám asztalához leültél. Akkor nem volt baj, hogy cigány vagyok?*
Közönség*: Nevetnek. Tapsolnak. A legjobb barátja volt…*
János*: Mit akarsz tőlem?*
András *(a közönséghez): Mit akarok tőle?*
Közönség*: Csak azt, hogy köszönjön! Tiszteletet.*
András: *Csak annyit hogy köszönj, hogy emberszámba vegyél.*
János *(gúnyosan): Köszönjek? Szevasz…*

Most mi legyen? – fordul a közönséghez András. Néhányan azt mondják, üsse pofon Jánost. A nem-cigány résztvevők már hosszú ideje csak kívülről figyelték a játékot, de most ismét megszólalnak. „Ne tegye! A tiszteletet veréssel nem lehet kivívni" – mondják.

Végül a játékvezető enged a nyomásnak, János megismétli a gúnyos „Szervusz"-t, András pofon üti. János kibillen biztos nyugalmából, és fenyegetőzésbe lendül…

„Most jobb?" – kérdezi András. A nézőtéren vita alakul ki. A két egymással szemben ülő asszony ellentétes álláspontot van, de megszólalásuk azt tükrözi, hogy amit ők láttak nem pusztán egy fórumszínházas alapgyakorlat volt, hanem a cigánysághoz kapcsolódó megalázó helyzetek sokasága. Egyikük helyesli a pofont „annyi megaláztatás után", amennyit számára ez a jelenet felidézett. „Mit mondanál most Jánosnak?" – teszi fel a kérdést a másik nőnek András. „Csak annyit kérek tőled – néz bele az asszony János szemébe – hogy amikor találkozunk, akkor köszönjél, mert együtt jártunk iskolába, legjobb haverok voltunk…"