

KIS LÉPÉSEKBEN ELŐRE

Kerekasztal-beszélgetés a részvételi színházi formák beágyazottságáról, hatásáról, lehetőségeiről

Színház és demokrácia – mi köze a kettőnek egymáshoz? Kell-e, hogy köze legyen egymáshoz? Lesz-e valaha a részvételi színházból fősodor? Kell-e egyáltalán, hogy fősodor legyen belőle? És mi a színház célja: a csodálat vagy a gondolkodás? BETHLENFALVY ÁDÁM színházi nevelési szakemberrel, CZIBOLY ÁDÁM pszichológussal, drámajáték-vezetővel, FÁBIÁN GÁBOR színésszel, GARAI JUDIT dramaturggal és felelős szerkesztővel, valamint GOLDEN DÁNIEL drámapedagógussal MILOVITS HANNA drámainstruktor beszélgetett.

– Kezdjük azzal, hogy kinek mit jelent a színház és a demokrácia. Ki hol látja a kettő találkozását?

Golden Dániel: Nyilván sok nagy ívű teoretikus válasz született erre a kérdésre az idők során, de talán nem ebbe kellene most belemennünk, hanem inkább abba, hogy a két fogalomnak hol lehet a metszéspontja. Mindkettőben vannak közösen kialakított játékszabályok. Egyéneken saját jószántukból összeállnak, létrejön egy közösség, amivel történik valami, és azért, hogy ez a tevékenység érdekes, értelmes legyen, közösen kell kialakítani a játékszabályokat.

Bethlenfalvy Ádám: Nagyon tetszik ez a megfogalmazás. Nekem alapvetően a kettő találkozási pontjába egymás megértése tartozik, ami a közösségben éléshez szükséges. A színház és a demokrácia is azt igényli, hogy foglalkozzunk mások problémáival, és azokon keresztül a saját problémáimmal, ügyeimmel, önmagammal is. Mindkettő egyfajta kulturálisan meghatározott keretet ad ehhez. Hogyha Hamlet bolyongásán rágódom, akkor tulajdonképpen a saját bolyongásomon is rágódom, de nem mellékes ebben, hogy rajta keresztül teszem, hogy empatikus vagyok, együtt gondolkodom másokkal. Ráadásul ezt egy színházi térben teszem, tehát egy közösségben egy közös élmény kapcsán haladunk tovább.

Garai Judit: Komplex indító kérdés. Számomra mind a kettő szimbolikus tér: cselekvési és kommunikációs tér egyszerre.

Cziboly Ádám: Szerintem egyikünk sem akarja azzal indítani ezt a beszélgetést, hogy már a régi görögök is... Legalábbis én azért nem, mert erről már nálam sokkal nagyobb tudású emberek rengeteget írtak és sokkal többet tudnának mondani. De jelzésszinten azért idetenném, hogy mindkettőnek a bölcsője az ókori Görögország, és a kettő nem tudott egymás nélkül létezni. Fontos a kettő kölcsönös egymásra hatása.

Fábián Gábor: Nekem a fórum a kulcsszó a dologban, hogy mindkét fogalom esetében van egy olyan tér, amelyben egymáshoz lehetne fordulni, és amely – ahogy Judit is mond-

ta – kommunikációs és cselekvési tér egyszerre. A színház lehetne annak a terepe, hogy egymással szóba állunk.

– Én drámainstruktor szakon végeztem az egyetemen, ahol számos különféle részvételi, nézőközpontú műfajjal találkoztunk, olyan formákkal, amelyek a színházra mint fórumra, a párbeszéd terepére tekintenek, és ez a fórum fontos eszköz lehet a közösségépítésben és a közösségteremtésben. Az egyetem alatt és után is kísérleteztünk a társaimmal azzal, hogy hogyan beszélhetünk részvételi színházi eszközökkel demokráciáról vagy demokratikus mechanizmusokról. Létrehoztunk parlamentszimulációs játékot, illetve egy színházi társasjátékot, amelyben a résztvevőknek egy politikai mozgalmat kell építeni. A munkátokban ti is mindannyian a színház részvételi formáival foglalkoztok. Kérlek, mondjátok el, honnan indultatok, mivel foglalkoztok most, és a ti munkátok során hogyan találkozok ez a kettő: színház és demokrácia.

F. G.: Én a kőszínház világából jövök. A Színművészeti után kilenc évet kőszínházakban játszottam, utána a Szputnyikban, ahol elindítottuk a Mentőcsónak Egységet. Azóta ezen a területen dolgozom, jelenleg Pécsen a Tandem Színházban. Ott mindig egy-egy civil szervezettel közösen dolgozunk, a szervezet témájából készítünk előadást, és ha van rá mód, akkor a tagjait is bevonjuk az előadásba, vagy ha ez nem sikerül, megpróbálunk egy beszélgetést összehozni velük. Kőszínházi színészként az volt a benyomásom, hogy a munkámnak egy jelentős részét nem tartom annyira értelmesnek, szórakoztatóipari terméknek látom. Azt éreztem, hogy ennél azért jóval hasznosabbat is tudnánk csinálni. És felmerült bennem a kérdés, hogy miért nem beszélünk a nézővel soha. Onnantól kezdve autodidakta módon kezdtem el foglalkozni ezzel a területtel.

Cz. Á.: Mivel három éve nem élek Magyarországon, én ebben a beszélgetésben talán leginkább a múltat tudom képviselni, míg mások a jelent és a jövőt. A Káva Kulturális Műhely-

nél kezdtem még 1999-ben. 2010-ben Bethlenfalvy Ádámmal megalapítottuk az InSite Dramát, amelynek a keretében nagyon sokféle programot hoztunk létre. Csináltunk különböző színházi nevelési előadásokat, nemzetközi projekteket és két nagyobb kutatást is, az elsőt 2013-ban, a másikat 2017-ben, mindkettőből könyv született. 2019. január elseje óta Bergenben élek, a Nyugat-Norvégiai Egyetemen tanítok és kutatok az alkalmazott színház és a drámapedagógia területén.

G. J.: Színházi dramaturg szakon végeztem az SZFE-n, és dramaturgként végigdolgoztam az elmúlt több mint tíz évet intézményekben és független színházi társulatoknál Budapesten, vidéken és a határon túl is. Időről időre voltak olyan produkciók, ahol a részvételi színház különböző formáival kísérleteztünk, közösségi színházi, illetve dokumentumszínházi előadásokat hoztunk létre többek között a PanoDrámával, valamint Schermann Mártával, Pass Andréával, Hegymegi Mátéval. Egy-egy ilyen előadás után meg kellett birkóznom azzal a váltással, hogy megint visszaülök a lesötétített széksorokba, és onnan figyelem a próbát. Jelenleg gyakorló színházi dramaturgként nem tevékenykedem. Egy éve vagyok a Partizán felelős szerkesztője, ahol például a *Közgyűlés* című műsorunkban komoly szerepet játszanak a vitaszínházi metódusok. Az ELTE-n a doktori kutatásom a participatív színházi előadásokkal foglalkozik, a fogyasztói társadalom néző-résztevője tekintetében vizsgálatán keresztül. Ezenkívül mint doktorandusz tanítok az ELTE-n, és a (rég nevével) Ballassi Intézet műfordító képzését vezetem Rácz Péterrel, ahol kortárs magyar dráma szemináriumot tartok.

B. Á.: Az én hátterem szintisztán TIE-s (Theatre in Education), 1998-ban kezdtem el dolgozni a Kerekasztalnál. Van, amikor csak tisztán színházi munkát végzek, például ifjúsági vagy akár felnőtteknek szóló előadást rendezek. Most elsősorban egyetemen tanítok, és emellett az InSite különböző projekteit működtetjük, melyekben azt keressük, hogyan lehet a pedagógusokat elmozdítani afelé, hogy valamiféle alkotó gondolkodásmódot teremtsenek a saját osztálytermeikben. Nekem a részvétel kapcsán az az igazán értékes módszer, amikor nem egyszerűen beszélgetési fórumot kínálunk a résztvevőknek, hanem valamiféle alkotó gondolkodásra nyitunk terepet. Ez teszi lehetővé azt, hogy magukat a környezetük érvényes szereplőiként lássák. A demokráciának is az egyik kulcseleme kellene hogy legyen, hogy elhiggyem magamról, hogy számít, mit gondolok, kivel beszélek, számít az, hogy valamit létre akarok hozni, teremteni. Tulajdonképpen egy tanárnak is ugyanez az egyik feladata, hogy úgy tanítson magyart, történelmet vagy akár biológiát, hogy közben a gyerekek elhiggyék magukról, hogy érvényes az alkotó tevékenységük.

G. D.: Én a drámapedagógia felől érkezem, 1998 óta dolgozom a Vörösmarty Gimnáziumban drámatanárként, később a tanárképzésekbe is bekapcsolódtam: korábban a Pannon Egyetemen, most a Pázmány Egyetemen a dráma- és színházismeret-tanári képzésben tartok kurzusokat. 2014-ben a Színművészetin sikerült elindítanunk a drámainstruktor-képzést, amelynek a fókuszában tulajdonképpen azoknak a műfajoknak a művelése áll, amelyek megpróbálják a nem formális nevelés keretei között szolgálni azokat a célokat, amelyekről itt már sokat beszéltünk. Én szeretek erre a területre úgy hivatkozni, mint dramatikusan nevelésre. Ami engem igazán érdekel, az ennek a módszertana, vagyis az, hogy milyen kipróbált technikákkal, milyen formákkal lehet minél inkább kiaknázni az ezekben a tevékenységekben rejlő kommu-

Bethlenfalvy Ádám. Fotó: Kukucska Fanni



Cziboly Ádám. Fotó: Varga Márta



Fábián Gábor. Fotó: Nagy Gergő





Garaj Judit. Fotó: Brozsek Niki

nikációs és cselekvési potenciált. Ezt keresem akkor, amikor gyerekekkel, fiatalokkal dolgozom tanári minőségben, és ezt figyelem, amikor résztvevőként vagyok jelen különféle színházi nevelési vagy alkalmazott színházi produkciókon.

– *Maga az elv nagyon vonzó, hogy legyen a színház fórum a párbeszédre, és szólítsuk meg a nézőket. A gyakorlat viszont mégis az, hogy nézőként beülünk a sötétbe, és az alkotók megvilágítva, egy zárt keretben eljuttatják, amit lepróbáltak, és aztán mindenki megy haza. Mi az oka annak, hogy nem a részvételi színház a mainstream, a színházi fősodor? Mi rajongunk túlságosan ezekért a formákért, mi élünk buborékban, vagy ez idegen dolog az emberektől, a színháznézőktől, és emiatt kevésbé népszerű?*

G. D.: Az egyik ok szerintem, hogy kényelmetlenséggel jár megnyitni a kommunikáció terét. Sokkal egyszerűbb, amikor kiszámítható módon eleve leosztottak azok a kompetenciák, amelyek mentén egy helyzet megvalósul. Tulajdonképpen nagyon kellemes beülni a sötétbe, és semmi másra nem kényszerülni, mint passzív befogadóként találkozni valamivel, amit mások hosszú időn keresztül, nagy erőfeszítések árán létrehoztak. A nézőben sem feltétlenül olthatatlan a vágy, hogy kitegye magát annak a kockázatnak, amely a szerepléssel és a megszólalással jár. Nem véletlen, hogy a dramaturgus nevelésben is az az egyik kulcskérdés, hogy milyen lépcsőfokokon keresztül érjük el a résztvevőket. Másrészt a művészszínházi, illetve a kommersz színházi paradigma nagyon sok szempontból hatékonyabban tud működni, mint az alkalmazott színházi projektek. Az előbbi pénzügyileg, esztétikailag is látványosabb eredményeket hoz, és hogyha valakit színházcsinálónak ilyen szempontok irányítanak, akkor nyilván visszahőköl azoktól a ziláltabb körülményektől, amelyek az alkalmazott színházzal együtt járnak.

G. J.: Az, hogy mit jelent ma a legtöbbeknek a színház, egy folyamat állomása. Ezért nem a befogadót kell kárthoztatni. Amikor kitört a koronavírus-járvány, és be kellett zárni a színházakat, kialakult egy diskurzus arról, hogy kinek mit is jelent a színház. A korlátozások miatt egy alapvető komponenst kellett újraértelmeznünk a színház definícióváltozataiban: magát a jelenlétet. És itt és most kevésbé érdekes az, hogy a szakma mit gondol erről, sokkal inkább érdekel az, hogy a nézők, a néző-résztvevők hogyan vélekednek erről. Azzal kellett szembesülnünk, hogy a színházat a legtöbbben intézményhez kötik. De az utóbbi évtizedekben egyre több olyan kezdeményezés indult, amelyik kitágítja ezt a felfogást. Mert a színház, ahogy a beszélgetés elején is mondtam, sokkal inkább egy cselekvési tér, amely létezhet bárhol és bármilyen formában. Még egy megjegyzés: az alkalmazott színház elnevezés a művészszínházzal szemben nem igazán szerencsés. Az alkalmazott jelző több szempontból is problémás, leginkább talán a terület művészeti legitimitációja szempontjából. Számít, hogy hogyan nevezzük el ezeknek az előadásoknak a halmazát, hogyan hivatkozunk rájuk, mert ebből is következik, hogy például milyen esztétikát kérnek rajtuk számon, hova helyezik őket a színházi térképen. Mindenesetre akár a korábbi SZFE-n a drámainstruktorképzés elindítása, vagy épp a kőszínházak színházi nevelési programjai mind-mind hozzájárultak ahhoz, hogy az ebbe a gyűjtőfogalomba tartozó formák, módszertanok minél nagyobb teret nyerjenek.

Cz. Á.: Kicsit megszólítva érzem magam, mert szerintem van felelősségünk az alkalmazott színház fogalmának a



Golden Dániel. Fotó: Éder Vera



Milovits Hanna. Fotó: Kis Kata Linda

használatában. 2013-ban, amikor egy első kísérletet tettünk a kategorizálásra, ezt az átfogó elnevezést javasoltuk. Az elmúlt években nagyon sokféle módon próbál a kritika erre és a szakma magára hivatkozni, és távolodunk ettől a kifejezéstől. Az is kérdés, hogy ezeket a formákat lehet-e egyetlen gyűjtőnév alatt összefogni, s ha igen, akkor mi lenne az. Interaktív színház? Részvételi színházi formák? Közösségi színház? Az is érdekes kérdés, hogy a részvételi színház része lett-e a mainstreamnek, vagy nem. Ha csak az elmúlt tíz évre nézek, akkor azt látom, hogy nagyon sok minden változott. Sok kritika jelenik meg mostanában, sőt vannak olyan számok is a *Színház* folyóiratban, amikor túlnyomórészt olyan típusú színházi előadásokról írnak, amelyek nem a tradicionális dobozszínházi halmazba tartoznak, hanem új, kísérletező, részvételi színházi formák. Ezek alapján szerintem Magyarországon biztosan lett egy olyan közönség, amelyik az ilyen típusú előadások iránt érdeklődik. Emellett jelentősen megnövekedett azoknak a társulatoknak, előadásoknak a száma, amelyek a részvételre építenek, kísérleteznek, és eltérnek a hagyományostól. Lehet, hogy ez rossz irány, de azt gondolom, hogy a komfortzónából való kilépés iránti vágy, a kíváncsiság mind a résztvevők, mind az alkotók részéről egy kulcs. Szerintem vannak olyan színházba járók, méghozzá ezrével vagy tízezzel, akik már célzottan részvételi színházi előadásokat választanak, és van is miből választaniuk.

B. Á.: Amit Ádám óvatossággként ír le, én azt egy másik nézőpontból biztonsként fogalmaznám meg. Tulajdonképpen a színház létrejötte is azt teremtette meg annak idején, hogy kilépve a Dionüszosz-ünnepségek örületéből egyfajta stabil rálátásunk legyen arra, ami történik. A színház alapfunkciója, hogy biztonságos távolságból nézhetem végig, ahogy mások élik az életet, mely ki van feszítve a szélsőségekig. Szerintem ez egy nagyon fontos és jól működő dolog, és nem gondolom, hogy ezt minden esetben fel kell rúgni, és hogy a részvételi színházi műfajoknak kellene a mainstreamnek lenniük. Ugyanúgy, mint ahogy van izgalmas és unalmas színházi előadás, van rossz részvételi színház is, meg jó is. Van, amikor én is úgy ülök be színházba, hogy csak meg ne szólítsanak, hadd nézzem csak végig más vergődését, hadd dőljek hátra, és nevessek vagy sírjak együtt a sötétben a velem együtt ülőkkel. Ez is marha izgalmas és fontos dolog, és teljesen legitim. És a biztonság szerintem a színészek részéről is ugyanez: biztonsgosabb egy tudott, lepróbált, megcsinált dolgot újrajátszani. Nyilván minden előadás egy kicsit más, de ennek a vertikuma sokkal kisebb, mint például egy részvételi előadásnál. Mindez teljesen érthető. Nagyon érdekes ezt olyan struktúrában látni, mint például Debrecenben, a Csokonai Színházban: a színészek egy része játszik tantermi színházi nevelési előadásokat is, de esténként játszik a nagyszínpadon is, teszem azt, musicalben. Kitanulták, hogyan lehet gyerekekkel együtt dolgozni, része a színészi eszköztárunknak, hogy ezt a fajta interakciót is meg tudják csinálni, és maguk is úgy tekintenek erre, hogy színészként ez is dolguk. Szerintem nagyon erősíti a színészi működésüket az, hogy ennyire intim közegben játszanak, és ők maguk is reflektálnak erre a helyzetre. Egy ilyen színházi közeg meghonosítása nagyon jól tesz az egész színházi működésnek, hisz másfajta légkört és funkciót teremt. De ez az egész gondolkodás, azt hiszem, abból a kérdésből indul ki a színházak részéről, hogy mi a közünk a nézőkhöz, mi a funkcionk, mi a hasznunk. Egy részvételi előadásnak mindig az az alapkérdése, hogy hogyan tekintek a nézőre, ami igazából egy

nagyszínpadi előadásnál is alapkérdés kellene hogy legyen. Azt várom a közönségtől, hogy csodálja a művészetemet, vagy azt, hogy elgondolkodjon valamin?

G. D.: Számomra kulcskérdésnek tűnik ebből a szempontból a strukturáltság. A részvételiség egy nagyon nehezen megfogható szlogen, és az igazi kérdés az, hogy hogyan lehet ezt beemelni a gyakorlatba, tehát konkrét szituációkra, konkrétan felkínált cselekvési lehetőségekre váltani, és ebben rengeteg csapda is rejlik. Hogyan lehet az elvont eszmétől eljutni a konkrétumokig? Ebben a strukturáltságban a legfontosabb az, hogy minden résztvevő olyan helyzetbe kerülhessen, amiben elegendőnek érzi a saját kompetenciáit, felkészültségét. A színész és a néző is akkor jön zavarba, ha itt tévedés vagy elcsúszás van, és akkor egy részvételi színházi helyzet nem jó élmény, mert azt érezzük, hogy máshová tették bennünket, mint amire valójában vágyunk, amire valójában készen állunk.

F. G.: Az egyik legfontosabb dolog, amit jó lenne, hogyha bele tudnánk ültetni az emberek agyába, hogy úgy fogjuk kialakítani a szabályrendszert, hogy ne legyen kötelező semmi, amit a néző/résztevő nem akar csinálni. Ha ezt el tudnánk érni, akkor szerintem sokkal nagyobb biztonsággal és bátorsággal ülnének be az emberek egy ilyen alkalomra. Közeli barátoktól hallom, hogy „irtózom az interaktív színházról, úgy félttem bemenni az előadásokra, de nagyon jó volt, nem tudtam, hogy békén fogtok hagyni, hogy csak akkor kell megszólalnom, amikor én akarok”. Amit Ádám mondott a debreceni színházról, az nagyon tetszett. Ha színészként lett volna lehetőségem mindkétféle színészi létezésre, akkor nem biztos, hogy otthagytam volna a kőszínházat, mert talán meg tudtam volna találni a megfelelő egyensúlyt. Tök szívesen játszanék nagyszínpadon is néhanapján, ha nem érdekelne ennyire az, amivel most foglalkozom, a kettő nem zárja ki egymást.

G. J.: Szeretném kihangosítani azt, amit Ádám mondott: egyáltalán nem arról van szó, hogy melyik színházi forma legitim, és melyik nem az. Nagyon fontos, hogy a színház ennyire sokféle, és mindegyik műfajnak helye van. Amit itt még be kell hozunk szempontként, hogy például a támogatási rendszer hogyan viszonyul ezekhez az alkotásokhoz, mert ez az, ami alkotói oldalról lényegesen megnehezíti a dolgunkat, és ebből következően a nézők hozzáféréseit is korlátozza. Azoknak az alkotócsoporthoz, amelyek a szürkezónában vannak, tehát sem a működési pályázat feltételeinek nem felelnek meg, sem a fenntartó finanszírozására nem jogosultak, nagyon kreatívan kell kitalálni, hogy milyen forrásokból tudják létrehozni az adott projektet, és hogyan tudják az eredményt eljuttatni a nézőkhöz, majd műsoron tartani. Én ezen a területen látom a legnagyobb hiányt, nem pedig abban, ahogyan az alkotók, a nézők vagy akár a kritika gondolkodik erről.

– *Ha már itt tartunk, szerintetek mi lenne az ideális struktúra, amiben teret tudnának kapni a részvételi formák? Kell-e, hogy egy színházi intézményben találkozzon ez a két forma, vagy nem? Hogyan nézne ki egy ideális rendszer? Esetleg látnak-e erre példát akár itthon, akár külföldön?*

F. G.: A részvételi színházi formák adta közösségi érzést szerintem meg kellene élni legalább párszor minden fiatalnak, de akár bárkinek. Ehhez az kellene, hogy minél több helyre eljuthassanak ezek az előadások, amelyeknek nagy előnye, hogy nemcsak színházi térben tudnak működni, hanem szinte bárhol. Szerintem ideális lenne, ha úgy létezne ez a terület a kőszínházi struktúrán belül, mint ahogyan

például Debrecenben létezik. Így legitimálna is ez a műfaji sokszínűség. Szükséges még, hogy ezek a formációk rendszeresen tudjanak működni, meg tudjanak élni a tevékenységükből, és el tudjanak jutni a kis falvakba, amire egy kőszínháznak nem feltétlenül van kapacitása.

G. D.: Nagyon sok olyan dolgot érintettünk, amik azt mutatják, hogy ez egy avantgárd tevékenység. Az avantgárdnak pedig a definíciójához tartozik, hogy nem tud mainstreammé válni, mert amint mainstreammé válna, elvesztené a legfontosabb sajátosságait. Szerintem érdemes ezt felvállalni, és az ezzel járó küldetésstudatot tenni meg az egyik legfontosabb hajtóerővé, és kevésbé azzal bosszantani magunkat, hogy miért nem tud a dolog még szélesebb körben elterjedni. Az egy fontos és reális cél lehet, hogy legyen országos lefedettség, tehát ami a 2013-as és a 2017-es könyvben megfogalmazódott stratégiai célként, hogy minden megyei jogú városban legyen olyan társulat, amelyiknek ez alkotja a profiljának a legfontosabb vagy egyik legfontosabb elemét.

Cz. Á.: Norvégiában az elmúlt három évem egyik fő tapasztalata, hogy Magyarországon roppant gazdag ez a terület, amire azoknak, akik itthon dolgoznak benne, nem mindig van rálátásuk. Tartalmi, formai, strukturális szempontból annyira sokféle műfaji paletta ez, ami össze sem hasonlítható a világ egyik leggazdagabb országának a kínálatával. Norvégiában közel sincs akkora felhozatal alkalmazott, részvételi formákból, mint Magyarországon. Emellett a folyamatos kihívás és nehézség, amivel Magyarországon szembesülünk, olyan kreativitásra és problémamegoldásra sarkallja az embert, ami nemzetközi szinten is kompetitív. Nyugat-európai közegben kevésbé vannak az emberek ahhoz szokva, hogy a legnehezebb helyzetekben kell mindenre megoldást találniuk. Az erőforrásbeli hiátus, amire Magyarországon folyamatosan reagálni kell, rendkívül adaptív, kreatív és erőssé teszi ezt a szektort. Minél inkább szükség van a társadalomban ilyen típusú programokra, annál nagyobb számban meg fognak jelenni és meg fognak erősödni ezek a kezdeményezések – a forráshiány ellenére is. Norvégiában egyszerűen nincs ilyen szintű társadalmi igény például arra a fajta demokracianevelésre, mint amit Magyarországon a színházi nevelés fontos missziójának tekint, ott ugyanis a közoktatás ellátja ezt a funkciót. Az ötödikes fiam osztálya például a norvég választások előtt egy héten keresztül csak ezzel a témával foglalkozott az iskolában. Mindenki kapott egy politikai pártot, amelynek a programjából föl kellett készülnie. Eljátszottak egy választási kortesbeszédet, és ők maguk is elgondolkodtak azon, hogy kire szavaznának. Kilencedikben és tizedikben megnézték és összegyűjtötték a választási ígéreteket azért, hogy amikor négy év múlva már szavazhatnak, vissza tudják követni, hogy a politikusok betartották-e az ígéreteket. Vannak problémák Norvégiában is, de ha a demokrácia és színház kapcsolatát keressük, akkor itt nem pont ugyanolyan kérdésekre kell válaszolnia a színházi nevelésnek, mint Magyarországon.

– *Többen mondtátok, hogy a színház egy cselekvési tér. Amikor cselekvésről beszéltek, mit értetek alatta? A részvételi előadásokon sokszor „csak” annyi történik a gyakorlatban, hogy beszélgetünk. De mire elég ez, hogy tud igazán hatásos cselekvési tér lenni a színház?*

B. Á.: Az igazi lehetőség Magyarországon demokrácia és színházi nevelés viszonylatában abban van, hogy adott egy nagyon erősen dominált politikai diskurzus, amelyen be-

lül az emberek szinte képtelenek egymással beszélni. Nekem legalábbis az a tapasztalatom, hogy nem bírok kilépni abból, amit a politikusok mondanak és tematizálnak körülöttem. Azt érzem a színházi nevelés és a részvételi színház egyik nagy feladatának, hogy lehetőséget adjon arra, hogy ki tudjunk lépni ebből a diskurzusból, találjunk egy olyan szelepet, ahol tudunk emberként beszélni egymással attól függetlenül, hogy amúgy a politikai-ideológiai palettán mit képviselünk. Edward Bond azt állítja, hogy a demokrácia és a színház szükségszerűen egyszerre jön létre. A színház az igazságosság kérdéséről beszél, azért hogy az emberek lássák az igazságosság emberi aspektusait, míg a törvényhozás a jogról, ami a működtetéséről szól, és egy másfajta racionális gondolkodást jelent.

G. J.: Szemben a tökéletesnek tűnő bergeni példával, ma itthon az embereknek az az alapélményük, hogy a politikai döntéshozatalba egyáltalán nincs beleszólásuk. A nyilvánosság olyan mértékben felülről uralt tér lett, hogy a társadalom többsége úgy érzi, mondhat bármit, kommentelhet, kiüvölt-heti magából a dühét, úgysem fog változni semmi. A *Közgyűlés* létrehozásakor a Partizán stábjával sokat vitatkoztunk arról, hogy mi is a műsor alapvető célja. Arra jutottunk, hogy itt az ideje, hogy az emberek úgy beszélgethessenek egymással, hogy a hatalom, adott esetben egy külső irányító, azaz a moderátor a minimálisra csökkentse a saját szerepét, mert az ott képződött közösség tagjainak egymással kell megvitatniuk a konfliktusokat. Kevésbé érdekes most az, hogy egy szakértő mit állít, és hogyan irányítja a gondolkodást. A társadalmunk olyan állapotban van, hogy már nem talál teret és eszközöket arra, hogy érvek mentén vitatkozzon. Itthon el sem tudom képzelni azt, hogy ma egy állami fenntartású iskolában a választásokhoz közeledve az első választóknak és a pedagógusoknak transzparensszerűen lehetőségük legyen arra, hogy beszélgetéseket szervezzenek arról, mit jelentenek az olyan alapfogalmak, mint választási rendszer, népszavazás, pártpolitika, politikai döntéshozatal stb. Az oktatási intézmények majd mindegyike depolitizált.

F. G.: Az egyik legtöbbet játszott előadásunk a vitakultúra és az érveléstechnikák köré épül. Mi a lehető legtöbbször próbálunk nemcsak osztályteremben, hanem civil, egyházi és munkahelyi közegben is játszani. Ezek a legizgalmasabb élményeink. Nemcsak azért akarunk folyamatosan csapatépítő tréningeket csinálni, mert ott dől a lé – egyébként annyira nem is dől –, hanem azért, mert így egy olyan közönségreteget lehet elérni, amelyet egyébként soha: ők amúgy nem mennek színházba, de most itt vannak, és lehet velük demokraciájátékot játszani. Színház és demokrácia kapcsolatáról mindig az jut eszembe, hogy ha valamiről úgy beszélünk, mintha létezne, akkor azzal egy picikét közelebb hozzuk a megvalósuláshoz.

G. D.: Azt mindenképpen ki lehet mondani, hogy Magyarország és a magyar társadalom komoly demokratikus deficittel rendelkezik, de ezen nem lehet egyik pillanatról a másikra változtatni. Ez egy olyan történelmi, szociális és kulturális meghatározottságokkal terhelt helyzet, amelyet reálisan megint csak kis lépésekben lehet oldani. Ezek a formák éppen erre használhatók. Azzal a harminc emberrel, akivel éppen megtörténik egy ilyen találkozás, egy lépéssel előrébb lehet és kell vinni azt a gondolkodást, hogy megszólalni és véleményt formálni fontos. És ha ez megtörténik, akkor egy kicsivel azért máris beljebb vagyunk.

A beszélgetés 2022. február 20-án készült.