

Az emlékezés drámája, mint művészet alapú megismerés

A program felépítése és a drámás folyamat elemzési szempontjai	2
A <i>Tengerpart</i> című drámaóra.....	2
A <i>Kárpótlás</i> című részvételi színházi (ARS) előadás.....	3
A képzőművészeti akció	5
„ <i>Nem tudok elképzelni egy nénit, aki dobálja a gombot</i> ” – Az empátia és a kollektív emlékezet kapcsolata.....	6
A drámás munka eredményei.....	7
1. A kommunikatív emlékezet.....	8
2. Szándékos vagy önkéntelen emlékezet	9
3. Emlékezés vagy felejtés.....	10
A képzőművészeti reflexiós folyamat	13
„ <i>Nem akart extra terhet</i> ” – Az emlékezés feladatának társadalmasítása	16
A drámás munka eredményei.....	16
1. A kommunikatív emlékezet.....	16
2. Szándékos, vagy önkéntelen emlékezet	17
3. Emlékezés vagy felejtés.....	19
A képzőművészeti reflexiós folyamat	21
„ <i>Ha kinéztek rajta, gondolkodtak</i> ” – Az emlékezést megelőző múlt felfedezése.....	23
A drámás munka eredményei.....	24
1. A kommunikatív emlékezet.....	24
2. Szándékos vagy önkéntelen emlékezet	25
3. Emlékezés vagy felejtés.....	26
A képzőművészeti reflexiós folyamat	30
„ <i>Ha jólesik, beszéljen róla</i> ” – Az indifferens emlékezet felbomlása	34
A drámás munka eredményei.....	34
1. A kommunikatív emlékezet.....	34
2. Szándékos vagy önkéntelen emlékezet	36
3. Emlékezés vagy felejtés.....	39
A képzőművészeti reflexiós folyamat	43

A program felépítése és a drámás folyamat elemzési szempontjai

Az emlékezés drámája projekthez kapcsolódó kutatási program a művészetpedagógiai eljárásokat diagnosztikus eszköznek tekintette: a Holokauszt emlékezetének társadalmi kereteit és az emlékezés gyakorlatainak újraalkotási lehetőségeit a részt vevő diákok alakításain és alkotásain keresztül kívánta vizsgálni.

A kutatás a diákok munkája, intézményi kérdőívek, tanári és művésztanári háttérinterjúk, valamint a foglalkozások során végzett (résztevő) megfigyelés alapján készített folyamatleírásokat a részt vevő diákok tapasztalatairól.

Az adatfelvételre a programsorozat részeként a három művészetpedagógiai beavatkozás közben és azt követően került sor. A tavaszi hullám alapján a kutatók módosítási javaslatokat fogalmaztak meg a programmal, elsősorban az egyes beavatkozási szakaszok koherenciájával kapcsolatban. Jelen kutatási beszámoló az őszi hullám során végzett művészeti beavatkozások első tapasztalatait foglalja össze esettanulmányok formájában. A programsorozat utolsó foglalkozására 2014. november 22-én, az utolsó értékelő interjúra 2014. december 19-én került sor. Az egész éves program dokumentációja több szempontú, a háttérinterjúk alapján magyarázható folyamatok modellszerű bemutatását is lehetővé teszi. Épp ezért egy részletesebb tanulmány elkészítését 2015 tavaszán tervezzük közreadni.

Az alábbiakban röviden ismertetjük a három művészetpedagógiai szakaszt abból a szempontból, hogy a beavatkozások miféle közös gondolkodásra invitálták a résztvevőket. A részvételi formákat olyan sorozatként értelmezzük, amelyekre egy feszesen tervezett kvalitatív kutatás instrumentumaiként is tekinthetünk; a résztvevői válaszok kibontakozását pedig egy művészet alapú kutatás anyagaként elemezhetjük.

A *Tengerpart* című drámaóra

A program felépítése abból indult ki, hogy a Holokauszt emlékezetével való foglalkozás egyik pedagógiai feltétele, hogy a középiskolások előzetesen tudatosíthassák magukban a halállal kapcsolatos elképzeléseiket. Ezért a felvezető, „Tengerpart”¹ című drámaóra témája a számunkra idegenek (nem hozzátartozók) halála és az azzal kialakítható viszony. A drámaóra célja, hogy a Holokauszt etikai szempontú tárgyalása során kikerülhetetlen témákat megkísérelje kiemelni a gondolkodást megkötő történelmi és társadalmi kontextusból: a halál, a közöny és az „idegen(?)” ember halála feletti

¹ A játék eredeti változatának ötlete Chris Cooper angol rendezőtől, a Big Brum TIE Company művészeti vezetőjétől származik.

gyász tematikáit a fiatalok a Holokauszt emlékezetének bevett kereteitől elszakadva is végiggondolhassák egy általuk befolyásolható, rugalmas drámaóra keretében. Ennek során egyben megismerkedhetnek az alapvető drámás formákkal, bizalmat nyernek a megvalósítókkal és az ajánlott gondolkodási formákkal szemben. A „Tengerpart” tehát elsősorban felvezető játékként működik a Holokauszttal való foglalkozást megelőzően. Bár a Tengerpart rugalmas felépítése kevésbé teszi alkalmassá arra, hogy résztvevői csoportokat is összehasonlító kutatási médiumként tekintsünk rá, néhány csoport esetében diagnosztikus eszközként is felhasználtuk a játékot, amely megmutatta, hogy miként gondolnak a részt vevő fiatalok a „más emberek” szenvedésével kapcsolatban kialakítható saját viszonyukról. A drámaóra — a rugalmas felépítés és a változó hangsúlyok ellenére — két diagnosztikai felületként is értelmezhető játék- és gondolkodási helyzetet kínál a résztvevőknek.

Az egyik játékpillanat alaphelyzete, hogy a tengerparton nyaraló családból az édesapa, törölközőjével letakarja a vízbe fulladt áruzlányok holttestét. A testek a halotyszállító autó késlekedése miatt órák óta a parton fekszenek, s a kezdeti csődület után a nyaralók már megfeledkeztek róluk. Az apát a drámatanár alakítja egy körülbelül 3-5 perces jelenetben, amelyben először egyre nyugtalanabban olvassa az újságját, majd felkel, körülnéz a tengerparton, felveszi a törölközőket, és letakarja a halott testeket. Ezután visszafekszik a homokba, és ismét olvasni próbál, majd a saját fejére teríti az újságot. Itt ér véget a jelenet. „Mit láttatok? Mi történt itt valójában?” – hangzik a kérdés a résztvevőkhöz. A diákok a férfi egy-egy gesztusát, viselkedését értelmezve, összegyűjthetik elgondolásaikat azzal kapcsolatban, hogy miként viszonyulhat valaki a számára idegen emberek halálához, milyen feladatot jelenthet számára a halálukkal való szembesülés, milyen felelősséget érezhet és vállalhat az ember egy holttesttel szemben. Egy következő — olykor diagnosztikus értékkel bíró — jelenet azt vizsgálja, hogy a történeteken rágódó apa miként oszthatja (vagy nem oszthatja) meg tizenkét éves fiával tapasztalatait és gondolatait erről a „letakarási játékról”.

A Kárpótlás című részvételi színházi (ARS) előadás

A „Kárpótlás” kerettörténete szerint a nézőkkel nagyjából egyidős főhős, Andris, egy filmet szeretne készíteni a nagymamájáról, vagyis kettejük viszonyáról. Andris nagymamája zsidóként átélte a Holokausztot (a történet az éppen megérkező kárpótlási papírok körül bontakozik ki). Andris az előadásra érkező diákok segítségét kéri, hogy a fiatalok számára is izgalmas filmet tudjon forgatni a saját történetéből. A kerettörténet

szerint az osztály azért jött, hogy teszteljék az elkészült filmjelenetek relevanciáját a fiatalok számára, mert az egyik színész úgy vélte, hogy ez a téma nem érdekes a mai generációk számára.

A játék dinamikája két mozzanatra épít: a nagymamával szembeni rossz lelkiismeretre egyfelől („aki meghalt”, „akit elhanyagolok”, „akit nem hallgatok meg” érzéseire), másfelől arra a közvélekedésre, hogy túl sok szó van manapság a Holokausztról, amivel a drámatanárok feltételezése szerint a diákok vagy egyetértenek, vagy számukra ismerős, csak kevéssé provokatív gondolat.

A részvételi színházban folyamatosan felidézett kérdés – a bemutatott jelenetek vajon a Holokausztról szólnak-e, vagy egy családon belül mutatják-e be a generációk tapasztalatai közötti különbséget és a kommunikációképtelenséget – erőteljesen bevonja a diákokat. A tét a fikció szintjén, hogy a főhős – aki diákok tanácsát kéri – miként kerülje el, hogy „csak egy újabb Holokauszt filmet” csináljon. A Nagymama megjelenítése erősen idézi a reminiscencia színház stratégiáját, amely a történelem szemtanújával szembeni empátiára nevel.² Az előadás középpontjában e tekintetben nem Andris, hanem a Nagymama áll, a vele való azonosulás teszi a fenti kérdést nehezen megválaszolhatóvá a diákok számára.

A foglalkozás három nyitási pontját feleltettük meg egy-egy kutatási kérdésnek, amelyeket egymással összekötve, tanító-provokáló-kérdező művészeti gesztusok sorozataként értelmezünk. A provokációkra felelő résztvevői reakciókat a részt vevő diákok gondolkodási folyamatának lenyomataként olvashatjuk.

*Miként sérül a kommunikatív emlékezés?*³ Indításképp egy kommunikációszegény családi atmoszférát látunk, amelyen belül az emlékezetátadás csatornáit sérülnek. A jelenet a „kommunikatív emlékezet” jelentését teszi átélhetően megismerhetővé (anélkül, hogy a kifejezés elhangzana az előadásban). A kommunikatív emlékezet informális, köznapi, személyközi érintkezésben alakul ki, a történelmet személyes tapasztalatokként egyéni élettörténetekbe ágyazva közvetíti; elsősorban a közelmúltra vonatkozó emlékeket tartalmazza, amely a múltat megtapasztalt emlékezőben keletkezik és a múltat átélő nemzedékekkel együtt elveszik. Az első nyitás tehát arra világít rá, hogy miként értelmezik a diákok a kommunikatív emlékezetet - azt gyengülése, sérülése felől szemlélve.

²Ld: Pam Schweitzer: *Reminiscence Theatre. Making Theatre from Memories*. Jessica Kingsley Publishers, 2007 és Helen Nicholson: *Collecting memories, Research in Drama Education: The Journal of Applied Theatre and Performance*, 2006(11)/1,

³A kommunikatív emlékezet problémájához lásd: Jan Assmann: *A kulturális emlékezet*. Atlantisz, 2010.

*Mi az önkéntelen és mi a szándékos emlékezés?*⁴ A második kérdés egy rítus-játékhoz kapcsolódik: a nagymamát a régi emlékeiről vallató unoka, az emlékezést instrumentalizáló agresszornak bizonyul. Erre az erőszakra felel egy szó nélküli cselekvés, az ismeretlen jelentésű gombok szétszórása a földön. A résztvevők által kitalált gombelszórási, gombledobálási rítusok utólagos értelmezése az emlékezés önkéntelenségének és szándékoltságának problémáját járja körül.

*Mi a felejtés és az emlékezés megfelelő mértéke?*⁵ A harmadik kutatási kérdés már a játék kezdetén exponálódik, majd a darab utolsó nyitási pontján válik a résztvevők által megválaszolhatóvá, vagy legalább válaszkereséssel összekötött dilemmává: a túl sok és túl kevés emlékezés koncepcióit megismerve a résztvevők ismét problematizálhatják a Holokausztra való emlékezést.

E három lépésen keresztül a résztvevők nem csupán nyitottá válnak környezetük kommunikatív emlékezési folyamataira, de mentális eszközöket kapnak ahhoz is, hogy a program következő szakaszában egy Holokausztról szóló dokumentumfilmből (az archív hagyomány egy hordozójából) tudatosan válogassák ki azokat az elemeket, amelyeket a múltra vonatkozó, számukra hiteles és fontos tudásként őriznek meg és adnak tovább. A művészet alapú kutatás tekintetében e három nyitási pont rekonstrukciója arról szól, hogy milyen konkrét gondolattársításokon keresztül jut el egy-egy osztályközösség a Holokauszt összetett, saját élményekhez kapcsolódó, számukra is tapasztalatokon alapuló jelentéséhez.

A képzőművészeti akció

A képzőművészeti workshop során született installációk 5-6 koncepcióból egy-egy elemet kiemelve jöttek létre. A létrehozás folyamata szintén diagnosztikus felület: a végeredményt nem műalkotásként, hanem munkafelületként elemezhetjük, a hozzá vezető folyamat leírása alapján.

A foglalkozás első lépése a színdarabélmény felidézése, mint a szobrász foglalkozású főhős apa (Budai József) emlékeinek a felidézése. Tipikus megoldásként azt várjuk, hogy a tengerparti történet felidézése, felfestése kínálja a keretet a Kárpótlás tárgyainak és jeleneteinek elrendezéséhez. Második lépés a Holokauszt-installációra vonatkozó koncepció – szintén kiscsoportos – kidolgozása. Ehhez segítő korlátozásként és kiegészítő inspirációként szolgál két mozzanat: a témáról szabadon kérdezhetnek,

4A szándékos és önkéntelen emlékezet problémájához lásd: Gilles Deleuze: Proust. Bp., Atalntisz, 2004.

5Az emlékezés és felejtés kívánatos arányának problémájához lásd: Friedrich Nietzsche: A történelem hasznáról és káráról. Bp., Akadémiai 1989.

beszélgetést kezdeményezhetnek a jelenlévő szobrász-tanárral; másrészt az installáció kötelező elemei (a színdarabokban használt törülközők és gombok), valamint a felhasználható eszközök (gipsz, fa, festék, nyúlketrec-háló), amelyek a tartószerkezetek anyagai lehetnek, a terem közepén vannak kirakva. A harmadik lépésben az öt-hat koncepcióból egyetlen installációötletet valósítanak meg a résztvevők.

“Nem tudok elképzelni egy nénit, aki dobálja a gombot” – Az empátia és a kollektív emlékezet kapcsolata

A belvárosi egyházi iskola évek óta rendszeresen küldi osztályait a Káva színházi nevelési előadásaira. Az osztályfőnök elsősorban abból a megfontolásból jelentkezett a programra, hogy az éppen induló kilencedikes osztályában egy drámaprogram segítségével megalapozza az osztályközösséget. Másodsorban szeretett volna elébe menni a korábbi osztályokban gyakran tapasztalható „főleg cigányozásnak, de időnként “zsidózásnak” is. Az osztály egyik fele már felső tagozatban ebbe az iskolába járt, a másik részük érkezett újonnan. Körülbelül az osztály fele evangélikus, a többiek más felekezetekhez tartoznak, így van az osztályban “zsidó családi háttérű” tanuló is. Az egyházi iskola szabályai a vallásgyakorlást illetően természetesen mindenkire ugyanolyan mértékben vonatkoznak. Miközben a vallásgyakorlás természetes módon áthatja az iskola mindennapi életét, a különböző vallási hátterek különbségei csak kevésbé tudnak a diákok közös reflexiójának tárgyává válni az iskolában. A “zsidóság” témája két formában kerül elő az iskola életében: egyrészt az Ószövetség tanulásakor, amelyre sokszor rabbikat hívnak vendégelőadónak, másrészt a Holokauszt emléknap kapcsán. Ez utóbbi keretében gyakran előkerül az iskola befogadó hagyománya, és hogy kezdetektől fogva a többi keresztény iskolánál nagyobb arányban jártak az intézménybe zsidó származású diákok.

Az osztályfőnökkel készített interjúból kiderül az is, hogy iskola pedagógus kollektívája — a feszültségek és a megosztottság elkerülése érdekében — akkurátusan vigyáz arra, hogy politikáról ne essék szó az intézményben se a tanári szobában, se az osztályteremben. Ez afféle íratlan szabály az osztályok számára is, ezért lepi meg az osztályfőnököt, hogy új kilencedik osztályában nyíltan hozzák be a “nagypolitikát” az osztályterembe a diákok.

A művészeti beavatkozás során az derül ki, hogy az osztály hozzáállását a Holokauszt témájához meghatározza, hogy a „csapból is az folyik”, és ez önmagában eltávolítja őket bármilyen kérdés vizsgálatától, amelyet a téma vethet fel a számukra.

E csoport esetében a program tétje az volt tehát, hogy a Holokauszt eredetileg távolságtartást kiváltó témája miként tehető értelmessé és fontossá a diákok számára. Esetükben a folyamat nyomon követése azt mutatja meg, hogy miféle az a Holokauszt narratíva, amit a fiatalok hárítanak, elutasítanak, illetve amely megisméltésének gyanúja már önmagában eltávolítja őket a témától. Esetükben egy olyan megoldási lehetőség rajzolódott ki, amelyben a Holokauszt az áldozatok szenvedésének számukra elidegenítő ábrázolása helyett az emlékezés problematikuságának, a családi (kommunikatív) emlékezet működésének a diákok számára is releváns kérdésévé válik.

A drámás munka eredményei

A bevezető drámaórán való részvétel nem csak láthatóvá tette azt az elrugaszkodási pontot, ahonnan a diákok a Holokauszt témájával való foglalkozásba belevágnak, hanem a résztvevők számára is bebizonyította, hogy a biztonságos keretek között akár érzékeny kérdéseket is bátran felvethetnek, megvitathatnak, s a program bemutatta azokat a drámás módszereket, amelyeket használni fognak ennek érdekében. A Kárpótlás előadás végére pedig a Holokauszt az elutasított és untilig ismert szenvedéstörténetből a generációk tapasztalatai közötti különbség és kommunikációképtelenség problémátörténetévé válik, egy olyan témává, amely felveti az emlékezés és felejtés alapvető dilemmáit. Feloldódik a provokációban megfogalmazott termékeny különbség a “Holokauszt” és a “minket érintő releváns kérdések” között, megszűnik a téma elszigetelődése.

Az iskola diákjai gyakorlatilag minden kérdésnél automatikusan visszakanyarodtak az alapprovokációhoz: hogy a látottak vajon a Holokausztról szólnak-e vagy sem. Azt szerették volna, hogy ne arról szóljon. Egyetlen fiú volt az osztályban, aki nem ezt a hangot képviselte. Őt láthatólag nagyon mélyen érintette a játék, végig rendkívül aktív volt, és minden lehetséges ponton hozzászólt a foglalkozáshoz. Számára éppen az volt a fontos, hogy az elkészülő film vállaltan a Holokausztról szóljon. Mivel a vizsgált kérdés tekintetében csak ő fogalmazott meg a többiekétől más véleményt, ő lesz az egyetlen akit a Vince névvel (természetesen álnévvel) jelölünk az idézett párbeszédekben.

1. A kommunikatív emlékezet

A diákok a szereplők viszonyaival alig foglalkoznak, sem Andris, sem az apa figurája nem érdekli őket. A nagymama karakterében azt találják érdekesnek, hogy az ő viselkedése vajon mennyiben vezethető le az elszenvedett sérelmekből, illetve mennyire függetleníthető azoktól.

Vince a nagymama viselkedését az őt a Holokauszt során átélt negatív élményekből vezeti le: *„Szerintem nem véletlen, hogy a nagymama fél a Holokauszt hatására, hogy mindig összecsomagolva tartja a dolgait egy táskában, hogy ha hirtelen el kellene menni vagy el akarnák vinni, akkor vigye magával.”* A drámatanár kérdésére: *„Te azt láttad rajta, hogy fél?”* egy másik osztálytársa válaszol, aki viszont ezt másképp látja: *„De nem feltétlenül a Holokauszttól!”*. Vince egy későbbi ponton is visszatér eredeti az állításához a nagymamával kapcsolatban: *„Úgy viselkedik, meg úgy csinálja a dolgokat, mintha sokkal régebben történt dolgok hatására..”* A többiek nem értenek vele egyet: *„De egy laikus nem tudja, hogy ezt most azért...”*.

A többiek amellet érvelnek, hogy bármelyikük nagymamájuk lehetne. Egy átlagos nagymama: *„Eljárt fölötte az idő. Az öreg nénik ilyenek...”*, *„Nem tud, nem képes beilleszkedni a jelen világba, és hát ismerve a körülményeket ez meg is érthető...”*

Vince egyre aktívabban tér vissza eredeti koncepciójához: *„Mégiscsak fontos, hogy egy Holokauszt túlélő a nagymama, hiszen ezért kapta a levelet... Kérdezhetek valamit? Hogy a nagymamát annak idején koncentrációs táborba is vitték vagy csak gettóban volt?”* A játék történetében ez az egyetlen alkalom, amikor a résztvevők előreszaladnak, a történet folytatását tudakolva igyekeznek tisztázni, hogy pontosan mi a közös gondolkodásunk témája.

Az osztály egészét elsősorban a nagymama személye foglalkoztatja: az osztály számára kulcsfontosságú a karakter, mert az ő elhelyezése alapján igyekeznek eldönteni, hogy Holokauszt történetet látnak-e, vagy egy család történetét. A többség számára ez utóbbi lenne a kívánatos: Ha a nagymama *„túlzottan Holokauszt túlélő, akkor az már nagyon elviszi egy irányba”*.

A társadalmi kontextust szimbolizálja mindaz, amit nagymama lát, ha kinéz az ablakon. A válaszok: szegény embereket lát, hajléktalanokat, csöveseket. És nagy különbséget lát a gazdagok és a szegények között. Meg választási plakátokat lát. Ebben az osztályban példátlan bátorsággal hozták be a politikai témákat a beszélgetésbe:

Diák: "Egy nagy narancssárga szemeteskoscsit lát".

Többiek: nevetnek

Drámatanár (értetlenkedve) és az miért fontos?

Diák: Mert most minden narancssárga.

Diák2: Az a kormány, látszólag mindent eltakarít, minden rendben van.

Diák 4: Egy filmnél azért fontos, hogy ne legyen egyik politikai oldalon se...

Diák 4: Igen, lehet, hogy a film fogadtatása szempontjából az nem szerencsés. Nem érdemes elpocsékolni azt a lehetőséget, hogy egy normális párbeszéd induljon a Holokausztról

Tehát a diákok fontos problémákat érzékelnek a jelenben (szegénység, társadalmi igazságtalanságok), és nem félnek kritikai hangot megütni azzal kapcsolatban. Sőt, néhányan ismerik a Holokauszt emlékezetének aktuálpolitikai vonatkozásait is, bár nem térnek vissza arra, hogy a nagymamának mindez mit jelenthet.

2. Szándékos vagy önkéntelen emlékezet

A diákok három változatot mutatnak be arra, hogy miképp szórta el a nagymama a gombokat. Értelmezésük szerint ezek a gombok: embereket, a nagymama meghalt családtagjait, esetleg az emlékeit szimbolizálják. A legkonkrétabb ötlet szerint ezek eredeti gombok, amiket a nagymama a családtagjai kabátjairól tépett le emlékebe.

Az egyik jelenetben a gombok véletlenül hullnak szét a földön, a másikban a nagymama szándékosan ejti el őket megfelelő sorrendben. Különbőféle értelmezések születnek ezek alapján arra, hogy a nagymama mit kezdhet az emlékeivel. Végül egy eddig szótlán lány jelentkezik egy harmadik változatra, ami meglepően kidolgozott. A nagymama kezéből hullnak ki a gombok, ő próbálja őket összeszedni, de ahogy lehajol értük, újabb és újabb gombok hullnak a földre. Amikor az ágyra fekszik, már csak egy marad a kezében. Az utólagos kommentár szerint az, amelyik a legjobban hasonlít saját ruhája gombjára, vagyis amelyik őt magát szimbolizálja. A jelenetet nagy csönd követi, ám a látottak további értelmezése gyakorlatilag teljesen elmarad, mert a résztvevők visszatérnek a számukra fontos eredeti kérdéshez: ez most a szokásos until ismert Holokauszt ábrázolás, vagy mond valami újat? A megelőző jelenetekben a nagymama történetét ismerhettük meg, ezért felerősödik bennük a gyanú, hogy ez *klasszikus*

Holokauszt történet. Többen emellett érvelnek: *“Hiába az unoka és a nagymama között történnek itt a dolgok, mégiscsak az határozza meg, hogy mi történt a nagymamával régen”* – mondja egyikük. Többen egyetértenek: *“Ez a jelenet jobban koncentrálna a nagymamára, mint az Andrisra”*.

A nagymama akciójának részletes elemzése közben egy szószóló kifejezetten azt hiányolja, hogy a szereplők/drámatanárok nem vetik fel újra az alapkérdést, hogy miért nem térnek vissza a „lényeghez”: *„Nem lenne egyszerűbb, ha megkérdeznék, hogy ez most a Holokauszt vagy nem?”* A drámatanár meg is kérdezi: *„Szerinted az?”* A diák válasza, hogy *„Szerintem nem, mert inkább a kapcsolatot mutatja be, és ezáltal az unoka személyisége is megmutatkozik”*. A mellette ülő diák ugyanezt mérlegelve, a következőképpen fogalmaz: *„Azt mutatja be, hogy egy mai fiatal hogyan viselkedik egy olyan témakörben, amihez úgymond semmi köze nincs, mert már nem akkor él. Pedig igenis van hozzá köze. És a társadalomnak a fiatalabb része, ahogy viszonyul egy ilyen témához, mint a Holokauszt. Inkább ezt mutatja, és ilyen módon nem az a sztenderd Holokauszt film, mint a Schindler listája vagy a Felolvasónő, hanem egy újfajta, ami a mai kort mutatja be inkább, és ez pozitívum, de még mindig a Holokauszt film kategóriába tartozik.”* Egy következő vélemény pedig úgy hangzik, hogy: *„Szerintem persze szó van a Holokausztról, de nekem inkább a kettejük kapcsolatáról szól. Tehát mondjuk, megcsinálnak egy amerikai filmet, amiben szeptember 11-éről ugyanígy beszélgethetnek”*

Vince ezen a ponton a Holokauszt egyedisége mellett érvel: *„Egyetértek vele, hogy más katasztrófa is lehetne a téma, de éppen mert nem az, nem mondjuk egy rablótámadás a téma, éppen ezért, ez egy Holokauszt film. Nem olyan film, amit már csináltak, de ettől még a Holokausztról és az emberek hozzá való viszonyáról szól”*.

Végül a többiek is így látják, csak szerintük épp ezt a „Holokauszt vonalat” kéne kiszedni, hogy tökéletes film legyen: *„Ez a film eleve a Holokausztról szól, de érződik rajta, hogy családi filmnek akarták beállítani, de eddig még nem egy tökéletes családi film. Ez inkább a Holokausztra épül.”*

3. Emlékezés vagy felejtés

Az előadás következő nyitása az apa és a nagymama vitájának érveit gyűjti be a diákoktól, akik két csoportban készítik fel a színészeket a jelenetre. A téma az, hogy kell-e az unokának, Andrisnak tudnia, hogy mi történt a családjával, illetve a

nagymamájával hetven évvel ezelőtt. A nagymama azt mondja, hogy nem szabad előle titkolni a történeteket, beszélni kell ezekről a dolgokról. Az apa viszont úgy gondolja, hogy főleg ezzel traktálni a gyereket. Vagyis a két színész amelletts az ellen gyűjt érveket, hogy kell-e emlékezni a Holokausztra, kell-e beszélni róla.

Míg a fiktív történetben emlékezés/elhallgatás kérdés két generáció különböző hozzáállásaként jelenik meg, az eljátszáskor a vita egy másik színtérre tolódik. Olyan mintha a nagymama a Holokauszt emlékezet fenntartásának főáramú zsidó narratíváját, az apa pedig a mainstream többségi diskurzust vinné színre. A diákok érvei és instrukció alapján a következő jelenet született:

Apa: A mai világunk tele van problémával, és ha nem ezekkel a problémákkal foglalkozunk, hanem régi problémákat folyamatosan szajkózunk, akkor nem oldjuk meg azokat a jelen problémákat. Mert a jelenre kell koncentrálni. Mert mindig a Holokauszttal jönnek és mint egy ilyen ismeretterjesztő folyam az emberek már kiköpik, hogy jaj már megint ezzel akarnak engem.. miközben hajléktalanok vannak az utcán, miközben embereket megbélyegeznek a származásuk miatt... nem azt próbáljuk megoldani, hanem mi beszélgetünk megint a Holokausztról.

Nagymama: Ha valaki azt mondja, hogy erről nem akar semmit se tudni, hát szíve joga. Minek beszéljünk a Dózsa György lázadásáról meg a Szent Istvánról, mikor volt, ezer éve. Ma foglalkozzunk a mai problémákkal.

Apa: Jó lenne, ha szelektálnál. Mert mindig csak magadra gondolsz, csak magadnak akarod megkönnyíteni, és nem törődsz azzal, hogy mi játszódik le a másoknak a fejében, meg a másoknak a lelkében. Ezzel soha nem törődnek például a Holokauszttal kapcsolatban. Hogy a másik lelkében mi van. Nem nem, ez a fájdalom csak, hogy én én szenvedtem, én én. És hogy én szenvedtem amiatt, hogy te nekem ezt elmondtad, 16 éves koromban így bele a fejembe? Az nem számít? Hogy te szenvedtél, ez a lényeg.

Nagymama: Velem ez történt az életemben, én ezt tudom elmondani. Biztos vannak nagymamák, akikkel más történt, és azok mást mesélnek el. Én ezt mondom el. És ha nem nektek, akkor kinek mondjam el? Azt mondod, hogy meg kell óvni a lelkét. De mitől akarod megóvni? Hát nem lehet megóvni. Nem lehet megóvni attól, hogy hallja a dolgokat.

Apa: Ennek semmi értelme, ennek a harcias kötelességnek, erre folyamatosan emlékeztetni.

Nagymama: Igazad van...

Apa: Koncentráljunk a jelenre, én azt mondom. Mindenki a saját szerepe szerint viselkedjen és el kéne felejteni, hogy ezek a gombok itt személyek vagy nem tudom mi. Ezek gombok, anya!

Nagymama: Nyilván fogjam be a számat. Titeket ne terheljelek. A gombjaimat dobjam ki a kukába. És egyáltalán dögöljek már meg. Az lesz a legjobb, és akkor el lehet velem együtt temetni ezt az egész történetet. De ez a ti történetetek is.

Apa (a kárpótlási kérdőívre mutatva): Azt a papírt meg dobjuk ki, dobjuk ki ezt az egész témát inkább.

A diákok az apa szájából hallhatják azokat az ellenérzéseket, amelyeket ők ezzel a témával kapcsolatban ápolnak: hogy túl sokat beszélnek erről, hogy ez a téma mindent ural, s hogy mindig az "ő" szenvedésük felől tudják csak elgondolni, hogy nem veszik észre azt a terhet, amit ezzel a többségre raknak, hogy az arcukba nyomják folyamatosan, erőszakosan erőltetik, hogy emlékezzenek.

Amikor a diákok az apát készítették fel, bátran és szívesen kimondták ezeket az ismerős érveket, amikor azonban a jelenetbe bekerültek ezek a mondatok, és direktben a nagymamának szóltak, más értelmük lett szerintük, hiszen egyértelművé vált, hogy voltaképp a *vita maga* a szereplők közös története. „*Ez maga az emlékezés.*”

A jelenetek eljátszása után a diákok még egyszer megfogalmazhatják, hogy miről szólt nekik ez a történet. Két jellegzetes értelmezés szerint: „*Hát az biztos, hogy nem teljesen a Holokausztról. Nem arról szól, hanem arról, hogy az emlékeket, az életünknek a történetét azt meg kell másokkal osztanunk.*” „*Szerintem arról is szólt, hogy egy tragédia hogy tud megváltoztatni egy embert, akár több generáción keresztül is. Hogy tudja meghatározni a családokat. Ha elmesélik egymásnak, akkor azért, ha meg nem akkor úgy...*” Ebből pedig az következik, hogy „*Minden jó ha a vége jó. Az már nem maga a Holokauszt, hanem az, ahogy Andris kezeli ezt az egészet. És szerintem, ha a vége már nem erről szólna, hanem megmaradna a Holokauszt témájánál, akkor szerintem tényleg értelmetlen lenne. De így ez így nekem tetszett, pedig arra számítottam, hogy nem fog.*”

Az osztályfőnök a vele készített interjúban a következőt emelte ki: „Szerintem az nagyon jó volt, hogy ezt egy vitaként hozták be, hogy ez most a Holokausztról szól vagy nem arról. Mert ez egy valós kérdésként lebegett. És nem így ex katedra, hogy a

csapból is a Holokauszt folyik, és így viszont ennek megmaradt a probléma jellege. Így sokkal könnyebben bevonódtak a gyerekek. Mert ez nekik is kérdés volt, hogy kell-e ezzel foglalkozni egyáltalán. Ezen a dilemmán keresztül bevonódnak ebbe.”

Erre a legfőbb bizonyíték szerinte, hogy a diákok a színházi nevelési programot követő napon érdeklődéssel nézték végig a miskolci deportálásokról szóló filmet, amelyben alapvetően („a nagymamához hasonló”) idős emberek beszélnek a Holokauszt során átélt szenvedéseikről. Az osztályfőnök azt mondja, hogy egy ilyen jellegű filmet képtelenség lett volna végignézni a foglalkozás előtt: „Meglett az a személyes szál, ahol kapcsolódni tudnak ők is ehhez”.

A drámás munka a diákok témával kapcsolatos ellenérzését használta, azt nyílt provokációként „tette ki az asztalra”, így segített nekik abban, hogy kimondják, kifejtsék ennek mozgatóit. Az elbeszélés, a megmutatás, a reprezentáció problémáját a középpontba téve a Holokauszt kapcsán, a diákok új viszonyulást tudtak találni a témához. Az új viszonyulás felől már az érdeklődés, sőt empátia is létrehozhatóvá vált a túlélők történeteivel szemben.

A képzőművészeti reflexiós folyamat

Ebben az iskolában a program eseményei két héten belül követték egymást. A színházi nevelési foglalkozás, a dokumentumfilm megnézése és a képzőművészeti workshop pedig ugyanarra a hétre esett. Ez az intenzitás erőteljesen tükröződik a képzőművészeti munkafolyamatban illetve annak produktumaiban.

A képzőművészeti akció fikciós kerete szerint a Tengerpart és a Kárpótlás foglalkozásokon megismert apafigurát, Budai Józsefet (akiről tudjuk, hogy szobrász), felkéri egy Holokauszt emlékmű elkészítésére. Ehhez próbálja első körben összeszedni saját tapasztalatait, majd egy következő lépésben kidolgozni az emlékmű koncepcióját.

Ez a fikciós keret nem minden diák számára vált érthetővé, ezért sokan direktben a saját emlékeiket idézték fel és direktben a saját tervüket alkották meg. Öt kiscsoportban dolgoztak. Az első körben (az emlékek felidézése) az öt kiscsoportból négy nem használta a fikciós keretet. A második körben hárman nem használták azt.

Feltűnő ugyanakkor, és a kiindulást tekintve különösen informatív, hogy az öt kiscsoport közül négy a színházi momentumokkal egyenrangúként használta a dokumentumfilm

képkockáit a miskolci gettóról, téglagyárról, a marhavagonokról és az auschwitzi haláltáborról. Ezeket sok esetben egybeolvasztják a színházi foglalkozás képeivel, mint a nagymama emlékeit, máskor külön ábrázolják őket.

A foglalkozások eseményeit felidéző (első) tablón összesen két rajz látható a játékokról az alsó sorban (az egyik a tengerpartot a másik a nagymama szobáját ábrázolja). A játékok helyett, ahogy a képet bemutató csoporttag fogalmaz: „inkább a zsidóságról rajzoltunk”. A képen megjelennek a zsidótörvények és a zsidókat sújtó korlátozások (a beszolgáltatott tárgyak áthúzott képe), a sárga csillag (amelyet ötágúnak rajzolnak), a gettó, a téglagyár, a vagonok, a gázkamra. Az emlékmű terveként a csoport egy alakot mutat be, aki kabátként viseli a drámaóráról hozott törölközőt. A kabátra a „nagymama gombjai” vannak rávarrva, valamint a képek, amelyeket a diákok a foglalkozások között gyűjtöttek. Úgy képzelik, hogy ez az alak a haláltábor egyik foglya, aki „olyan mint egy csontváz és hátulról úgy néz ki mintha egy kereszt lenne a kabáttal letakarva.”

A második csoport tablója a foglalkozások alapján a fontos tárgyakat ábrázolja szétszórva a papíron, ezek között jelenik meg a téglagyár. Kommentárjuk szerint a nagymama történetének egy fontos helyszínét látjuk, köztük az auschwitzi tábor kapuját a rajta szereplő felirattal. Ötletük az emlékműhöz egy másik felirat: egy emléktábla „A meggyilkoltak emlékére” szöveggel, alatta egy Dávid csillaggal.

A harmadik csoport kívül marad a fikciós kereten. Két külön képet rajzolnak, az egyikre kizárólag a tengerpartot a még meg nem halt kislányokkal és egy szuvenír bolttal: „Itt vannak a cigány árusok, akik később rejtélyes módon meghalnak” – kommentálja egyikük. A képen négy kulcsszó szerepel: „lelkiismeret, kötelesség, halál, nyaralás”. A másik rajzra a csoport szándéka szerint csak a Kárpótlás története került volna annak szimbólumaival, de végül szerepel rajta a tengerpart is, valamint a gettófal és az auschwitzi tábor bejárata is különösebb rendszer nélkül szétszórva a képen. Az emlékmű tervezésnél már teljesen kivonultak a játékból is, nagy nehezen szülik meg a sínpár ötletét, amit a többiek meg se hallanak.

A negyedik csoport tagjai — felidézve a folyamatot — külön kis történeteket ábrázolnak nagyon pontos feliratokkal és tudatos elrendezésben. Az első kis kép a tengerpartot ábrázolja, ahogy az a játékban megjelent, a hozzá tartozó felirat: „Ez nem egy átlagos nap, de átlagos emberekkel”. A második képen az apa látható, amint letakarja a halottakat, a felirat pedig: „Tiszteletadás, közömbösség”. A harmadik kép a nagymama történetét ábrázolja azokkal az emléktárgyakkal, amelyek bekerülnek a nagymama

bőröndjébe, melyet az előadás végén az apa a padláson szeretne elhelyezni, ám a fia kinyitja, használja. A felirat pedig: „Emlékezés a múltra, megismerés”. A kárpótlási papír kerül a következő képre, amelynek felirata: „A szenvedést nem lehet pénzzel kárpótolni”. Az utaló kép a nagymama történetéből van: a deportálás képei, ahogy a nagymama elveszti a szerelmét. Az ehhez tartozó cím: „Nem csak történelem, hanem egyének története is”. Az emlékmű tervezésekor kidolgozott ötletük az auschwitzi kapu és kerítés megépítésén alapul, amelyre képeket és a gombokat applikálnak. „A meggyilkolt milliók emlékére” felirat szerepel a kapun. Az ismert szöveg helyett, a kapu közepén egy kereszt, ami eltakar egy kisebb Dávid csillagot. A megbeszélés során ez a csoport arra is késznek mutatkozott, hogy integrálják a többi csoport ötleteit is: A kereszt helyett szerepelhet az első csoport figurája, aki álljon a tábor kapujában, és kerüljön fel az installációra a második csoport emléktáblája.

E négy csoport emlékműterve ugyanarról a gesztusról tanúskodik. Végigjárva a folyamatot, a diákokban nincs ellenérzés visszatérni a klasszikus Holokauszt ábrázolásokhoz, amelynek középpontjában maga az esemény (a genocídium) és az áldozat figurája áll. Innen nem lehetett volna indulni, de meg lehetett ide érkezni.

Az eddigiektől különbözik az ötödik csoport munkája. Ez az egyetlen csoport, amely végig tartja magát a fikciós kerethez, és a szobrász apa perspektívájából próbálja felidézni a történetet, illetve az ő nevében tervezik meg az emlékművet is. Ennek a csoportnak a „vezetője” a Kárpótlás foglalkozáson rendkívül aktív, a többiektől különböző tapasztalatokat behozó Vince, aki számára kívánatos lett volna, hogy Andris vállaltan a Holokausztról készítsen filmet a saját történetének felhasználásával. A csoport tablóján ikonszerűen szerepelnek a fontosnak ítélt tárgyak és szereplők. A deportálás képei (Dávid csillag, gettó, haláltábor) azonban náluk nem jelennek meg. A kép közepén az a kulcstartó szerepel, amit a történet szerint az apa vett a tengerparton a később vízbe fulladt árusoktól. A kép centrumában egy nagyméretű kulcs, rajta lóg a kulcstartó, „souvenir” felirattal. Mellette közvetlenül Andris látható, az unoka, aki filmet forgat a nagymama történetéről. A nagymama is szerepel a képen egy hozzátartozó felirattal, ami az apa perspektívájából jellemzi őt: „Múltban élő, rémtörténetet mesélő, undok anya, akit csak a saját szenvedései érdekelnek”. A csoport tagjai emlékműtervüket is a szobrász perspektívájából készítik el. Egy fát terveznek, amiről lógnak le a gombok. A fa interpretációjuk szerint a teljes társadalmat ábrázolja az ágairól lógó gombok a Holokauszt áldozatait. „Mert az eredetileg egy társadalom volt,

csak erőszakkal elválasztották” – indokolják koncepciójukat. A többiekkel szemben ők érzékelhetően absztraktabb és összetett szimbólumokat használó tervet alkotnak. A kommentárjukban ezt meg is indokolják: „[A szobrász apa] nagyon sokat hallott már az anyukájától a Holokausztról és úgymond elege van már belőle, megutálta a témát, és ezért kerülni akarja az ilyen realiztikus bemutatást, mint például egy csomó hullát vagy valami ilyesmit, a saját mondandóját akarja inkább ábrázolni”.

A végül elkészülő installáció egyesíti az elképzeléseket: a szögesdrót kapu mögött a sárga csillaggal megjelölt alak törölköző-kabátjában áll. A szögesdróton azonban átnyúlnak a fa ágai. Az elkészült mű közös kommentár szerint a fa ebben a formában „azt a viszonyt ábrázolja, ami minket a Holokauszttal összeköt”.

„Nem akart extra terhet” – Az emlékezés feladatának társadalmasítása

Az önkormányzati fenntartású, jó hírű gimnázium egy több szálon kibontakozó gondolkodási folyamat helyszíne volt, amely végül egy erős és konszenzusos értelmezést hozott létre a Holokausztról. A részt vevő diákok a helyi tanárok által javasolt motívumokat is végiggondolták, ám végül egy ezektől eltérő, közös értelmezést alakítottak ki. A kommunikatív emlékezést természetesnek gondoló, trauma esetén a kibeszélést kikerülhetetlennek tekintő diákok a színházi családtörténet feldolgozásával egy olyan emlékmű koncepcióját fogalmazták meg végül, amely megpróbálja a halottak egyetlen személy, vagy egy kisebb csoport által elviselhetetlen terhét megosztani a közvetlenül nem érintett emberekkel. Művük a Holokausztra történő emlékezés terhének szétterítését hirdeti.

A drámás munka eredményei

1. A kommunikatív emlékezet

Az első nyitási ponton ettől az osztálytól a várakozásnak megfelelő válaszok érkeztek, olyanok, amelyek szinte valamennyi iskolában megfogalmazódtak. „Még nem lehet eldönteni, hogy a Holokauszt történetet látunk-e, vagy csupán a nagymama belső világát látjuk.” „Nem is ebben a világban él, nem törődik azzal, hogy mi történik itt, csak a saját világában merül el.” A többség számára ez egy tipikus nagymama. Szokás szerint megosztó a pénztárcát megdézsmáló fiú. Ugyanakkor ez inkább vicces jelenet, nem szül felháborodást, nem utal élesen a családtagok eltávolodására. A lányok

számára inkább az felháborító, hogy a fiú felteszi a lábát az ágyterítőre, dobálja a nagy holmiját: „nincsen tisztában az értékekkel.” Az anyával szemben türelmetlen apa figurája világít rá, hogy a családtagok „kicsit talán egymás mellett élnek”. A nagymama bezárkózása legitim a számukra: ő a maga módján próbál beszélgetést kezdeményezni, míg a családtagok elrohannak mellette. Az elidegenedés mértékén ugyanakkor megütköznek. A felállás tehát ismert, de a résztvevők azt gondolják, hogy az „egymás melletti továbbrohanásnak” az idősebb és a fiatalabb generáció között van egy még elfogadható és már elfogadhatatlan mértéke.

Hangsúlyos a felismerésük, hogy a tinédzser fiú számára az apa határozza meg a magatartásmintát. Annak mérlegelése teszi ki a beszélgetésre szánt maradék időt, hogy mi az „ami tanult”, és mi az, „amit magától tesz” a fiú.

A kommunikatív emlékezés kibontakozásának további korlátja lehet a családon túli társadalmi környezet. Erre világít rá az a kérdés, hogy Mit lát a nagymama az ablakból? Majd pontosabban: Mi van most, 2014-ben Magyarországon? Válaszok: technológiai környezet, rohanó világ. A diákok dilemmái: visszakérdeznek, hogy problémát (munkanélküliség, hajléktalan, cigányok bunyóznak), vagy örömet (szerelmespár) lásson-e az ablakból? Másik dilemma: szembenállást, vagy érzelem kivetülését mutassunk-e meg mi? Konszenzus van azonban abban, hogy a nagymama rosszkedvű, de ennek oka nem kint van - az utca ábrázolása ellen tiltakoznak. Az utca nem érdekli a nagymamát, a meglátásuk szerint: „ez már szociológiai drámát csinálna a történetből”.

2. Szándékos, vagy önkéntelen emlékezet

A résztvevők meglepődnek a nagymama monológjának egy részén: hogyhogy boldogságélmények kapcsolódnak a gettóhoz? (Itt azonban kimondottan a Holokausztot értik. Fontos különbség, hogy az előző félévben részt vevő osztály – Kertész Sorstalansága alapján – már megismerkedett a koncentrációs tábor és az otthonosság kapcsolatával – bennük talán ezért nem keltett megütközést ez a színházi rész. Itt kis vita bontakozik ki arról is, hogy vajon „miért mosolygott a színésznő”. A nagymama karaktere emiatt megzavarja őket: „Valóban kitért a nagymama az elől a kérdés elől, hogy mit dolgozott a gettóban”. Itt a nagymama emlékezőfolyamával szemben az űrlap kérdéseinek tulajdonítanak jelentőséget.

Ezután kerül sor a szándékos és önkéntelen emlékezést problematizáló játéokra:

A diákok által hozott első verzió az erőszak emlékezetéről, az ehhez kapcsolódó traumáról szól. Először a gombszórás tényét értelmezik: „Biztos, hogy szándékosan szórta szét a gombokat”. Az első értelmezés szerint ezzel a gesztussal a nagymama „nyomot kíván hagyni”, a történetét akarja elmondani. Az első performanszban a néző kirakja a gombokat a földre, kettesével – hármásával helyezve le őket, majd leül az ágyra és visszanéz a gombok ívére. Utólagos kommentárja szerint, a rítus közben azt ismerte fel, hogy „a gombok a táborból származnak”. A táborban az unoka vallató gesztusához hasonló esemény történhetett, és ezt a feltoluló emléket objektiválja a nagymama az egykorú tárgyak (valóban gombok) tudatos elrendezésével. A performansz első párhuzamos értelmezése azt hangsúlyozza, hogy a rítusban a kiújult gyászt láttuk. A gombok eszerint még egyértelműben korabeli („eredeti”) tárgyak: „a nővérevel nem volt más játékuk a gettóban, ezekkel a gombokkal játszottak”. „Ugyanúgy szórta szét most a gombokat, mint egykor”. A második párhuzamos értelmezés szerint a nagymama rájött, hogy „ezek a gombok az unokájának már nem fognak semmit jelenteni, ha ő már nem lesz”. Vagyis nem a tárgyaktól való búcsúzást, hanem a tárgyak jelentéséről való „szomorú lemondás” gesztusát látjuk. Egy harmadik értelmezés szerint ebben az alakításban a gombsor egy „védelmi vonal”: az ablak és a fal között kiszórt védvonalat rakott ki, a táborban elvégzett művelet pontos felidézéseként, „amelyre ha rálépett valaki, ő meghallotta és felébredt”. E kényszeresen ismételt védelmi művelet konkrétsága miatt „nem engedi ma sem, hogy felszedje a gombokat az apuka”. Ez regresszió, mondja a drámatanár. Ma sem enged közel magához senkit, ha felidéződik az egykori erőszak – mondják a diákok.

A második verzió a pusztulással, vagy általánosabban: az elmúlással járó veszteségek összemérhetetlenségéről, egybemoshatatlanságáról, a halottak és az emlékek homogenizálhatatlanságáról szól. A drámatanári instrukció szerint most olyan alakítást hozhat a társaság, amely az előzőtől lényegesen különbözik. Az egyik résztvevő félénken megsúgja az elképzelését a drámatanárnak: egyesével ejti le a nagymama a gombokat a földre derékmagasságból. Az utólagos kommentár szerint az egyes gomboknak ezúttal individuális jelentésük van, összhangban egy korábbi jelenettel, amelyben az unoka egy gombot választhatott a nagymama dobozából, s a kiválasztott gomb unokának történő átadását a nagymama kommunikációs kísérleteként mutatta be. Az drámatanár által most színre vitt rítus a közös értelmezés szerint az átadás eme – az unoka által még kevésbé méltányolt – gesztusát, annak komolyságát igyekszik rehabilitálni. A rítus értelme, hogy „jelentsenek a gombok emlékeket, vagy személyeket

akár”. A performansz további értelmezésében itt is meghatározó, hogy a résztvevők alapvetően a nagymamával azonosulnak. Visszatérő dilemmájuk: miként oszthatom meg, őrizhetem meg, kommunikálhatom autentikusan önmagamat.

3. Emlékezés vagy felejtés

A harmadik nyitás teszi a résztvevők számára megválaszolhatóvá az őszi játék keretdilemmáját, vagyis azt a kérdést, hogy a történet nem alakult-e túlságosan „Holokauszt-történetté”. A kérdés természetesen retorikus, szinte minden osztály határozottan azon az állásponton van, hogy ez csupán egy családtörténet, ami történetesen megidézi a Holokauszt eseményeit is. A provokáció mögötti valódi kérdés az, hogy milyen mértékben emlékezzünk a múltra. Az osztályok álláspontját a nagy és az apa vitája tükrözi, amelyben a drámatanárok színre viszik a felejtés és az emlékezés kívánalmi mögé rendelt érveket. A dialógus összegzi a diákok érdeklődésének teljes tematikáját e dilemma kapcsán:

Nagymama: A történelem nem csak tananyag. Meg kell tanulnia, hogy kis dolgok vezettek hatmillió ember halálához

Apa: Ez történelem. Miért akarsz traumát okozni?

N: Miért akarod eltitkolni előle a valóságot? Az élet nem csak habos torta. Hogy védenéd meg tőle?

A: Sokféle tragédia van. Amit veled tettek, azt miért akarod rápakolni? Miért vagy önző?

N: Semelyikünk nem tehet arról, hogy hova születik. Igenis a múlt meghatároz minket, és ez a jelent is meghatározza. A múlt nélkül nem lehet megérteni a jelent.

A: Miért akarod, hogy az unokád azt élje át, amit te? Rápecsételed a sorsot?!

N: Kisfiam, te olvasol újságot? Ha nem fogunk emlékezni, akkor mi lesz? Azt fogják mondani, hogy nem is volt Holokauszt. És a politikusok ma is megbélyegeznek embereket.

A: Akkor miért nem csak a mai történésekről mondd el a véleményedet?

N: De hát mi a dolga egy nagymamának? A pénznél többet adok, ha elmesélem, hogy mi történt velem...

A: Jó lenne, ha ezek a gombok számodra is csak gombok lennének...

N: Nagyon szomorú, hogy te csak gombokat látsz.... Értsd meg, attól leszünk biztonságban, ha tudjuk, hogy milyen veszélyek várnak ránk.

A diákok egyik fele az apa érvrendszerét segített rekonstruálni. Szerinte főleg a családi halottakra emlékezni folyamatosan, mert az unoka úgysem tudja majd másokkal (tehát a családon kívüli emberekkel) megosztani a halottakat. Az apának valami „más gondja is van, ami miatt nem akar extra terhet” magára vállalni. Az apuka attól is fél, hogy nem tud majd a fia kérdéseire válaszolni. Az anyja „legyen nagymama”, aki csak melegséget és biztonságot jelent az unokáknak, fő feladata, hogy „adjon vidámságot”. Ebben az értelemben az apa szerint a konvencionális nagymamaképnek mondana ellent az emlékezés. A darabban megidézett traumatikus pillanat érdekli a résztvevőket: kíváncsiak mi történt az apa 16 éves korában, de nem tudják elképzelni, hogy miféle trauma érte az apát. Inkább csak elfogadják a tény: „ha valaki nem akar emlékezni, mert az emlékezés traumatizálta egykor, azt nem lehet kényszeríteni”. Az érvek gyűjtésében hamar elakadnak, mert alapvetően ők is úgy gondolják: „emlékezés nélkül nincs történelem”, illetve „emlékezni kell, hogy ne történjen meg ismét”.

A diákok másik fele a nagymama érvrendszerét rekonstruálja a játék menete szerint. A mindenki által osztott indok arra, hogy miért kell mesélni: „azért, hogy ne történjen meg újra”. Mesélnie kell, ugyanis „tanulhatunk belőle”. E tanítás témát ebben a társaságban könnyedén ragozzák: „a történelem a hibák tárháza”. A bővebb kibontás szerint a Holokauszt arra tanít, „azt mutatja meg, hogy egy kis dolog, meg egy kis dolog, meg még egy kis dolog milyen nagy dologgá tud összeállni. Tehát nem kezdek el valakit a vallása miatt piszkálni, mert azután lehet, hogy húsz ember kezdi el.” A személyes történelem, mint Történelem értelmezése ebben a csoportban hangsúlyosabb volt, mint az emlékezés kényszerűségéhez kapcsolódó jelentések. Ez utóbbiak is megfogalmazódnak: „Ami a családban történt, arról mindenképp tudni kell” –állítják egybehangzóan. E tétel mögött azonban többféle megfontolás húzódik. Egyfelől „Senkit nem lehet megóvni a szörnyű dolgoktól.” Ugyanakkor ezt az általános megfogalmazást egy zsidó/kisebbségi családra fokozottan érvényesnek tartják: a nagymama emlékei „óvatosságra intik” az unokát, mert zsidóként veszélyek leselkednek rá. Az okokat nem sorolják, de megerősítik többször, hogy a nagymama joggal véli úgy, hogy „ma is történnek olyan dolgok, ami miatt vigyázni kell.” Végül pedig azt hangsúlyozzák, hogy a nagymama olyan eseményeket beszél el, amelyek alakították a jelenünket. „Ha pedig alakította, akkor sajnos nem tudja az unoka se nem figyelembe venni. Bár ez nyilván

nehéz. A múlt határoz meg minket, alakítja a személyiségünket.” Más osztályoktól nem hallott értelmezés, hogy „ez nem csak a nagymama, hanem 6 millió ember története”.

A képzőművészeti reflexiós folyamat

A szombati foglalkozáson az egész osztály megjelent. Az installáció egy piccsre fektetett letakart halottat ábrázol, amelyet a társadalmat illusztráló drótból hajlított apró emberek tartanak. A kiscsoportos munka során öt emléktablót és installációra vonatkozó ötletet alakítottak ki a drámás programok reflexiójaként. Ezek egyeztetése, egyszerűsítése alapján született meg az alkotás.

A kiscsoportos reflexiók és tervek szintén visszatérő fontos eleme az elékezés terhe. Egy kép oly módon idézi meg a múltat, hogy a halottakkal szembeni erkölcsi felelősségre helyezi a hangsúlyt. Három kép azonban az emlékezés terhével foglalkozik: annak eldönthetetlenségét ábrázolják, hogy jó-e emlékezni egyáltalán. Közülük egy élettörténeti sokként ábrázolja a múltra vonatkozó tudást, egy kép visszatarthatatlanul kizúduló emléktöredékeként, egy pedig a múlt ismeretével együtt járó gazdagabbá válás és felfordulás ambivalenciájaként jelenítik meg Budai József emlékezetét.

Az első csoport tablóján meghatározó motívum a színes tengerpart, amely a teret adja a gomboknak, amelyek szerteszóródnak. A halott kislányok lelke fekete-fehér, a gombok a lelkekhez hasonló alakúak, (ám színesek). A képen csak egy emlékezetes színházi jelenet idéződik meg (a Kárpótlás letartóztatás pillanatára utaló kenyér odarajzolásával.) A tábló elkészítése után a csoport egy olyan műemlék-koncepciót készített, amely a gombok-lélek párhuzamot bontja ki. Egy emberlakot képzeltek el, amelynek az egész testét-lényét be- és átjárják a gombok. Az alaknak nincs arca, a szemek és a száj helyét a Vészkorszak időszakából származó hivatalos okmányok takarják ki, amelyekkel – a kommentár szerint – „menekültek, vagy elmenekülhettek volna”. A koncepció nagy csoportos megbeszélése során még felmerül, hogy az alak esetleg a kezében tarthat egy bőröndöt is – ami szintén szerepelt a második színdarabban.

A második csoport tablójának meghatározó motívuma egy középvonal után hektikussá váló EKG vonal, valamint egy - a függőleges vonalra rajzolt, vágott - emberalak. A kommentár szerint az anya emlékeiről szerzett tudás megváltoztatta Budai József

életét, így 16 éves korától zaklatott ember lett belőle. Az alak egyik része erős és egészséges, a másik része azonban roncsolt, omladozik. A tabló alapján megtervezett emlékmű koncepciójában az emberalak kettőssége köszön vissza. A figurának két arca van: „Az első fele náci, a másik rabruhás zsidó.” A náci kéz kést tart a közös nyakukhoz, ami azt fejezi ki, hogy „egymást ölik” – mondja a csoport szószólója, vagy a többiek pontosítása szerint: „inkább azt, hogy magunkat irtjuk ki.”

A harmadik csoport képének meghatározó eleme két melltől felfelé látható lány alakja, akik egymásnak fejjel lefele kerültek a lapra. Az egyik alak fekete-fehér (a kommentár szerint: „üres, még emlékek nélkül látjuk”), a másik alak színes („neki már elmesélték”). A csoportos megbeszélés során kiderül, hogy az alakok egyszerre jelenítik meg a két halott kislányt (a Tengerpartból) és az unoka két állapotát (A Kárpótlásból). A kép üzenete az, hogy „Ugyanaz [a tudás] lehet rossz is és jó is, mert nem tudjuk, hogy melyik lány van fejjel lefele.” A csoport egy egyszerű emlékmű tervvel állt elő: egy priccset rajzoltak, amin egy letakart ember fekszik. Eredetileg egy álló emberalakban gondolkodtak, de ez érzésük szerint óhatatlanul „összekeveredett volna a keresztre feszítéssel, azt meg nem akartuk belehozni.”

A negyedik csoport tablójának centrális eleme a Kárpótlás egyik tárgya, a nagymama doboza (amelyben a történet szerint a gombokat tartotta). A képen ebből a dobozból szóródik ki a kompozíció minden eleme: egy bőrrönd („amivel bárikor menni kell), egy karosszék, a gombok, és kisebb képekben szinte valamennyi, az előadásokban megismert tárgy. A bemutató kommentár szerint a kép Budai József „Minek, minek, minek?” kérdését illusztrálja. A csoport emlékműtervére erős hatást gyakorolt a második csoport tablójának málló emberalakja: Egy roncsolt, omladozó mellszobor, amit ketrec vesz körbe, a ketrecen pedig körbeagatva a színes gombok. A megbeszélés során a többi csoportból érdeklődnek, hogy miféle lenne a mellszobor arca. A csoport döntése az, hogy a mellszobornak nincs arca.

Az ötödik csoport képén a két színházi előadás jelenetei köszönnek vissza. Mindegyik jelenetábrázolás színes. Centrális elem az apa – szintén színes – rajzolt alakja, akinek a fejéből fekete-fehér képként emelkedik ki egy gondolatbuborék: füstölgő gyárkémények, vasút, egy darab kenyér. A kommentár szerint „Ezek az apa gondolatai arról, hogy a fia milyen sötét dolgokra gondol”. Ez az áttételes rajz pusmogást vált ki a többiekből, indoklásként a rajzoló még hozzáteszik, hogy a szobrász legerősebb élménye – amire egy emlékmű megtervezése során építhet – „a fiáért való aggódás”.

Az általuk tervezett installáció egy nagyon vékony, törülközővel borított oszlopember, „amely emlékeztet a letakart kislányra is”, amelynek két lába helyén lámpatartó talpzata látható, a talpon pedig körbe szétszórva a gombok. A törülközőre, a mellkas környékére került még egy Dávid csillag. Az arc helyére valamilyen feliratot terveztek - „esetleg Arbeit macht frei, vagy valami hasonló”

A hatodik csoport képén a részletesen kidolgozott tengerpartot látjuk, amelyen elkülönülnek az osztály által a drámajáték elején fantáziával kitöltött sávok: tenger, fövény, sövény, boltsor. A szépen komponált rendkívül színes tengerparti látképen a boltsor egyik épülete lángokban áll. Az égen egy hatalmas kulcstartó csecsebecse lebeg (amelyet a halott kislányoktól vásárolt Budai József), mellette szállnak a Kárpótlásban látott bőrönd és a gombok. A műemlék koncepciójának meghatározó eleme egy hatalmas kék, függőlegesen kettévágott Dávid csillag, amelyen közepen merőleges fut végig egy piros EKG vonal. A második csoport első rajzát követve: a vonaltól balra egyenes, attól jobbra hektikus. A Dávid csillagot kis fekete pálcika emberek tartják. A kommentár szerint „ha elengedik, akkor összedől”, „de lehet, hogy azért tartják, mert muszáj nekik... nekik kötelességük tartani ezt a zsidó csillagot...”

Az osztály által közösen megvalósítandó koncepció gyorsan kialakul. A felhasználandó elemek sorából kivetik a bőröndöt, az okmányokat, a Dávid csillagot, a gombokat, és frissen behozott szimbólumokat is (EKG vonal). Konszenzus mutatkozik abban, hogy a priccset, a halott alakot, valamint az apró embereket (akik a hatodik csoport koncepciójában a Dávid csillagot tartották) fogják beépíteni az installációba. Ebben az osztályban tehát visszatértek a Tengerpartból ismert holttest szimbólumhoz – vita csupán arról bontakozott ki, hogy vajon utaljon e az installáció egy konkrét történelmi szituációra, vagy pedig „általában, ma” ragadjon meg egy mozzanatot. Az utóbbi mellett döntöttek.

„Ha kinéztek rajta, gondolkodtak” – Az emlékezést megelőző múlt felfedezése

A humán szakközépiskola az elmúlt öt évben rendszeresen szervezett az egész iskolának szóló megemlékezést a Holokauszt Emléknapon. A kiállításnak, vetélkedőnek, előadásnak egy-egy évben része volt az is, hogy a szervező tanárok más környező iskolákat hívtak meg a programra. Az osztályok részvétele az ünnepségen az iskola identitásának is meghatározó elemévé vált az utóbbi időben. A központi

ünnepségen túl azonban nem kiemelt része a pedagógiai programnak a Holokauszt-oktatás. A Káva 2014-es programjába sem elsősorban a téma miatt, hanem a művészetpedagógiai módszerek miatt jelentkezett az iskola. Az intézmény egy egészségügyi és egy szociális osztályát jelölte résztvevőnek; az őszi időszakban a szociális osztály vett részt a programban.

Az osztály hosszú, folyamatosan építkező utat járt be a foglalkozásokon. A jól sikerült Tengerpart foglalkozást követően a Kárpótlás során erősen koncentráltak egyfelől a nagymama hagyományos tekintélyére, másfelől az elveszett halott személyekhez fűződő kapcsolatára. Ebben a relációban szinte értelmetlen volt számukra az apa távolságtartása, az emlékezéssel és az érzelmekkel szembeni rezisztenciáját csak a történet kiegészítésével tudták értelmessé tenni. A Holokauszt eseményeivel szembeni tisztelet evidenciája tehát erősen összekapcsolódott a nagymama szereppel szembeni tisztelettel, ám ezt a dokumentumfilm megnézéséig szinte hermetikusan elkülönítették a külvilág, a Történelem világtól. A miskolci zsidóság deportálását bemutató filmben azonban olyan mozzanatok ismertek fel, amelyeket egyszerre köthettek saját életükhöz, és amelyekkel kitölthették a múlt azon helyét, amelyet nagyszülői szerephez megkonstruáltak. A drámajáték ebben az osztályban elsősorban nem az emlékezésről, hanem az emlékezés jogának nehezen indokolható sérelméről, végső soron magához a múlthoz való viszonyról szólt. Ebben a mentális térben pedig helyet kapott több kiscsoportosan kidolgozott múlt-tartalom: a mindenkori elnyomással, a kirekesztés brutalitásával szembeni tiltakozás (bakancs) épp úgy, mint a deportálás, amelyekre a mai migrációs félelmek rezonáltak (bőrönd). Az emlékezés akadályoztatásának megértésével ez az osztály a múlttal magával kezdett foglalkozni, amiből azt a tanulságot vonhatták le a program végére, hogy a család belső világa és a külső történelem között nem feszül ellentét, sőt, a történelem felé (kifelé) irányuló tekintet a saját életük jobb megértését is jelenti.

A drámás munka eredményei

1. A kommunikatív emlékezet

Ez az osztály a második az egész éves program során, amelyik a megjelenített család egészét nem tudja, nem szeretné jellemezni a Kárpótlás előadás nyitó részében. Ugyanakkor a diákok intenzíven gondolkodnak a szereplők egyéni motivációin, és nagy kedvvel, részletesen elemzik a két-két személy közötti kapcsolatokat. Ez részben rímel az iskola előző osztályának játékára, és összefügghet az osztályfőnöki háttérinterjú

tanulásaival is, amely a sokféle hátrányos helyzetre, a diákok sokféle módon felbomló családi hátterére hívta fel a figyelmet.

A játék dramaturgiájának megfelelően ez az osztály is a nagymamával azonosul – olyannyira, hogy ezúttal a nagymamának nincs is ellenszenves vonása: a nagymama elsősorban „cuki”, „aranyos, ahogyan pakolgatja a kis személyes dolgait”. Ugyanakkor: magányos – egyedül van – a múltban él. Magától értetődőnek tekintik, hogy „a megszokott dolgokhoz ragaszkodik” – mint minden nagymama. Már a történet exponálása előtt szóba kerül a Holokauszt: „Fél kimenni – mivel a Holocaustról volt itt szó – gondolom a nagymama fél több ember közé menni”.

Az unoka fő jellemzője az, hogy tiszteletlen, sőt, „bunkó”. Beleolvasott egy hivatalos levélbe, pénzt vett el, akármennyire is szüksége van rá: felháborító a résztvevők szerint. Az éles kritika összefügg a nagymama megkérdőjelezhetetlen rokonszenves voltával. A nagymama szerep hagyományos tekintélyt hordoz a résztvevők szemében. E kiforrott elgondoláshoz igazodva jellemzik az apát is, aki „csak azért érintkezik vele [a nagymamával], hogy a saját lelkiismeretét nyugtassa”. Épp ezért, „az apa nem mer ránézni a nagymamára”.

Az apa és a nagymama viszonyából bontakozik ki az észlelt drámai konfliktus: „A nagy még rágódik, kapaszkodik a múltba, az apa valami ismeretlen okból nem akar a múltra gondolni.”

Az ablakon kitekintve kezdetben nem szívesen fantáziálnak közéleti–társadalmi helyzetekről. A drámatanár kifejezett provokációja („a Hősök terét látja? ...ahol tüntetés van?”) ellenére is ragaszkodnak, ahhoz, hogy legfeljebb a felgyorsult élet (bicikliző turistákat, gördeszkázó fiatalokat) láthat, hiszen a nagymama – mint a nagymamák általában – csak a szépet látja a világból. A konklúzió szerint a nagymama magánya inkább a lakótérben, vagyis az otthonon (a magánszférán) belül jön létre.

2. Szándékos vagy önkéntelen emlékezet

Az első kísérlet szerint egyértelmű, hogy a nagymama által elszórt, elhelyezett gombok: „Emberek, meghalt emberek”. A beálló néző leguggolva, gondosan helyezi le egyik gombot másik után. A gombok között nem válogat, de amelyik a kezébe akad, arról elgondolkodik, azon töpreng, hogy a többihez képest hova helyezze. A rítust létrehozó diák itt azt mutatja meg, hogy az emlékező miként tisztázza saját viszonyát azokhoz az

emberekhez, akikre a környezete (az unoka) már/még nem kíváncsi. A performanszot két irányban gondolják tovább. Az egyik értelmezés szerint: a személyeket rendezi egymáshoz – ki kivel volt jó barátságban. Egy másik értelmezés szerint: emlékeket köt a gombokhoz, ezáltal helyezi el az embereket az időben és jelöli ki a helyüket a történelemben. Abban azonban egyetértés van, hogy ezek a személyek együttesen valamiképp azonosak a mai nagymamával, akit eddig senki nem hallgatott meg.

Egy alternatív rítus-ötlet szerint a nagymama nem lehelyezte a gombokat, hanem elszórta őket, ugyanis rosszul lett. Az ötlet a gyakorlati megvalósítás során izgalmasan alakul át: a játészó kilöki a saját kezéből a gombokat, miután eldobja őket, majd elkezd elrendezni a tárgyakat a fölön. A performansz közös értelmezése szerint így a gombok már nem személyeknek, hanem inkább emlékeknek tünnek. Az emlékező felindultságában vagy bánatában dobta el őket (igyekezett „megszabadulni az emlékeitől, amire senki nem kíváncsi”), de szinte rögtön „tudatosult benne, hogy mik ezek a gombok”. Nem veszi fel őket, mert ezeket az emlékeket továbbra sem tudja senkivel megosztani. Hiszen „korábban is próbálta az unokájára bízni a gombokat, de nem sikerült.”

Ezen a ponton tér vissza a társaság a gombok elszórásának ötletéhez, amit valószínű verzióknak tartanak. Kommentárban hozzáfűzik: „A teljes elszórás azt jelenti, hogy nem kér segítséget senkitől.”

3. Emlékezés vagy felejtés

A harmadik nyitás teszi a résztvevők számára megválaszolhatóvá az őszi játék keretdilemmáját, vagyis azt a kérdést, hogy a történet nem alakult-e túlságosan „Holokauszt-történetté”. A kérdés természetesen retorikus, szinte minden osztály határozottan azon az állásponton van, hogy ez csupán egy családtörténet, ami történetesen megidézi a Holokauszt eseményeit is. Ez az osztály már a színházi foglalkozás szünete előtt – amikor a darabbeli színészek vitája elmérgesedik - aktívan beleszól a „túl sok Holokauszt-film” vs. „családtörténet igazsága” vitába és harcosan kiállnak az utóbbi álláspont mellett. Az érvelésükből az tűnik ki, hogy egy családtörténet esetében - bármilyen történelmi eseményeket beszéljen is el – eleve nem vizsgálható, hogy a megidézett társadalmi múlt fontos-e, érdekes-e. Az elbeszélte családtörténet mindig ad, legyen az üzenet bármi is, hiszen „A nagymamák mindig arra mennek, hogy az unokának a legtöbbet adják.”

A provokáció mögötti valódi kérdés persze nem egy eldöntendő dilemma, hanem az, hogy milyen mértékben emlékezzünk a múltra. Az osztályok álláspontját a nagy és az apa vitája tükrözi, amelyben a drámatanárok színre viszik a felejtés és az emlékezés kívánalmi mellé rendelt érveket. A drámatanárok által eljátszott dialógus összegzi a diákok érdeklődésének teljes tematikáját e dilemma kapcsán:

Apa: Minek, minek, minek? [ti. Miért akarja a nagymama megosztani az emlékeit az unokájával; általánosabban: miféle elvek, érdekek, tapasztalatok tehetik a kommunikatív emlékezés bármiféle gyakorlatát elvárássá egy közösségben]

Nagymama: Tudom, hogy haragszol rám azért, mert felforgatta az életedet, amikor elmondtam... Azért nem mondtam el korábban, mert nem tudtam beszélni róla. Mert fáj. De most el tudom mondani. Jó lenne, ha többet beszélénk. Szívesen elmondanám a történeteimet.

Apa: Nem kell elmondani! Vannak más eszközök, amivel információt lehet szerezni: a Történelemre gondolok. A fiam tanulja meg lecsupaszítva, úgy, ahogy a többi gyerek, akik a társadalomnak abba nyolcvan százalékába tartozik, akivel ez nem történt meg.

N: Nem lehet egy tizenhat évest megóvni. Pont az a cél, hogy személyes élménye legyen.

A: Az emberek nyolcvan százalékának nincs személyes élménye. Ne vedd el tőle a lehetőséget, hogy azzal az objektivitással nézzen a dolgokra, amivel mindenki más.

N: Értsd meg, nem elveszek tőle, hanem adok neki. Egy plusz lehetőséget adok neki azzal, hogy még élek és elmesélem. Minek a Történelem, ha nincs tanulsága a jelenre nézve?

A: Nincs fogalmad arról, hogy mi van az ablakon túl. Itt élsz, ez a világod.

N: Látom az embereket, meghallgatom a rádiót, nem vagyok hülye. Nekünk is beszélgetnünk kéne. Erről is.

A: De ez a téma nem fontos. Te azt hiszed, hogy a ma már totálisan nem fontos zsidó származása miatt kiközösítik majd egyszer.

N: Ha nem tudja ezt a történetet, és mégis támadják, akkor válik végképp védtelenné.

A: Igaz, lehet, hogy támadni fogják, minden megtörténhet. De ez nem fogja megvédeni. És most nem is ez a slágertéma, hanem a cigánység. Nem kell szóba hozni.

N: Akkor mit mondjak, hogy kik ezek a falon? (A nővére és a rokonok fényképére mutat) Eltűntek?

A: Fáj, hogy nem találkoztam apámmal. De miért akarod ezt neki is?

N: A fájdalom akkor lesz könnyebb, ha elbeszéljük.

A: (Pakolni kezd) Rakjuk el a gombokat, mert ha csak ezek a történeteid, akkor nagy baj van. (A nagymama nem adja oda a gombos dobozt az apának, ebből kis huzakodás lesz.) Nehogy megőrülj! (Kimegy)

N: (A szobában magára marad, leül a fotelbe, felkapcsolja az állólámpát, kezdi kitölteni az űrlapot, maga elé dűnnyög) Csak egy flúgos öregasszony vagyok.

A jelenet több előadáson is a karakterek kommunikációképtelenségébe torkollott, de csak itt fordult elő, hogy nagymama úgy maradt egyedül a szobában, hogy a színészek mintegy kölcsönösen bejelentették radikális (mentális állapotukból fakadó) véleménykülönbségüket. A nagymama érvrendszere ezúttal is kidolgozottabb lett.

A diákok egyik fele az apa érvrendszerét úgy segített rekonstruálni, hogy már a beszélgetés elején leszögezték: esélytelen, hogy meggyőzze a nagymamát, mert annak van igaza. Az érvek gyűjtése közben nehezen ébred empátia az apa álláspontjával szemben. Hogy segítsenek a helyzeten, a diákok újból és újból feloldják az apa rejtélyes magatartását, méghozzá azzal a magyarázattal, hogy az apa minden bizonnyal nem ismerte saját apját.

Az első javasolt érv, hogy „ne a rossz dolgokra emlékezzünk, hanem a jelennel foglalkozzunk.” „Azzal, hogy milyen jó, hogy a nagymama túlélte a háborút.” Az apa ossza meg az anyjával, hogy „haragszik mindenkire, mert nem ismerhette a fia a nagyapját.” Ebből kifolyólag „nem akarja, hogy a fiában is kialakuljon a fájdalom”. Innen talán érthető az apa azon vágya, hogy a fiú „ne ismerje meg a szenvedéseket.”

A drámatanár felvetésére – miszerint a fiút hátrány érheti származásának kitudódása miatt – a résztvevők bizonytalanul bólogatnak, majd kiigazítják az állítást: ma elsősorban azért érhet hátrány valakit, mert cigány. Számukra nem tűnik valószínűnek, hogy valakit ma zsidó származása miatt hátrány érjen. A mai üldöztetés legfeljebb a romák tapasztalatának metaforikus kiterjesztéseként értelmezhető, amennyiben ez is, az is „származás miatti megkülönböztetés”. Megengedő álláspontjuk szerint: „manapság bárkit érhet megkülönböztetés”.

A nagymama álláspontjának kritikáját fogalmazzák meg a legnehezebben: „A nagymama nem tud elszakadni a gomboktól és féltő, hogy ezt a ragaszkodást adja át az unokájának.” Felmerül, hogy szerencsésebb lenne, ha a fiú „nem egy olyan embertől hallaná a történelmet, aki ott volt, átélte, hanem egy iskolai oktatási program keretében, ahol csak távoli történelemként hall róla”. Ez a megoldás az apa traumatovábbadással kapcsolatos aggodalmát talán kezelné, ám más megfontolásból kevesen értenek egyet a felvetéssel. A többség szerint ugyanis épp az a gond, hogy „a fiatalok többsége, 26-ból 26 ember sajnos nem éli át ezeket az eseményeket, amikor hall róla”.

A társaság másik része a nagymama lehetséges érveit gyűjti össze. Gyorsan tisztázzák, hogy az ő története („ez az egész”) tanulság az unokája számára, „bármilyen rosszul esik is”. Megközelítésük szerint nem csak az unokának, hanem az apának is „tisztában kell lennie, hogy mi történt vele”. Ennek indoklásaképpen fogalmazódik meg a családon belül/kommunikatív emlékezés, mint a nevelődés potenciális médiuma. Nem csupán történelemből elsajátítható hasznos tudásról van szó, hanem: „Ha az apa jobban tisztában van azzal, hogy mi van körülötte, akkor a nagymamát is jobban fogja tisztelni. Megtanulna nem ítélni előre, hanem meghallgatni.” Vagyis az emlékezés előtti álló akadály azonos az emlékezés hiányával: ha nagymama élő tekintély volna, meghallgatnák, s ha meghallgatnák, az emlékezésen keresztül jobban tisztelnék a nagymamát. Ezen a ponton merül fel a kérdés, hogy a nagymama felelős-e saját tekintélyének elvesztéséért. „Korábban a nagymama nem is tudott róla beszélni, mert túl közeli volt az élmény, de most az unokájának már el tudja mondani.” „A fiának pedig megmondhatná, hogy nekem is fáj [az apa/nagyapa elvesztése?], hogy érezze a súlyát.”

A rövid feldolgozó beszélgetés során a drámatanárok visszatérnek ahhoz a kérdéshez, hogy a fiú által elkészített mű vajon mennyiben „csak egy Holokauszt-film” a sok közül. Megalapozott-e az apát alakító színész aggodalma, hogy egyesek épp ezért fogják elutasítani az alkotást? A korábbi nézeteiket revideálják a diákok: mostani nézetük szerint mindegy, hogy milyen történelmi eseményhez kapcsolódnak a nagymama emlékei, a lényeg az, hogy történetesen ezek az ő emlékei. „A Holokauszt csak egy ok, ami által megismeri a nagymamáját.” A kiegészítő megjegyzés szerint „ha két ember történetéről akarnak filmet rendezni, akkor nem kell, hogy a Holokauszthoz kapcsolódjon, sőt. Ez a film azt is megmutatja viszont, hogy a nagymama azt képes mindig felidézni, hogy milyen jó dolgok segítették át a rossz dolgokon.” E zárás később

fontos mozzanatnak bizonyul, hiszen a Holokauszt számára unikális státuszt tartanak fenn azzal együtt is, hogy a családon belüli kommunikációt – amelynek rehabilitációja a történetmeséléssel és a nagymama tekintélyének helyreállításával kezdődhet - fontosabbnak találják a történelem megismerésénél. A feszültség feloldásaként a beszélgetés vége moralizálásba torkollik: „ma minden fiatal a mának él, már nem érdekli őket a történelem” – ismétlik többen.

A képzőművészeti reflexiós folyamat

A program harmadik szakaszában a Kárpótlás monológjának alapjául szolgáló dokumentumfilm megnézése és megbeszélése során a diákok többsége először találkozik a Holokauszt archív emlékezetével. Más csoportoktól eltérően elmondásuk szerint is ekkor következik be „a borzalommal való szembesülés”. A dokumentumfilm megnézését követően új értelmezési keretek születnek, amelyek később a képzőművészeti foglalkozáson is visszaköszönnek. Ezek közül az egyik a drámában szereplő bőröndnek ad később különös hangsúlyt. Egy résztvevő – többek által osztott – értelmezése szerint az lehet a magyarázat a deportálás bekövetkeztére, hogy „a zsidóknak azt hazudták, hogy szükség lesz a szakértelmükre, ezért viszik őket Németországba”.

A képzőművészeti workshop keretében öt kiscsoportban hozzák létre a Budai József emlékeit megragadó tablókat, majd az emlékműre vonatkozó koncepcióikat.

Az első csoport tablóján az apát és fiút látjuk (mindketten szemüvegesek), akik az üres szobában beszélgetnek az állólámpa fölött, lábuknál szétszóródva a gombok. Balra az üres karosszék, jobbra tükör és bőrönd. A képre szavak vannak írva: félelem (a kommentár szerint: „mi lesz, ha a fia megtudja”), düh (ti. az anyával szemben). A csoport utolsónak mutatja be az emlékmű tervét: egy fakereszt/kopjafa jellegű installációt terveztek. A keresztfára tablót erősítenének három arccal, a tabló tetejére Dávid-csillagot tűznek, a tabló alatt pedig szalag, amelyen a „megemlékezés” felirat olvasható. A koncepcióval elmondásuk szerint „A meghalt emberek emlékét védjük meg, és nem támadnánk másokat.” „Esetleg még kis fecnik kerülnek rá arról, hogy a rasszizmus nem egészen optimista szemlélet.” (A többiek kuncognak. A „megemlékezés” feliratot azonban elfogadják, mert ez összekapcsolhatná a bakancsot és a kisfiút – két olyan motívumot, amit az egész osztály elfogadott. Az alkotók válasza:

mi azért akartunk az utolsók lenni, mert tudjuk, hogy mindenkinek más véleménye van és olyat akartunk alkotni, amibe mindent bele lehet rakni, bakancsot, bőröndöt, kisiútot.)

A második csoport tablóján egy jelképes tűz lobog, rajta három kép a rönkökre vetve: az elsőt nem rajzolták meg (később: „sok portrét láttunk olyan emberekről, akik Auschwitzban megfordultak, ezt szeretttük volna még berajzolni ide”), a második egy sárga Dávid-csillagot ábrázol, a harmadik tábori rabruhát („ez csíkos pizsama szeretne lenni”). A kommentár szerint Budai József „egy olyan ember volt, aki nem szeretett érzelmeket vinni a dolgokba, nem értette meg a fia érdeklődését sem”, ezért mindezeket szeretné elégetni. Az installáció tervén elhagyják a lobogó tűz motívumát, csak egy kisgyereket rajzolnak le csíkos pizsamában, fekete csíkokkal, csillaggal a mellkasán. (Bár az ötletet adó diák hangsúlyozza, hogy számára meghatározó ennek a régen látott filmnek az emléke, érdekes módon csak a filmbéli Shmuel karakterét idézi fel, a német kisiútot nem.)

A harmadik csoport tagjai körberajzolták a rajzlapot: alulról az egyik, felülről a másik két lány alkotott egyéni emlékképeket. A Tengerpart jeleneteihez a csalódás („nem segítettek az emberek”), a sajnálat, és a törődés fogalmait írják fel. A Kárpótlás kapcsán a felejtés és a düh szavak szerepelnek. Kommentár: „Ő [ti. B.J] a mostani életét akarja élni, és nem akar a kettő, a múlt és a jelen között választani, nem akarja, hogy a Holokauszt legyen az élete.” Installációtervet végül nem készítenek („Van egy-két ötletünk, de nem tudtuk megfogalmazni”), ám a szintézis létrehozásába ők is beszállnak. Az foglalkoztatja őket, hogy miként lehet értelmes viszonyba állítani egymással a pusztító hatalmat jelképező bakancsot, a kisiútot, és a bőröndöt – úgy érzik, hogy három csak távolról rokonítható elképzelés fogalmazódott meg. Megoldási javaslatuk, hogy a bakancs legyen hatalmas, nagyobb, mint az eredeti, s így eltíporhatja a bőröndöt tartó gyereket.

A negyedik csoport képén a Kárpótlás jelenetei és továbbértelmezései jelennek meg. A tengerpart nem szolgál e fantáziák tereként itt sem, de egy jelenete megidézõik: a jobb alsó sarokban egy törülköző, rajta egy kereszt látható, „ami a végtisztességet jelképezi” a magyarázat szerint. A kép közepén BJ arca látható, a feje mögött egy lánc („Ez a Holokauszt, amitől nem tud elszakadni”), maga előtt pedig egy maszkot tart. Feje felett egy drótkerítés, amelyről vér csöpög a maszkra („nem tudja elfelejteni, mert van köze hozzá”), kicsit feljebb a nagymama síró csukott szemei, mellette lakat. A kommentár szerint: „Az állarc nem enged érzelmet kimutatni, de mögötte ő is sír, mert

mindnyájuknak nehéz”. A megbeszélés során a csoport tagjai azt emelik ki, hogy „Mi is az emlékeire összpontosítottunk.” Ezzel a bal felső sarokban szereplő pálcikaemberekre utalnak, akik jelzik a nagymama és nővérenek – a történet szerint boldog - napjait a gettóban. „Ez a nagymamának szép emléke, de BJ-nek ez is a Holokausztot juttatja eszébe, ezért nem akar ezzel foglalkozni”. A kép központi gondolata, hogy a szobrász képtelen a boldogságra. Az installációjavaslatuk egy bakancs. A kommentár szerint „egy olyan gondolatot kerestünk, ami nem csak a zsidókat jellemzi, hanem általánosan, mindenkit: egy bakancs. Nem tudjuk, hogy mi legyen még emellett”.

Az ötödik csoport képén fentről lefelé haladva rajzoltak jeleneteket, tárgyakat a két színházi játékból, s írtak melléjük fogalmakat. A jobb alsó sarokban szerepel a Tengerpart sziklája, s melléírták: törülközők. Az elszórt tárgyak többsége a Kárpótlásban szerepelt: állólámpa, doboz, gombok, levél. A felírt szavak: múlt, történetek, viták, jelen, féltés, harag, szeretet, kötelesség, rettegés. Az ábrák alatt gondolatjelekkel mondatok: nem akar elékezni, féltette a fiát az emlékektől, hanyagolja az anyját. A kommentár szerint BJ meghatározó emléke, hogy „nem sokat foglalkozott az anyukájával, mert az anyukája a múltra emlékeztette.” A kép legalján fejezték be a tablót. Megrajzolták a nagymama ablakát (amit az előadásban a néző a „negyedik fal” helyére képzelhetett). Az ablakot egy félig kihúzott nagy vörös színházi függöny takarja, a függöny alatt hatalmas betűkkel olvasható: „TÖRTÉNELEM”. A beszélgetésben születik meg a diákok azon felismerése, hogy a külső világ és a lakásbelső talán mégsem állt olyan szigorúan szemben egymással, mint akkor feltételezték. Az ablakhoz fűzött kommentár szerint: „ha kinéztek rajta, gondolkodtak”. Ez a felismerésük a dokumentumfilm megnézéséhez kapcsolódik, amit jól mutat a csoport által a rövid beszélgetés után elkészített installációterv is. A koncepció egyszerű: egy félig nyitott bőrönd, amelynek belső fedelén az „Arbeit macht frei” felirat olvasható. A koncepció bemutatásakor felmerül, hogy esetleg kívülről még gombokat ragasztanának a bőröndre.

A végeredmény három egymáshoz többféleképp is kapcsolható, de önállóan is megálló tárgy lett: egy csíkos pizsamás fiú, egy félig kinyílt bőrönd fogalmakkal és törülközővel (a fiú kezében) és egy hatalmas bakancs (amely eltíporhatja a fiút). A végeredménnyel néhányan – mivel a megvalósítás nem a remélt módon sikerült – elégedetlenek, egyesek számára ijesztő, mások számára rendezett, talán túlságosan is harmonikus,

nyugodt összhatást kelt. A kompozíció lehetséges illesztéseiről vitatkozva azt igyekeztek tisztázni, hogy miként hangolható össze a múlt és a jelen. Felmerül az is, hogy miként kerülhető el, hogy zsidó témaként ábrázolják a Holokausztot, s hogy ne hihesse senki, hogy a mű a nácik nézőpontját képviseli. A konszenzusos értékelés szerint a végeredmény „talán vidám hatás kelt, bár egy szomorú témával foglalkoztunk.”

„Ha jólesik, beszéljen róla” – Az indifferens emlékezet felbomlása

Az alternatív pedagógiai hagyományokra építő, újonnan alapított iskola a város egy külső kerületében, a lakótelep közepén áll. A diákok legnagyobb része hasonló alternatív pedagógiai hagyományokra építő általános iskolába járt, többségük a város más részeiről és a környező településekről jár be. Az intézmény - helyválasztása és új alapítása miatt is – igen sokféle, eltérő státuszú és élményvilágú diák közös nevelésére kényszerül. Az iskola különös hangsúlyt fektet a művészeti, azon belül is a képzőművészeti nevelésre. Ennek köszönhetően a képzőművészeti akciós során kevés résztvevő is kiforrott műalkotásokat hozott létre.

Ezúttal egy különösen érdeklődő, szinte minden felvetett témára nyitott, sokféle módon rezonáló osztállyal találkozunk. Az ő számukra a Tengerpart című drámaóra – az egyik drámatanár meglátása szerint – elsősorban „közös lubickolást” jelentett a felkínált játékokban. Ez arra is vonatkozik, hogy a bevezető drámaóra elsősorban nem a témára történő ráhangolódást segítette, hanem ahhoz nyújtott közös felületet, hogy a különféle háttérű, egyenként is bátran résztvevő diákok egyéni performanszaikkal bemutatkozzanak egymásnak, egymásra hangolódjanak, ugyanakkor a drámatanárok felé is demonstrálják, hogy miként működik egy társaság, ahol szinte az egyetlen közös norma a roppant eltérő egyéni tapasztalatok folyamatos artikulálása, s az önkifejezés kölcsönösen elismert szabadsága.

A formális oktatás keretei között a résztvevők csak felületesen találkoztak a Holokauszt eseménytörténetével, a téma iránt többségükben nem érdeklődtek, sőt, a Holokauszt említése inkább idegenkedést kelt bennünk. Már a program megnevezése sokakban gyanakvást keltt azt illetően, hogy az ő számukra a témaválasztás mennyiben lehet releváns (bár akad olyan résztvevő is, akit a felkínált program címe a téma alapos körbeolvasására ösztönzött).

A drámás munka eredményei

1. A kommunikatív emlékezet

A színház nyitójelenetét követő „Mit láttunk?” kérdésre adott első reakció: „Holokauszt-túlélő” (nevetés) már jelzi a program témájának egészével szembeni távolságtartást az osztályban. A hivatalos tanterv részeként is „toleranciára nevelt”, a véleményalkotás

szabadságát tiszteletben tartó osztály számára a tematikus idegenkedés megakadályozza a kommunikatív emlékezet koncepciójának kibontását a kialakított színházi eljárásban. Rövid vita bontakozik ki a társaságban arról, hogy beszélhetünk-e egyáltalán „átlagos Nagyiról”, ha egyszer egy Holokauszt túlélőről van szó. Számukra alapvetőbb provokáció marad az a tény, hogy egy mai túlélőt látunk a színpadon, mint az a kommunikációs viszonyrendszer, amelynek tagjaként a bevezető jelenet a nagymamát ábrázolja. A diákok fantáziái ezért a túlélés, életben maradás témái körül fogalmazódnak meg. A lányok szemében jelentésgazdag gesztus volt, hogy a nagymama, mielőtt fiával elindulna az orvoshoz, még kirúzsozza magát a tükör előtt. Az ehhez társuló megfogalmazások egy részével más osztályban is találkoztunk („*Olyan kis aranyos volt. Nem egy megkeseredett néni. Még kisminkelte magát. Ez teljesen átlagos, az én nagymám is ilyen.*” - mondják egyfelől) azonban az ajakrúzsozás itt a vitalitás meglepő jelévé vált: „*Lehet, hogy hülyeség, de én azt láttam, hogy még mindig nő. Ahogy kisminkelte magát azzal a kis rúzzsal, annyira látszott rajta, hogy bár eljárt felette az idő, még mindig nő.*” A vitatkozó véleményekben is kulcsmozzanat az életben maradás kérdése: „*Szomorú volt a jelenet, mert egyedül van. Ahogy elkezdett mesélni a fiának, látszott, hogy ő még a múltban él valamennyire. Sőhajtozott, és látszott az arcán, hogy szomorú.*”

A családi közeg egyszerre átlagos, egyetlen dimenzióban sem megnevezhető módon tér el egy tipikus családtól, ugyanakkor „kicsit durvább” az átlagosnál. A fiú „*elég bunkó, hogy lopott*” és felbontotta a levelet. Hiszen „*egy öreg embertől lopni nagyon csóró dolog*” és „*Ha kérne tőle, valószínűleg adna.*” Tehát: „*Nincsenek bizalmas viszonyban*” „*Kihasználja a nagymamát.*” Az apa pedig az anyját „*Komolyan veszi, de már elege van*”, „*Már kicsit unja a nagymamát*”, bár lehet, hogy csak „*többre tartja a munkáját, mint az édesanyját.*” Összességében „*Itt mindenki a saját dolgával törődik*”, „*Mindenki kicsit önző*”. „*Kicsit durvább az átlagosnál: a nagymama, és az apa durvábbak, főleg az apa, aki lepattintja a nagymamát*”. Ennek jele, hogy „*a gondoskodást is megtagadja.*”

Felmerül ugyan, hogy a nagymama voltaképp valamiféle történetet akart volna megosztani, ám ezt nem a drámai konfliktus konkrét okaként fejtik fel ki a diákok, hanem az elidegenedettség egy lehetséges jelét látják benne, az elakadt mesélés színházi gesztusát nem a kommunikációs probléma, hanem az elmúlás, a küszöbön álló halál indexeként észlelik. A könnyedén és sokféle véleményt megfogalmazó osztály egyik különössége tehát, hogy a „kommunikatív emlékezet” koncepciója nem

integrálódik, nem válik jelentés-telivé a gondolkodásukban. Bár a Nagymamával ők is azonosulnak, benne nem egy emlékező személyt, hanem egy, a négy fal közé zárt, a családon belüli kapcsolatokat szélsőségesen nélkülöző, ám mégis élni akaró személyt látnak. A kommunikációs kapcsolatok sérülését ezért a kapcsolatok eleve adott sérültségeként, az ő megfogalmazásukban alapvető bizalomhiányként, vagy önzésként értelmezik. A helyzet feloldásának lehetőségét pedig (amelynek célja nem a beszélgetés kibontakozása, hanem az életben maradás) a Nagymama egyéni erőfeszítéséhez kötik.

Mindez azonban nem abból fakad, hogy a résztvevők számára a kommunikatív emlékezet fogalma eredendően értelmetlen lenne. Az első nyitásra adott azonnali reakció mellett az ablakon túli élet tárgyalása is arra utal, hogy számukra a Holokauszt tematika áll szemben a mesélés, elbeszélés koncepcióival. A kinti világról mutatott külső snitt kitalálásakor hangzik el, hogy láthatja a nagymama „a rohanó kinti világot, a 4-es metrót, a nemzeti dohányboltot, iPhone6-ot”, de politikai gyűlést nem lenne értelme bemutatni, hiszen „a Jobbik nem építené a filmet, mert az közvetlenül kapcsolódik a Holokauszthoz.” És amúgy is „tüntetés, szónokok mindig vannak, ez nem a mai környezetről beszél”. A résztvevők számára tehát a Holokauszt emlékezete a mindennapi élettől elválasztottan értett „társadalmi”, „nagypolitikai” kérdés, esetleg az archívumhoz, a Történelemhez (a „makro szinthez”) kötődik. Így a jelenlévő személy – a rendkívül explicit színházi jelenetsor ellenére is - szinte értelmezhetetlen a Holokauszt tanújának pozíciójában.

2. Szándékos vagy önkéntelen emlékezet

A Holokauszt emlékezetének az a felfogása, amely érzékelhetően megakadályozta a résztvevőket a kommunikatív emlékezet mechanizmusának azonosításában, rányomja a bélyegét arra a játékra is, amely az unoka provokációját (az emlékezést instrumentalizáló erőszak megjelenítését) követi. A résztvevők feladata annak bemutatása, hogy miként jutott el nagymama a karosszéktől a pamlagig, s közben miként szórta el a gombokat (amely tárgyak jelentését szintén e performansz létrehozása közben alakíthatják ki.) A hosszas tanácstalan hallgatást követően érkezik az első megoldás: az unoka kiabálása és kivonulása után a nagyi egy batyut formál a zsebkendőből, benne a gombokból, ám ahogy hajlott háttal a pamlag felé lépked egyenletesen, kezéből kicsúszik a zsebkendő sarka, a gombok a földre hullnak. A

többiek részéről gyorsan érkezik az alakítás szóbeli lefordítása: *„Beletörődött a sorsába”*. Vagyis *„el van keseredve, hogy nem törődik vele az unokája”*. Az alakítás központi motívuma a görnyedt testtartás, a végletes elfáradtság. *„Nem néz a gombokra, a fáradtság miatt csak arra koncentrálni, hogy elérje az ágyat.”* *„Elfáradt az életbe, de lehet, hogy csak a veszekedés utáni fájdalmat látjuk.”* – keres kiutat az egyik résztvevő. Ebben a megoldásban a gombok jelentése kezdetben nem egyértelmű, s nem is különösen érdekes a résztvevők számára. Egyaránt lehetnek személyek, emlékek, érzelmek. A kommentárok során azonban fokozatosan megkötik a jelentését: *„Vissza sem néz rájuk, meg akar halni”* *„Hiszen a saját unokája sem érdeklődik az ő emlékei iránt.”* ... *„Igen, azokat az emlékeit szórja el, amiket a kérdésre elmesélt volna, az egészet szórja el.”*

A második verzióban a nagymama karosszékekben ülve idegesen kezd babrálni a gombokkal. Először egyenként kezdi levágni őket maga elé a földre, majd az egész csomagot zsebkendőstül odacsapja. Fölkáll, tétován átsétál a pamlaghoz és lefekszik. A többiek kommentárja szerint elsősorban abban tér el az előző alakítástól, hogy direkt dobja el a gombokat. *„Határozottság van a nagymamában, szabadulni akar az emlékeitől”*. *„Elkeseredett. Erősebben tudja, hogy az unokáját ő maga nem érdekli.”* Most is felmerül, hogy *„mindegy, mi van a kezében”* – *„az épp a kezében lévő tárgyakat jelenti, amit dühből hajít el, reagálva az unokája érdektelenségére”*. *„Belegondol a dolgokba, hogy miért csinálta ezt az unokája, és ettől kijön a sodrából.”* *„Azt fejezi ki, hogy így semminek semmi értelme.”* *„A gombokon keresztül a kapcsolatát dobja el az unokájával.”*

A beálló színész szerint – utólag visszapillantva – az általa megtestesített nagymama nem csak a kapcsolatát számolta fel a következő generációkkal, hanem *„eldobta a sztorikat”*. Értelmezése szerint azt mutatta meg az alakításával, hogy *„ha nem tudom őket elmondani, akkor minden mindegy, így az ember agresszívabb, mérgeesebb lesz.”* A mellette ülők szerint ez nem is baj, mert *„ezzel eldobja az emlékezés fájdalmát is”,* *„azért akar megszabadulni tőle, mert így csak még nehezebb, fájdalmasabb lenne visszaemlékezni.”*

A gombok ismét elveszítik a szűkebb jelentéskört. A velük való bíbelődést – aminek lehetőségét a legtöbb osztály már kihasználja a második változatra – határozottan elutasítják. *„Ha egyenként helyezné le [a nagymama a gombokat], az már bolondság lenne.* A drámatanár ösztönzésére mégis visszanyúlnak az előző alakítás során

kialakított „gombok = emlékek” ötletéhez, de csak azért, hogy még élesebbé tegyék az elhatárolást: „Az emlékek eddig kísérték a nagymamát, ezért jelentik a gombok az életét.” És „amikor az apára kiált, valójában azt mondja a fiának, hogy ne nyúlj az én életemhez” Bár fokozatosan szándékolttá és tudatossá válik a túlélő rítusa, ez nem az emlékezés, hanem az élettől való búcsúzás, vagy a túlélés igényét megfogalmazó kommunikáció.

A drámatanár újabb provokációjára (miszerint: túlságosan is Holokauszt-történeté alakul most az unoka filmje) többen azon kezdenek gondolkodni, hogy miként lehetne a történetet úgy formálni, hogy az ne a Holokausztról, hanem a Nagyiról szóljon. Belekapaszkodnak a monológ részleteibe: tegyünk bele több pozitív dolgot, amelyek a nagyit erősítik. Ez a történetet személyesebbé, és az emberi kapcsolatokról szólóvá tenné.

A résztvevők el tudják képzelni a Holokausztot túlélő nagymamát az emlékek hordozójaként, de nem tudják őt elképzelni az emlékek megosztójaként. A színházi játék dinamikáját meghatározza, hogy a részt vevő diákok a kulturális várakozásaik szerint *halott, de a színház bizonyossága szerint élő* nagymama jelen helyzetének megfejtésére koncentrálnak. A második nyitás behozott tartalmait úgy értelmezhetjük, hogy itt a játszó a felajánlott spontán vs. szándékolt emlékezés dilemmájának feldolgozása helyett elsősorban azon felvetés ellen küzdenek, miszerint a túlélőt az emlékei teszik egyénné. Nem kerül sor annak a fikciós premisszának az elfogadására, hogy a nagymamát a múlthoz való viszonya határozza meg, így a helyzet értelmezése során sem jutnak el ebben a szakaszban a múlt fogalmának elkülönítéséhez, az emlékezés rítusának létrehozása helyett pedig egy másik rítust alakítottak ki, amelynek interpretálása során az önfeladás/önazonosság megőrzésének dilemmájához jutottak el. Sőt, a dilemmát mintha el is döntötték volna. A jelenet ugyanis újra és újra egy személy önmaga tudatos elutasításának gesztusává alakul; a gombok elszórása, elengedése az öndestrukció pillanata lesz. Minden bizonnyal nem arról van szó, hogy a résztvevők ismerik, vagy nem tudják körvonalazni a múlt, avagy az emlékezőtől független történelem fogalmát, inkább azt igyekeznek elkerülni (talán nem is tudatosan), hogy a Holokauszt tapasztalata konstitutívnek bizonyuljon egy élő személy identitásában. A jelenetekhez fűzött kommentárok között rávilágítanak arra, hogy a történetnek ez a kitüntetett pillanata, s így az általuk kialakítandó rítus már csak azért

sem szólhat hitelesen a Holokausztról, mert „a Holokauszt a túlélő életének csak egy része volt”.

3. Emlékezés vagy felejtés

Az első két nyitás során szembeötlő volt, hogy a diákok számára rendkívüli nehézséget jelentett a vészidőszak eseményeinek túlélőjét az emlékezés ágenseként elképzelni. A harmadik nyitás — amely az Apa és a Nagymama lehetséges érveinek begyűjtése alapján az emlékezés és a felejtés kívánatos arányáról való gondolkodást ajánlja fel a résztvevőknek — szokatlan eredményre vezet: a felejtés mellett könnyedén érvelő Apával szemben a Nagymama kénytelen önnön létezésére, ahogyan a résztvevők fogalmazznak „hús-vér jelenlétére” emlékeztetni a fiát:

Apa: Minek, minek, minek? [ti. Miért akarja a nagymama megosztani az emlékeit az unokájával; általánosabban: miféle elvek, érdekek, tapasztalatok tehetik a kommunikatív emlékezés bármiféle gyakorlatát elvárássá egy közösségben]

Nagymama: Emlékezni kell erre, hogy ne történhessen meg soha többé! Ha mindenki tud róla, akkor kisebb az esélye, hogy megtörténjen újra. Mert megtörténhet most is, bármikor...

A: Anya, ezek olyan sebek, amiket felesleges újra feltépni. Nem tudod meggyógyítani. Azok az emberek, akik elkövették, halottak. Azok az emberek, akik elszenvedték, többnyire halottak.

N: De én még itt vagyok kisfiam, és segíthetek, hogy az unokám jobban értse azt, ami ma történik, a mai politikai helyzetet...

A: Ez meg benne van a történelemlétkönyvben.

N: Az csak egy séma. Az nem igazi, az nem hús-vér embernek a története.

A: Miért kéne hús-vér érzelmeket kiváltó történeteket elmondani? A történelem adatokon, tényeken alapul, nem kellene bele érzelmek. A mai világot pedig élni kell, amihez viszont nem kellene trauma-puttonyok.

N: [A karját mutatja] Látod fiam ezeket a számokat? Ez nem történelem, ez az én húsom.

A: Ne akard megbélyegezni a fiamat is, azt akarod, hogy ő is ezeket a számokat viselje?

N: Te szégyelled! Szégyelled a történeted, szégyelled a családot, szégyelled, hogy zsidó vagy!

A: Magyar vagyok, anya! Magyar állampolgár vagyok, Magyarországon élek, mit mondjak még? Nem eszünk disznóhúst, vagy járok én zsinagógába, nincs közünk...

N: De hozzám van közöd! Én csak azért voltam ott. Ehhez van közöd, nem?

A: Tudom, anyu, ezt 16 évesen rendesen a fejemhez vágta. Volt időm gondolkodni azóta.

N: Azt hiszem, hogy te nem fogadtad el azt, hogy...

A: Miért kéne, hogy elfogadjam? Miért nem tudod te elfogadni, hogy nem akarom, hogy ez része legyen az én múltamnak, és a fiaménak. Azok ott gombok anya...

N: Azt akarod, hogy én se legyek a múltad része? Akármit csinálsz, én szültelek téged, én a múltad része vagyok. [Csend. Lenyugodva folytatja.] Tudom, hogy ez neked teher, de minden családnak van teher...

A: Az a baj, anyu, hogy az én fiam, pénzért, ki akarja tölteni ezt a szemétséget. Ami önmagában is megalázó. A német állam, ami már rég nem az, ami egykor volt, most kárpótlást akar adni... Ez annyira szánalmas...! Pakold össze holmidat, azt a papírt meg dobjuk ki a kukába. Menjél el inkább az Andrissal süteményezni a cukrászdába, és legyél nagymama.

N: Egyet tisztázzunk! Ezt én kaptam, és még nem golyóztam be, úgyhogy majd én eldöntöm, hogy mi legyen ezzel a levéllel. Lehet, hogy a pénzért kezdte el csinálni, de én most már látom az unokámon, hogy igenis érdekli őt. És megmondom neked, hogy nagyon szánalmas vagy. Te vagy nagyon szánalmas. Te, aki művészettel foglalkozol? És neked ezek csak gombok? Hát, akkor nagyon sajnálak téged.

A jelenet létrehozásához mindkét csoportban kacskaringós út vezetett. A nagymama érveit összegyűjtő társaság két irányban gondolkodott. Már a beszélgetés kezdetétől domináns volt körükben a „Soha többé!” tanítás megjelenítésének kívánalma, amit azonban igen nehezen fejtenek ki: a drámatanár többszöri ösztönzésére is nehézkesen térnek vissza annak kibontásához, hogy végül is *mi* az, ami ne történjen meg többé, *miért* ne történjen meg többé, illetve *miért* és *mennyiben* reális, hogy bekövetkezzen ez a *valami*. „Mindegy. Ez az egész.” „Volt ilyen. Mégiscsak kihatással volt az emberek életére.” Odáig jutnak el, hogy: „Nem is lehet elfelejteni, több ezer embernek ott van a

kezére tetoválva.” „Csak ne történhessen újra”. A jelenettel ellentétben, a résztvevők ugyan felvetették, de azonnal el is vetették azt az ötletet, hogy „ez ma is megtörténhet”, s azt is cáfolták, hogy a Nagymama elbeszélése a mai politikát is segíthet megérteni az unokának. „Ez kétséges, mert az más.” A beszélgetés során azonban arra terelődik a szó, hogy mit jelent az unoka perspektívájából találkozni a történelemmel mint a saját családjának múltjával: „De úgyis fog hallani róla, nem lehet megóvni senkit ismeretektől.” „Sőt, csalódással töltene el, ha megtudná, és rájönne, hogy otthon nem mesélték el neki.” „Mindenképp hall róla, az iskolában azonban csak sémákat, akkor már jobb, ha személyes történetet hall.” Több iskolában is láttuk, hogy a Holokauszt emlékezete akkor válik valamennyi résztvevő számára átélhető aktuális politikai kérdéssé, amikor az idősebb generációknak a hallgatásról kell számot adniuk egy mai fiatal felé. Ennek az osztálynak az esetében ezen a ponton születik meg a résztvevőkben a kommunikatív emlékezet koncepciója (amely a tervezett játékmenet szerint amúgy az első nyitás során már reflektálódhat a résztvevőkben.) Az okoskodás másik iránya ebben a csoportban már ehhez a belátáshoz kapcsolódik, vagyis a kommunikatív emlékezet jelenségének és működésének felismerésén keresztül ahhoz a belátáshoz, hogy a nagymamának joga van mesélni – függetlenül attól, hogy mi az, amiről mesélni kíván. „Nem fontos, hogy értsd a nagymama történetét, de ha érdekel, hogy megértsd a nagymamát, amit szintén nem muszáj, és ha a nagyinak jólesik beszélni róla, akkor miért ne? Igen, ezt kérdezze vissza a fiától, hogy << miért ne?>>!” Ám rögvest hozzá is fűzik: „Csak ne mondjon többet, mint amennyit mondani akar és amennyit az unokája hallani akar.” „A fiának azt kell megérteni, hogy a nagy mesélhessen, hát miért ne mondja el?”

E közös belátást csupán kiegészíti az osztály egy afrikai tagjának helyzetértelmezése, akinek karakteres, többször is ismételt észrevételeihez az osztály többi tagja csak nehezen kapcsolódik. Meglátása szerint a nagymama feladata, hogy a fiával megértesse, hogy az „ne szégyellje, hogy ő zsidó, ezt neki el kell fogadnia, neki emlékeznie kell rá, mert ez része az ő kultúrájának”. A meglátás egyik lehetséges értelmezése, hogy itt a borszín tapasztalatához kapcsolódó identitás reflexiója íródik össze a zsidó szereplők történetével. A szégyen tematika továbbfűzését azonban nehezíti ebben a csoportban, hogy a hallgatás és identitástagadás kulturális kontextusban nem értelmezhető számukra. Szemben az afrikai fiúval a többség nem tudja a színpadon megjelenített „zsidó dilemmát” a kisebbségi tapasztalatok általános kontextusban értelmezni: „Én azt gondolnám, hogy csak beszélnek otthon a kultúráról.

Ha én egy zsidó családba születnék, akkor öt éves korom óta hallanám ezeket. Nem hihető, hogy az apa tizenhat éves koráig nem hallott arról, hogy zsidó, és a Holokausztról is biztosan volt szó.”

Az Apát alakító színésszel történő egyeztetés gyors eredményt hoz. Az általános meglátás szerint *„Nem érdekli őt annyira ez a dolog, de attól fél, hogy a fiát ez csak megzavarná.”* A közös okoskodás néhány lépésben arra az eredményre jut, hogy a Nagymama emlékezése egy bizonyos mértéken túl veszélyes, mert lelki terhet jelent az unokának. Ezen a ponton értelmessé válik a tizenhat éves egykori Apa nehézsége is: *„Nem volt neki sem pozitív ez a szembesülés, ezért a fiát is óvja tőle.”* A nagymamával együtt érző résztvevők ezt úgy árnyalják, hogy *„[Az apa] nem tudta feldolgozni a történelmet. Nem tudta hova tenni.”*

Az Apa mellett szóló érvek központi magja az, hogy a Holokauszt egy távoli, a mienkétől radikálisan különböző térben és időben történt. *„Ez már egy másik világ”,* amelyben nem értelmes tevékenység az emlékezés. A nagymama emlékezése patológiakusnak mutatkozik: *„Nem lehet megváltani egy életet, ami a nagyival történt, az már történelem. Akik felelősek érte, azok már nem élnek, megbüntetni őket már nem lehet. A traumafeldolgozáshoz, a konfliktus feloldásához pedig kell mindkét fél. Az áldozatok többsége sem él már. Tehát ezt ma már nem tudjuk megoldani.”* *„Ezért fontos, hogy az unokáját ne terheljük ezzel.”* Erre a magra épül a többi érv is. Első lépésben: *„A pénzt azért nem akarja elfogadni [az Apa], mert már tényleg nincs közük ehhez a történethez.”* *„Ráadásul ma már nem az a német kormány van. Ez nem felelős a náci büntettekért.”* *„Olyan távoli, hogy semmi köze nincs már hozzá.”* Második lépésben már az emlékezéssel járó veszélyeket bontják ki: *„[Azt akarja az apa, hogy] ne gondolja a fia azt, hogy minden német náci, mert az a ló túloldala.”* *„Az apa attól fél, hogy tudat alatt a zsidósága miatt ilyen különleges lenne, ami már szintén túlzás.”*

Az érveket gyűjtő játék végén parázs vita bontakozik ki arról, hogy – bár könnyebben érvelünk az apa álláspontja mellett – voltaképp igaza van-e a nagymamával szemben. Az egyik résztvevő úgy kezd érvelni, hogy Németországban mindenről lehet beszélni, a múlttól is, míg Magyarországon nem: *„Magyarországon ez még nincs feldolgozva, szemben Németországgal, ahol ez teljesen nyitott.”* *„Érthetetlen, hogy a magyar kormányok miért nem akarják feldolgozni, hogy a náci Németország, tehát a nemeteknek az a generációja mit követett el... A magyar csendőrök, akik elvitték a nagymamát, azok csak végrehajtották, tehát érthetetlen, hogy a magyar kormányok miért*

állnak ellen” A mellette ülő diák válasza szerint: *„Talán ilyen szociális megfontolásból, hogy nem akarják a zsidókat kiemelni, különlegessé tenni”*. Miután ebben egyetért a társaság, azt igyekeznek tisztázni, hogy a család mikro-szintjén vajon indokolt-e, megengedhető-e az emlékezés (illetve mi az emlékezés és a felejtés kívánatosnak vélt mértéke). Ebben nem tudnak megegyezni, mert egyfelől *„Az apa fél attól, talán joggal, hogy sebeket tépne fel.”* Másfelől pedig: *„Na jó, de ha feltépünk egy sebet és utána szépen összevarrjuk, akkor nem fertőződik el, az elfertőződést úgy értem, hogy megy generációról generációra.”*

A képzőművészeti reflexiós folyamat

A képzőművészeti akció ebben az osztályban a megszokottól eltérően alakult. Részben kidolgozott képek születtek már az első körben (leginkább annak köszönhetően, hogy az iskola pedagógiai programja kiemelt hangsúlyt helyez a képzőművészeti nevelésre), részben pedig annak köszönhetően, hogy a Kárpótlás, majd a dokumentumfilm megtekintése, majd a képzőművész tanárnak a felelősség témáját ismét hangsúlyozó rövid előadása a diákok körében újabb éles vitát váltott ki a Holokauszt emlékezetéről. A teljes gondolkodási folyamatot – minthogy a többi intézménytől eltérő tényezők is erőteljesen alakították – egyelőre nem tárgyalhatjuk részletesen.

A csoport elkészült alkotása a nyúlketrec, egy fekete tábla és a kinyúló kezek megjelenítésével merít a konvencionális filmes és képzőművészeti ábrázolások eszköztárából. Ami azonban a művet különlegessé teszi, az a négyszögletű talapzat négy sarkára szerelt egy-egy maszk, amely magát az emlékművet szemléli.

Miközben a drámás folyamat során a résztvevőkben lassan kialakult az emlékezés kommunikatív akadályának jelentősége, a Holokausztra továbbra is aktuálpolitikai referenciaként tekintettek, amely alig kapcsolódhat túlélői emlékekhez, a Holokauszt legfeljebb a túlélők életének egy epizódjaként értelmezhető.

Ez a tézis kapcsolódott össze az osztályban a véleménynyilvánítás jogával: a meséléshez mindenkinek joga van, ahogyan ahhoz is, hogy az elmesélt múltat mindenki más-más „füllel hallgassa”, eltérő nézőpontból képzelje el.

A mű kommentárjaiban felerősödnek azok az értelmezések, amelyek a Kárpótlás előadást követően is hangsúlyossá váltak a diákok körében. Akkor azt hangsúlyozták, hogy az Andris által forgatni tervezett film *mégiscsak* a Holokausztról fog szólni, *„hiszen*

az látszik, hogy nehezen teremtünk kapcsolatot azzal, ami történt.” De ezen keresztül arról is fog szólni, hogy „bár nem sok hasonló van a Holokauszthoz, hogyan kellene általában feldolgoznunk ezeket a dolgokat.” A műalkotás elkészültekor is visszatértek ezek hangok: „[Arról is szól, hogy] sokan azt gondolják, hogy már tudják a tanulságát a vészidőszak eseményeinek. De valahogy az eseményre magára is kéne emlékezni, szerintem.”