

# IN FOCUS

## LUCRĂRILE CONFERINȚEI

### PROGRAMUL DE TINERET CSOKONAI

#### DEBRECEN

#### TEATRUL CSOKONAI

**IN FOCUS: ONLINE 2021.03.29-04.01.**

**IN FOCUS: TEATRU COMUNITAR 2022.12.09-11.**

**IN FOCUS: PRIMA IUBIRE 2023.05.18-20.**

Programul este implementat în cadrul Programului de Cooperare Interreg V-A România-Ungaria, ROHU446 - EduCultCentre, în cadrul proiectului "Centru de formare transfrontalieră româno-maghiară și depozitar al patrimoniului cultural și istoric", organizat de Teatrul Csokonai.

Conținutul acestui material nu reprezintă în mod necesar poziția oficială a Uniunii Europene. (A se folosi de către beneficiarii proiectului, atunci când este cazul.)

## **Focus: Online**

### **În focalizare: Masa rotundă online 1.**

Participanții: Gemza Melinda, Cziboly Ádám, Romankovics Edit, Hajós Zsuzsa, Jászai Tamás, Végvári Viktória, Takács Gábor

G. M.: Vă salut! Salut cu căldură tuturor celor prezenți la prima conferință de educație teatrală și pedagogie teatrală a Programului Tineret Csokonai. Am încercat să alcătuim programul în așa fel încât să reflecte situația în care trăim de un an. De aceea ne-am concentrat pe educația teatrală online în această seară. Educația teatrală, ca o parte a artelor spectacolului, a fost transferată în spațiul online și astfel s-au născut forme complet noi. Poate că acesta ar putea fi unul dintre consecințele pozitive sau avantajele pozitive ale acestei situații. Celălalt este poate că, aparent, în ciuda tuturor dificultăților, în ciuda faptului că nu ne putem întâlni personal în sălile de clasă și în teatre, educația teatrală este vie și înfloritoare și nimic nu dovedește acest lucru mai bine decât faptul că atât de mulți dintre noi suntem aici în seara asta. Peste o sută dintre noi ne-am adunat pentru această conversație. Îi voi acorda acum cuvântul lui Ádám Cziboly, care va fi moderatorul discuției.

C. Á.: Înainte de a începe să vorbim, ar fi bine dacă am putea veni cu toții cu exemple despre care să putem vorbi apoi. Ași dori să te rog pe tine prima dată, Tamás. Dintre noi, sunteți cel mai familiarizat cu producțiile, ofertele de teatru internaționale și interne din ultimul an. Care este contextul internațional și intern în care ne aflăm, în care educația teatrală trebuie să răspundă la ceea ce se întâmplă în jurul nostru. Există exerciții care pot fi folosite pentru a face o prezentare interactivă?

J. T.: A rezuma acest an în cinci minute nu este o sarcină atât de imposibilă. De fapt, dacă ar fi să clasific cumva ceea ce s-a întâmplat în cinematografe în ultimul an, aş putea cumva să o fac plasând tot ce s-a întâmplat, se întâmplă și se va întâmpla în cinematografe în trinitatea trecut-prezent-viitor, pe un triplu plan al timpului. În ceea ce privește trecutul, cu doar un an în urmă, mulți dintre noi cei care predăm ne-am bucurat să aflăm că aceste arhive de teatru au fost deschise, iar apoi, fericiți și nefericiți, adică toată lumea a publicat înregistrări de spectacol calitate slabă, mai slabă, foarte slabă, care pot fi apoi folosite de cei atenți la aceste lucruri la învățat. Asta încă ține, sau a început din nou, poate este corect în așa fel. Și aici dimensiunea temporală este incitantă, pentru că acum un an, ceea ce teatrele au publicat gratuit în prima lor disperare și/sau entuziasm, sunt vândute de teate pentru mai multe mii, ceea ce mi se pare corect. Nu am nicio obiecție specială la asta. În ceea ce privește prezentul, s-au născut inevitabil piese de teatru și spectacole care reflectă ceea ce trăim noi, sau creatorii. Așa că au apărut aceste genuri ciudate, atâta timp cât sunt genuri precum „teatru de carantină” și „dramă de carantină”. Cumva, toți vorbesc despre izolare, singurătate, izolare, depresie și lucruri similare distractive. Au apărut și în Ungaria, dacă nu în număr mare, dar într-un mod vizibil. De exemplu, *Scene dintr-o gospodărie*, care este practic o mini-telenovelă înregistrată într-o manieră sigură pentru Covid. De fapt, urmărește viața unui cuplu căsătorit pe parcursul a cinci sau șase episoade. Unul mai recent, care indirect, dar reflectă același lucru, este serialul *Contemporan* de la Teatrul Katona József, și anume ultimele trei episoade. Pentru mine, *Concursul de Recitare* al lui János Háy a fost cel în care artiștii chiar au vorbit despre prezent, ne împărtășesc diferitele experiențe ale unui poet închis în apartamentul său și, în același timp, pune în lumină și chinurile scrisului de poezie. Márk Tárnoki a regizat acest serial de trei părți și cred că felul în care experimentează este foarte interesant: nu este nici teatru, nici film, dar totuși ambele în același timp. Și în ceea ce privește viitorul, mai mulți oameni încearcă să creeze prezentări optimizate pentru

platformele online. Acesta va fi scopul principal al conversației de astăzi. Printre acestea se numără unele care au fost făcute inițial pentru Zoom, altele care erau o prezentare existentă, iar creatorii au adăugat câteva elemente care au făcut prezentarea compatibilă cu Zoom. Din această serie aș evidenția cu siguranță spectacolul intitulat *Cazul Mihaelei*, prezentat aici în această seară. S-ar putea enumera nenumărate exemple străine. Dintre acestea câteva au fost prezentate de către Trafó. Ceea ce face Trafó este excepțional și exemplar în această perioadă, pentru că au anunțat din prima clipă că nu vor publica înregistrări de spectacol, oricine poate face asta, ci mai degrabă se gândesc la modul de teatru și de a face teatru în condiții online, iar majoritatea proiectelor lor au fost de această natură. Apropos, am îndoielile mele cu privire la cât de funcțională este această formă, cât de mult urmărim doar o înregistrare a unui spectacol sau dacă creatorii vor ceva mai mult de la noi. Ceea ce consider că este în mod clar fructuos este că cel puțin s-a început să se gândească la asta. Într-un serial de mai multe părți de pe site-ul revistei *Teatrul*, creatorii de teatru și teoreticienii au raportat ce se poate face de fapt cu această situație sau ce face teatrul cu ea.

C. Á.: Dați un exemplu concret din propria practică din anul trecut, când ați adaptat spațiului online un teatru fizic, un spectacol complex de educație teatrală sau un alt tip de program de educație teatrală.

H. Zs.: Prima noastră încercare a fost piesa noastră *Insula albastră*, a cărei versiune online am prezentat-o în noiembrie. Au fost nenumărate probleme cu totul. Una este că există o parte de teatru de patruzeci de minute și sub ce formă ar trebui prezentată copiilor sau tinerilor. Ne-am gândit la streaming, era evident că nu am putut rezolva problema tehnic. Ne-am gândit să o înregistrăm și să o prezentăm. Până la urmă, am făcut un film din spectacolul de teatru, a cărui dramaturgie era cu totul diferită. Filmările au primit o nouă locație, nu o prezentare de teatru goală, ci a trebuit să fie filmată într-un apartament cu ajutorul unui prieten regizor pe nume Zsófi Szilágyi. S-a născut

acest film și a venit întrebarea: care este situația cu interacțiunea? *Insula Albastră* experimentează ceea ce fac puține spectacole educaționale teatrale, pentru a fi jucat pentru adulți, cu vârsta de 12+. În partea relativ lungă a interacțiunii, copiii sunt într-un rol împreună cu doi profesori de teatru. Oare cu se poate realiza acest lucru prin Zoom? Această jumătate are loc într-o tabără și a existat o dilemă puternică dacă să o facem o tabără online sau o tabără live și să pară că am fi în același loc în ferestrele mici. Era atât de fictiv încât nu am vrut să ne mai asumăm.

R. E.: Aș vrea să vă povestesc despre un proiect pe termen lung la care am participat anul trecut și care a început cu mult înainte de epidemie. Aceasta este de fapt o producție a trupei Sajátszínház și Szívhangok, a fost și un spectacol, *Éljen soká Regina (Să aibă viață lungă Regina)*, unde își povestesc aventurile proprii femeile de la Szomolya. Acest grup s-a extins cu lucrători din domeniul sănătății și activiști pentru drepturile maternității. Am vrut să creăm un spectacol de teatru forum, care ar fi avut premiera anul trecut. A trebuit să ne dăm seama foarte repede că nu va funcționa și a trebuit să trecem la funcționarea online al întregului grup. Ne-am confruntat cu multe dificultăți. În primul rând, cu probleme tehnice profane: cum putem oferi tuturor instrumentele pentru a continua să participe la munca grupului? Multe dintre ele sunt femei de etnie romă defavorizate, care trăiesc în mediul rural. Trebuia să obținem instrumentele, a fost un proces educațional, în timp ce am învățat și noi Zoom-ul. Apoi am invitat și un specialist în film, care a tăiat filmulețe din sesiunile noastre Zoom. Planul a fost să folosim aceste filmulețe pentru a prezenta pe o oarecare platformă online un workshop, piesă, ceva în fața publicului. Prima apariție publică va avea loc la Trafó pe 16 aprilie. Acum ne numim un teatru de cercetare online și de fapt experimentăm. Programul pe termen lung este bun pentru că aici chiar am avut ocazia să încercăm continuu tot felul de forme cu grupul.

V. V.: Ne-am gândit mult la nivelul teatrului instituțional la ce merită făcut în așa-numitul spațiu online. În programul nostru de educație în teatru, ne-a venit ideea de a încerca să ne facem utili, în sensul că din moment ce elevii de liceu sunt blocați în educația digitală, încercăm să adaptăm un program care se adresează elevilor de liceu, și pe care un profesor de liceu le poate include cu ușurință în programul educațional de dimineață. Așa s-a născut programul *Oră dublă de mișcare*, ceea ce înseamnă că adaptăm sesiuni de o oră și jumătate, adică sesiuni de două ore. A trebuit să le transformăm în așa fel încât să folosim detalii din înregistrările pieselor la ocupație. Acestea sunt de fapt sesiuni de transfer de cunoștințe pe care le-am creat deja, avem în prezent material pregătit pentru piesa Shakespeare: *Furtuna*. A fost ușor de adaptat pentru Zoom, și versiunea originală a fost un escape room, fiindcă despre ce este vorba în *Furtună*? Trebuie să treci prin tot felul de aventuri, iar locația era deja dată în timpul planificării inițiale. Desigur, construim o cameră de evadare în teatru, evident cu puzzle-uri tematice Shakespeare și *Furtună*. Scopul este să contruim un cadru, în care vor fi transpuse în piesă, în care vor fi numeroși actori, cu nume și statut complicat. Să le fie disponibile toate acestea, până ce încep să se uite la spectacol, și bineînțeles să se simtă bine în același timp. Dar acum aveam un alt scop. Vorbim despre cum arăta teatrul Shakespeare, iar apoi ei primesc ceva din modul în care arătam noi ca teatru de păpuși. Baza dramaturgică este că suntem închiși undeva și există un vrăjitor rău care altfel ne manipulează: aceasta a rămas în ambele ocupații. Prospero nu este acolo în original, ne referim doar la el, în sesiunea curentă Zoom însă este prezent, el nu vorbește și nu poate fi văzut, doar scrie pe chat și face tot felul de lucruri rele participanților. Pe de o parte, am ridicat puzzle-urile și sarcinile din sesiunea existentă, iar pe de altă parte, am inventat altele noi, tocmai pentru a avea un mic actor Super Mario care alergă constant prin teatru făcând turnee în culise. Îi duce pe participanți prin cameră în locuri în care privitorul nu poate intra altfel. Acest lucru, de exemplu, s-a schimbat practic. Ceea ce este foarte important pentru mine este vizualizarea că, deși

avem un spațiu construit, de fapt l-am pierdut acum și trebuie să-l înlocuim cu altceva.

T. G.: De asemenea, am vrut să adaug că această existență actuală necesită competențe diferite de la actori și profesori de actorie-dramă. De asemenea, a trebuit să decidem la un moment dat în ce direcție să mergem. A trebuit dezvoltat un fel de strategie cu privire la modul în care vom reacționa la toate acestea. A fost mai degrabă al doilea val, pentru că am încercat să-l umplem pe primul cu perioade de probă și cu toate altele, având încredere că situația va trece și totul va fi bine în toamnă. Opțiunile noastre erau destul de limitate.

Eram deja bine în toamnă și iarnă, înainte ca streamingul să fie implementat cumva în teatru. Nu aveam lângă noi un specialist în film al cărui ajutor am fi putut să-i cerem, și nu aveam mijloace financiare pentru a crea materiale de înaltă calitate. De aceea am transferat în total două spectacole de teatru complexe în spațiul online. Unul dintre ele se numește *Labirint (Labirintus)*, care a fost conceput pentru elevii din clasele 5-6 ale școlii elementare. Spectacolul cel mai recent pentru elevii de liceu este cel intitulat *Strălucește pentru el (Fényeskedjék neki)*. Ambele au avut premiera offline în toamnă și, în același timp, am inclus în etapa de planificare că și versiunile lor online sunt în curs de pregătire.

Celălalt mare succes pentru noi este că am mutat orele complexe de teatru, sau așa cum le numim, „clasele de teatru ars” în spațiul online. Primul este jocul nostru numit *Loc de joacă (Játszótér)* despre violența contemporană. Spectacolul a avut loc într-un loc de joacă, unde un băiat este supus la umilințe regulate. A examinat cum a trăit-o, unde se putea muta din ea. O versiune simplificată a acesteia a fost finalizată și am încercat să o transferăm în spațiul online pentru prima dată. Toată lumea îl joacă, în roluri diferite, avem nevoie de doi oameni de la noi, este realizat de doi profesori de actor-dramă. A trebuit să intervenim în structură, în dramaturgie și, evident, formele s-au schimbat

mult: facem magie cu laptopuri și telefoane mobile. Acest lucru trebuie să fie luat în considerare cumva în joc, să vedem ce posibilități tehnice oferă. Acum nu voi analiza ce fel de vulnerabilitate înseamnă aceasta. Nu doar ceea ce ne permit posibilitățile tehnice, ci și ceea ce este disponibil în școli. Elevii din clasele primare nu trecuseră încă de ceva vreme la educația digitală, ci vizitau încă școala, dar noi nu i-am mai putut vizita. De aceea a fost creată o versiune în prima rundă, când ei sunt împreună în sală la școală, iar noi suntem în teatru cu telefoane mobile și laptopuri, apoi s-a făcut o versiune când toată lumea era deja trimisă acasă, când toată lumea este singur în fața ecranului.

C. Á.: Acest tip de operațiune necesită competențe diferite de la un profesor de actor-dramă, de exemplu, trebuie să știi cum să folosești platforma pe care ne aflăm în prezent. Dar cât de multe competențe diferite sunt necesare ca actori, profesori de teatru și lideri de sesiune să poată lucra într-un astfel de spațiu cu participanți, tineri și copii?

T.G.: Nu sunt sigur că aș numi asta o competență diferită de ceea ce este altfel dată în mod implicit profesorilor de dramaturgie sau specialiștilor în educația teatrală, dar necesită totuși o reglare fină. Adică, când ne jucăm cu camera, trecem într-un fel de limbaj de film, actoria se schimbă pur și simplu. De exemplu, este o sarcină destul de mare să nu exagerăm, cel puțin eu și colegii mei nu avem experiență în film. La urma urmei, camera mărește și amplifică foarte mult totul. Chiar și cel mai mic gest va fi diferit de pe scenă.

V. V.: Din punct de vedere al conducătorilor de ocupații, cred că oricine a lucrat recent cu liceeni știe exact groaza pătratelor negre. Activarea și chemarea la participare nu funcționează. Problema este cum pot să-i invit într-un joc de la distanță pentru care am un milion de dispozitive în forma live. Aș dori să subliniez și partea de film, că nu sunt cameraman, dar trebuie totuși să fie bine gândit totul ca participantul să vadă altceva decât capete care vorbesc într-o sesiune. Ce există în schimb sau ce funcții pot folosi? Sau dacă arăt



ceva, cum îl arăt? Urmăresc toată figura și mișcarea cu camera, fac zoom cu camera?

H. Zs.: Majoritatea profesorilor de actorie-dramă pot judeca cu ușurință în ce se află cineva care este cu noi. Și nu cred că acest lucru este posibil pe Zoom. Mă consider o persoană foarte sensibilă, dar cred că de zece ori din zece, ași greși dacă ași încerca să vă spun de ce acel copil ascultă chiar acum.

R. E.: Cel mai important lucru pentru noi a fost cum putem crea o experiență socială pe Zoom. Experiența comună în interpretarea mea este o experiență foarte viscerală. Oricum, toate formele dramei și teatrului sunt o experiență senzuală de nesfârșit, în care, dincolo de verbalitate și intelect, omul participă efectiv în întreaga sa realitate. Asta este ceea ce a luat online-ul și este foarte greu să-l înlocuiești cu ceva. Modul de stabilire a contactului este teribil de restrâns pe această interfață online. Am observat că verbalitatea și competențele lingvistice sunt cele care ies în prim-plan. Când lucrăm online cu tineri din casele de plasament sau chiar cu femeile din Somolya, a trebuit să găsim o modalitate de a nu construi numai pe această competență intelectual-verbală. Nu ne putem privi în ochi, dar cum se creează această tensiune, acea emoție mentală care ține grupul împreună. Ceea ce o face o experiență comunitară și nu toată lumea trăiește o experiență complet incontrollabilă separat în propria realitate.

J. T.: Săptămâna trecută, am urmărit patru sau cinci spectacole de teatru educațional pe Zoom și am avut o experiență foarte interesantă. Într-unul dintre grupurile mici de la una dintre spectacole, un băiat cu head-set-uri uriașe pe urechi și-a mișcat capul în ritm pe tot parcursul spectacolului, așa că eram destul de sigur că era într-o altă poveste, ascultă ceva pe Spotify sau altundeva. În comparație, a avut cele mai semnificative comentarii, pur și simplu părea că poate fi atent la multe lucruri. Cealaltă experiență importantă și definitorie a mea este că ceea ce funcționează prost pe zoom este foarte rău,

iar ceea ce funcționează bine este foarte bun. Deci suprafața amplifică și dezactivează anumite lucruri în același timp. Aici, în legătură cu managementul timpului și dramaturgie, trebuie luate decizii care să țină cont de ce este acest spațiu.

T. G.: Aș numi răbdarea un nou tip de competență. Chiar azi vorbeam cu unul dintre cei mai tineri membri ai trupei noastre, un actor, care a spus că este o provocare foarte serioasă pentru el în aceste spectacole și jocuri să crească factorul răbdare în sine și să nu-l piardă prea repede atunci când trebuie să aștepte. Apropo, această așteptare există și în funcționarea noastră normală, lăsăm lucrurile să se întâmple, dar este mai dificil în spațiul online. Celălalt lucru care mi-a venit în minte a fost despre utilizarea spațiului: spectacole când actorii sunt acasă și participanții văd scene preînregistrate, iar în etapele intermediare, actorii intră și conduc o improvizație sau un joc cu copiii. Acolo, utilizarea spațiului și prezența actorului în general este un lucru foarte incitant. Când trebuie să ții personajul în pantaloni de casă, să zicem, două ore în propria ta sufragerie. Când ajungi într-o situație atât de radical diferită, trebuie să treci niște granițe și praguri pentru ca totul să meargă fără probleme.

C. Á.: Pot auzi predominant diferențele dintre limbajul formal al teatrului și limbajul formal al actoriei în conversație, și cât de diferit este necesar să se opereze în acest spațiu. De asemenea, acordarea atenției participanților și simțirea mișcărilor participanților este, de asemenea, diferită în acest spațiu. ntre timp, am primit o întrebare: Eszter întreabă care este experiența, cât de mult vor adolescenții să-și prezinte fața în spațiul online?

V. V.: Acum lucrăm cu adolescenți, iar oboseala este vizibilă. Ceea ce a fost bun și amuzant în ianuarie este mult mai dificil acum. De obicei le spunem să pornească camera, pentru noi acest lucru este important, să pornească camera, să nu vorbim cu pătrate, și o folosesc ca măsură a succesului dacă tot mai mulți pornesc camera în timpul sesiunii. Pentru că și pentru ei le este foarte

greu în această situație. E diferit când intră în teatru, ne vedem, ne întâlnim, ne salutăm, dar aici apare pe ecranul Zoom un cap total de străin.

T. G.: Relația cu școlile și profesorii s-a schimbat. Este o relație mai profundă în acest moment, deoarece este condusă de constrângere din ambele părți. Presiunea este de a reuși, iar profesorii care însoțesc clasele participante joacă un rol mai mare în acest sens. De obicei, oferim profesorilor o pregătire temeinică atât în scris, cât și prin telefon. A devenit o practică obișnuită să sunăm pe fiecare profesor înainte de spectacol și să le dăm un ghid cu privire la ceea ce așteptăm de la ei sau în ce le cerem ajutorul.

H. Zs.: Ne jucăm în multe locuri unde nu există camere pentru copii. Această situație ne oferă și posibilitatea de a juca în locuri în care nu am mai jucat până acum. Suntem toleranți cu camerele nepornite, cât de mult posibil.

C. Á.: Dar cum să crești implicarea în această situație? Cum pot fi încurajați participanții să fie activi?

R. E.: Am lucrat în programe pe termen lung, iar unul dintre ele a fost piesa *Pentru artă (Artravaló)*, unde am experimentat, uitându-ne constant la ce funcționează pentru tineri și ce nu. La noi a funcționat când s-au putut exprima cu povești personale, evident în jocurile de cunoaștere de sine și de grup, cu tehnici storytelling. Pe de altă parte, creația comună, care putea fi și individuală, și aceasta trebuia prezentată. Acest lucru i-a involtat și a creat tensiune mentală în grup.

T. G.: De exemplu, a fost bun folosirea funcțiilor de chat, ceva care este puțin diferit de o bucată de cameră. Dacă, de exemplu, poți desena sau trimite o fotografie, și acestea fac lucrurile interesante. Toată lumea este obișnuită să stea în fața camerei și să se uite la celălalt. Aceasta este funcția de bază a camerei, dar dacă o despărțiți sau o combinați cu altceva, face și mai interesante momentele în care teatrul sau improvizația merg pe cameră.

H. Zs.: De atunci le combinăm pe cele două: dacă suntem într-o tabără online, fiecare arată un obiect pe care l-ar fi luat cu el dacă ar exista o tabără adevărată. Și funcționează și atunci când împărtășesc lucruri foarte personale.

T. G.: Când întrebi pe cineva direct, online este mai puțin nepoliticos. Un specialist cu suficientă sensibilitate va manipula tehnica cu rațiune chiar și în timpul funcționării normale și nu va striga în ureche întrebând că ce credeți. Cu toate acestea, uneori, participanții pot simți că „Iisuse, ce vrei mai exact de la mine?” Aici, simt că adresarea directă pe platforma online este una mai puțin nepoliticoasă.

H. Zs.: Jocurile cu reguli și jocurile competitive sunt la fel de populare în Zoom ca și offline.

R. E.: Vreau să vorbesc despre alegerea subiectului, care este desigur de o importanță fundamentală și offline: care este subiectul, care este întrebarea care se află în centru, este suficient de relevantă, este cu adevărat ceva de care sunt interesați tinerii. Pe platforma online devine mai important chestiunea că este sau nu destul de interesantă întrebarea. Pot veni cu tot felul de forme pe offline, s-ar putea să nu se dovedească nici măcar că subiectul nu este chiar atât de important. Este suficient să fim împreună și să ne jucăm. Aici, online, însă, devine în curând clar. Mi-am dat seama de asta când am găsit în sfârșit un subiect care a devenit favorit. S-a dovedit că au fost foarte puține momente când le-a păsat cu adevărat, când problema cu care ne-am ocupat avea cu adevărat o miză.

C. Á.: Fie chestia este foarte bună din punct de vedere tehnic, fie tema este de așa natură încât ne îndepărtează absolut, chiar dacă vedem doar capete vorbitoare. Acum mă întreb dacă există ceva ce simțiți că funcționează mai bine în Zoom decât offline.

T. G.: Avem un spectacol care avea deja încorporat un joc pe care copiii îl puteau juca cu telefoanele lor mobile. Și au putut discuta și prin chat, ceea ce a fost afișat pe un proiector și le-a plăcut.

V. V.: La noi există lucrări creative pe care nu le facem offline, de exemplu realizarea de colaje online, pe care le-am inventat doar pentru asta. Sau ce îmi place foarte mult, când ești host-ul și te ascunzi, ești Prospero și manipulezi acolo. De exemplu, participanții intră în camerele de chat, dar dacă progresează prea repede sau prea bine cu sarcinile, îi împrăștiez în alte camere. Este un lucru extrem de rapid și are un efect surprinzător și în ceea ce privește dramaturgia.

J. T.: De exemplu, ca participant și observator, am fost deosebit de enervat când am observat că host-ul rescrie numele și practic îmi pune în gură cuvinte pe care cu siguranță nu le-aș spune. După aceea, mai mulți oameni au simțit gustul acestui lucru, iar oamenii au început să-și transcrie propriile nume în numele altora, s-a născut un haos total și a fost foarte distractiv. Judecând după cantitatea și viteza reacțiilor, a fost extrem de inspirat pentru toată lumea.

H. Zs.: Am văzut o sesiune în care a fost integrată o expoziție. Nu am mai fost niciodată la o expoziție virtuală ca aceasta, dar aceasta a fost interactivă, ceva ce nu puteai face offline fără a cheltui milioane. Am putut să fac comentarii, am putut să pun întrebări, am putut răspunde, am putut adăuga la expoziție.

R. E.: Asta îmi amintește de un joc în care am folosit de fapt picturi. Ne-am ocupat de pictura lui Delacroix *Libertatea conduce oamenii*, iar offline ar fi foarte greu să obții pictura sau o reproducere de bună calitate. Dar aici am mărit detaliile. Am făcut povești din detalii foarte mici și aproape am intrat în imagine prin ecran.

C. Á.: Cum s-a schimbat relația cu profesorii și școlile în ultimul an ca urmare a faptului că studenții „au sosit” la un program online?

T. G.: O întrebare deosebit de importantă este cum să consolidăm relația cu școlile.

Cum îl poți face mai organic și să comunici? Vorbesc despre construirea unei baze de date și crearea unui grup pe Facebook când spun că relația a devenit mai puternică. În multe cazuri, există un sentiment de bucurie că se întâmplă ceva diferit în această perioadă, pe care școlile îl trăiesc ca pe o perioadă îngrozitoare, iar profesorului este de asemenea o mare povară. În cadrul acestuia, să întâlnești un program de teatru care îi tratează pe băieți puțin diferit, impune alte cerințe, care este o dublă plăcere. Vin mult mai multe feedback-uri decât în perioada offline. Primim mult mai multă reflecție asupra spectacolelor, pe care îl re trăiesc ca pe o relație tot mai strânsă.

V. V.: Luăm și noi mai întâi legătura personal cu toată lumea, ceea ce nu a fost neapărat cazul până acum. De obicei se întâmplă ca profesorul să stea după sesiune și purtăm discuții. Aceasta este foarte adesea o conversație terapeutică despre cum se descurcă el și cum se descurcă copiii. O conexiune mult mai directă.

C. Á.: O întrebare interesantă a venit de la Anna. Veți ține spectacolele online în repertoriu chiar și atunci când școlile vor redeschise sau vă veți întoarce complet în teatru?

H. Zs.: Presupun că nu. Dacă putem merge, atunci mergem.

T. G.: Practic, vrem să ieșim din această situație. Nu aruncându-le, vom fi mai atenți, dar nu vom face astfel de spectacole din precauție când situația nu o motivează.

V. V.: Nici nouă nu ne place atât de mult, dar păstrăm anumite elemente din el sau îl facem opțional, care are motive practice. Din fericire acum vin și

acele școli, care din cauza distanței fizice nu sunt sigur că ar veni la spectacole, sau nu este sigur că le este accesibilă. Nu vrem să luăm această oportunitate nici în viitor. Celălalt este că la noi, un spectacol mare de teatru înseamnă patru sute de oameni, și din asta offline putem servi cu programul de educație de teatru o clasă, sau maxim două clase. Dacă cineva vine de mai departe și poate chiar să intre online, atunci vom accepta asta în viitor.

C. Á.: Ce credeți, această situație actuală va reorganiza domeniul nostru pe termen lung, din punct de vedere politic profesional? A fost creat un nou gen?

J. T.: Nu cred că este inteligent să stai departe de această formă atât de rigid, la fel cum nu este inteligent să o păstrezi exclusivă și să o îndumnezeiești. Pe parcursul acestui an, am găsit, dezvoltat, testat și renunțat la o mulțime de abilități care sunt utile și care vor fi utile în viitor. Cred în paralelism, că aceste instrumente și abilități ar putea rămâne. Cu aceasta, teatrul se poate adresa unor noi locuri, noi oameni și noi comunități. Nu sunt sigur că s-a născut un nou gen, cred că încă este doar de așteptat să se întâmple.

R. E.: De asemenea, cred că este absolut necesar să se păstreze bunele practici apărute în timpul epidemiei, iar la Târgu Mureș și noi vom ține workshop online cu mi is fogunk online cu Grupul de teatru *Sunete inimii*, care ar fi teribil de greu de organizat în direct. În cazul educației teatrale, totuși, poate exista pericolul ca politicienii publici să înceapă să creadă că este un serviciu grozav, un serviciu educațional, și atunci cel mai ușor este să ținem spectacole online în toată țara. Simt un asemenea pericol: nu ar trebui să ținem două sute de spectacole online dintr-un studio construit profesionist. Prezența directă și personală nu poate fi exclusă din teatru, dramă și educație teatrală.

T. G.: Vorbim despre programul Déryné 2?

C. Á.: Da, au fost create o mulțime de programe, mulți s-au adaptat spațiului online, și pe ce bază poate demonstra profesia în viitor că asta sau aia ar trebui să funcționeze cu adevărat offline și că modurile de operare online pot fi de

fapt abandonate? Aceasta este o întrebare poetică la final, pentru că, din păcate, timpul disponibil a fost epuizat. Mulțumesc foarte mult pentru oportunitate, atât participanților, cât și vouă.



## **În focalizare: Masa rotundă online 2.**

**Participanții: Madák Zsuzsanna, Golden Dániel, Kricsfalusi Beatrix,  
Neudold Júlia, Szivák-Tóth Viktor și Villant Bálint**

M. Zs.: Îi salut pe toți cu căldură la discuția de închidere a conferinței de educație și pedagogie a teatrului online În focalizare. Sunt foarte fericit că atât de mulți dintre voi sunteți aici, atât de mulți dintre voi ni se alătură. În această dezbatere, am dori să ne gândim, să discutăm cu sau chiar să dezbaterem despre spectacole interactive, jocuri, programe de educație teatrală și programe comunitare pentru care spațiul online este un mediu natural. Rog oaspeții noștri să se prezinte și sunt curios să știu care sunt cuvintele și expresiile tale preferate, care au intrat în vocabularul tău odată cu apariția spectacolelor online, a jocurilor, a programelor de educație teatrală.

G. D.: Termenul meu preferat acum este spectacolul Zoom și vă voi spune de ce.

K. B.: Fraza mea preferată care mi-a devenit foarte populară este jocul intitulat *Redenumiți-vă sau vă vom redenumi noi*, care ne oferă posibilitatea de a face o mulțime de lucruri în timpul jocului, înainte și după joc.

N. J.: Mie mi-a sărit în minte acum simplu expresia Zoom, pentru că există metode și posibilități destul de interesante de focalizare a atenției în spațiul online.

Sz-T. V.: Termenul meu preferat este offline, se referă la tot ceea ce a fost viața mai demult.

V. B.: Preferatul meu nu este legat atât de mult de tehnica IT, ci este o băutura fierbinte, pentru că există o astfel de rutină, că putem aduce la repetiții cacao și ceai cu miere.

M. Zs.: Am trecut prin patru zile aglomerate, am participat la multe spectacole și programe, și sunt foarte curios cum vedeți domeniul vostru.

V. B.: Experiența mea este că cei dintre noi care creăm online în acest domeniu, am trecut la Zoom în martie, de atunci ne-a captivat și nu prea lucrăm în alte aplicații. De fapt, probabil că trecem prin aceleași experiențe la diferite stații deplasate în timp.

Sz-T. V.: Am impresia la festivalul actual, ca și la cel precedent, că setul de instrumente cu care lucrăm este uimitor de colorat. La urma urmei, le-am încercat aproape pe toate, așteptând să se repete ceva, dar nu se prea repetă. Pe de altă parte, îmi place când un program de educație teatrală nu se bazează pe o structură pregătitoare și de procesare, ci integrează aceste părți interactive. Și Zoom poate amplifica cu ușurință acest lucru. Acum nimeni nu îndrăznește să arate un material mai lung, le este teamă că elevii vor pleca înainte de final.

K. B.: Dacă întrebarea este cum merge această scenă acum, cred că este vie și bine, ceea ce este o veste foarte bună, mai ales în comparație cu nevoia de a lucra, de a trăi și de a prospera în condiții imposibile. Specialiștii în educația teatrală s-au reinventat bine în acest spațiu numit Zoom și în spațiul digital în general, unde am văzut o mulțime de spectacole care folosesc diferite platforme online într-un mod virtuos. Aceste platforme, Discord, Twitch, lucruri de genul acesta, au fost prezente în comunitățile de gameri. Cei care nu fac parte din această subcultură au căutat-o pe Google. Cât despre întrebări, nu am avut atât de multe întrebări, ci am primit răspunsuri. Că ce se poate face aici în această zonă intermediară, pe care o numim educație teatrală, care în multe privințe este un spațiu de tranziție.

N. J.: Sunt foarte încântat de acest domeniu și văd multe oportunități în ea. Avem tendința să uităm că cea mai mare parte a vieții noastre, chiar și atunci când nu există interzicere de acces, se petrece online cu telefoanele noastre. Cea

mai mare parte a vieții noastre sociale se desfășoară sub formă de mesaje și imagini. Sunt interesat de ce poate adăuga pedagogia teatrului online la asta.

G. D.: Am ales spectacolele Zoom. Spectacolul Zoom amintește de spectacolul de la sala de școală, fiind un joc de cuvinte. Dacă se ia o decizie în acest caz în care este complet clar că nu poți face teatru în clasă, dar mai sunt cei care își dau capul cu ceva misiune sau angajament, atunci de acolo se deschide un spațiu experimental foarte ciudat. Iar creatorii și-au propus să cucerească acest continent necunoscut cu o dorință de creativitate și umilință respectabilă.

M. Zs.: Bálint, Viktor, Juli, cât este diferit să faci un spectacol existent online decât dacă pregătești deja un program sau o spectacol online?

N. J.: Dacă începem ceva ce planificăm direct pentru spațiul online, este mai ușor din punctul de vedere că oamenii deja se gândesc la asta atunci când aleg un subiect. Există teme care funcționează mult mai bine online: format media sau știri, distanțare forțată, tatăl lucrează în străinătate, cum ne întâlnim online. Ceea ce nu a apărut la conferință, dar ar fi bine dacă ar exista programe despre asta, bullying-ul online, care a fost cumva trecut cu vederea, este o problemă semnificativă. Desigur, acest lucru este valabil și pentru forme: este diferit când te gândești la ceea ce am inventat și a funcționat bine, cum să-l schimbi pentru a funcționa în această comunicare restrânsă.

M. Zs.: Este mai dificil și pentru tine să crezi așa?

N. J.: Mai dificil? Nu atât pentru mine. Am observat la tineri și la mine că îmi dă un sentiment de siguranță că sunt acasă. Omul din oricare motiv poate fi prezent astfel mult mai personal. Mulți tineri sunt mai activi și mai relaxați în această situație și asta are efect și pe cealaltă parte.

M. Zs.: Viktor, spectacolul pe care ai pregătit-o special pentru spațiul online, cu titlul *Rămâne între noi*, nu are o temă online în acest sens, dar funcționează totuși bine în acest format de cameră Zoom.

Sz-T. V.: Sunt mult mai inspirat când proiectez ceva online decât atunci când îl fac online, pentru că atunci este cu adevărat o provocare și poți profita de oportunități. Personajele se întâlnesc și în piesă, printr-o conversație video. Dar aceasta este o formă foarte simplă. Față de aceasta, am făcut și un multiplayer, care a fost realizat online, tot scenariul trebuia rescris acolo, de fapt au rămas doar personajele și situația de bază, am improvizat din nou toată piesa.

V. B.: Am avut două experiențe când am intrat online de la un spectacol live. În ambele cazuri, a existat o fază care a fost faza renunțării și abandonării. Experiența mea a fost că trebuie simplificată. Cadrul Zoom de nouăzeci de minute a confirmat, de asemenea, acest lucru. Ceea ce am convenit între noi este că lucrurile trebuie pur și simplu să se încadreze în el, așa că implică renunțarea la blocuri și asta este dureros.

M. Zs.: Ce face din spațiul online mediul natural pentru un spectacol sau, mai precis, un spectacol interactiv, un program de educație teatrală, un joc interactiv sau un alt program de construire a comunității?

G. D.: Unul dintre marile paradoxuri este limita de timp. Care este limita de toleranță ca receptor sau creator? Cât timp poți comunica eficient prin aceste canale? Una dintre cele mai mari capcane este problema implicării. Ca să putem deveni cu adevărat parte din această poveste comună, dacă este posibil, dacă lucrurile iau o direcție interactivă. De multe ori am simțit că nu este suficient timp pentru asta din cauza limitei de nouăzeci de minute și întregul program poate fi ratat din cauza asta. Este un paradox ciudat pentru că avem o nerăbdare online, vrem să avansăm repede, vrem să ajungem undeva repede, dar pe de altă parte, acesta este ceva care nu poate fi grăbit.

K. B.: Văd linia de demarcație în sensul că creatorii văd cu adevărat o oportunitate în tehnologie, fie că o percep ca pe o cale forțată. Baza întregului lucru constă undeva în faptul că teatrul digital nu este creat ca o simplă operațiune de traducere din analog, nu este o adaptare. În spectacolele mai reușite sau chiar excelente, am văzut că există tendința de a recunoaște că digitalizarea este mult mai mult o comunicare scrisă și picturală/vizuală decât verbală. Suntem pe suprafețe unde trebuie să scrii, unde trebuie să votezi, unde trebuie să miști imagini. Pentru că acestea sunt mult mai ușor în universul digital decât în spațiul analogic. Ceea ce este mai dificil este schimbul verbal de idei, dialogul, atunci când dăm și luăm cuvântul, fie și doar din cauza decalării de timp. Apoi există pur și simplu subiecte care se adaptează mult mai mult la procesarea digitală. Apropos, acestea sunt subiectele pe care teatrul și-a dorit dintotdeauna să le abordeze. Fenomenul de cyberbullying este chiar așa, potopul de imagini, ce anume împărtășim despre noi înșine, cultura comentariului, dreptul la imagine și asemănare. Nu prea îmi amintesc de teatru educațional sau de spectacole de teatru tradițional care ar fi putut rezolva bine acest lucru. Îmi amintesc de o astfel de situație în care încercăm greoi să jucăm Facebook în spațiul teatrului analogic. În timp ce aceste instrumente au fost cu adevărat acolo și sunt acolo de mult timp în viața tinerilor și copiilor.

Un alt grup de subiecte este legat de închidere sau izolare. Mi se pare clar că majoritatea spectacolelor educaționale de teatru ajung mai devreme sau mai târziu, cumva la probleme familiale, din cauza caracteristicilor de vârstă, și aceasta este, de asemenea, o problemă care acum pare mult mai problematică cu închiderea. Poate ieși în prim-plan și prelucrarea sa este poate ceva mai simplă, în timp ce, desigur, este și mai problematică. Cum pot fi mai sigure aceste spații Zoom, mai ales atunci când discutăm despre probleme sensibile?

N. J.: Când am vorbit despre cât timp poate fi petrecut în mod semnificativ pe Zoom, mi-am amintit că în Örkény obișnuiam să facem sesiuni în care

există o sarcină creativă, care este de obicei ceva vizual. Când ne despărțim, lăsăm ecranul în urmă, trebuie să facem ceva în apartament, o instalație, iar implicarea are loc în așa fel încât fiecare să creeze singur ceva care să reflecte asupra situației respective. Majoritatea acestor lucruri picturale sau producții video necesită timp, nu se încadrează în cele nouăzeci de minute disponibile. Cred că ar putea avea și avantajul de a mă învăța ce să fac când sunt singur acasă în cameră. Sunt plictisit, navighez pe net sau mă angajez într-un fel de activitate creativă?

Sz-T. V.: Am citit postarea Jusztinei, pornesc de la asta. Ea a scris că această grabă constantă și diferitele funcții Zoom nu ne ajută întotdeauna să ne ocupăm mai intens de un lucru. De asemenea, simt că este într-adevăr mult mai rapid, dar în același timp am senzația că educația teatrală a reușit să facă față acestui lucru cu relativ succes pentru că interacțiunile au și o dramaturgie. Zoom-ul mărește și simplifică lucrurile. Trebuie să se planifice în mod conștient fiecare secțiune. Desigur, trebuie să rămână și ceva spontaneitate în ea, astfel încât să se poată ramifica. Dar aici, dacă un grup mic depășește cadrul de timp disponibil, asta este sfârșitul. Sau ar trebui să fie structurată întinderea pentru a rămâne experiențială, deoarece interacțiunea este cea care menține acest gen în viață.

N. J.: Revin la sugestia lui Betti despre ceea ce face un astfel de program sigur. Importanța contractării crește pe Zoom. Deci, ce spunem în avans, de ce suntem aici, ce se va întâmpla, care este scopul, ce să împărtășim și ce să nu împărtășim, cum să participăm. Poate că este adesea scurtat din cauza grabei, dar acestei părți ar trebui să i se acorde puțin mai mult spațiu, astfel încât toată lumea să știe care este cadrul și la ce să se aștepte.

M. Zs.: O întrebare a venit de la Ádám: în legătură cu programele dezvoltate pentru platforma online, ați spune că acesta este un gen nou, care are caracteristici diferite și care necesită parțial competențe diferite de la creatori?

Sz-T. V.: Înclin să cred că acesta nu este un gen nou. Dar văd oportunitatea ca ea să se nască. Nu știu cât de solicitată va fi. Din punct de vedere estetic și chiar conceptual, acest lucru nu este sigur că poate concura cu experiențele de teatru, pe care de altfel le prețuiesc. Mi-au plăcut foarte mult spectacolele online, dar rareori oferă o experiență la fel de complexă ca un TIE obișnuit. Mi-ar plăcea să încerc ceva de o amploare mai mare, cu mai mulți actori, mai multe tehnici.

G. D.: Parțial am discutat despre posibilitățile pe care le asigură acest mediu digital, și că deschide trecerea către film. Ași distinge trei căi: unul este atunci când reușești să lucrezi cu un regizor de film și există o cartografiere reală și te face să gândești mai departe, dar se produce o traducere adecvată, care, datorită naturii traducerii, va fi mai bogată în mai multe privințe. Sunt momente când trebuie să faci compromisuri și o trăiești ca pe o abandonare, dar în multe puncte adaugă lucruri noi. Așa am văzut filmul spectacolului *Echo (Visszhang)*, și filmul programului *Nicăieri (Sehol)*, filmul *Insula Albastră (Kék sziget)*. Dar filmul, prin faptul că... ceea ce adaugă el este că camera nu poate fi manipulată la întâmplare. Dar camera o orientează foarte puternic, conduce atenția, mult mai intens decât atunci când urmărim spectacolul în direct. Și, dacă cineva face acest lucru bine, poate fi de mare ajutor, poate ajuta în mod specific funcționarea sesiunilor educaționale. O altă posibilitate este limbajul de film virtuos al lui *Labirint (Labirintus)* care operează cu editare în timp real. Acolo, povestirea vizuală este într-adevăr rezultatul unui proces de planificare foarte serios, perceptibil, cu care participanții sunt ghidați prin poveste. Al treilea este *Indisponibil (Nem elérhető)*, unde obținem experiența Zoom în mod propriuzis, în care am fost de un an, iar vizualitatea a fost capabilă să creeze o experiență foarte simplă și foarte clară în acest sens. Acolo cred că se poate pune întrebarea invers: ne putem imagina spectacolul transferat în live? Nu-mi pot imagina, trebuie să funcționeze așa, mi se pare clar.

K. B.: Despre acest gen mi-am amintit că ar trebui definit „genul”. Ce înțelegem prin gen în această întrebare? Un alt cuvânt este mai potrivit pentru mine, și asta este conceptul de formă, sau mai degrabă format, care provine mai degrabă din studiile media decât dintr-un termen literar sau teatral tradițional. Când folosim cuvântul format, spun format nou. Pentru că într-adevăr, trebuie să fii capabil să locuiești în acest spațiu media, să te joci în el sau să te miști în el și să-i muți pe alții în el. Sunt complet de acord cu această triplă tipologie, cum se strecoară filmul în această zonă, care până acum nu era foarte prezentă în învățământul teatral. Dar o paralelă mult mai relevantă pentru toate tipurile de formate de teatru digital ar fi să menționăm mai degrabă formatele de camere live decât filmele. Teoria filmului tinde să insiste că montajul este funcția estetică fundamentală a filmului. Filmul este ceea ce se face pe masa de montaj, adică acolo se termină, se taie acolo. Îmi plac mult mai mult spectacolele de teatru în care creatorii se implică în jocul cu camera live. KÁVA a fost o experiență grozavă din acest punct de vedere. Nu au încercat să pretindă că camera nu era acolo. Nu am alunecat în trucuri de teatru cu iluzii. Camera este operată de cineva cu o voce care uneori iese afară din spatele camerei, este un joc foarte inteligent rezolvat și, desigur, necesită un alt tip de actorie.

Sz-T. V.: Au fost ridicate întrebări de gen și în ceea ce privește jocurile video și altele. În acest caz, avertizez și că acestea sunt finanțate altfel. Un film are un buget mult mai mare, jocurile video au o tehnologie extrem de bună pentru că sunt foarte căutate și se plătesc bani grei pentru ele. Pentru învățământul public nu se plătesc niciodată sume atât de mari. Zoom este o problemă pentru mine, pentru că ce fel de platformă este? Îmi pare rău, dar e simplu, calitatea imaginii este proastă, abia are câteva funcții, orice joc video este mai bun decât asta.

M. Zs.: Care sunt pericolele camerei Zoom?



Sz-T. V.: Pe de o parte, cred că există într-adevăr multe pericole despre care nu știm. Acestea sunt desigur noi: sunt făcute print screen-uri despre oricine în orice situație. Nu o poți controla. Dar este doar o iluzie că înțelegem totul mai bine când suntem în direct. S-ar putea să fim mai politicoși. Așa că cred că există o mulțime de pericole și nu sunt sigur că sunt mai multe decât în offline, dar adevărul este că sunt de altă natură.

M. Zs.: A sosit o întrebare de la Máté: ați ajuns la grupuri cu aceste spectacole online la care ați ajuns rar sau niciodată până acum?

V. B.: În legătură cu festivalul de săptămâna trecută și în legătură cu festivalul actual.

Suntem încă în punctul în care nu avem o bază stabilă, așa că ne bucurăm de oportunități.

N. J.: Consider mai degrabă distanța care este de netrecut, adică cine are un laptop, un telefon și internet. Pentru că va fi distracția unui cerc privilegiat să participe la spectacole de Zoom-room, asta este sigur.

M. Zs.: Au împărtășit fotografii cu sesiunile lor pe pagina de Facebook a Atelierului Vekker și am văzut că în imagine erau zece sau doisprezece copii. Apoi i-am întrebat dacă există clase atât de mici în Slovacia? Nu, o jumătate din clasă poate participa întotdeauna.

V. B.: Noi ne gândim în separarea participanților în mai multe grupuri. O altă alternativă este aceea că, atunci când primim participanții, începem imediat cu un breakout room. Apoi discutăm acele puncte când ne întâlnim din nou, apoi continuăm în grupuri mici.

M. Zs.: Există un subiect foarte important pe care nu vreau să-l ratăm. Cum ne afectează această situație viitorul? Cum va fi educația teatrală și teatrul interactiv în viitor? Ce rol poate juca platforma online în viața teatrului sau a

trupe, sau există o așteptare ca teatrele și trupele să pregătească spectacole și programe pe o platformă online în scop educațional?

N. J.: Există o școală de teatru liber în Örkény, adună sute de studenți, facem diferite programe pentru ei și oricine poate aplica în funcție de dorințele sale. Există și grupuri creative pe termen lung, dar și cursuri mai scurte. Am pus mult timp, energie și creativitate în ceea ce s-ar putea face pentru un grup de Facebook în alt domeniu online, așa că văd acest lucru ca fiind foarte fructuos. Astfel, construirea comunității poate avea loc și pe o platformă online, deoarece ne petrecem o parte din viață pe platforme online. A fost un sentiment eliberator pentru mine să mă gândesc la ce canale deschide asta.

Sz-T. V.: De fapt, existența online a fost interesantă nu numai datorită particularităților sale, ci și pentru că a fost aplicată în general în toată țara și în lume. Cred că și cererea de experiențe sociale va crește spontan, dar am încredere că oamenii noi pe care i-am atras vor fi și mai deschiși către forme interactive. Trebuie să continue într-o anumită formă. Din fericire, cu Szkéné, am dezvoltat o mulțime de programe care pot fi duse la școli și cred că le vom păstra, le vom păstra și cu KB35.

N. J.: Am avut experiența că este mult mai bine să o faci online. Este structurat, s-au descoperit posibilitățile de reflecție și conversație și cumva funcționează mult mai bine și toată lumea este mai deschisă. Poate că actorii participă mai egal la ea.

M. Zs.: Prin eliminarea relației scenă-public, toată lumea are aceeași miză, atât marele actor, cât și publicul.

K. B.: Există o astfel de definiție a teatrului, încât teatrul nu este de fapt altceva decât timpul din viață pe care spectatorii și actorii îl petrec unul cu celălalt, respirând același aer. Dacă va veni din nou acea eră, offline-ul, pe care obișnuiam să-l numim viață, dacă va începe din nou, atunci poate că nu va mai fi atât de mult spațiu pentru aceste lucruri. Si oare vor exista fonduri

pentru aceste programe? Întreținătorul sau finanțatorul va consider și în continuare că este important să finanțeze acest tip de lucrări și programe, care necesită resurse semnificative?

N. J.: Mă umple de curiozitate, dacă faptul că o grămadă de specialiști în educația teatrală au ridicat acum camera și telefonul a stimulat un fel de deschidere față de genul filmului documentar sau chiar față de utilizarea tehnologiei video de către grupurile de actorie.

M. Zs.: Ca o ultimă întrebare, aș dori să știu dacă dumneavoastră, ca spectator, ați participa la un spectacol educațional interactiv online sau de teatru dacă viața noastră offline revine?

V. B.: Absolut.

K. B.: Și eu, cu siguranță.

G. D.: Marea oportunitate aici este că, atunci când e-mailurile fără răspuns se epuizează la ora unsprezece seara, puteți încă să faceți ceva ce nu a fost gata. Deci, ca privitor curios, există o mare oportunitate în acest sens de a putea accesa lucrurile digital.

Sz-T. V.: Eu sunt la fel. Studenții, și chiar spectatorii adulți, folosesc faptul că, dacă nu îmi place, pot să mă ridic din rândul zero și devin doar „pătrat gol” și nu mai sunt acolo. Acest lucru este mai dificil în teatru. Dar ași încuraja spectatorii să fie la fel de sinceri, pentru că cred că merită așteptat expunerea.

N. J.: Îmi place foarte mult în platforma online și faptul că nu ești legat de un loc, poți pleca în străinătate, chiar și pentru o perioadă mai lungă de timp, și totuși să rămâi în ciclu.

M. Zs.: Vă mulțumim foarte mult pentru aceste numeroase opinii, pentru întrebările pentru telespectatorii și ascultătorii noștri.

## În focalizare: Masa rotundă online 3.

### Discuție despre *Socially Distant*

Résztevők: Chris Cooper și Richard Holmes creatori, discuția este moderată și interpretată de Bethlenfalvy Ádám

B. Á.: Chris și Richard, vă mulțumim că ați acceptat invitația noastră și că sunteți aici cu noi la această conferință pentru a explora modul în care TIE<sup>1</sup> face față pandemiei. Și astăzi căutăm un răspuns la întrebarea specifică despre cum se confruntă Big Brum cu toată această situație și voi cum interpretați această lume nouă cu care încercăm să ne obișnuim cu toții. În primul rând, voi distribui videoclipul subtitrat în limba maghiară. Între timp, este posibil să primim întrebări și în fereastra de chat.

[moderatorul redă înregistrarea *Socially Distant*]

C. C.: Ideea *Socially Distant* [aproximativ Distanțe sociale] a venit dintr-un proces din care suntem deja parte. Apropo, materialul face parte dintr-o trilogie, pentru că, conform planului inițial al lui Big Brum, aș fi adaptat *Romeo și Julieta* pentru a putea lucra cu el. Apoi, cumva, am prevăzut ce urmează și i-am spus lui Rich că vom reuși să punem totul cap la cap doar atunci când pandemia își va produce cu adevărat efectele. Dar am lucrat și în China, așa că am fost la curent cu noutățile, iar colegii mei chinezi m-au avertizat că ce urmează. Atunci, Rich și cu mine ne-am pus capul împreună asupra modului în care am putea răspunde la asta și atunci am propus ideea unei monodrame legate de Romeo și Julieta. Tatăl din monodramă a fost amestecat împreună din toate rolurile masculine din Romeo și Julieta, pentru că am vrut să crez un fel de legătură între partea esențială a piesei și lumea

---

<sup>1</sup> Theatre in Education: komplex színházi nevelési program, szó szerint „nevelés színházon keresztül” (a szerk.)

noastră de azi prin monodramă. Desigur, este plasat în prezentul timpului creației, care se încadrează în prima carantină pandemică din Marea Britanie. S-a născut prin convorbiri telefonice în martie și am scris-o în două săptămâni. Apoi ne-am întâlnit cu Richard în iunie, am petrecut o săptămână cu materialul și a lucrat cu un regizor ca să-l transforme într-un film, când ne-am dat seama că pandemia va fi cu noi mult timp și nu vom mai putea să ducem materialul la școli în septembrie. Chiar și atunci, părea că probabil nu va ajunge la școală încă un an și presupunerea s-a dovedit adevărată.

Deci am inventat acest *Monuments Project* [Monumente], a cărei prima parte este monodrama *Social Distant*, a doua parte este adaptarea mea după *Romeo și Julieta*, iar partea a treia va fi despre cele trei personaje la care monodrama face aluzie, dar care nu sunt prezente pe scenă. Aceasta este ideea de bază, și evident că am vrut să facem ceva legat de viața tinerilor din Regatul Unit, de experiența pandemiei, de fenomenul de carantină, dar și de *Romeo și Julieta*, la nașterea căruia a fost prezentă o pandemie în Europa, Pesta. Mai mult, ne-am dorit ceva care să privească spre viitor, către această lume post-Covid, cu care intrăm într-un anumit sens în lumea amintirilor (artificiale), a amintirilor rele și ideologizate. Deci despre asta este vorba, și desigur, am vrut să aducem impactul pandemiei în sala de clasă. Dar, în același timp, cu o perspectivă mai largă, deoarece acesta este exact ceea ce a făcut Covid: a accelerat procesele de izolare și fragmentare care se găsesc în societate și cultură.

R. H.: *Socially Distant* este un program TIE dezvoltat pentru a ajuta profesorii să lucreze. Activitățile sunt concepute pentru a fi utilizate în orice clasă de liceu. Materialul se concentrează pe dramă, dar are legătură și cu știința socială și problema bunăstării. Scopul programului este de a oferi studenților și profesorilor un ajutor pentru a examina conținutul și mediul situației globale experimentate în ultimul an. Deci te face să reflectezi asupra propriei vieți, asupra propriilor experiențe, dar în siguranță, printr-o poveste imaginată, o dramă.

Totul face parte dintr-un proiect mai mare pe care l-am numit *Monuments Project*. Vom duce a treia parte a trilogiei la școli împreună cu cele două piese. Acesta al treilea va fi jucat în viitorul apropiat cu câteva personaje din *Socially Distant*, despre care am mai auzit, dar pe care nu le-am întâlnit până acum. Așa ne confruntăm cu trecutul, povestea lui Romeo și Julieta în urmă cu patru sau cinci sute de ani și cum evenimentele din trecut au afectat prezentul, precum și cum prezentul va afecta viitorul. Deci, deocamdată, se pare că programul va fi implementat în trei moduri: pe de o parte, cu participarea mea în școli, unde facilitez piesa și chiar voi juca în ea; o altă versiune a modelului este că piesa va fi văzută dintr-o înregistrare, tinerii vor viziona videoclipul, iar trupa va juca anumite părți ale înregistrării, implicând tinerii în situații, în principal situația tatălui. Ei încearcă să-l ajute în circumstanțele date, mai ales în construirea unui fel de monument care să reflecte prezentul. O a treia opțiune este ca profesorii să primească materialul TIE, piesa și programul, și ei îl vor implementa. Am creat materialul în așa fel încât să poată fi realizat în aproximativ zece - douăsprezece săptămâni. Profesorii l-ar putea prelucra cu diferite clase în aproximativ o oră pe săptămână.

C. C.: Forma monodramei este deosebit de potrivită pentru TIE, deoarece este atât de dependentă de actor. Ceea ce vreau să spun prin asta este că atunci când mă gândesc la munca noastră comună, *Ádám*, am scris prima mea monodramă, *Benched [Bancă]*, pentru tine, iar de atunci am mai scris încă alte cinci. Eu văd monodrama ca pe o nouă formă de dramă. Nu știu dacă acest lucru este de înțeles în ceea ce privește Ungaria, dar în Regatul Unit numim acest gen de lucruri doar monolog. Am luat termenul de „monodramă” de la tine, pentru că te-ai referit așa la ea, pentru că în maghiară, dacă înțeleg bine, nu există o asemenea diferență. Pentru mine, însă, înseamnă ceva complet diferit în engleză, pentru că „monolog” provine din grecescul „mono”, care înseamnă „singur”, iar „-lóg” provine din dialog, deci înseamnă

cineva „vorbește singur”. Și în majoritatea teatrelor este folosit ca actorul să vorbească direct cu publicul, dar nu asta mă interesează. Teatrul este în prezent prea mult despre astfel de lucruri, scriitorului și actorului li se acordă un rol prea mare, ceea ce creează o legătură falsă între teatru și public.

Cred că puterea monodramei constă în faptul că provine nu numai din cuvântul grecesc „mono”, ci și din cuvântul grecesc „dran” care înseamnă „a face”. Deci monodrama este realizată de cineva „singur”: un lucru bazat pe activitate. Se întâmplă în timp și în loc real. Un gen dependent de actor, intim și flexibil, este și o formă de artă dramatică bazată pe relația dintre imagini, acțiune și obiecte în timp și spațiu.

Am știut întotdeauna că *Socially Distant* se va maturiza rapid, va deveni un spectacol, la fel ca celelalte monodrame pe care le-am scris din 2014. Cred că pentru că monodrama se bazează pe acțiune, este un gen foarte vizual. Și dacă actorul nu acționează, ci chiar se luptă și *acționează*, „își face” sarcina<sup>2</sup>, atunci cred că se deschide un gol. Și în acel decalaj, publicul se poate întâlni cu adevăratul sine pe scenă. Cred că poate fi folosit bine pentru predare, învățare și pentru ca tinerii să dezvolte un fel de atitudine față de teatru.

R. H.: Trupa se află în prezent pe un picior destul de slab, la fel ca toți ceilalți care lucrează în orice domeniu artistic. Deci viitorul trupei nu este sigur. Cu toate acestea, cred că metoda, practica și principiile noastre vor avea un impact cert și vor fi foarte căutate. Școlile ne contactează din ce în ce mai des. m dezvoltat mai multe moduri diferite de a contacta școlile și tinerii pentru a-i ajuta cumva să proceseze experiența de carantină.

Trupa este condusă fundamental de dorința de a oferi tinerilor un spațiu pentru a vorbi despre ei înșiși și despre lumea în care trăiesc. Astfel, nu am devenit în primul rând pentru a face profit. Tinerii sunt motorul trupei și cred că asta

---

<sup>2</sup> Az angol eredetiben használt „enact” szó a színpadi használatra vetítve egyszerre jelenít meg két jelentést: „színeszkedik, játszik” és „cselekszik” (a szerk.).

ne aduce întotdeauna avantaje, așa că deciziile noastre acum sunt concentrate și pe modul în care îi putem implica. Am realizat material de film online, am gustat și domeniul de filmare, de exemplu, în carantină am făcut trei filme printre care *Socially Distant*, apoi am publicat și câteva cărți pline de piese de teatru și alte materiale utile pentru școli. Planurile noastre de viitor vizează combinarea teatrului online și live. Ne merge bine în acest moment, datorită, printre altele, prieteniiilor internaționale precum acest eveniment.

B. Á.: Am o întrebare aici legată de ceea ce ai spus în videoclip, Chris, despre lumea sănătoasă din punct de vedere moral și cultura stricată și fragmentată din punct de vedere moral. Ce vrei să spui mai exact prin asta?

C. C.: Cred că am primit partea „morală” de la Socrate pe atunci, adică cum este atunci când o societate își pierde busola morală. Și odată ce se întâmplă asta, societatea își pierde din vedere scopul. Cred că acest proces a devenit foarte avansat în ultimii cincizeci de ani, apoi s-a accelerat enorm de la colapsul financiar din 2008, iar acum Covid l-a accelerat până la punctul în care am ajuns la o stare de depravare totală atât moral cât și politic, unde instituțiile pe care ne-am bazat până acum nu sunt doar inadecvate pentru sarcină, ci mai ales cauza necazului. Și cred că această problemă împinge specia noastră la pragul final. Privim în profunzime - asta înțeleg prin decădere morală.

R. H.: Astăzi, întreaga lume este definită de vocabularele realismului și postmodernismului. Iar îmbinarea acestor două abordări economice și filozofice a creat un gol special în umanitatea noastră. Într-un fel, a distorsionat sensul „uman”.

B. Á.: Rich, îndreptându-se puțin spre dinamică, Virág spune că a vizionat din nou filmul dimineața, prima jumătate a filmului *Socially Distant*. Acum și-a amintit rolul profesorilor după pandemie și carantină, în această situație post-Covid. Văd că și pe tine te îngrijorează această situație, și nu doar ce



poate face Big Brum acum, ci și ce poate face mai târziu, după Covid. Cum vezi rolul profesorilor și rolul teatrului în predare după pandemie?

R. H.: În centrul conceptului Big Brum a fost de multă vreme o idee pe care Ian Yeoman a abordat-o când eram în Iordania. A vorbit despre mulți tineri care nu-și găsesc locul acum. Fie pentru că au pierdut-o la propriu, așa că au fost nevoiți să-și părăsească țara, fie pentru că au sentimentul că sunt dați afară: au fost dați afară din propria lor casă, din propria lor viață. Această idee a fost preluată și dezvoltată în continuare de către trupă pentru profesori și toți oamenii care au fost scoși din cadrul lor obișnuit de viață. Cred că criza prin care trecem a început cu mult înainte de Covid și Covid-ul doar l-a intensificat. Mi-am dat seama că profesorii predau foarte bine atunci când au spațiu și timp pentru a face acest lucru. Sunt foarte buni la asta. Și această situație în care se aflau le-a creat o oportunitate de a pune la îndoială și de a reflecta asupra lucrurilor care i-au făcut să se simtă deplasați.

A fost o perioadă foarte dificilă pentru profesori, dar i-a și eliberat parțial, pentru că au fost nevoiți să dezvolte noi metode pentru a implica tinerii, cel mai vulnerabil grup. Iar profesorii, a căror libertate de mișcare a fost erodată de politică în ultimii cincizeci de ani, și cu atât mai mult în ultimii douăzeci de ani, pun acum sub semnul întrebării modul în care au fost tratați de guvernul britanic. Iar trupa noastră implică tinerii să se gândească la ei înșiși și la propria lor viață, propria lume, cu soluții pe care profesorii le găsesc acum utile pentru a asigura bunăstarea copiilor, dar nu numai pentru asta, ci și pentru a asigura bunăstarea profesorilor înșiși.

B. Á.: Richard, cum funcționează procesul de lucru cu profesorii?

R. H.: Am ajuns în noiembrie pentru a ne construi rețeaua de profesori, ai cărei membri am vrut să-i încercăm pentru piesă sau film, sau programul TIE, când a venit al treilea val, cu care vă luptați chiar acum în Ungaria. Așa că profesorii care au fost găsiți potriviți nu s-au mai putut întoarce la școală. Prin

urmare, am încercat să lucrăm cu acești profesori în așa fel încât trei astfel de profesori să încerce ei înșiși programul TIE cu ajutorul filmului, în timp ce eu, ca contact extern, am cerut ajutorul tinerilor. Apoi, desigur, a fost întreruptă. Am încercat încă o dată materialul cu studenți, dar nu prea am avut șanse să continuăm cu el, așa că nu vom relua programul decât după Paște. Am făcut o versiune cu elevii de clasa a șasea, adică de zece ani, în care profesorul a devenit fetiță de zece ani. Așa că în piesa aceea am jucat o fetiță de zece ani.

B. Á.: O altă întrebare: aveți de gând să solosiți aceste forme și filme online chiar și după Covid, așa că le păstrați în repertoriu și le veți folosi uneori și în viitor?

R. H.: Da, sunt special concepute pentru a fi disponibile profesorilor tot timpul, iar *Social Distant*, așa cum a menționat Chris, va face parte din trilogia *Monuments* și va fi disponibil pentru profesori ca parte a proiectului *Monuments*. Am reînviat și un proiect pe care l-am făcut cu tine, Ádám, numit *Giant's Embrace* [Îmbrățișarea uriașului]. Și acestea sunt gratuite pentru toată lumea, cerem doar ca, dacă îți permit, școlile și profesorii să contribuie la funcționarea noastră cu o mică donație, care va fi folosită pentru a crea următoarea noastră piesă. Toate donațiile vor merge pentru crearea următoarei lucrări.

B. Á. Chris, ai vorbit despre unitatea imaginilor, acțiunii și obiectelor din monodramă. De ce consideri aceste trei elemente cele mai importante ale muncii de teatru și ale muncii TIE?

C. C.: Richard și cu mine am venit cu ideea trilogiei *Monuments* pentru că dacă te uiți la *Romeo și Julieta*, dragostea dintre cei doi tineri este evident importantă, dar piesa este creată într-adevăr despre politică și afaceri publice. Și despre ideologie. Deci este vorba despre probleme de narațiuni și ideologie, care sunt probabil cele mai presante probleme pentru noi, ca artiști

și profesori, căci suntem într-un război cultural împotriva celor mai otrăvitoare idei pe care mintea umană le poate produce și a căror narațiune distorsionată este vorbește despre istorie. Apoi, dacă recunoaștem acest lucru, ne dăm seama și că limbajul este impregnat de ideologie și că nu există o lume neutră, narațiunile sunt create în mod constant pentru noi și ceea ce poate face unitatea imaginilor, acțiunii și obiectelor împotriva acestui lucru este că deschide lacune în dramă prin actorie, în care putem ridica vălul ideologiei din situația noastră și să descoperim cu adevărat cine suntem în acel moment. Nu de parcă limbajul nu ar fi prezent în mod constant, nu de parcă asta nu ar fi important, dar, cumva, autoritatea limbajului care determină totul trebuie subminată. Și cred că acolo se află adevărata putere a dramatizării, imaginilor și acțiunii.

*Socially Distant* începe de asemenea cu asta. Prin acțiune, folosind obiectele pe care le cunoaștem, timpul și spațiul, creează o narațiune socială care poate concura cu spațiul vieții publice, pentru că atunci când l-am adus prima dată în cultură, am făcut-o în scop de sărbătoare, în solidaritate cu lucrătorii care își riscă viața pentru noi. Și de-a lungul timpului, ceea ce s-a întâmplat a fost că statul a de-ideologizat toată treaba. Am arătat, de asemenea, o fotografie cu conservatorul Boris Johnson stând ipocrit la 10 Downing Street, însușindu-și respectul pentru lucrătorii noștri. Deci există deja o astfel de luptă ideologică. Iar piesa, structura intrigii dramatice, folosește acțiunea în timp pentru a descompune asta.

Întregul lucru stabilește o convenție dramatică încă de la începutul piesei, care nu se termină niciodată. Ciocăni, bătăi, repetiții, bâlbâiala sunt toate încorporate în limbaj, în imaginile și acțiunile care apar din nou și din nou și în folosirea obiectelor: există în ea rupere, bătăi, pictură, desenare, stropire, toate astea, și creează un model care, sperăm, ridică vălul asupra realității utilizării limbajului nostru.

R. H.: Monodrama nu este mono-teatru, acest lucru este foarte important pentru că momentele despre care vorbește Chris oferă publicului șansa de a-și aduce propria poveste în situație, pe scenă. Bătaia la ușă este în noi toți... Trăim în vremuri de suprimare, această lume suprimă umanitatea din noi. Aceste bătaii la ușă nu sunt doar bătaii la ușă literale, ci există și la figurat: dorința de conectare, dorința de auto-exprimare bate în noi și cu toții cunoaștem aceste bătaii. Pentru că fiecare tânăr cunoaște sentimentul pierderii, fie în sens literal, pentru că, să zicem, și-a pierdut pe cei dragi, fie în alte moduri, cum ar fi sentimentul de a fi pierdut. Ei se confruntă acum cu același lucru de care au nevoie adulții, în special un adult care nu poate să susțină relații, nu se poate exprima, nu poate vorbi, pur și simplu nu poate comunica și este parțial legat de moartea propriului său fiu. Cred că acest lucru este foarte important pentru că pandemia care este prezentă în țară este într-un fel vina noastră. E vina capitalismului. Nu este vorba despre faptul că natura ne învață o lecție, că Dumnezeu vrea să ne învețe o lecție. Noi oamenii am făcut asta.

B. Á.: Zsigmond, persoana care traduce pentru noi a întrebat ceva. Videoclipul oferă o imagine fascinantă a stării fragmentate de conștiință a unei persoane care a pierdut o persoană iubită. Dar cum reacționează studenții la film care nu au experimentat-o niciodată? Cu siguranță trebuie să lucrezi diferit cu ei.

R. H.: Am lucrat prin predarea rolului elevilor. Le-am cerut să fie ei înșiși și să dea sfaturi unei organizații care a dorit să ridice un memorial băiatului care a murit, dar și erei în care trăim și în care a murit băiatul. Procedând astfel, acționează în numele unei familii care s-a schimbat pentru totdeauna. Cred că tinerii cunosc sentimentul de pierdere și durere.

B. Á.: O altă întrebare de la Juli. Care este diferența dintre drama live și film în ceea ce privește gestionarea timpului?

C. C.: Varianta de film a fost aproape de două ori mai lungă decât reprezentația de teatru. Deci folosești timpul și spațiul într-un mod complet diferit. Și totul urmează logica camerei. Cu toate acestea, simt că există ceva foarte teatral în asta, nu este la fel ca și când vizionați un film. Desigur, camera ca mediator își aduce propriile legi și remodelează piesa. Cred că Rich știa asta în timp ce o făcea. Pentru că o piesă de teatru este teatru live. Foarte intim. Și filmul se străduiește, ca să spunem așa, să rupă ecranul, să creeze acel gol cât de mult poate. O consecință a acestui lucru este că este mult mai lungă.

R. H.: Chiar face filmul mai lung, dar am observat că persoana arată mai în vârstă și mai mare pe el. Este ciudat să privesc asta din exterior, pentru că între film și videoclipul online mi-a crescut și barba, ceea ce este și o experiență ciudată. Dar Chris și cu mine am planificat inițial un program TIE de două ore, cu o oră de teatru și o oră de atelier cu școlari, în timp ce pentru film, atelierul și programul pe care ți l-am trimis aveau nevoie de douăsprezece până la șaisprezece ore, și nu vom avea niciodată șansa să o facem. Apoi, dacă adăugăm partea Romeo și Julieta și cea de-a treia parte a *Monuments*, școlile vor avea un an întreg de lucru cu ea.

B. Á.: Din păcate, a expirat timpul, așa că o ultimă întrebare rapidă. Viktor vrea să știe dacă Walter Benjamin te-a inspirat. Chris, când ai vorbit despre bătălia obiectelor și narațiunilor.

C. C.: Walter Benjamin este de obicei inspirațional. Dar în acest caz nu ne-am bazat pe el. Cele mai importante două forțe inspiratoare de aici au fost Edward Bond și Vygotsky, din motive diferite.

B. Á.: Mulțumesc participanților și telespectatorilor noștri pentru gândurile și comentariile lor. Ultima întrebare îi aparține lui Virág: va fi *Monuments* disponibil și altora?

R. H.: Da, pentru tine și oricine are nevoie de ea. După cum am spus, vom fi în turneu cu el în Marea Britanie, deoarece face parte dintr-un pachet școlar, dar pentru o contribuție nominală de 10 EUR, este disponibil în mod egal pentru toată lumea. Site-ul nostru web conține și materialul nostru intitulat *The End of Reason* [ Rația s-a terminat ], cinci piese scrise de Chris, toate plasate în timpul Primului Război Mondial, dar de fapt despre lumea de astăzi, toate susținute de diverse materiale didactice.

B. Á.: Mulțumim pentru chat și sperăm să ne vedem live în curând.

C. C.: Mulțumim și noi.

R. H.: Data viitoare când ne întâlnim, barba mea va fi foarte lungă.

## **FOCUS: TEATRU COMMUNITAR**

### **1. discuție la masă rotundă: Ce efect are teatrul comunitar asupra grupului și ce oferă comunității mai largi?**

Participanți: Madák Zsuzsanna, Jászay Tamás, Herczog Noémi, Pénczváltó Zsófi, Horváth Kata, Horváth Zsanett, Kiss Gabriella, Golden Dániel

J. T.: Să începem prin a spune că atunci când cineva spune „teatru comunitar”, la ce se referă?

G. D.: De la sondajul național realizat de Cziboly-Bethlenfalvy din 2013, a funcționat și sistematizarea acestor genuri, pe care încercăm să le transmitem într-o oarecare măsură și în învățământul universitar. Acesta poate fi un punct de referință. Pentru ei, esența problemei este că teatrul comunitar, indiferent de versiunea la care ne gândim acum, cu siguranță duce instrumentele teatrului în locuri în care membrii comunității nu ar crede neapărat că au ceva de-a face cu teatrul. Deci aceasta este o inițiativă din exterior, profesioniștii din teatru încep un astfel de proces. Cu noroc, aceasta va fi o întâlnire fructuoasă între profesioniștii teatrului și, să spunem, civili, care ar putea avea prima încercare de a exprima ceea ce îi preocupă despre lume în limbajul teatrului. Acesta este exact ceea ce îl face interesant: faptul că cunoștințele pe care teatrul le-a folosit și acumulat de-a lungul secolelor, adică cum să vorbim eficient despre un anumit subiect, sunt puse în mâinile celor care au ceva de spus. Asta văd în acest gen.

K. G.: Ași dori să menționez trei lucruri dincolo de aceasta. Una este că cred că este o formă de teatru care, prin definiție, aduce o schimbare semnificativă în viața comunității date. Acest lucru creează o schimbare măsurabilă sau articulată în viața unui astfel de actor individual, personal, anonim, fără a fi vedetă precum Kiss Gabriella, profesoară civilă de liceu. Are ceva de-a face

cu autoafirmarea sau cu auto-reprezentarea. Celălalt este că civilii, prin civilizația lor, se pot încerca într-o situație în care s-ar putea să nu se găsească adesea. După ce am făcut asta pentru prima și probabil ultima oară în viața mea, cred că nu suntem doar oficial experți civili, de zi cu zi, ai protocolului de la Rimini și ai Bürgerbühne și a teatrului civic, dar poate - și în ceea ce privește actoria studentească - suntem, de asemenea, experți obișnuiți în lucruri despre care nici nu ne-am gândi că suntem experți, sau nici nu ne-am gândi că putem spune altora ceva nou cu expertiza noastră.

H. K.: Aș adăuga la aceasta că teatrul comunitar este de fapt un instrument; eu cred asta în primul rând despre el: există scopuri pentru care un instrument este un instrument bun și poate fi bine combinat cu alte instrumente. Așa că abordez din punctul de vedere al intervențiilor sociale, ce este bine între ele, ce tipuri de schimbări pot fi realizate prin ele. Cred că ceea ce spui, Dani, este un aspect important: conform acestuia, este un set de instrumente care pot fi folosite pentru a exprima sau spune efectiv ceea ce o anumită comunitate vrea să spună despre lume. Dar este și un aspect important că atunci când o comunitate de teatru lucrează împreună, puteți învăța multe din ea. A face teatru este o metodă de grup care are beneficii deosebite și terapeutice. Cred că este, de asemenea, foarte important ca de ex. subiectele pot fi curățate, adică nu numai că pot fi făcute vizibile, audibile și de înțeles, dar grupul poate afla și care este subiectul cu care ne ocupăm, ce ne preocupă cu adevărat. Pe scurt, caut pentru ce este bun acest instrument și pentru ce nu este bun.

J. T.: De fapt, s-au spus o mulțime de sloganuri, la care sper să reflectăm în viitor. Și acum trebuie să le întreb pe Zsanette, Zsófi și Noémi, ca să zic așa, „de cealaltă parte”, cei care au participat, participă la astfel de proiecte: de ce vor oamenii să facă teatru comunitar? Cum te implici într-un astfel de proiect? Până la urmă, creatorii de teatru aduc acolo din afară, după intenția lor, ceea ce nu este neapărat în comunitate.



H. N.: Aici, situația este diferită prin faptul că toată lumea de aici a decis de sine să participe. M-a sunat odată Sebők Bori. Ea căuta mame care sunt imediat după nașterea copiilor lor și care ar dori să lucreze împreună cu instrumente de teatru comunitar care implică copiii lor. Toată lumea s-a prezentat de sine. Inițial, nu era nicio vorbă despre faptul că va exista vreo parte publică a acesteia. A fost organizat doar pentru familie. Atunci când grupul a decis că dorește să continue și să se extindă parțial cu alți participanți, m-am alăturat procesului. Când o persoană are un copil, poate avea tendința de a se simți singură, să simtă că nu are unde să meargă. Desigur, există opțiuni de program din punctul de vedere al copilului, de ex. legănatul. Cu toate acestea, există mai puține opțiuni care sunt mai interesante pentru mame. Bori a găsit această lipsă pe piață: cum să fim cu copiii noștri într-un mod care este interesant chiar și pentru noi într-un mod diferit. În asta, am fost un ou de cuc ca dramaturg, pentru că copilul meu nu era prezent.

P. Zs.: Atunci nu pot să vă spun decât despre experiența mea personală. Totul a început cu un atelier înainte de marea lovitură de covid. Ne-am mutat acasă în acel Crăciun, după mulți ani în America. Lumea a devenit foarte îngustă pentru mine în Ungaria. Am devenit gravidă, a venit Covid. Totul era să spunem nu la orice, pentru că ne era frică, riscam totul. Când copilul meu avea mai mult de jumătate de an, aceasta a fost prima posibilitate. M-am saturat să stau acasă și să fiu invizibilă, pentru că cred că alte femei simt asta, într-o societate patriarhală, capitalistă, femeile sunt vizibile până când sunt tinere și nu au copii, iar pe măsură ce începi să îmbătrânești și să ai copii, realizezi să brusc ești transparent, sau disperi și tu. Și atunci a venit o astfel de oportunitate: poți face ceva care nu este despre copil, dar copilul meu poate fi acolo și nu sunt exclus pentru că sunt acolo cu copilul meu. M-am dus acolo în primul rând din acest motiv. După atelier, s-a sugerat să existe și o prezentare. Cineva a spus că aceasta este starea în care ne aflăm și putem arăta ceva care ar putea fi interesant pentru alții.

H. Zs.: Vreau să fiu foarte scurt, revenind la cuvintele tale că ești mamă și ai un copil și ești invizibil. Și eu, deși nu am copii. Deci de ce îmi place să fac asta? Pentru că este o formă pe care o pot folosi pentru a mă adresa oamenilor, unde pot să arăt și să îndrăznesc să spun ceea ce gândesc și ceea ce simt, știind că în spatele meu există o plasă de siguranță. Pentru că mă pot adresa oamenilor cu ceea ce am de spus care au probleme similare cu noi și care îndrăznesc să vorbească despre asta cu noi. Îmi place să fac asta.

J. T.: Acesta este un gen al cărui nume poate să nu fie norocos, dar în același timp ar putea fi oarecum potrivit. Care pare să pornească de la un dezavantaj ușor cumulat în Ungaria. Cred că participanții, telespectatorii, de fapt creatorii trebuie să se familiarizeze și ei cu metodologia acestui lucru. Acest lucru duce la întrebări foarte naive și simple despre procesul creativ. De unde pornește acest lucru? Mă interesează experiențele tale personale, adică faptul că în acest caz, Kata, tu de ex. organizezi o sesiune de introducere teoretică pentru participanți? Pe baza articolelor tale și a conversațiilor noastre, chestia asta are o metodologie foarte serioasă pe care o faci, o bază teoretică puternică, care apoi dă naștere la ceva complet practic. Unde este tranziția aici? De unde ai început, unde mergi?

H. K.: Vorbind în nume propriu, pornesc de la misiune. Sunt o persoană atât de condusă de misiune și constat că oamenii cu care ajungem să lucrăm tind să fie și ei așa. Și apoi această misiune ne aduce o mulțime de lucruri la care să ne gândim, o mulțime de sarcini practice. Mai exact, în legătură cu lucrarea Sjátészínház-as-SzívHANGos, acolo, de fapt s-a exprimat foarte puternic în noi (avem experiență în cercetare socială cu Oblath Marci, am lucrat și la KÁVA), cum am putea să o facem mai bine, să o facem altfel. Am lucrat mult cu grupuri, în legătură cu care am avut experiența că aceste tipuri de lucrări nu prea ajung la ei. Chiar atunci a fost anunțată un proiect norvegian, în care arta și integrarea romilor erau cuvintele chemătoare. Si a venit de la sine ceea ce a trebuit să fie realizată. Era foarte important să cunosc așezarea Szomolya,

cunoșteam femeii de etnie romă despre care știam că nu mai sunt neapărat cu copiii lor mici pentru că erau mai mari. Știam deja din încercările anterioare că abordarea subiectelor locale din sate este foarte problematică, deoarece aduce multe conflicte. Care este contextul instituțional care poate fi important pentru femeii? Așa a apărut subiectul asistenței medicale. Ne-am gândit la metoda care ar putea funcționa în acest mediu: sociodramă, povestire digitală... De acolo, însă, întrebarea este cât de mult putem fi prezenți, cum ne putem conecta, cum ne putem lua în serios propria muncă și unii pe alții. De acolo, aceste relații construiesc procesul. Și cunoașterea metodelor, încercând ce funcționează, cât de departe poți merge ca ființă umană, când grupul este transformat, cine iese, ce poate face un grup, cine se poate implica. În anumite etape ale lucrării, teatrul apare din când în când: experiența că acolo este important sau că te duce înainte.

K. G.: Și aici fiecare dintre noi s-a angajat de bună voie (și acum încerc să iau în serios că nu am intrat în KÁVÁ ca istoric de teatru), și a existat un respect extrem de mare din primul minut. Pentru că suntem povestitori, fiecare a trebuit să intre cu o poveste: cu titlul eu și învățământul public sau eu și profesia mea de învățător. După aceea a venit prima întâlnire, unde de fapt cel mai frumos rol a fost că am jucat. Cred că asta era foarte important acolo; acolo toată lumea a putut realiza că vrea sau nu într-adevăr să facă acest lucru fiecare miercuri de la cinci până la opt seara.

J. T.: A fost cineva care a spus că ar prefera să nu mai facă acest lucru după aceea?

K. G.: Nu. Dacă îmi amintesc bine, cineva a venit spunând că și-a dorit foarte mult, dar nu poate veni. Totuși, era acolo și juca. Și au mai venit două. Dar a fost un joc și nu tuturor le place să-și petreacă timpul liber cu jocuri dramatice și improvizații. Celălalt este că ne-au arătat una sau două părți din proiectele lui KÁVA, pe care le-a făcut în linia teatrului civil, dar sincer să fiu, nu știu

dacă a spus oricui ceva din punct de vedere metodologic, pentru că slavă Domnului că nu a trebuit să urmărim tot filmul. Mi-a plăcut foarte mult faptul că asta nu a fost o problemă, dar apoi a fost foarte important să vină civili ca noi, care apăruseră în foste proiecte de teatru civil. Ne-am așezat și au început să ne spună ce le-a dat proiectul într-un an sau doi. Au arătat un respect incomensurabil pentru a fi împreună. Apoi a fost acolo bogăția povestirilor. A fost clar din primul minut - a existat hârtie de teatru (inclusiv hârtie de împachetat, care este întotdeauna necesar) - că suntem implicați cu expertiza de zi cu zi. Chiar și până în ultimul moment, mi-a fost greu să cred că toată lumea de aici știe ceva ce noi nu credem că știm, dar știm. Și *invizibilitatea* ... Când am început, situația în învățământul public nu era așa, apoi s-a acutizat din ce în ce mai mult, dar tot spun că fiecare profesie și fiecare fază a vieții are problemele ei prea vizibile, care sunt accentuate, dar există și invizibile. Privind retrospectiv, pot descrie într-un cuvânt ceea ce am rețrăit și ce am primit: este o problemă absolut invizibilă, și anume că toate profesiile care se ocupă de oameni ar avea nevoie de supraveghere regulată. Nu am văzut niciodată asta în legătură cu profesorii nici măcar la o demonstrație. La ce am luat parte, cred, a fost de fapt supraveghere, iar supravegherea nu este același lucru cu ventilația, nu este același lucru cu „brainstorming” la nivel teoretic, învăluit în teoreme. Nu, este supraveghere.

P. Zs.: Dacă întrebarea a fost despre metodologie, vreau doar să adaug că organizatorii au muncit în mod sigur mult cu ea, dar nimic nu era vizibil pentru noi. Doar atât că ne aflăm într-un mediu foarte sigur, unde ai putea da drumul complet la frâiele. Și mulți oameni din locuri diferite care sunt competenți în profesia lor și chiar manageri, dar aici doar ne-am jucat și ne-am distrat. În plus, au fost zece copii mici sau chiar copii mai mici, de care trebuia să se țină seama. Uneori țipau întreaga întâlnire de două ore. Deci nu știu cum au făcut-o, dar merită să ne gândim cum să aranjezi ca participanții

să fie 100% jucători și nu un fel de persoană responsabilă. A fost o experiență foarte bună.

J. T.: Zsanett, îți amintești de prima întâlnire cu Kata? Cum s-a întâmplat această clădire a încrederii și a prieteniei?

H. Zs.: În acel moment, lucram ca angajat al Asociației Romilor Maghiari din Szomolya, iar Kata a decis că va face un teatru în Szomolya. Eram responsabilă de organizare, mergeam cu femeile, le ajutam să aranjeze totul, de la călătorii până la mese. Apoi a venit momentul în care a trebuit să decid dacă să rămân sau nu, unde mă aflam în toate astea. Și apoi am decis că vreau să fiu membru al grupului. Pentru că totul s-a îmbinat atât de bine încât nu am vrut să rămân afară din ea. Am simțit că, dacă nu aș deveni membru, aș pierde ceva cu adevărat bun. Atunci am decis să rămân cu ei. Nu a fost ușor pentru Kata, nici pentru Eda, nici pentru nimeni, țin important să adaug asta.

J. T.: Povestește-mi !

H. Zs.: Încrederea trebuie câștigată. Ne este greu să lăsăm oamenii în jurul nostru, mai ales din Pesta. Dar ei au reușit. Nu știu cât a durat. Dar aveam nevoie și de Irénke, care este plasa noastră de siguranță în Szomolya și că o cunoaștem pe Kata de foarte mult timp. Există o persoană în grup care încă mai are o relație cu Kata de parcă ar fi mama ei, iar Kata fiica sa. Această acceptare ne-a ajutat și să ne deschidem față de ei, să îndrăznim să acceptăm toate acestea.

J. T.: Kata, ai amintiri similare din aceste zile de început? Ca cercetător, specialist teoretic, cât de surpriză, traumă, șoc, palmă a fost că nu este suficient să stai acasă cu capul asupra unei hârtii, ci trebuie să joci astfel de meciuri cu oameni vii?

H. K.: Nu a fost o schimbare mare pentru mine. Sunt antropolog cultural, am jucat deja individual aceste meciuri. Deja când am locuit la Szomolya, am

văzut cât de ascuțite sunt aceste meciuri. Dar și viața în sine este foarte ascuțită acolo. Nu văd deloc asta ca pe un joc, dar sunt foarte multe în joc. Din acest punct de vedere, ceea ce era nou pentru mine a fost cum să schimb lucrurile. De exemplu, să nu fiu singur cu vinovăția, rușinea, cu faptul că nimeni nu ar prefera să știe nimic despre mine, pentru că atunci sunt expus, vulnerabil. În această lucrare, schimbarea a fost mai mult despre modul de a influența acest lucru. Nu din punct de vedere al unei norme exterioare, ci din interior, cum poate fi reconstruită în așa fel încât ceea ce este valoros să devină vizibil, iar între timp să putem lucra împreună și să lucrăm împreună ca grup. Cealaltă schimbare majoră a fost atunci când, după procesul de sociodramă asemănător terapiei, am trecut în faza de teatru. În timp ce lucrăm, la fiecare cca. jumătate de an ne punem din nou întrebarea, cine unde se află, cine vrea să rămână, cine vrea să meargă. Atunci grupul are posibilitatea să se deschidă. Contextul este de asemenea întotdeauna diferit: există o licitație, există bani, nu există licitație, nu există bani. Și când a venit faza de teatru, atunci am avut cea mai mare ceartă a noastră. Am venit cu o idee de teatru, care a fost pusă la o parte așa cum a fost. Data viitoare ne-a venit o idee nouă. Termenul limită a fost, de asemenea, strâns. Dacă asta nu există, totul merge în felul său, atunci aceste conflicte pot fi rezolvate într-un mod foarte pozitiv și constructiv.

J. T.: Noémi! Dani! Când este bun un spectacol de teatru comunitar? Acum îl întreb pe critic și pe cercetător. Când are succes? Acest spectacol acum este reușit, o scrii în *ÉS*, o scrii la *Színház*. Cum este? Care sunt, dacă există, instrumentele de măsurare pentru chestia asta?

H. N.: În primul rând, aș dori să răspund la întrebarea ta anterioară cu câteva întrebări. Au existat și la noi caracteristici speciale. Consecințele etice și estetice ale realizării spectacolului cu copii sunt în sine. Până la urmă, cei care au continuat după primul atelier au fost cei care au fost deschiși să facă un spectacol public din acesta. Dar cadrele acestuia... Evident Teatrul MU, ca și

cadru pe de o parte a fost dat. Dar câte dintre aceste spectacole vor putea fi prezentate, dacă vor fi înregistrate și ce ar trebui făcut cu acea înregistrare, toate acestea au fost chestiuni de discutat în timpul procesului, la fel ca și cadrul organizării muncii. Deoarece copiii dorm, unii dorm de două ori pe zi, acest lucru restrânge destul de mult posibilitățile de repetiții. Săptămâna principală de repetiții, de exemplu, este atunci când repeți în fiecare zi dimineața și după-amiaza, iar între ele adormim copiii unul lângă altul pe scena principală. Ceea ce este o situație firească într-o grădiniță, dar aici nu doar a determinat organizarea muncii, ci am vrut să o arătăm cumva în spectacol, mai degrabă decât să o ascundem. La urma urmei, acea decizie nu a fost luată întâmplător: decizia de bază a echipei a fost ca copiii să nu fie excluse din acest spectacol (a existat și o sugestie contrară, deoarece ar fi mai ușor de lucrat dacă copiii nu ar fi incluse). Totuși, situația de viață era despre ei, iar asta contrazice puternic cu funcționarea teatrului, dar cum ar putea fi creat cadrul teatrului în așa fel încât să fie bine să fim împreună.

Cealaltă chestiune a fost că doi s-au alăturat de noi și ca actori. Au fost și ei mame, dar au venit în grup totuși cu o altă prezență scenică. Și faptul că copiii nu își pot da acordul pentru toate acestea în sine. La urma urmei, al cui este dreptul să decidă oricum asta. Este îndoielnic - la fel cum relația mamă-copil este o întrebare eternă de-a lungul istoriei omenirii - cum se înclină drepturile mamelor și ale copiilor într-o direcție sau alta. Are o mamă dreptul să decidă că copilul ei va fi văzut pe scena uriașă a Teatrului MU pentru, să zicem, o seară? Am vrut să mai dau un exemplu: Kállai Eszter are o poezie care a fost creată de amândoi scriind fiecare un singur vers în fiecare zi (este vorba despre mamă cu copii mici), și nu trebuie să explic prea mult ce înseamnă că această poezie a fost creată astfel. În fiecare zi, amândoi și-au făcut cadou unul altuia un singur vers, iar celălalt vers a venit ca răspuns. Ne-am dorit și noi așa ceva, ca această situație de viață să nu devină închisoare în procesul de repetiție și în timpul spectacolului, nici în sens etic, nici estetic.

J. T.: Ca critic, privești diferit o performanță ca aceasta acum că ai fost afectat de ea într-un fel?

H. N.: Nu este deloc sigur că ar trebui să existe o prezentare la sfârșitul unui proces comunitar. Dar aici acum am simțit că este o forță motivatoare și cei care erau în ea au vrut să se întâmple. Și dacă se prezintă această performanță, este foarte important de atunci ca oamenii să poată apărea în ea cu propria identitate și în mod corepsunzător și ca spectatorul să aibă și el acest sentiment. Din acest punct de vedere, copilul se află într-o situație destul de specială. Pentru că dacă o muscă intră în spațiul real al teatrului, distrage atenția. Deci, cum se poate realiza ca ei să nu distragă atenția, ci să arate exact cum este această situație de viață.

G. D.: Tamás, ai întrebat și ceva de genul când un proiect de teatru comunitar are succes. Cred că cel mai periculos moment dintr-un astfel de proiect vine atunci când apare punctul de vedere extern, așteptarea externă. În multe privințe, văd provocările metodologice legate de aceasta ca fiind paralele, mai ales în contextul meu mai restrâns, în domeniul pieselor școlare și al pieselor elevilor. Și acolo se poate întâmpla cu ușurință ca o comunitate să se deplaseze neglijent într-un context care nu a fost discutat la început. Aduce coexistenței aspecte care pot pune în pericol inocența lucrului. Și marea întrebare este cum să supraviețuiești unei astfel de situații. Pentru că problema este cu spectatorul. Aș dori să subliniez că spectatorul care se așează neglijent la un spectacol de teatru comunitar nu are în minte o ordine în sensul a ceea ce va întâlni. Și o astfel de întâlnire poate avea un final rău: spectatorul obișnuit nu obține de la teatru ceea în ce a fost socializat. Întâmplător, am văzut toate cele trei spectacole despre care vorbim aici. Pentru mine, ca privitor, toate trei îmi rămân în memorie ca producții grozave, de succes. Dar oare cine este un bun spectator al acestor spectacole? Ce ați crezut în interior, ce a fost în mintea voastră despre spectatorul care vine la acest spectacol? Cred că soluția este extinderea conceptului de comunitate. Cred că publicul



real al unui spectacol de teatru comunitar ar trebui să fie un cerc mai larg al aceleiași comunități. În acest sens, aceștia nu sunt critici de teatru, îmi pare rău.

K. G.: Cred că cel mai interesant este că cei care iau parte în mod firesc au și un fel de idee despre teatru, deoarece sunt și spectatori. Interesant a fost că din primul minut ne-a fost foarte greu să vedem unde suntem în comparație cu Katona, sau Trafó, sau Teatrul MU. Am tot auzit că nu știm asta. De fapt asta a fost conceptul de public din noi, dar ulterior consider că echipa lui András a făcut un lucru bun. Erau stricți atunci când era nevoie. Aici mi-am dat seama că profesorii sunt oameni înțelepți care există în Excel și le-ar fi dat siguranță dacă ar fi fost plasați într-o structură ierarhică puternică a teatrului de artă. Aceasta este o opoziție destul de stupidă și superficială, nu-i așa, că un teatru comunitar este cea mai bună securitate, iar celălalt este dur ca o piatră? Acest lucru este mult mai complicat decât atât și a fost o dinamică foarte subtilă, astfel încât să nu intrăm în chestia asta cu Excel. Am ajuns în punctul în care toată lumea a încercat în secret, dar asta este lucrul pe care ei nu l-au vrut: cum putem încerca să credem că și noi avem spontaneitate. Aceste proiecte continuă și din primul minut ne-am gândit foarte mult la cine ar trebui să fie prezentat. Aceasta a fost o întrebare pentru noi de fiecare dată, iar acum nu sunt sigur dacă ar trebui prezentat doar pentru profesori. Astăzi, cred 200 la sută că filmul și proiectul nu ar trebui să fie prezentate profesorilor, și nu actorilor din educația publică, ci oamenilor care comentează ce s-a întâmplat.

J. T.: Zsófi, la voi a fost un astfel de punct critic?

P. Zs.: Nu. Cred că a fost multă solidaritate la noi, din moment ce situația de maternitate a reunit totul. Nu ne cunoșteam, nu era un mediu existent, ci era evident o mică distanță. De exemplu, îmi amintesc asta cu totul altfel decât Noémi: *nu am vrut* spectacolul. A fost atelierul inițial, care s-a încheiat cu un

spectacol privat pe care doar partenerii noștri au putut să-l vadă. Și apoi mi-a trecut prin minte cum ar putea continua asta. Aceia dintre noi care am fost în echipa anterioară ne-au frânt inimile că nu vrem să dezamăgim comunitatea, dar întrebarea este, avem nevoie de acest spectacol? Deci a fost un compromis din partea câtorva dintre noi.

H. N.: Pe măsură ce l-am ascultat pe Gabi, sunt aspecte ale teatrului comunitar: de exemplu, este important ca acesta să continue sau să existe continuitate. Își ridică nivelul dacă nu lăsăm o comunitate să rămână singuri. Apoi, întrebările fundamentale pot fi și dacă cineva vorbește în numele său. Ai menționat că Juli la voi a scris textul pentru și uneori trebuiau spuse exact. De exemplu, la noi nu a fost așa, ci Zsófi, voi ați spus texte într-un fel sau altul.

P. Zs.: Până la urmă, chiar l-am citit cu voce tare, pentru că nici nu am ajuns să-mi memorez propriul text de jumătate de pagină.

J. T.: Cu cât ați vorbit mai mult despre asta și cu cât ne gândim mai mult la asta, cu atât mai multe paralele și asemănări simt cu jocul elevilor. În plus, întrebarea cum ar trebui să fie reproducerea spectacolului a apărut acum ca un flux ascuns. Este un lucru grozav dacă îl arătăm partenerului nostru și celor 20 de oameni din Szomolya, dar când spunem că jucăm asta în fiecare a patra joi, la opt seara, la Teatrul MU, atunci ce este?

P. Zs.: La noi, din cauza bebelușilor, era clar că nu vrem să facem un spectacol public. Înregistrarea pe care o veți vedea trăiește și pe un link secret. Drept urmare, ar fi fost impractic pentru ca să meargă regulat. Chiar și după repetiții, bebelușii știau deja textul pe de rost și ratează un pic spectacolul. Dar veți vedea, au trucuri. A fost un caz în care un băiețel a scos scutecul murdar din coș în timpul unui spectacol. Publicul a râs, micuțul a ridicat privirea, a văzut că le place, apoi a mai făcut-o de patru ori. Deci asta nu ar fi fost posibil cu ei.

H. K.: Eu nu mă simt senzație de crampe dacă există spectatori. În cazul spectacolului nostru cu Regina, am spus în prima fază că ar trebui să o prezentăm în trei etape. Prima dată la nivel local în Szomolya. Ne-am gândit că este cel mai ușor, dar s-a dovedit a fi cel mai greu. Atunci a fost o oportunitate pentru asta în orașul din apropiere, Eger, la universitate, era un colegiu profesional pentru romi. Și în Trafó. La vremea respectivă, ne-am gândit că asta se va termina aici, iar proiectul va lua sfârșit. Dar părea că există interes, ceea ce ne-a surprins teribil. Părea interesant, iar apoi ne-am dat seama că de fapt nu ar fi interesant în Trafo, ci în sate, pentru comunitățile de femei rome. Este cel pentru care este cu adevărat greu să găsești bani, în timp ce are cel mai mult sens. Acolo noi trebuie să organizăm publicul, trebuie să găsim locul și să depășim orice rezistență. A fost un caz în care primarul a anulat sala în ultimul moment, spectacolul a trebuit să fie mutat în alt sat, iar oamenii din acel sat au fost transportați în celălalt sat, precum și spectatorii cu autobuzul separat. Este mult mai greu de realizat din toate punctele de vedere. Totodată miza acestor spectacole este cu totul alta. Acolo într-adevăr a fost vorba despre faptul că asta ar fi rușinea noastră, că ducem acest lucru pe scenă. Despre asta a mers discuția, că ce putem prezenta despre noi, ca și romi, și ce nu. Pe atunci acestea au fost conversații cu miză mare. A fost un loc unde au spus că vrem și noi un grup de teatru și actorie, și ne-au cerut să rezolvăm ca să poată face și ei acest lucru anul viitor. Acest lucru a dus la munca de la Nyíregyháza. După aceea, a mai fost un alt cerc, care a venit tot din asta: am primit critici că prezentarea a fost foarte perspectivă, în sensul că perspectiva lucrătorilor din domeniul sănătății nu este vizibilă în ea, ci doar cea a pacienților, inclusiv a pacienților romi. A fost o critică puternică. Bine, atunci să încercăm să implicăm oameni care pot aduce și asta. De asemenea, au existat grupuri apropiate de mame care au spus că și ele vor să facă parte din el, pentru că nu ajung la femeile rome, în timp ce problemele și întrebările sunt foarte asemănătoare. Apoi acești activiști pentru drepturile nașterii s-au implicat și ei în muncă. Încă ne gândim că ar fi grozav să aducem această

nouă performanță comunităților locale de romi și căutăm oportunitatea de a face acest lucru acum. Între timp, este, de asemenea, foarte important că acum suntem șaptesprezece, este puțin greu să fim mobilizați. Are un ritm, ne putem întâlni o dată la două luni, apoi repetăm și jucăm încă o dată. Este un astfel de ritm care vine din interior și căutăm locuri în care să ne invite să jucăm la fiecare două luni. În plus, am inventat ateliere, care nu sunt teatru, ci jocuri cu sociodramă, dar cu aceleași povești ca la teatru, doar mult mai interactive, în format de grup. Cu asta vreau doar să spun că publicul este diferit, și cumva am senzația că dacă credem că această logică internă există, atunci cumva își găsește mediul și comunitatea.

H. Zs.: Au fost câteva sate în care am jucat pentru comunitatea de romi. A fost unul dintre noi a cărui fustă ajungea până la genunchi, iar unii telespectatori au comentat că asta nu este acceptată în cadrul romilor. Am avut și un spectator care nu se putea identifica cu această sinceritate pe scenă atât de mult încât s-a ridicat și a plecat în timpul spectacolului. Dar a așteptat până s-a terminat spectacolul și a revenit la conversație și și-a exprimat părerea că la ei nu se poate identifica această problemă. Câțiva dintre noi am întrebat: ce vrei să spui că această problemă nu există? Și apoi a spus: nu poate exista, pentru că atunci nu vei avea un loc de muncă dacă îndrăznești să-ți spui problema. Atunci nu va fi acceptat de societatea maghiară dacă îndrăznește să spună că i se pare umilitor. Pentru că ea are deja un post în care nu este deja femeie curățătoare, ci poate tipări și o hârtie pentru primar. Confruntăm oamenii cu aceste lucruri: „da, asta ni se întâmplă și nouă, da, nici eu n-am îndrăznit să vorbesc, și da, îndrăznesc să stau pe scenă, și da, îndrăznesc să spun asta în fața țării și lumii.” Pentru că acesta este adevărul și nu trebuie să fii rom pentru asta, trebuie doar să fii om și ți se va întâmpla. Acesta este esența aici. Totuși, în majoritatea locurilor ne-au primit foarte bine, s-au bucurat și ne-au lăudat că am îndrăznit să o întreprindem și au fost mândri că, ca femei romi, îndrăznim să facem asta și îndrăznim să o spunem, pentru că

asta este adevărul. Mulți au spus că nu vreau să facă politică, dar „să-l ducem la Orbán și apoi să-l jucăm în fața lui, pentru orice eventualitate”. Cine știe, se va schimba ceva în domeniul sănătății. Unele progrese pentru a obține îngrijire normală pentru femei. Acum spun, nu țigance, nici maghiare, nici arabe, sau orice altceva, dar că *femeile* să primească îngrijire normală, corectă în sănătate.

K. G.: Mi-am făcut categorii interne despre ceea ce a cauzat o problemă. Au fost unii dintre noi care au experimentat două sute la sută că sunt gazde ale povestirilor. Am avut și noi două-trei astfel de povești, unde gazda povestirii în primul minut a spus, că nu se identifică cu el așa direct. Cineva a trăit bogăția poveștii într-un mod prin care nu l-a lăsat, pentru că era al lui. Apoi a existat un cvasi-director care nu a putut renunța la bogăția scenei.

H. N.: Aș dori să adaug la acestea două eșecuri sau dileme care ne-au apărut. Asta este legată de continuarea spectacolelor. La noi, dacă ar trebui să continuăm să jucăm asta, una dintre scene ar fi cu siguranță ștearsă, deoarece s-a dovedit ulterior că personajele nu s-au simțit confortabil în el. De exemplu, în spectacol există o scenă de schimbare a scutecului, iar în prima înregistrare, Regi stătea frumos întinsă pe spate în timp ce i se pune scutecul. S-a ridicat pentru toamnă și nu numai că a îngreunat lucrurile, ci ar putea fi chiar și bun pentru o scenă. Totuși, din moment ce i se pune scutece, acolo este gol și organele genitale îi sunt vizibile, mai vizibile decât ne așteptam, iar acest lucru cu siguranță i-a deranjat pe cei care au văzut acea ocazie. După aceea, am vorbit mult și despre modul în care cineva se poate identifica cu asta. Din partea noastră, acesta a fost un argument puternic în favoarea modului în care cineva poate merge în comunitate atunci când are copii mici.

J. T.: Zsanett, cazul tău este și în acest sens special, pentru că nu a fost un proiect de o singură dată. Când a devenit clar că va exista o continuare?

H. Zs.: Îmi amintesc când s-a terminat, plângeam împreună că am reușit să o facem. Nu am vrut să credem că Kata și Eda au dreptate, că asta va deveni o piesă. Au urmat apoi celelalte spectacole: Szomolya, Eger și Pest. După aceea, le-am spus deja lui Kata și echipa că vrem să facem asta pentru că există o cerere și putem oferi spectatorilor ceva de care au nevoie. Am simțit că dacă deschidem ochii unei singure persoane cu asta, doar uneia, deja suntem buni și trebuie să continuăm. Acum avem o a doua piesă, situația este aceeași aici, că din păcate a trebuit să dăm drumul mai multor oameni care nu au mai putut face mai departe. Am primit oameni noi, lucrători din domeniul sănătății, de la MA. Ni s-a alăturat un grup de tinere mame din Szomolya. Este nevoie ca părinții tineri să iasă puțin din casă, să aibă pe cineva cu care să discute lucrurile. Să spui cuiva despre traumele pe care le-ai trăit sau despre orice altceva, ca să nu țină totul în ei. Se cunosc în Szomolya, dar nu îndrăznesc să se deschidă unul față de celălalt și ne cunoșteau deja de la Regina și știau că între noi există o atmosferă de încredere. Ei au vrut să aparțină acestui grup, din fericire am reușit să rezolvăm asta. Și joacă deja în spectacolul actual. Și ei simt la fel, că ceea ce spun ei este lucrul important care merită făcut.

J. T.: În încheiere, voi citi care a fost titlul acestei conversații: Ce efect are teatrul comunitar asupra grupului și ce oferă comunității mai largi? Să vedem cine ce crede.

H. N.: Oferă grupului un sentiment de comunitate. Oportunitățile de a se întâlni la Margitsziget au fost acolo toată vara și sper să rămână așa.

P. Zs.: Nu m-am uitat la înregistrare până aseară. L-am vizionat aseară și mi-am dat seama atunci că cred că este foarte bine, foarte „intrinsec” implicat în editarea lui, care era cel mai greu de văzut din situația noastră, că, cu bebelușii de acolo, nouăzeci la sută din atenția ta este constant ocupată și nu poți să te gândești sau să spui o singură propoziție. Nu a fost menit să fie perfect. Sunt

deja fericit dacă nu face caca în timpul scenei mele. Toată lumea are biscuiți în buzunar pentru ca orice să poată fi rezolvat imediat. A fost foarte bine că acest lucru se vede în spectacol, pentru că social, dacă mergi undeva cu copilul tău, este de așteptat să-ți gestionezi copilul 100 la sută, și să fie aproape invizibil. Și acest lucru poate funcționa nu pentru că societatea este deschisă la faptul că copilul este și o persoană care face parte din societate, ci pentru că mamele și tații depun multă muncă pentru a-și păstra copiii invizibili. Asta se vedea bine și era mai eficient din punct de vedere social.

H. K.: Dacă ar fi să spun un lucru, aş spune legăturile care se creează în grup și sfârșitul izolării. Cu alți spectatori care văd și lucrarea, acolo se creează și o conexiune. Înseamnă o mulțime de conexiuni noi pentru noi toți. Relații care altfel nu s-ar dezvolta, pentru că prin asta pot fi trecute atât de multe granițe.

H. Zs.: Ce înseamnă teatrul pentru mine? Înseamnă că există un mediu în care mă simt în siguranță, în care pot fi eu însumi, în care pot spune ceea ce gândesc fără consecințe. Chiar dacă mă judecă pentru asta sau nu sunt de acord cu mine, nu sunt criticat. Sprijinul grupului și al teatrului mi-a dat atât de multă încredere, care chiar mi-a lipsit în viața de până acum. Cum îndrăznesc să vorbesc, îndrăznesc să-mi asum părerea, nu să mă ascund în colț, dar ceea ce gândesc și ceea ce simt este cu adevărat important. Pot să fac parte dintr-o echipă și o familie pe termen lung în care poți fi cu adevărat tu însuți.

K. G.: Însuși faptul că ne-am ridicat de șase ori într-o manieră organizată, în focul încrucișat al ochilor străini, i-a învățat pe toți, ca profesori, că ar trebui să fim mai iertatori cu noi înșine, că nu ne putem face falibilitatea invizibilă. Acest lucru ne conduce în continuare să fim mai înțelegători în ceea ce privește profesia de actor, pentru că nu m-aș fi gândit niciodată că nu sunt

critic, dar această îngrijire de sine este un lucru greu. Așa că haideți să fim mai înțelegători, mai iertatori și mândri să facem acest lucru.

G. D.: Ași evidenția poate un lucru care este cel mai important pentru mine în aceste situații: autointerpretarea. Ceea ce vreau să spun prin asta este că există o oportunitate care ajută sentimentele și emoțiile încurcate, fără formă dintr-o persoană să obțină un cadru din exterior care ajută la clarificarea acestor întrebări. Apoi, un astfel de proces oferă și opțiuni de răspuns și, într-o lume cu adevărat ideală, ar putea exista chiar unele dintre aceste opțiuni de răspuns care pot rezista în realitate.

J. T.: Un sfârșit perfect. Mulțumesc că ați venit și ne-ați spus opiniile.



Focus: Teatru comunitar

**A 2. discuție la masă rotundă: Ce adaugă la viața unui teatru sau a unei trupe să ai personaje și povești cu civili pe scenă?**

Paricipanți: Madák Zsuzsanna, Bethlenfalvy Ádám, Jászay Tamás, Petro Ionescu, Doru Taloș, Takács Gábor, Gemza Péter, Neudold Júlia, Kricsfalusi Beatrix, Adorjáni Panna, cât și din partea publicului Schermann Márta și Turbuly Lilla

B. Á.: Conversația de azi dimineață este despre modul în care teatrul comunitar este conectat la instituții, de ce teatrele acceptă să pună în scenă și să creeze evenimente teatrale împreună cu artiști neprofesioniști. În conversație, vom reflecta în mod specific asupra punctului de vedere creativ. Ar fi foarte interesant dacă am începe cu oaspeții noștri români. În primul rând, spuneți-ne puțin despre modul în care funcționează Reactor-ul și contextul în care lucrați.

D. T.: Reactor este în primul rând un studio de teatru, pe care l-am deschis în 2014 la Cluj. Acest loc este deschis în primul rând generațiilor emergente și noi, interesate de noi dramaturgii și teatru comunitar. În primii șapte ani, am lucrat la povești și subiecte din trecutul recent care sunt importante pentru comunitatea locală. Reactor are un public tânăr, spectatorii au vârsta medie între 20 și 35 de ani. Și din moment ce temeale comunității sunt foarte importante pentru teatru, este, de asemenea, important să se implice această comunitate în muncă și procese. În plus, există și spectacole în care implicăm persoane fără profesie de actorie ca creatori. În plus, Reactor are două proiecte importante, dintre care unul este „fresh start”, un fel de program de rezidență de vară pentru actori proaspăt absolvenți. Și, de asemenea, în cadrul unui program similar de rezidențiat de vară se află „Dráma 5”, care oferă pentru cinci dramaturgi noi rezidențiați posibilitatea de a crea un text nou.

B.Á: Cum a început această gândire la voi? Care a fost primul proiect în care ați decis să implicați creatori care nu erau artiști profesioniști?

P. I.: Am vorbit aici despre două tipuri de proiecte, unul în care implicăm civili în faza de cercetare, iar celălalt în care lucrăm cu amatori într-un spectacol. Primul astfel de proiect a fost *Teen Spirit*, în cadrul căruia am întâlnit adolescenți la Cluj și am organizat diverse ateliere cu aceștia. Din materialele acestor ateliere au fost create două spectacole. Între timp, ne-am dat seama că vrem să facem mai multe cercetări și că cercetarea înseamnă adesea interviuarea diferitelor persoane în legătură cu o performanță. După cum a mai spus Doru, a fost important să se prelucreze evenimentele la nivel local sau național, precum și evenimentele recente din Cluj-Napoca, în aceste proiecte. De asemenea, aș dori să menționez o astfel de performanță numită *Refugee*. În acest spectacol, am vorbit despre evacuarea forțată, mai exact situația din Patariți, comunitatea de romi care trăiește în segregare la periferia Clujului. Un astfel de spectacol este *Miracolul de la Cluj*, „*Miracolul Clujului*”, care a vorbit despre proiectul caritas. Acesta este un joc piramidal care s-a întâmplat la începutul anilor 2000 în Cluj. Primul spectacol în care am inclus actori civili a fost *Baladele memoriei*, în regia regizoarei Nicoleta Esinencu din Republica Moldova. În ea a jucat și Doru. Și în această reprezentație am încercat să lucrăm pe tema pensionarilor și a vârstnicilor, iar în acest spectacol joacă Ionela Pop, care este personajul principal al spectacolului.

D. T.: Modul în care finanțăm aceste spectacole este important, deoarece ne obligă cumva să ne ocupăm de probleme sociale. *The Ballads of Memory* și un alt spectacol, 99,6%, au fost create în anul centenarului, când am pus foarte mult accent pe privirea înapoi la marile evenimente ale istoriei. Noi, în schimb, am vrut să punem accent pe evenimentele mai mici, precum și pe comunitățile și categoriile care sunt cumva mai marginalizate. Întrucât teatrul este foarte strâns legat de comunitatea locală, este important pentru noi să fim

în contact cu acest public nu doar prin subiecte și cercetări, ci și după spectacole, vorbind despre spectacole și organizând evenimente în jurul lor. De asemenea, înseamnă că publicul are acces la funcționarea noastră interioară. De exemplu, avem tendința de a organiza work-shop-uri sau ateliere în care publicul poate afla mai multe despre cum scriem, cum lucrăm și cum creăm un spectacol. Și de aceea este foarte important pentru noi ca atunci când cineva din afară vine la noi, locul să fie confortabil și sigur, astfel încât să simtă că își poate aduce problemele aici, că poate lucra bine, că poate aduce aici ceea ce ei percep ca o problemă. În legătură cu *The Ballads of Memory*, unde am lucrat la început cu Ionela și alți doi pensionari, a devenit important să se simtă bine, să capete vizibilitate, să fie prezentați ca valoare în acest spectacol.

B. Á: Este evident cât de puternic este încorporată munca lor în comunitate. Ați putea reflecta pe scurt asupra poziției, rolului și acceptării dvs. în viața teatrului românesc?

P. I.: Suntem un teatru independent și aceasta este o diferență importantă în scena teatrului românesc. Pot spune fără ipocrizie că suntem o instituție destul de vizibilă în România. Cred că am primit confirmarea că munca noastră este importantă și prin faptul că am reușit să dezvoltăm multe astfel de proiecte în cadrul asociației. Dar există încă o anumită aversiune față de aceste tipuri de metode de lucru.

D. T.: În ultimii nouă ani, Reactor s-a dezvoltat foarte mult, poți spune chiar că a intrat în mainstream. Are un public propriu, profesia este interesată de proiecte, nu suntem o formație independentă obscură, marginalizată.

P. I.: În ceea ce privește resursele, avem foarte puține în comparație cu nevoile comunității, care de necesar pentru un teatru care se poziționează social. Și acest efect este foarte mic, având în vedere câți oameni merg la teatru.

N. J.: Sunteți singurii care faceți acest lucru în țară sau mai există și alții?

D. T.: Nu suntem singuri în asta, dar în ultimii ani multe teatre au fost lichidate pentru că oamenii obosesc și nu pot pune atâta energie în proiecte. Dacă ne uităm la scena din Cluj-Napoca, a existat Esetgyár, care a funcționat timp de zece ani, o instituție mult mai mare decât Reactor, dar cu scopuri similare, sau *Proiectul Sala de așteptare*, cu spectacole în limba maghiară. Există Replika în București, care vrea să atragă și publicul tânăr, cu multe programe educaționale și comunitare.

B. Á.: Permiteți-mi să mă întorc acum la șeful unei trupe independente din Ungaria, Gábor Takács. KÁVA este un teatru independent de lungă durată, cunoscut ca o trupă de teatru de educație, foarte cunoscută. De ce ați considerat important să implementați un proiect de teatru comunitar?

T. G.: Răspunsul este evident, dar nu în mod sigur. Avem acum douăzeci și cinci de ani, de atunci funcționează Atelierul Cultural KÁVA, iar profilul său principal este așa-numitul TIE, adică Teatru în Educație, sau cum se numește acum în metodologia maghiară, producția de spectacole educative de teatru complexe. Grupul țintă al spectacolelor de teatru comunitar este practic cel al adulților, în cazul TIE ne adresăm copiilor și tinerilor. Pentru a răspunde la întrebarea dvs., am înființat KÁVA la o vârstă foarte fragedă pe la '97 și n-aș spune că eram nebuni conștienți. Linia de teatru pe care astăzi o putem numi teatru conștient social, adică proiecte reprezentând linia comunității, face cu siguranță parte din genul TIE, cu excepția faptului că poate nu am profitat la maximum de ea în primii cinci-zece ani. Lucrând cu TIE, desigur, nu este deloc ciudat că am apelat brusc la genul de teatru comunitar, deoarece lucrăm și cu civili în TIE. Copiii vin la aceste spectacole în fiecare zi a săptămânii. Și din moment ce recomandăm participarea activă, cu ei se desfășoară și o muncă creativă complexă, astfel încât ei devin parte din performanță în același mod prin gândurile, acțiunile lor sau exprimându-și emoțiile. De fapt, este logic ca acest lucru să fie extins doar la adulți. Pe de altă parte, și aici mă întorc la faptul că această conștientizare are un anumit nivel, a trebuit să

ajungem la el. Au trecut aproximativ unsprezece ani până să începem să ne ocupăm de lucruri mai specifice, problemele specifice ale comunităților mai mici, dincolo de problemele generale umane, morale sau de vârstă ale TIE. De atunci, însă, la KÁVÁ s-au construit două tipuri de repertorii, pe de o parte, spectacole TIE în sens mai tradițional, iar pe de altă parte, proiecte destinate în primul rând adulților. Nu cred că am fi aici în acest domeniu dacă nu ne-am fi întâlnit cu colegii Atelierului de Cercetare Participativă Parforum, fără de care nu am fi început acest lucru. Interesele lor de antropologi culturali și sociologi le-au întâlnit pe ale noastre și s-a dezvoltat de-a lungul anilor un fel de simbioză, în care uneori am început un proiect, implicându-i ca parteneri, altelei invers. În 2010, am creat proiectul numit *New Spectator* împreună cu unii dintre creatorii Parforum, Fundația Retextil și Krétakör de atunci. În două sate din Borsod, am creat seară de seară spectacole care tratează problemele comunității locale. Aceasta a fost prima inițiativă de acest gen aici. Au urmat apoi călătoriile de studii: am cunoscut parteneri din străinătate care lucrează și mai conștient în acest domeniu. Astăzi suntem într-un punct în care aproape în fiecare stagiune se pregătește un proiect de teatru comunitar pentru adulți.

B. Á.: *Colega de bancă dispărută (Hiányzó padtárs)* a fost și o astfel de tranziție, în care ați creat un spectacol pentru copii și tineri cu oameni de teatru neprofesioniști.

T. G.: Asta e corect. Am făcut un spectacol cu tineri romi pe tema selecției școlare și am jucat-o în mod specific doar în liceele de elită din Budapesta și din mediul rural, întrebând elevii de ce nu au colegi de clasă romi. Evident, întrebarea nu a fost formulată în acest fel, dar spectacolul a examinat acest lucru.

B. Á.: Ce oferă crearea unor astfel de spectacole de teatru comunitar unei formații de educație teatrală?

T. G.: O mulțime de lucruri. Pe de o parte, ajută la conștientizare, astfel încât să putem înțelege mai bine misiunea noastră, ce facem în viața teatrală maghiară, cu ce avem de a face. Pe de altă parte, putem extinde principiul reprezentat și în TIE în mod practic, că teatrul este al tuturor, că este un gen democratic. De ce ne ocupăm este și dezvoltarea democrației: transmitem că prezența teatrului este dreptul și oportunitatea fiecăruia, că toată lumea poate fi prezentă pe scenă ca creator. Reîntorcându-ne la maturizare: după masa noi vom fi spectacolul *AZISKOLÁJÁT!*. În 2022, am convenit ca astăzi, în Ungaria, să facem un spectacol de teatru comunitar cu profesori. Cei care stau aici probabil simt greutatea.

B. Á.: În comparație cu un teatru independent, un teatru rural din piatră este cealaltă extremă. Acum îl întreb pe Gemza Péter de ce permite ca astfel de lucruri să se întâmple în Csokonai? Sau de ce o susține?

G. P.: Am început să ne ocupăm de educația teatrală în cadrul teatrului din 2014, în perioada în care se pregătea Forumul Csokonai. A trebuit să facem un plan pe termen lung despre ce fel de teatru vrem să facem la Debrețin. A existat un program de educație teatrală care a început să se dezvolte și s-a stabilizat încet, apoi a devenit un pilon important al Teatrului Csokonai. Erau din ce în ce mai mulți creatori în jurul nostru care ne-au arătat asta, ne-au făcut cunoștință cu el și chiar și atunci era clar că era un gen foarte valid. Pe măsură ce copiii se mobilizaseră, pe măsură ce tinerii erau mișcați de chestiune, am atins un punct sensibil, care s-a dovedit a fi cea mai valabilă formă. Apoi teatrul comunitar a devenit continuarea acestui lucru. Ca parte a unei viziuni, am făcut un pas mai departe și am pornit și în această direcție. Referitor la conștientizare, sar înapoi la perioada anului 2014: am scris această platformă unde stăm acum. În acea perioadă, ne-am imaginat ce fel de procese de sprijin ar putea fi în jurul unui teatru național, regional. Desigur, nu suntem un teatru independent, ci un teatru susținut de primărie. Dar acest spațiu de teatru de 9.000 m<sup>2</sup> a trebuit susținut cu 15 subproiecte. Mi-am

imaginat aceste proiecte ca pe cele care vor forma în cele din urmă o structură de teatru mai conștientă, un teatru național care poate fi un centru regional. Să traducem lucrările de bază existente în Ungaria în două limbi, să avem forumuri ca acesta, unde stăm acum, să dezvoltăm teatrele de amatori care operează în regiune. Așa că mai avem patru subproiecte care se ocupă de ieșirile în locuri, ei vin aici la noi, lucrăm cu ei, ca actori, cu amatorii, precum și cu conducerea, cu licitațiile. Vizităm teatre de amatori din regiune și de ambele părți ale graniței și le implicăm în comunitate. Realizarea teatrului comunitar a fost și ea în doi pași. Pentru că la început nu era deloc îndoială că va deveni un spectacol. Dar după un timp, comunitatea adunată s-a gândit că vrea să o arate, iar apoi încet a fost adăugată povestea.

B. Á.: Care este funcția, care este efectul spectacolului KözTér în cadrul teatrului, care este o premieră în viața teatrului?

G. P.: Este imposibil să spunem în avans care va fi efectul. Are mini efecte: negative, pozitive. Un efect negativ, de exemplu, este că atunci când introduci așa ceva în sistemul de teatru, este un ou de cuc. Apoi vine publicul... Sistemul este deja acolo. Există o mulțime de mici detalii care stau în calea operației, ceea ce necesită o mare toleranță din partea colegilor. Sistemul funcționează deja la maximum și am vrut să includem acest lucru în acest sistem utilizat la maximum. Acest lucru este evident depășirea granițelor.

B. Á.: După toți cei trei vorbitori, simt că educația teatrală este un fel de drog de intrare către teatrul comunitar. La fel a fost și în Örkény, unde IRAM a devenit rapid ÖrkényKÖZ ca pas următor. Proiectul Excelenți Lucrători (Kiváló Dolgozók) este un reper în viața teatrală maghiară. Mă întorc acum la Neudold Júlia, șefa programului KÖZ al Teatrului Örkény. Pentru un artist din Budapesta, de ce este important, de ce este incitant sau de ce este chiar problematic să pună în scenă o astfel de performanță – din care ești unul dintre creatori – pe scena principală și nu în spațiul studioului?

N. J.: Înainte de a răspunde la întrebare, voi spune câteva cuvinte despre evoluția tuturor acestor lucruri. În Örkény, programul pentru tineret numit inițial IRAM, care era destinat și profesorilor, se desfășoară pentru al unsprezecelea an, dar acum se numește Örkény KÖZmühely, pentru că facem și programe pentru adulți și avem propriul repertoriu și spațiu de teatru. Deja la început, am tras cu ochiul spre teatrul comunitar, pentru că – poate aceasta este o diferență față de vorbitorii dinaintea mea – la baza programului nostru au fost mai multe sesiuni de mediere artistică legate de spectacolele din marele repertoriu de teatru: tot felul de discuții, ateliere pentru tineri, dar mai ales în legătură cu spectacolele. În plus, am început chiar la început o școală de teatru gratuită, pe care am numit-o și atunci KAPTÁR. Aici, însă, am lucrat împreună cu tinerii timp de un an, și s-a pregătit o producție pe care am arătat-o o dată sau de două ori invitaților pe care i-au invitat, după decizia lor. Dificultățile menționate de Péter există în toate teatrele de piatră, dar de-a lungul timpului toată lumea a ajuns să-l cunoască și să-l iubească și pur și simplu și-a stors un loc atât în ceea ce privește schimburile, cât și infrastructura. Atâta timp cât aceste proiecte nu au propriul loc în teatru, ele încordează sistemul care în mod normal nu ar trebui să mai fie tensionat. Era deja destul de încorporat pentru Lucrătorii Excelenți, pentru că atât creatorii, cât și tura și trupa știau care este scopul acestor proiecte și de ce era bine că erau acolo. Cu toate acestea, haideți să facem o distincție: Lucrătorii excelenți nu poate fi numit nici măcar un proces creativ de teatru comunitar, deoarece este un spectacol de teatru documentar pe scena principală, unde se stabilește cât timp durează pentru a ajunge acolo unde este și nu este la fel de flexibil, cum ar fi, să zicem, un program de un an cu munca tinerilor. Desigur, există creatori non-profesioniști, iar în faza de cercetare există ideea comună, iar tonul general, metodele și atitudinea sunt în cele din urmă aceleași. Dar scopul în aceste procese este diferit. În termeni foarte simplificați, scopul aici este de a crea o performanță care să ruleze pe repertoriu, în timp ce în rest accentul se pune pe procesul de lucru, pe experiența participanților.



B. Á.: A fost o situație nouă pentru actori, fie că era vorba de proiectele KÖZmühely sau de *Lucrătorii Excelenți*, din punct de vedere al operațiunilor de teatru. Ce adaugă ei, cum schimbă aceste proiecte viața și procesele Teatrului Örkény?

N. J.: Văd că aceste provocări și experiențe aduc sentimente bune teatrului și trupei în general. Este bine ca cei care lucrează acolo să creadă că teatrul în care își petrec cea mai mare parte a vieții face lucruri bune și utile și este iubitor. Așa că este cu siguranță un punct bun pentru trupă, deși la început au fost deschiși și curioși de tot acest proces, așa că ne-a fost ușor. *Lucrătorii excelenți* și proiectele în care actorii din trupă lucrează împreună cu civili sunt cu siguranță noi aventuri și provocări. Pentru actorii care au participat la ea, a adăugat ceva la propria lor operă sau la rolul lor în trupă, în teatru, pentru că pur și simplu au ieșit din sistemul obișnuit. La început, au existat temeri că aici sunt oameni adevărați, cu povești adevărate. Tema principală și punctul central al spectacolului a fost criza îngrijirii și au fost prezentați profesioniști care lucrează în profesiile de ajutor împreună cu actori: îngrijitori de vârstnici, asistente, asistenți sociali. A fost emoționant pentru actori să-și cunoască poveștile, chiar aveau o teamă de ceea ce puteau pune pe scenă în plus față de realitate și care ar fi rolul lor în aceste povești de viață. Dar au participat la procesul de lucru cu mult sprijin. Inițial, prezenta actori care au fost de acord și și-au exprimat intenția de a face acest lucru.

B. Á.: O întreb pe Kricsfalusi Beatrix: am auzit multe interpretări diferite ale termenului de teatru comunitar. Cred că merită să reflectăm și asupra acestui lucru, că înțelegem acest termen în multe feluri diferite, că teatrul lucrează cu diverse comunități în multe feluri. În plus, m-ar interesa foarte mult cum vedeți din afară, de la puțin mai departe, ce ar putea oferi, sau dacă deja vieții teatrale maghiare, răspândirea și aplicarea genului teatrului comunitar?

K. B.: Ai spus că aici am auzit o mulțime de interpretări diferite ale conceptului de teatru comunitar. Aș face un pas înapoi și aș vorbi despre faptul că înțelegem conceptul de teatru în multe feluri diferite... Problema începe cu ceea ce înțelegem prin teatru. Cu un exemplu specific, dacă o parte din simțul misiunii KÁVA este că teatrul aparține tuturor, atunci presupun că Taki înseamnă cu totul altceva decât dacă acest slogan apare, de exemplu, în campania publicitară anuală a Teatrului Madách. Ar merita să ne gândim cât de omogen este acest concept de teatru și ce rol pot juca aceste proiecte de teatru comunitar în dezomogenizarea acestui concept. Alcătuirea acestui panel a fost bine făcută din punctul de vedere că aici stau reprezentanți ai teatrelor instituționalizate foarte diferite. Mai mult, toți sunt creatori care joacă un rol de pionierat în această chestiune. Chiar nu contează în ce fel de fundal instituțional inițiază cineva un astfel de proiect. Cred că artiștii care provin dintr-un fundal de teatru de piatră ar putea fi nevoiți să lupte mai mult, pentru că acesta este atât un blestem, cât și o binecuvântare: există un fundal instituțional, există un spațiu, sunt ture, sunt oameni etc. Pe de altă parte, știm că aceste spații, în care funcționează astăzi teatrele de piatră în Ungaria, nu au fost concepute pentru ca în ele să fie create astfel de proiecte. În aceste clădiri de teatru tradițional maghiar construite la sfârșitul secolului al XIX-lea, este greu să găsești un loc pentru ca un astfel de proiect să funcționeze. Aș dori să mai menționez un lucru: că teatrul este o formă de cultură, artă și divertisment legată de un anumit grup social.

B. Á.: Vrei să spui că este în primul rând o activitate intelectuală a clasei mijlocii?

K. B.: Exact. Este o mare întrebare în ce măsură aceste proiecte de teatru comunitar pot ajunge la alte straturi sociale, în ce măsură pot oferi altor straturi sociale posibilitatea de a face teatru. Sau în ce măsură ar putea cădea în acea „problemă”, nu o spun chiar acum, că oferind o altă formă de teatru, într-un alt context, dar tot oferind posibilitatea de a face teatru doar clasei de

mijloc. Cred că fundalul teatrului de piatră se află într-o situație mult mai dificilă cu asta, deoarece publicul din clasa de mijloc, prin excelență, este asociat cu un teatru de piatră și, astfel, este dificil să găsești oameni care nu erau deja legați de teatru.

N. J.: Aș adăuga răspunsul meu anterior la întrebarea ce adaugă aceste proiecte la funcționarea unui teatru. Nu am menționat cele mai importante două lucruri. Una este că oferă o oportunitate de a ajunge la noi audiențe și de a-ți asuma responsabilitatea socială. Deși un teatru din Budapesta are propriul profil și întrebarea este cui i se adresează, dacă există ocazia, trebuie să fii atent la cine invită teatrul pe scenă. Și dacă un astfel de atelier funcționează deja, cu spațiu propriu, atunci cred că asta ar trebui făcut. Pe de altă parte, ce adaugă teatrul vieții: este o legătură vie cu prezentul și cu publicul. Pentru că aceste proiecte sunt întotdeauna despre realitate și probleme concrete și oameni concreți, iar asta este pur și simplu bine pentru echipa de creație.

G. P.: Credibilitatea este un lucru foarte important pe care îl poți oferi companiei. Pe măsură ce ajungem la oameni și îi auzim cu adevărat, există o posibilitate de feedback foarte puternică asupra trupei despre ceea ce facem de fapt și dacă are sens. În departamentul nostru de educație teatrală, când mergem în regiuni rurale, colegii noștri sunt cu copii care nu au văzut niciodată un spectacol de teatru în viața lor. Acești tineri trec prin astfel de experiențe uimitoare, care este o experiență plăcută desigur și pentru colegii noștri. Evident, nu putem fi acolo peste tot, dar dacă s-ar putea aprinde focuri mici, ar putea fi pornite locuri mai mici, atunci ar putea avea un efect mai puternic.

T. G.: Chiar și o trupă independentă are un moment foarte greu în acest domeniu, nu mai puțin decât un teatru de piatră. În raport cu ce straturi sociale pot fi apelate. Doar pentru că vorbim de teatru independent, nu îl face un

proiect de teatru comunitar autentic și funcțional din toate punctele de vedere. Acum păstrăm statistici despre cine ne găsește. Și, bineînțeles, răspunsul este foarte evident: practic suntem în dificultate la clase de liceu, ne găsim școlile generale. Cu toate acestea, acest lucru ne ajută să putem schimba situația. Acestea devin treptat fapte. Teatrele comunitare nu au încă acest tip de conștientizare, dar am menționat și Parforum pentru că acolo, de exemplu, am jucat despre capcana datoriilor pentru comunitățile de romi din locuri ascunse din Ungaria, care au această problemă zilnică de a nu putea ieși din creanță. De aceea am menționat conștientizarea: ce vom face cu asta, dincolo de experiența comunității, putem face ceva cu aceste spectacole care să miște mediul? Și alegerea grupului țintă este într-adevăr o chestiune de artă.

G. P.: Am pornit acum în direcția că, dacă nu există sprijin, nu le spunem partenerilor noștri de afaceri să dea bani pentru asta sau asta, dar dacă am putea duce spectacolul în locuri unde un spectacol de teatru nu a mai fost niciodată. Acest lucru face mult mai ușor să îi convingi să ofere un fel de sprijin. Încercăm să direcționăm tot sprijinul către consolidarea acestui rol în regiune.

B. Á.: Márta a indicat că ar dori să comenteze, așa că aș dori să deschid discuția cu asta. Dacă vrei să vorbești cu ea, să-i pui întrebări, să-ți exprimi o părere, să te certe, atunci simți-te liber să o faci. Vino!

S. M.: Credeam că teatrul este cumva o casă. Iar când vorbim de teatru comunitar, acesta nu are neapărat legătură cu o casă. Nu este sigur că trebuie să aduci ceva acolo, dar poți duce și teatrul afară. Abordarea specifică spațiului este legată organic și interesant de această chestiune. Aici am ajuns la punctul în care într-un fel simt mereu la acest gen de teatru comunitar de ce va veni publicul. Pentru că odată ce ești acolo, de obicei te simți bine. Totul este o chestiune de comunicare. Cum învățăm sau comunicăm cum să urmărim ceea ce vizionați. Cum poate un teatru comunitar să fie valoros și incitant dacă

are într-adevăr un spațiu? Sau ar fi posibil să împingem acei ziduri înainte pas cu pas, când nu mai asociem experiența recepției cu ei?

K. B.: Dacă un astfel de proiect de teatru comunitar funcționează în Örkény sau în Teatrul Csokonai din Debrețin, de atunci va fi o problemă de spațiu. Bineînțeles că poți să ieși, și le poți scoate, dar pe de altă parte, aceste instituții vor să facă ceva pentru ca oamenii care nu au făcut-o să le treacă pragul. În Ungaria și în toate țările europene, sunt multe milioane de oameni care nu au fost niciodată la teatru în viața lor. Într-un astfel de oraș rural, este absolut important cine are capitalul cultural să meargă la un muzeu, să meargă la teatru și cine nici nu crede că ar putea.

B. Á.: Apelul meu a mers bine, mai multe persoane din audiență au indicat că vor comenta. Un scurt comentariu de la Juli, Péter și apoi Lilla.

N. J.: Comunicarea într-un teatru de piatră este, de asemenea, foarte importantă. Este, de asemenea, o mare responsabilitate. De exemplu, pagina de Facebook a Teatrului Örkény și toate platformele sale de socializare sunt vizualizate de mulți oameni. Chiar și seara sunt foarte mulți oameni în hol, unde sunt informațiile postate și programul. Este, de asemenea, un fel de putere care trebuie tratată, la fel ca atenția care este îndreptată acolo. Și cred că ceea ce publicul consideră teatru poate fi modelat din acest punct de vedere. Este foarte important ca aceasta să facă parte din imagine, să fie comunicată. Motto-ul nostru este că teatrul este un spațiu comunitar, nu îl doar priviți. Este scris acolo sub toate postările noastre, pentru că pur și simplu ne dorim ca publicul nostru nu doar să se gândească la teatru ca pe un spectacol, ci și la toate programele însoțitoare. Iar acei oameni care au trecut pragul și au luat parte la un proiect de teatru comunitar, chiar dacă nu au mai fost niciodată la teatru, revin în mod regulat după aceea.

G. P.: O jumătate de propoziție: teatru ambulant, teatru de vitrină. Să încercăm și aceste forme. Ca să nu mai vorbim de spectacolele educative

teatrale. Suntem norocoși că acest spațiu a fost conceput să fie potrivit pentru așa ceva.

B. Á.: Turbuly Lilla, poți să spui ce gândești!

T. L.: După teorii, aș dori să dau un exemplu concret care este legat și de Debrețin și de *Lucrătorii Excelenți*. Aici am văzut *Lucrătorii Excelenți* pe un proiect mare în mijlocul stadionului din Debrețin la Festivalul Deszka. Luni mai târziu, am fost două săptămâni la Debrețin, la cumpărături la piață. Am schimbat câteva cuvinte cu o doamnă de vârstă mijlocie care curăță usturoi în timp ce aștepta clienții. M-a întrebat cu ce mă ocup, i-am spus că sunt jurnalist de teatru, iar după aceea a spus că i-a văzut pe *Lucrătorii Excelenți* la stadion. Au luat biletul la școala unde ea face curățenie, așa că a ajuns acolo cu mai mulți dintre colegii ei. Au fost oameni care au plecat în pauză pentru că au simțit că acesta nu este teatru și nu este ceea ce se așteptau. Dar a fost profund mișcat de spectacol și de atunci s-a gândit constant la asta. După aceea, am vorbit timp de o oră despre îngrijirea propriilor noastre rude în vârstă, despre moarte și doliu.

D. T.: Cred că este foarte important cum ne dezvoltăm publicul și care este esența teatrului astăzi și care va fi acesta în următorii douăzeci de ani. Cred că va mai exista un teatru în viitor, dar există riscul ca acest teatru să devină irelevant. Este important pentru noi să ajungem la un public, dar este și mai important să ajungem la un public care nu este de acord cu ceea ce facem. Este foarte important ca publicul care intră să nu fie complet de acord cu noi din primul și până în ultimul moment. Tocmai lucrând cu această comunitate văd posibilitatea de a ajunge la oameni care nu reprezintă acest public. Două exemple: Ionela Pop, care joacă în *The Ballads of Memory* și are 71 de ani, l-a sunat în această dimineață pe Doru pentru că a văzut noile poze pe Facebook cu cea mai recentă producție a lui Reactor, la care Doru nu a invitat-o, deși de obicei trimite invitații și pentru ea. A întrebat când va fi următorul spectacol,

când o va putea să-l vadă. Cred că Reactor este o instituție progresistă și Ionela este o persoană conservatoare, dar faptul că ea și familia ei se întorc la spectacole și încep să înțeleagă și să aprecieze ceea ce văd este un fel de răspuns la cum să mergi puțin prea departe, cu publicul pe care îl ai la îndemână. Și invers: de exemplu, lucrând cu liceeni în ateliere comune, am reușit cumva să-i invităm înapoi la celelalte spectacole ale noastre, de exemplu The Ballads of Memory, în care, bineînțeles, vorbim despre grupa de vârstă pensionată. Aici văd esența lucrului cu comunitatea, că aceste cadruri se pot prăbuși cumva puțin, aceste cadruri, care devin din ce în ce mai specializate. Și ceea ce este și mai important este că nu prea există o masă critică în Cluj, pentru că dacă există, se închide în cadruri din ce în ce mai mici. Ar fi important să se creeze această masă critică.

P. I.: Unul dintre cele mai importante lucruri – am vorbit despre clasele sociale, nu-i așa – este că oamenii au posibilitatea de a merge gratuit la teatru și la programele culturale. Ar fi important ca cei care lucrează în cultură să se gândească la cum ar arăta cultura dacă accesul ar fi liber. Și cumva, cu acces liber, am putea prăbuși mai bine aceste cadruri. Această masă critică ar putea fi formată mai bine și, poate, teatrul ar putea fi mult mai relevant pentru societate. Din nefericire, banii sunt încă o problemă foarte importantă nu numai pentru instituțiile independente, ci și pentru instituțiile susținute de stat, problema resurselor umane și financiare fiind întotdeauna un aspect primordial.

B. Á.: Poate că a fi conștient de diferențele de clasă socială este un pas important către teatru, de a putea să le facă față și să încerce să facă ceva în privința lor. Între timp, sunt extrem de înțelegător față de tratarea hotărâtoare a problemei accesului. Jászay Tamás a indicat că va comenta.

J. T.: Aș vrea să spun ceva despre KÁVA în legătură cu aceste titluri de casă-teatru-prag-instituție de pionierat. KÁVA are propriul său spațiu în teatrul MU de zece ani, dar aceasta nu este o simplă subînchiriere, dar puteți vedea cum a afectat totul Teatrul MU. MU funcționează ca un teatru comunitar și incluziv cu sloganurile sale. Acesta este și un progres, acesta este și un experiment, Balázs Erős și MU încearcă ceva: să transforme o întreagă instituție care nu este concepută pentru asta. Eu chiar insist pentru asta, dar se ridică întrebări serioase despre comunicare și cine poate fi atras, sau mai bine zis, programul ar trebui scos de acolo.

B. Á.: Este mai bine să ai o instituție denumită pentru astfel de proiecte, sau acest gen de concept de teatru aparține de obicei funcționarea instituțiilor de teatru?

T. G.: Permiteți-mi să răspund rapid cu un exemplu. O mulțime de gânduri au fost inspirate și mi-a venit în minte o poveste, mai ales în legătură cu faptul că tocmai am menționat că am început să vedem cine vine la noi. Bineînțeles, acesta va fi și un exemplu de educație teatrală, pot da mai puține exemple de teatru comunitar, dar totuși să rămânem cu acest „drog” de intrare, sunt oarecum legate cumva. În învățământul teatral este și o întrebare pentru cine jucăm, motiv pentru care am spus că, de exemplu, la Budapesta suntem dificili la licee. Dar pentru a aminti și partea inversă: o problemă de conștiință care apare din nou și din nou pentru membrii grupului este pentru cine vrem să jucăm. Și cu toții vrem să aducem teatrul în straturile sociale care au mult mai puține șanse de a intra în teatru. Între timp, o experiență ne plesnește în față când colegii mei merg să susțină o prelegere TIE sau o oră de teatru la o școală de elită. La finalul spectacolului, profesorul le spune că este foarte recunoscător că au venit, că au făcut acest spectacol, că acești copii chiar au nevoie de aceste spectacole, pentru că ei vor conduce această țară. Nu a spus-o din aroganță, să nu mă înțelegeți greșit, dar pur și simplu este un alt aspect al problemei: dacă avem de-a face cu cei despre care știm că vor fi în postura



de a conduce această țară. Acest lucru este cel puțin la fel de important ca și a ajunge în ultimul sat din Borsod.

B. Á.: Deci cine înființează un grup de actorie în parlament pentru ca politicienii să se cunoască într-un mod diferit și să învețe un alt fel de comunicare sau un alt mod de a gândi? O propunere interesantă.

N. J.: În plus, nu este doar faptul că ei vor conduce această țară, dar de multe ori un mediu de liceu de elită poate fi simțit la fel de problematic, iar acest tip de unitate comunitară și gândire împreună poate da, de asemenea, mult acolo.

B. Á.: Cum ați descrie de ce o instituție ar trebui să se angajeze într-un astfel de proiect?

T. G.: Merită să te implici dacă membrii creativi ai teatrului sunt convinși că vor să schimbe ceva în societatea în care trăiesc. Și teatrul este potrivit pentru asta, la fel ca și formele de teatru comunitar.

G. P.: Atunci, dacă credem că acesta poate fi un catalizator în, să zicem, mediul mic în care operăm. Cred că de aceea este important.

N. J.: Pentru ca accidental să nu devină plictisitor și inutil.

K. B.: De fapt, văd că în Ungaria, specialiștii în educația teatrală și cei care sunt implicați în realizarea proiectelor de teatru comunitar sunt mult mai metodici decât creatorii de teatru artistic. Așa-ziii creatori de teatru artistic cărora le lipsește acest lucru pot învăța multe din această conștientizare metodologică. De exemplu, în cadrul unei structuri de teatru din piatră, poate că doar prin astfel de proiecte de teatru comunitar se poate ajunge la conștientizarea că a face teatru poate fi un spațiu sigur pentru actorii profesioniști.

D. T.: Sunt de acord cu tot ce s-a spus până acum. De asemenea, este important ca aceste tipuri de lucrări să creeze de fapt o conexiune între

instituție și public. Și e important să existe cu adevărat această insistență, ca să nu mergem la teatru ca la mall, sau ca la film: am cumpărat biletul, vreau să văd ceva. Acest tip de atașament poate crea forța și unitatea în această masă critică pe care o văd important să o creez. Trebuie să ne dăm seama că teatrul nu poate exista fără sprijinul statului, este foarte dependent de el și în sens politic. Este important să existe o comunitate care să considere importantă funcționarea teatrelor și care poate vorbi în numele lor.

P. I.: În această societate din ce în ce mai individualizată, este important ca cei care cred și au încredere în politică din ce în ce mai puțin, să aibă un loc în care să le aparțină, unde să fie reprezentați și în care să se solidarizeze. Pentru cei care nu mai pot crede în puterea bisericilor sau a instituțiilor religioase, teatrul poate reprezenta cumva un fel de oportunitate.

Focus: Teatru comunitar

### **A 3. discuție la masă rotundă: Ce noi provocări reprezintă pentru un creator lucrul cu civili într-un proiect de teatru comunitar?**

Participanți: Bethlenfalvy Ádám, Boross Martin, Romankovics Edit, Schermann Márta, Sereglei András, Vági Eszter și din public Neudold Juli

B. Á.: Vom continua conversația și aș dori să-i încurajez pe cei din public. Suntem într-un cerc strâns și este util să avem un dialog. Dialogul nostru actual este menit să reprezinte punctul de vedere creativ. Este interesant să te ocupi de cât de diferit este să participi la procesul creativ al teatrului comunitar ca creator: fie ca regizor, ca actor, ca dramaturg sau ca coordonator organizatoric. Cât de diferit este un proces în care direcționați actori neprofesioniști decât un proces creativ când lucrați cu oameni profesioniști?

S. M.: Cea mai fundamentală diferență este factorul de timp. Dacă cineva se pregătește pentru o prezentare profesională, există multă cercetare, lectură și inspirație. Dar când începem să lucrăm eficient cu oamenii, de obicei durează aproximativ șase săptămâni. Spre deosebire de aceasta, lucrul cu societatea civilă sau cu creatori neprofesioniști necesită întotdeauna mult mai mult timp. Aceste proiecte durează cel puțin o jumătate de an, dar unele proiecte durează până la doi ani. Deci, cum îi țineți pe acești oameni, eventual până la doi ani? Începem să lucrăm cu ei, cu poveștile lor, cu subiectele lor care îi interesează și apoi după doi ani sau doi ani și jumătate, o vei mai găsi, o vei mai avea acolo? În timp ce într-un cadru profesional, actorul a semnat contract și se așteaptă să apară la fiecare repetiție în timpul procesului de repetiție de șase săptămâni.

B. Á.: Ce depinde dacă membrii comunității rămân într-un proiect?

S. M.: Aș menționa două lucruri. Una este, evident, tema. Dacă subiectul este atât de important pentru ea încât cu siguranță vrea să vorbească despre el. Dacă există o „femeie însărcinată”, acesta este un moment foarte important, este asociat cu acesta. Sau o traumă care a fost uriașă. Un alt lucru pe care l-am experimentat este că membrii echipei sau creatorul se atașează emoțional de oamenii cu care lucrează. Deci, de exemplu, Eda va lucra la trupă în seara asta, femeile de acolo sunt foarte atașate de Eda. Eda nu poate fi înlocuită de un specialist la fel de bun într-o jumătate de an, pentru că acei oameni sunt atașați de ea.

R. E.: Cred că ei nu sunt neapărat legați de mine, ci de grup, de comunitate. Iar măsura în care oamenii rămân într-un astfel de proiect depinde de cât de devotați devin fie față de subiect, dar mai ales față de grup sau chiar față de forma în sine. Cât de mult pot crede că lucrul împreună are sens și scop. Și în cazul nostru, în ciuda faptului că am legături foarte puternice în grup, Trupa Szívhangok nu ar înceta neapărat dacă ar fi să plec. Cu siguranță s-ar schimba multe. Aș răspunde și la întrebarea inițială despre cât de diferit este teatrul comunitar. Nivelul de responsabilitate, în calitate de creator, este diferit și în cazul unui teatru comunitar. Am experimentat, m-am maturizat în realizarea, că principala responsabilitate a regizorului este calitatea producției din punct de vedere artistic, estetic și sub toate celelalte forme. În cazul unui teatru comunitar, cred că datorez comunității, grupului, cea mai mare responsabilitate de a-i face să se simtă în siguranță pe parcursul acestui proces. Teatrul este de fapt un fel de mijloc de a spune ceva, de a exprima ceva, mai degrabă decât un scop, dacă spunem că este un spectacol. Nu spun că nu contează și este irelevant care va fi calitatea performanței, pentru că evident că e cel mai bine dacă este și grozav. Dar este cu siguranță al doilea în clasament, în timp ce într-un teatru profesionist reprezintă obiectivul principal. Și pentru a face acest lucru, poți sacrifica spațiul sigur, metodele sigure, pentru că totul este depășit de faptul că performanța trebuie să fie

reușită și bună. Un astfel de exercițiu este foarte diferit, crearea siguranței și modul în care ajung acolo, astfel încât performanța să fie atât sigură, cât și eficientă din punct de vedere artistic în același timp, toate acestea pot fi văzute în metodologie. Legat de discuția anterioară, oamenii care fac teatru comunitar trebuie să aibă un fel de conștientizare metodologică.

S. A.: Liderul unui proces creativ comunitar este, de asemenea, un fel de ghid. Oricine a pregătit un spectacol, a fost la o repetiție sau a lucrat în grup, știe exact că aceasta este o călătorie mare. Nu este un fenomen de zi cu zi în viața oamenilor că aceștia vorbesc despre ei înșiși în mod autoreflexiv, creând narațiuni fictive. Aceasta nu este starea naturală a unei persoane obișnuite. Și această călătorie, și forfota spectacolului, succesul este ceva în care trebuie să intri cu foarte multă atenție și să ieși foarte atent. Pentru că acești oameni nu vor face un spectacol în fiecare lună după aceea și nu se vor comporta ca și cum ar fi în grup în fiecare lună, fiindcă trebuie să se întoarcă la magazinul de tutun și sau la poziția de asistentă la spital, în care lucrează în viața reală, unde lucrurile stau foarte diferit. Introducerea lor în această lume și scoaterea lor din ea este o mare responsabilitate a managerului de proiect.

B. Á.: Prin urmare, responsabilitatea trebuie reflectată pe de o parte la nivel personal, iar pe de altă parte în structură, deoarece introducerea și încheierea acestui proces este planificată și structurată.

S. A.: Într-un teatru profesionist cu un creator profesionist, cineva se obișnuiește cu faptul că aceasta este meseria lui, că se ocupă de asta, că de fapt trăiește în asta. Și nu îi ofer ocazia să spună, nici măcar în ziua premierei, „M-am gândit la asta și nu vreau să o arăt”.

B. Á.: Cum este prezent acest tip de funcționare creativă comunitară în viața unui teatru de artă din Budapesta?

V. E.: Al doilea proiect de teatru comunitar la scară largă are loc în Katona. *Eltáv* a existat de câțiva ani într-o mică așezare din județul Heves, pe care am

realizat-o în colaborare cu Fundația Autonomie. Acesta a fost un proiect pe termen lung, care a afectat practic întreaga localitate mică. Munca noastră s-a concentrat pe copii și tineri. Dar aici a avut un caracter foarte ocazional. Un proiect în care lucrăm cu un grup de tineri din instituția de învățământ pentru fete din Rákospalota este acum la al doilea an de funcționare. Iar acestui grup de 11-12 persoane i se alătură un grup de același număr de femei adulte care au aplicat direct pentru acest proiect. Printre aceștia se numără oameni de teatru, asistenți sociali și oameni care nici măcar nu sunt activi în aceste domenii. Ai putea aplica pentru asta complet liber, dar am putea accepta doar femei. Un actor a fost alături de noi tot timpul și în multe momente puteți vedea cum această întâlnire afectează munca, gândirea și prezența unui actor atât de tânăr. Întâlnirea acestor oameni, situația, alte tipuri de sarcini. Alăturându-mă de opinia Edei, aici întotdeauna spațiul sigur și relațiile dintre grup și oameni au o importanță primordială. Abia apoi urmează calitatea estetică a performanței.

B. Á.: Martin, lucrezi în multe moduri diferite cu comunități diferite. În ce măsură gândești diferit ca regizor într-un caz sau altul și ce compromisuri faci la aceste treptății?

B. M.: De obicei nu definesc spectacolele noastre drept teatru comunitar. Deși există lucruri care pot fi definite ca fiind sociale, fie pentru că tratează o problemă politică sau socială, fie pentru că sunt cazuri documentare și/sau autobiografice sau din viața reală. Și există tipul în care participantul însuși este materialul documentului și există un actor civil sau actori civili. Nici măcar nu are o denumire maghiară obișnuită, este o metodă estetică, de gen, numită Bürgerbühne în germană, adică „stadiul civililor”, „scena cetățenilor”. În astfel de cazuri, o persoană sau persoane sunt pe scenă pentru că au o astfel de experiență de viață sau pentru că sunt experți într-un subiect sau pentru că sunt membri ai unei comunități. Ele reprezintă ceva care este folosit și în mod dramaturg și, în mod ideal, participanții primesc ceva înapoi din participarea

lor. Chiar și pe scenă, el poate aduce un tip de autenticitate sau calitate unică pe care actorul nu o poate datora funcției sale. M-am îndreptat către acestea din urmă în ultimii ani, în aproape toate spectacolele mele, pe lângă actori profesioniști, sunt și civili în procesul de creație și/sau pe scenă. Și una dintre diferențe, de exemplu, este modul în care intră în acel flux de lucru. Au fost momente în care actorii civili înșiși se apropiu de teatru pentru a cere un spectacol, cum ar fi în cazul spectacolului *Fără titlu (Cím nélküi)* (adăpost-aventură-joc), jocul nostru de masă interactiv de teatru despre persoanele fără adăpost sau criza locuințelor, în care asistentul social Réka Senográdi și activistul de adăpost Gyula Balogh au contactat trupele Mentőcsónak și STEREO AKT de atunci, că există un joc de masă și să facem din el o performanță, de preferință similară cu Szociopoly, dar nu să fie la fel. *Lucrătorii Excelenți* este deja o metodă mai clasică: publicăm un apel, aplică o sută douăzeci de persoane, apoi votăm reciproc cele zece persoane care vor fi pe scenă până la urmă. Există momente în care căutăm o anumită persoană pentru că tocmai poveștii lui dorim să îi oferim o platformă. Așa a fost cazul de exemplu în cazul spectacolului nostru intitulat *Kolónia – Meneküléstörténetek (Colonie - Povești de evadare)*. Sunt momente în care cercul de participanți nu are un cuvânt de spus dacă vor fi participanți, cum ar fi proiectul comunitar de realizare a documentarelor Parforum, când atât noi, cât și tinerii care locuiesc acolo, care ne-au primit, am lucrat din material adus reciproc. Și apoi există, să zicem, un al cincilea tip, cum ar fi prelegerea mea recentă despre activism, caracterul activiștilor. Acesta este un spectacol creat în Germania, care va avea titlul *Hotel of Change*, în românește *Pensiune de speranță*, în care am creat o clinică de burnout fictivă unde putem preveni sau trata burnout-ul. Aceasta este, de exemplu, o situație extrem de dificilă într-un oraș străin fără încorporare și fără conexiuni adecvate. Aici, metodele pe care le învățasem până acum nu au funcționat, așa că am adresat întrebări comunității, fie că era o organizație care ajută refugiații sau activiștii

climatici, comunitățile care se ocupă de problemele feminismului sau LGBTQ.

S. A.: Deci tu alegi sau alege echipa cine va fi în spectacol?

B. M.: Depinde. În primul rând, decizia o luăm împreună cu dramaturgul, pentru că atunci va fi responsabilitatea și sarcina noastră să creăm arcul dramaturgic în care fiecare să aibă cel mai potrivit spațiu, timpul și oportunitatea de a-și prezenta cazul și povestea cu demnitate. Nu este sigur că este responsabilitatea unui actor să se asigure că nu există o poveste redundantă introdusă de două personaje sau că nu există nimeni pe scenă care să se discrediteze pentru că nu înțelege ceea ce pretinde că înțelege, pentru că o face. De multe ori, bineînțeles, în interacțiunea cu actorii se dezvăluie o mulțime de lucruri, așa că aceștia au un cuvânt de spus, indirect sau direct.

B. Á.: Cum pot fi motivați oamenii să investească energie și timp în crearea unei producții, îndepărtând-o de familia lor și de alte chestiuni importante? În ce măsură este aceasta o întrebare pedagogică, creativă sau artistică pentru tine?

S. M.: Ce este teatrul comunitar? Ce este teatrul documentar și docuplay-ul? Când lucrezi cu oameni adevărați, civili, organizezi fără să vrei o comunitate, pentru că altfel nu îi poți pune pe scenă. Acestea sunt lucruri diferite.

R. E.: Cred că și ei sunt diferiți. Este necesar să creăm o comunitate pentru asta, sau îl putem numi doar teatru comunitar? Doar pentru că invit civili la un spectacol - nenumărate filme sunt făcute astfel, deci nu a fost inventat recent - nu îl face teatru comunitar. Pentru mine, teatrul comunitar începe atunci când găsim o comunitate existentă și începem să lucrăm cu ea, sau ne întâlnim în timpul lucrului, în timpul unui proiect comun, al cărui scop poate fi acela de a crea un spectacol. Dar în acest proces are loc și un proces de construire a comunității. Cred că a face teatru este o lucrare colectivă. Nu este că eu, ca regizor, am o viziune individualistă, un concept propriu, vreau să



mă realizez și să spun lumii ce cred despre persoanele fără adăpost sau despre îngrijirea sănătății și aduc actori civili în asta și interpretez propriul meu concept. Nu cred că asta este un teatru comunitar.

S. M.: Nici nu cred că este teatru comunitar. Degeaba lucrezi cu un fel de comunitate, precum cei fără adăpost. În același timp, consider performanța în sine absolut comunală. Împreună cu spectatorii devine un spectacol comunitar. L-ați putea numi un alt teatru interactiv. Așa cum s-au întâmplat scenele și lucrurile, acolo este organizată o comunitate obișnuită.

Neudold Juli: Un exemplu străin, dacă a apărut deja în Bürgerbühne din Dresda. Acolo funcționează ca departament al teatrului de stat. În cadrul acesteia, există activități de club sub auspiciile Bürgerbühne, în care civilii lucrează împreună și adesea decid subiectul și dacă ar trebui să fie o performanță. Despre spectacole profesionale se scrie că creatorii și regizorul au o viziune sau un concept, dar nu în felul în care este un concept individualist pentru care caută oameni, ci au întrebări și se retrag de la rolul clasic de director. Așadar, mai întâi cercetezi și pui întrebări și lași o mulțime de lucruri pe seama participanților, deoarece ei sunt experți și scopul este ca ei să se simtă ca acasă pe scenă.

S. A.: Văd și eu așa ceva. Uneori chiar mă retrag de cuvântul „regizor”. Aici, este mai degrabă o persoană care gestionează munca în cadrul procesului creativ al teatrului, al cărui rezultat este un spectacol, dar scopul este de fapt ca participanții să se cunoască cât mai mult între ei și să cunoască subiectul. Spectacolul, ca și o pistă bonus, este o esență a ceea ce au învățat despre ei înșiși și despre lume. Cred că cine conduce asta depinde de la ce fel de școală a venit, de ce fel de profesori a avut, de ce crede despre teatru și despre propriul habitus.

B. Á.: În ceea ce privește exemplele internaționale, există o chestiune de terminologie: s-a discutat cum să denumim acest lucru în engleză și în

germană. „Community theatre” nu este același lucru cu „devised theatre”, creație comună sau procesul de creație comunitară, nu există o traducere maghiară bună. Acestea sunt lucruri diferite și nu neapărat categorii care se suprapun nici în terminologia engleză.

R. E.: Cred că scopul aici nu este deloc de a da o definiție a teatrului comunitar. Cred că din proiectele care au apărut deja se vede că grupul țintă, structura, forma sunt foarte diferite, fie că mergem la o instituție, mergem într-un sat, fie că facem publicitate. Deci, probabil, lucrul interesant este că este atât de divers și există atât de multe proiecte diferite. Și stereotipuri generale nu pot fi trase pe aceste proiecte, pentru că fiecare proiect este încitant tocmai pentru că își dezvoltă propria structură și metodele.

S. A.: Ce ține împreună, ce unește un grup? Subiectul sau construirea comunității? În Strada de Vie (Szőlő utca), când lucram cu tineri condamnați, ne-am gândit că ne vor spune lucruri din viața lor și vom face un spectacol grozav din asta. Dar aceasta este o arestare preventivă și orice spun ei poate fi folosit la proces. Deci nu au spus nimic. Bine, atunci haideți să construim comunitatea în așa fel încât, în timp ce ieșim de acolo, există o altă clădire a comunității, există o istorie destul de dură a închisorii, și întrebarea este, cine unde aparține. Deci nici asta nu merge. Deci ce a mai rămas? Când am început să lucrăm, singurul lucru care i-a atras a fost improvizația clasică. Eu, care urăsc improvizația, a trebuit să fac un spectacol de improvizație cu colegul meu, Gergő Kovács, pentru că nu am putut să-l închidem și să nu avem o reprezentare. Trebuia să le arătăm celorlalți studenți ai institutului, acesta este termenul potrivit, ceva care să ridice acest grup puțin mai sus. Așa că am început să mă reconvez ca un showman de improvizație. Cu toate acestea, le-a plăcut foarte mult și lucrul s-a adevărit.

B. Á.: Ca regizor sau creator, cum alegi un subiect? De unde pornește acest lucru?

B. M.: Ei bine, de obicei începe singur în fața unui laptop atunci când redactăm aplicațiile noastre, iar apoi sarcina ta ca creator este să formezi o relație cu materialul și să începi să te legi de el emoțional.

B. Á.: Totuși, cum este alegerea subiectului legată de situația în care trăim?

B. M.: *Colonia (Kolónia)*, un spectacol despre refugiați, de exemplu, a fost făcut la cerere. Trafó a făcut un festival despre minoritatea greacă și refugiații greci. Alegerea locației, a subiectului, a actorilor, a formei etc. a fost liberă. Și apoi dramaturgul Bence Bíró împreună cu mine ne-am gândit ce dracu avem de-a face cu refugiații greci. Nu am putea ignora criza modernă a refugiaților, cu care toți avem ceva de-a face și cum poate fi paralelă. Deci, în esență, tema specifică s-a format în timpul cercetării. Evident, este bine dacă ai un fel de relație personală, sau ai ceva frustrare sau ai o poveste care te atinge.

S. M.: Cred că aplicația este foarte bună, pentru că există o aplicație foarte bună care se anunță și laptopul meu este plin de astfel de idei, apoi o deschid și văd pe care o pot introduce într-un fel sau altul într-unul dintre aceste aplicații. Oricum, aceasta este o metodă foarte bună. Când am început să lucrez cu cei fără adăpost, am venit acasă din Olanda, unde lucrasem în străinătate ani de zile. Și am venit acasă și am fost șocat de metrourul Kálvin tér, care a luat naștere dintr-un proiect de doi ani cu sprijinul fondului civil norvegian, o carte, un film, un proiect comunitar. În spectacol, știam ce vreau să fac, știam locul, știam că e cu civili. Când lucram cu migranții în 2008, îmi împingeam copilul în Grădina Botanică cu căruciorul și îmi spuneam că nu există un loc de teatru mai bun. Am tastat „imigrație” și a ieșit ca „plantă imigrantă”, există o astfel de expresie latină, iar conceptul prezentării era gata. Un alt exemplu interesant: când am făcut *Visul orfanului (Árvaáalom)*, era vorba despre prostituția și prostituția copiilor. Acolo, de exemplu, am citit un reportaj din ziar: Ministrul de Interne Sándor Pintér a avut o declarație despre

prostituția copiilor, ceea ce m-a făcut nervos și am fost foarte supărat. Pe atunci, în Ungaria mai exista un fond civil norvegian și le-am cerut bani. Din acesta a devenit mai târziu proiectul *Pe drum (Úton)* și *Anna néni (Mătușa Anna)*, care a fost finanțat ulterior de MI. Așadar, o abordare începută prin intermediul criticii a fost susținută în cele din urmă de aceștia, iar din această tensiune a ieșit un discurs interesant. Și *Artravaló* este un proiect foarte complex și de lungă durată cu tineri care trăiesc în îngrijirea statului. Când am făcut *Oxitocin* cu Trupa Krétakör, Süsü<sup>3</sup> era într-o poveste de renaștere cu el însuși și cu procesul creativ și a invitat o mulțime de oameni: trei artiste, am adus o mulțime de femei însărcinate, obstetricieni și moașe. De exemplu, am fost atât de interesată încât am rămas imediat însărcinată și am născut al doilea copil, concret în perioada proiectului.

B. Á.: Trebuie să fii atent la alegerea subiectului.

R. E.: Nu lucrez ca și cum aș avea propriul meu concept și încerc să-l pun în aplicare. Sau se întâmplă să te invite și să îți spună că există acest subiect și există acest grup. Sau lucrez în proiecte pe termen lung în care există posibilitatea ca grupul să vină cu ceea ce îl interesează, ceea ce este important pentru acest grup. Există mai multe dintre aceste două căi și mă interesează mai mult asta.

S. A.: Sunt egoist în asta și îl folosesc terapeutic. Ceea ce nu mă interesează, nu mă ocup de el. Când primesc subiectul, îl filtrez întotdeauna peste mine în primul rând și apoi văd câți oameni afectează. Școala. Am traume cu școala, toată lumea merge la școală sau își duce copilul la școală. Locuințe. Toată lumea locuiește undeva, am avut și eu probleme cu locuința. Cel mai interesant a fost când grupul de peste 70 de ani a solicitat bani pentru un spectacol din '56. Nu poți refuza, pentru că nu mă interesează atât de mult '56. Deoarece a fost susținut de Mária Schmidt și de Fundația Soros, a trebuit

---

<sup>3</sup> Schilling Árpád (a szerk.)

să inventez cum să fac un program 100% '56 (în memoria lui László Dózsa), astfel încât fiecare să-și aducă propria poveste și să fie vorba mai mult despre amintire.

V. E.: Am o altă alegere a subiectului. Nu există aranjament în sensul clasic. În principal pentru că nu sunt regizor. Punctul de plecare este în mare parte grupul. Un actor a lucrat deja cu noi la proiectul Rákospalota. Dávid a știut din prima clipă la ce va participa și a început imediat să se gândească la care ar putea fi subiectele. I-a fost foarte greu să accepte că nu era nevoie să se grăbească înainte atât de mult. În această situație specială de la Rákospalota, este evident că nu am putut și nu le vom întreba pe fete cum au ajuns acolo. Dar unii oameni vin și spun povestea. Și asta e în regulă. Ideea este că, dacă este posibil, toată lumea, toți participanții, pot găsi un punct de legătură în care să aducă ceea ce doresc să spună în spectacol. Poate este o propoziție sau o scenă întreagă despre cum a lovit un profesor înăuntru. Ceea ce este încă o sarcină importantă din punct de vedere dramaturgic, dacă există douăzeci și douăzeci de povești diferite spuse în douăzeci și unu de moduri, probabil că ar fi dificil pentru spectator să le pună cap la cap. Spre final, mai trebuie să găsești un principiu de organizare.

B. Á.: Aș dori să dedic un sfert de oră rămas unui subiect care mă entuziasmează și pe mine ca profesor de teatru: problemele. Care sunt lacunele pe care le întâlnești. De ce îi protejezi pe alții sau ce poate fi învățat sau folosit din ei?

S. A.: Când crezi că știi deja atât de multe despre grupuri, este o mare capcană. În perioada de dinaintea Crăciunului, lucram cu un grup de copii și i-am întrebat cine este și de ce religie. Este un lucru perfect firesc de spus. Era și o fată musulmană din Azerbaidjan, ne-a spus și ea, și am vorbit și despre ea. Chiar a doua zi am lucrat cu persoane cu vârsta peste șaptezeci de ani, aceeași întrebare, iar repetiția a fost complet distrusă. Nu am ținut cont de vârsta lor,

de moștenirea culturală că aceasta este o problemă sensibilă în această țară și că aici oamenii au fost închiși sau luați din cauza a ceea ce credem sau gândim că este religie.

B. M.: Am ales trei exemple. Una este că dacă presupunem că proiectul este de succes, la fel ca și cu spectacolul *Fără titlu (Cím nélkül)*, care ține deja la șaptezeci de spectacole și aduce o taxă lunară previzibilă participanților. De exemplu, este o dilemă să-ți imaginezi sezonul următor când nu va mai fi jucat. La ce nivel este responsabilitatea mea? Sau dacă este necesar să se asigure că există venituri alternative sau, să zicem, dacă actorii au construit rețeaua, care este pasul următor. Un alt exemplu este că participanții participă adesea la ceva cu propriile ambiții individuale, dar nu sunt conștienți că trebuie să își asume și responsabilitatea pentru poveștile altora. Acest lucru apare aproape întotdeauna. Pentru că acestea pot include declarații personale, politice, emoționale și de conștiință. Să zicem problema apropierei culturale în Germania, în special în Tübingen, care este un oraș universitar și uneori pare puțin prea luminat pentru ochii est-europeni. Atunci a putut fi pe scenă un tânăr cu dreadlock-uri albe? Se poate purta o basma palestiniană? Poate o fată albă să facă capoeira pe scenă? Poate un actor alb să cânte asta sau aia? Și al treilea exemplu: oamenii împărtășesc adesea lucruri provocatoare, sensibile, scandaloase. În *Lucrătorii Excelenți*, un îngrijitor în vârstă povestește o zi la instituție, de parcă ar fi o zi a porților deschise, și s-au spus multe lucruri compromițătoare despre instituție, stat și șefii de acolo, cu care s-a confruntat ulterior și în sfârșit și-a făcut viața un iad. În cele din urmă, a ieșit din slujbă și a primit un nou loc, dar marea întrebare este, trebuie să evalueze dacă se va ocupa de asta sau creatorii trebuie să îl evalueze, dacă îl protejează de el însuși?

B. Á.: Aceasta ar fi fost următoarea mea întrebare, dacă l-ai fi consultat pentru a o lăsa deoparte. Luați această decizie sau o lăsați pe seama lui?

B. M.: I-am consultat constant pe toată lumea despre orice. Dar dacă se hotărăște, o ia în cap, și se vede că funcționează și teatral, întrucât vrea să o comunice și este aici să o spună, nici nu i se poate lua.

R. E.: Aș reveni la ceea ce am început chiar de la început, că acesta este și un fel de responsabilitate a creatorilor, care sunt mai conștienți de consecințele publice ale cuiva care își împărtășește povestea personală. Mai ales când vine vorba de persoane vulnerabile, fie pentru că au fost traumatizați, fie pentru că trăiesc într-o presiune socială. Am avut un exemplu în acest sens. A fost o poveste grozavă, ar fi fost foarte incitantă din punct de vedere teatral, chiar și persoana care a spus povestea ar fi fost de acord cu ea. Dar a trebuit să ne gândim bine că ar fi prea periculos să-l aducem publicului, pentru că ar putea avea consecințe imprevizibile pentru el. Trebuie să ne pregătim mult mai mult și să facem grupul mult mai conștient de care ar putea fi consecințele, dacă spun ceva, dacă împărtășesc ceva.

B.Á: Ați vorbit despre acest spațiu sigur, dar spuneți că este important să extindem acest lucru la timpul prelegerilor și chiar să oferim unui grup atât de vulnerabil cunoștințe pe care să le poată continua și să le folosească dincolo de proiect?

R. E.: Asta e corect. Un alt lucru foarte pe scurt: pentru mine personal, a fost un proces care a durat mulți ani pentru a realiza că rolul regizorului, în care am învățat și am crescut, trebuie să fie rescris constant și trebuie să-mi găsesc locul și să-l reinterprez cu fiecare proiect.

V. E.: Cu noi, este o reînvățare pentru toată lumea de fiecare dată. Managerul de proiect este la fel de implicat în asta ca orice participant. Atunci este foarte important să ai un supervisor profesionist pentru proiect. În cazul fetelor care locuiesc în Rákospalota, nu avem nicio influență asupra acestui lucru, dar știm că este tratat. În cazul celor care vin din afară însă, este sarcina și responsabilitatea noastră în măsură maximă. Și ultimul lucru este cum să

închidem proiectul. Care e ideea? Pentru că nu vom închide neapărat proiectul cu ultima reprezentare, de fapt, n-ar fi bine să lăsăm totul să meargă acolo. Dar l-am închis și apoi ce se întâmplă după aceea? Cine merge unde? Relația va rămâne, sau relația nu va rămâne? Cum poate fi întreținut? A cui este responsabilitatea asta?

S. M.: Așa cum lumina roșie clipește în teatru și la radio, aici este cuvântul responsabilitate, care clipește continuu în fiecare clipă, apoi eșuăm sau ne ridicăm. Celălalt este un lucru mult mai egoist: ca creator sau regizor, ca artist, am și obiective și dorințe în raport cu un produs. Am vorbit despre cum, uneori, durează doi sau trei ani, jumătate de an, un an până se întâmplă în sfârșit ceea ce ai lucrat aici. Vulnerabilitatea infinită a faptului că poate fi schimbat chiar și în ultima zi, așa că și la ultima repetiție personajul principal poate spune că nu vin mâine. Este mereu acolo, orice ai face. Și asta este o parte foarte dureroasă din chestia asta.

N. J.: Mi-a trecut prin minte cât de prietenos este sistemul de aplicare cu acest tip de proiecte, unde, în principiu, ar trebui să descrii exact cum arată proiectul. În timp ce aceste proiecte au propria lor caracteristică, că evoluează flexibil din mers. Cum o rezolvi?

R. E.: O facem în așa fel încât un proiect să se deruleze, să zicem, șase ani, iar când se încheie o licitație, căutăm o nouă licitație, dar evident că acest lucru se poate face doar pentru un proiect pe termen lung. Ne oprim și spunem că vrem să continuăm acum? Ce vrem să facem în continuare? Ce avem? Așa putem urmări aceste schimbări continue.

S. M.: Pot descrie ce vreau să fac, pot contura ce metodologie vreau să urmez, care sunt întrebările importante și nu voi rescrie complet principiile de bază. Din acest punct de vedere, suntem atât de extinși într-o aplicație încât totul se poate încadra în ea.



B. Á.: Și la un moment dat, nimănui nu-i pasă de ce se întâmplă acolo când sunt publicate suficiente articole despre asta. Evident, aceasta este, de asemenea, o parte integrantă a vieții noastre și a acestui mod de operare, deoarece în prezent nu există fonduri desemnate și toate acestea sunt provocări. La fel, provocări aparținând creatorilor. Vă mulțumesc foarte mult tuturor pentru conversație!

## **IN FOCUS: PRIMA IUBIRE**

### **Prima dragoste: despre intimitate, întâlniri, primele relații**

discuție la masă rotundă

Participanți: Szabó Anna Eszter, Spronz Júlia, Patonai Anita, Kucserka Fanni, Faludi Julianna

Sz. A.: Prima dragoste va fi tema care va fi introdusă de Julianna Faludi, care ne va face o mică prezentare.

F. J.: Bun venit tuturor. Aceasta a fost o cerere foarte neobișnuită. Nu am vorbit niciodată despre prima dragoste sau dragoste în acest fel. Aș dori acum să vă împărtășesc câteva teze pe care încercăm să le defalcăm. Cea mai populară credință despre prima dragoste este că este prima. Celălalt este că există unul dintre ele și de cele mai multe ori am observat că este de fapt un fel de lucru dinamic. Putem experimenta multe prime iubiri diferite în propriile noastre vieți. Toate merg la un alt nivel, pentru că nici dragostea în sine nu este clară. Este un proces biochimic, un proces neurologic, o experiență psihologică și multe alte lucruri sunt conectate la acesta din punct de vedere social. În general, ne gândim, evident, la care este cea mai decisivă și complexă experiență din viața noastră în tinerețe. Există un alt mare stereotip sau mit: că primul poate dura pentru totdeauna sau că determină modul în care ne îndrăgostim și construim relații mai târziu. Acest lucru poate fi, de asemenea, răsturnat foarte ușor: sunt puține iubiri care izbucnesc în mod repetat. Nu există nicio problemă dacă nu se întâmplă așa, acesta este un mesaj foarte important dacă îți este greu să faci față dezamăgirii sau sfârșitului unei experiențe intense. Prima dragoste este adesea traumatizantă. În general, atunci când prima dragoste este înfățișată în mod tragic, este de obicei tragedia circumstanțelor externe. Așa cum se întâmplă în toate relațiile, pot

exista și aici parteneri nepotriviți și cu siguranță dinamici care ar trebui evitate în viitor. Un alt lucru important este că ne place întotdeauna să gândim în termeni de dihotomie și extreme, acest lucru este tipic și în alte domenii ale vieții. Dragostea este de așa natură încât este fie fericită, fie foarte nefericită, fie ambele. Fie suntem plini de speranță, fie întreaga problemă este complet de neatins și fără speranță. Există multe astfel de exemple în studiile mele de literatură. Ne place să ne pierdem în aceste sentimente și gânduri. Cu toate acestea, realitatea nu este neagră sau albă, ci întotdeauna o nuanță. Adesea examinăm evenimentele static, din propria noastră perspectivă. Abia în anii 1970 psihologii și cercetătorii sociali au început să înțeleagă și să definească științific iubirea însăși. Ce înseamnă dragostea pentru oameni? Cum se poate măsura? Cum poate fi exprimat în cifre? În 1986, s-au delimitat 3 dimensiuni: pasiunea, intimitatea și angajamentul. S-a dovedit că ponderea acestor modificări se schimbă continuu pe parcursul vieții unui individ. Aici aș vrea să abordez și despre aromantism, cum este atunci când cineva nu experimentează acele sentimente romantice, ci experimentează atașamentul într-un mod complet diferit, mai neutru. Ordinea socială și normele sunt, de asemenea, foarte importante. Trebuie să subliniem că cultura noastră vorbește despre dragoste și căsătorie în mod diferit. Căsătoria s-a născut în societățile primitive cu aspectul proprietății. Nu exista căsătorie, nici monogamie, femeile și bărbații trăiau în comunități care cooperau într-un fel de diviziune a muncii. De îndată ce apar proprietatea, proprietatea asupra pământului și o organizare mai controlată a diviziunii muncii, vor apărea și monogamia și căsătoria. În majoritatea societăților, devine centrat pe bărbați, astfel încât femeia devine practic parte a târgului, iar dimensiunea iubirii este practic îndepărtată din acesta. În cele din urmă, secolul al XX-lea este când iubirea, dimensiunea căsătoriei amoroase, este democratizată de societate, când devine acceptat că oamenii se căsătoresc din dragoste, iar cercetările despre iubire încep la mijlocul secolului al XX-lea. Vorbim despre un lucru relativ nou, motiv pentru care dragostea trece prin reprezentări romantice.

Aici este antichitatea, renașterea. Piesa *Romeo și Julieta* este, evident, cunoscut de toată lumea. Cele două schelete pe care le puteți vedea în imagine se numesc iubitorii orașului. Ei au trăit în urmă cu șase mii de ani și se credea că au 20 de ani. Așa au fost găsite cândva în anii optzeci lângă Verona. Așa că cultul Romeo și Julieta nu a apărut din senin, dar au fost iubiți și au fost cei care au fost îngropați împreună într-un anumit ritual. Aceasta este epoca neolitică, deci poate proveni din perioada anterioară căsătoriilor fără dragoste. Aceasta este transmisă și, din moment ce prima iubire nu are loc în dimensiunea căsătoriei, i se oferă o reprezentare tragică, deoarece vedem afecțiunea autentică între indivizi de obicei foarte tineri. A rămas ca topos până în ziua de azi și de aici încolo interpretăm prima dragoste. Majoritatea pasiunilor, tragediilor și poveștilor asociate cu dragostea pot fi găsite și în antichitate. Dar dacă ne uităm mai atent la aceste lucrări – Homer, de exemplu – atracția pentru femei, dragostea care declanșează războaie, este doar un element decorativ. Este un dispozitiv narativ pentru a face eroii noștri și mai mari și pentru a face povestea mai interesantă și revine în literatura de dragoste. Relația dintre bărbat și femeie cu frumusețe, pasiune și deznădejde îl ajută pe autor să prezinte o poveste mai eroică și mai interesantă. Cartea *Emily Brontë, Vânturi urlătoare* nu l-am putut lăsa afară, ilustrează faptul că dragostea romantică poate fi atribuită epocii romantice. Această carte este incitantă pentru că a venit din condeiul unei femei, dar nici măcar ea nu poate ieși din această dimensiune extremă a iubirii și o folosește pentru a prezenta ordinea socială. Clasicul lui *Turgheniev, Prima dragoste*, a fost transformat într-un film în 1970. Prezintă un triumf, dar dragostea aici este din nou doar un instrument pentru a descrie relația dintre tată și fiu, tatăl narcisist.

Un exemplu de la Hollywood: *Prima dragoste* din 1939. Povestea Cenușăreasa a fost îmbrăcată în decorurile de la Hollywood. Acesta este un alt clișeu: rolul salvator, adică iubirea, este o oportunitate de a ieși din sărăcie

spre prosperitate, unde dragostea și căsătoria sunt legate. Este o schemă care trăiește până în ziua de azi când vorbim despre dragoste.

Să trecem la azi. Toate exemplele japoneze. În ceea ce privește Japonia, ies la suprafață o mulțime de date, care raportează reinterprețarea și negarea aromantismului, relațiile de dragoste tradiționale și presiunea vechilor modele de căsătorie. Au existat o mulțime de filme despre prima dragoste în ultimii 10-20 de ani și și astăzi. Serialul actual Netflix se mai numește și *Prima Dragoste*.

Este interesant că deseori vedem prima dragoste ca pe o poveste narativă, ca pe un fel de element nostalgic care ne însoțește de-a lungul timpului, de multe ori nici nu ne amintim dragostea, ci locul, mirosurile, cântecele care erau definitorii la acea vreme. Majoritatea celor pe care i-am întrebat ce își amintesc despre prima lor dragoste, de obicei, spuneau întotdeauna undeva, o anumită vară, o anumită companie.

În sfârșit, câteva cuvinte despre aromantism, care a fost publicat și sub forma unei serii. Doi oameni care nu se pot îndrăgosti: un alt exemplu japonez din 2021. Este important să știm despre aromantism că nu trebuie să pornim de la o dihotomie, adică cineva este super romantic și altcineva nu este deloc, la fel cum asexualitatea nu poate fi interpretată ca cineva care nu își dorește deloc așa ceva sau își dorește constant asta, ci mai degrabă individul se află undeva la mijloc este situat. Cred că acesta este un lucru important: nu trebuie să ne conformăm întotdeauna normelor sociale, trebuie pur și simplu să fim de acord cu celălalt partener. Chiar dacă avem nevoie de ea, pentru că aromantismul include și faptul că există oameni care sunt îndrăgostiți de dragoste și atunci aceiași oameni se vor îndrăgosti de o anumită persoană într-o altă etapă a vieții, iar asta este totul deschis. și include acest subiect frumos, captivant și uneori dureros. Vă mulțumim pentru atenție.

Sz. A.: Mulțumesc foarte mult. Ca o încălzire, să formulăm ce înseamnă prima dragoste pentru cine. Să adăugăm un mic joc: imaginează-ți acea primă dragoste astăzi. Circumstanțele noastre sunt diferite acum. Întotdeauna mi-a fost teamă când am sunat primul meu iubit că mama lui va ridica telefonul, atunci nici măcar telefoane mobile nu erau, așa că lucrurile erau foarte diferite. Totuși, nu a fost în epoca de piatră.

P. A.: Prima mea dragoste a fost o colegă de clasă și a fost decisivă pentru mine. A început platonic, apoi am ajuns să ne ținem de mână, am numit această primă dragoste și a durat foarte mult, pentru că nu puteam să mă îndrăgostesc de el. Nu vorbesc despre modul în care mi-a afectat viața, dar este foarte interesant că până în ziua de azi, când ne întâlnim, rămâne o privire în care știm că am fost prima iubire unul celuilalt, iar acesta este un sentiment foarte bun.

S. J.: A fost bine și pentru mine, dar exact opusul a funcționat pentru mine: cu celelalte iubiri ale mele, a fost mai mult că am oprit aceste emoții mult mai ușor decât partenerii mei. Aceasta a fost principala problemă pentru mine, la un moment dat m-am gândit că poate am o anvelopă crepusă. Mereu am putut schimba foarte repede, dar ei nu au fost. În plus, este chiar acest telefon... Deja nu știu cum să salut.

Sz. A.: Au trebuit pregătite mai multe scenarii, în funcție de faptul că frățiorul, tatăl sau bunica îl va ridica...

K. F.: Am fost la un concert Kispál acum câteva zile și ultima dată când am fost la un concert Kispál aveam 16 ani. Mi-a părut foarte rău pentru cei din primele rânduri care se bucurau de concert prin telefoanele lor. Noi nu am avut asta. Puteai să rămâi pe moment, nu făceam fotografiile, nu făceam filmulețe, mama noastră nu venea după noi, nu trebuia să-i scriem că suntem încă în viață când am ajuns acasă. Nu era nevoie să le trimiți un mesaj celorlalți pentru a vedea că erai în mulțime. M-am gândit, săracii mei copii,

nu li se mai dă asta. Apropo, am avut o mare pasiune pe tot parcursul liceului și am fost la concerte cu el. Cât de greu poate fi pentru un tânăr de astăzi să rămână implicat în aceste situații și să nu fie constant într-o stare de spirit atât de divizată în ceea ce privește ceea ce se întâmplă în restul vieții mele.

Revenind la iubire, această primă iubire este o experiență atât de definitorie, încât adesea întrebăm despre ea mai târziu în terapie, deoarece acesta este primul model de relație pe care îl urmează mulți oameni. Dacă prima ta mare dragoste a părăsit pe cineva, adesea îi este frică să nu fie părăsit din nou sau îi este greu să se angajeze. Pe lângă relația dintre mame și tați, de obicei întrebăm despre asta, pentru că este înrădăcinată ca un model de bază.

Sz. A.: Este interesant, pentru că prima mea dragoste a venit când aveam 16 ani, dar până atunci povestea era deja împovărată, pentru că în școala elementară am fost hărțuită în tot felul de colegi de clasă, adulți și rude. Când am ajuns la prima mea dragoste, eram îngrozit de toți bărbații, băieții, indiferent de vârstă. A trebuit să-l curteze pe acest biet băiat timp de șase luni, folosind metode offline. Apoi am trecut prin toate lucrurile acolo, ca să mă pot simți în siguranță. Oricum, în sfârșit, m-a înșelat după doi ani și jumătate, așa că am parcurs toată gama.

F. J.: Îmi este greu să decid care a fost prima mea dragoste, pentru că îmi plăcea foarte mult pe cineva în școala elementară, dar prima dragoste reciprocă a fost în liceu. A fost atât de frumos încât a durat doar o săptămână. Era prea frumos pentru a fi ceva. Că putem fi traumatizați sau că avem deja anumite experiențe despre relații înainte de a ne da seama că acesta va fi acum un tipar, chiar este. De exemplu, de fetiță, eram mereu petrecută, eram micuță, eram tachinată în mod regulat. După aceea, nu am avut niciodată încredere în cei care curtau mult, pentru că nu am simțit reciprocitatea în asta. Dacă cineva își dorește ceva foarte intens, pentru mine este întotdeauna suspect.

Sz. A.: Dragostea a existat întotdeauna sub o formă sau alta atâta timp cât a existat omul. Și lumea se schimbă mereu. Întotdeauna a existat o schimbare reală, acum suntem în epoca crizelor, când există o pandemie, criza economică, dezastru climatic și război și restul. Perspectivele noastre nu sunt foarte bune, planificăm mai puțin sau diferit pe termen lung. Ce așteaptă tinerii, copiii sau adulții de la dragoste astăzi? Vrem să ne agățăm unul de celălalt, sau gândim doar pe termen scurt, pentru că cine știe ce ne așteaptă? Oamenii sunt îngrijorați de atâtea lucruri, cum ne descurcăm în dragoste?

K. F.: Începe cu cine sunt, de cine sunt atras, cum este identitatea mea. Așadar, nu strica să răspunzi mai întâi la aceste întrebări, apoi te poți gândi la ce aștept eu de la o relație. Există așa ceva ce este moda? Sunt băiat sau fată, îmi plac fetele sau toată lumea, sau este foarte important pentru mine, să zicem, ca femeie, să arăt lumii că sunt independentă. Există o mulțime de așteptări care cântăresc pe umerii unui tânăr. Acum simt o mare diferență în acest sens și, între timp, creierul nostru este practic la fel ca acum o sută sau două sute de ani. Tinerilor le este foame de relații intime, de lungă durată, intime și suferă foarte mult din cauza faptului că acestea sunt greu de găsit. Mulți oameni din clinici vorbesc despre cum îl urăsc pe Tinder, dar ce pot face, trebuie să îl urăsc pe Tinder. Există o asemenea dualitate încât suferă de ceea ce trăiesc, dar nu prea există o alternativă.

P. A.: Fiica mea a spus că nu vrea să vorbim despre război. Își dorește să trăiască o viață normală în care să fie fericită. Ea a spus că vrea să fie un copil fericit de paisprezece ani și m-am gândit cu adevărat la asta. Pentru că și părinții mei au vorbit despre multe lucruri, dar nu m-au implicat atât de mult cât, să zicem, îi implicăm noi inconștient acasă. Chiar are nevoie să viseze. Acum, eu sunt profesorul unei clase de clasa a șaptea din septembrie și tocmai s-a întâmplat o dragoste acolo, s-a născut în fața noastră. A fost frumos să văd că nevoia era într-adevăr aceeași cu ceea ce aveam noi. Dragostea s-a întâmplat și în altă clasă, dar deja s-a terminat. O astfel de schimbare poate



avea un impact mare asupra unei comunități: clasa s-a împărțit în două, iar cineva a fost de acord cu băiatul, cineva cu fata, iar întreaga comunitate a primit o dinamică diferită din prima iubire a altcuiva. În calitate de profesor de teatru, cum pot participa la asta, cum pot ajuta la această dinamică? Am nevoie de el? Clasa se va ocupa de asta în timp ce noi facem teatru și ar fi bine dacă ar putea lucra împreună, dar ura este acolo. Am extins puțin aceste prime iubiri la nivel de comunitate, pentru că au un impact mare atât asupra relației, cât și asupra comunității.

Sz. A.: Juli, te-ai ocupat de faptul că, ca femei, putem spune că trăim într-un fel de relație abuzivă cu puterea în această societate sau cu ceea ce trăim acasă. În ce fel poate afecta aceasta prima iubire? În ce măsură pot fi protejați copiii de această presiune?

F. J.: Sunt două lucruri importante. Una este experiența de despărțire și de a face față. Întotdeauna am simțit că suntem singuri în acele momente. Celălalt este că sunt una dintre acele statistici care au fost într-o relație abuzivă. Și la vremea aceea, în anii nouăzeci, nu aveam instrumente pentru asta, nici limbajul nu aveam, habar nu aveam unde să mă întorc și ce se întâmplă cu mine. M-a ajutat să înțeleg că acesta este un fenomen existent. Nu e vorba de tine, nu e vina ta, te implici, sunt oameni care vor să-ți facă rău, dar nu-l recunosti pentru că e ambalat așa. Pentru mine, mesajul meu este că trebuie să spui, nu ar trebui să-ți fie rușine. Rușinea este o parte inerentă a sacrificiului, nu îndrăznești să o spui. Probabil că am devenit sociolog pentru că am vrut să înțeleg dinamica socială care creează astfel de situații. La fel ca și războiul: există aceleași scheme. Dacă ne-am putea întoarce în timp, m-aș bucura dacă aș avea un profesor de clasă care ar putea hrăni și crea o comunitate care dă exemple bune. Pentru că aducem multe lucruri de acasă. O parte importantă a socializării este școala, o bună comunitate de clasă și modele bune.

S. J.: Nu este foarte posibil să fii independent de contextul social. De obicei o numesc patriarhat, în care prima și a doua iubire se formează astfel. De asemenea, ținem aceste sesiuni pentru a pregăti fetele, părinții lor și profesorii noștri că aceasta este într-adevăr o problemă existentă cu care trebuie să se confrunte atât băieții, cât și fetele. Pentru că, deși suntem amabili și sensibili în familie și încercăm să ne protejăm copiii, între timp compania semenilor lor nu îi lasă, iar pe de altă parte, trebuie să facem ceva cu world wide web și cu informațiile. potop. Din păcate, nu ne putem ține copiii ascunși.

Acest lucru nici măcar nu era posibil în era pre-Internet și cu siguranță nu acum. Ceea ce trăim cel mai mult ca o problemă în propriile noastre activități este cultura porno. După cum am văzut în prelegerea introductivă, dragostea este foarte inteligent legată de imagini false de dragoste precum violența, hărțuirea și amenințările. Toate basmele sugerează că interpretăm această curte hărțuitoare ca fiind romantică. Tot ce putem face este să îndreptăm ochii copiilor noștri să-l numească pe nume. Mă confrunt cu violența domestică din 1996 și sunt foarte fericit de ea, pentru că consider că este un succes personal faptul că există cuvinte pentru asta, și informații accesibile, și grupuri și ajutor.

Sz. A.: Evident, porno este cel mai extrem lucru pe care un copil mic îl poate întâlni astăzi. Unele sondaje au arătat că, în medie, copiii de nouă ani văd deja o formă de conținut pornografic și, de obicei, ceva brutal. În același timp, ceea ce ajunge la un public și mai larg sunt filmele și seriile bazate pe relații subordonat-superior, care s-au răspândit și în care lucruri violente se petrec fără consens. *Cincizeci de nuanțe de gri*, *365 de zile* cu mai multe episoade pe Netflix. Nici măcar nu este nevoie de porno pentru ca copiii să vadă dragoste în situațiile în care există o dinamică anormală în relație. Și în basme, femeia trebuie de obicei salvată, fata întinsă în sicriu este pur și simplu sărutată de prinț, care se ridică și spune „bună ziua, mă duc să te văd”, iar acest lucru nu este ciudat pentru nimeni.

F. J.: Am vrut să folosesc serialul *Ginny și Georgia* ca exemplu: Slavă Domnului, există seriale care încearcă să conducă publicul larg să urmeze un exemplu bun. Ele arată adolescenților și altor generații cum să construiască relații consensuale, emoționale, așa că sunt binevenite cu exemple bune. Vorbim despre micro-interacțiuni, nu trebuie neapărat să ne gândim întotdeauna la violența sexuală și la violența fizică - există dialoguri și interacțiuni foarte bine puse la punct, violente sau de afirmare a subordonării, formative chiar și în cadrul relațiilor. De exemplu, cine alege filmul de seară, unde iubitul meu mă plasează la o petrecere în casă este și pentru mine o zonă interesantă, astfel încât să nu pot avea decât o identitate de femeie a cuiva. În trecut, era ca „Juli este fata lui x”, și atunci nu puteai fi cu adevărat tu însuși. Cât despre porno, cred și că este o tragedie, nu știu ce se poate face cu el, că toate ororile sunt disponibile cu un singur clic. Există canale și filme porno care arată o colaborare mai subtilă, tratează femeile ca actori și arată relațiile de gen dincolo de violență. Dar dacă cineva îl caută, nu va fi primul lucru pe care îl va întâlni. Acesta este unul dintre cele mai mari pericole care se înrădăcinează cu adevărat și determină nu numai obiceiurile sexuale, ci și modul în care doi oameni se relaționează unul cu celălalt și unde o plasează pe cealaltă într-o relație dată.

P. A.: A fost cu adevărat mai bine în generația anterioară? Mai degrabă, orbii conduc pe cei nelumiști. Părinții noștri au crescut în epoca hippie. Pe vremea aceea nu se observă, dar acum nu mai poți spune lucruri ca înainte sau cel puțin nu se potrivesc. Am făcut un pas înainte, dar doi pași înapoi. În ziua de azi, măcar există cuvinte că lenjeria este regula, dar părinții mei nu aveau sfera intimă, sau tatăl meu s-ar fi gândit să nu intre în baie când aveam treisprezece ani. În epoca hippie, el a spus: „toată lumea este goală la petrecere, dar este amuzant pentru că există libertate”. Nu am primit prea mult ajutor de acolo să spun nu lucrurilor. Nici măcar nu ne cunoșteam limitele proprii ale corpului. Despre porno, dacă e soft sau nu, cea mai mare problemă

este că nu îți poți începe propria fantezie autentică, în care propriile tale vise, propriul corp să se maturizeze încet. În schimb, există rame gata făcute, iar băieții învață să fie macho. Poate fi la fel de rău pentru ei, așa că trebuie să te bucuri de asta? Chiar dacă părinții mei îmi spun că acesta nu este un lucru real, tot mi se va întâmpla. Încercarea de activitate sexuală în sine a scăzut, de asemenea, drastic. Suntem cu copii de doisprezece ani, ceea ce este destul de ciudat, pentru că este un copil în clasa a patra sau a cincea. Dar chiar și copiii de treisprezece ani trăiesc lin într-un „parteneriat” cu iubitul lor ceva mai în vârstă.

Sz. A.: Copiii noștri nu vor fi supraîncălziți, supraeducați, prost educați ca să nu faci asta, regula lenjeria intimă, nu, nu? Ne educăm în mod constant copiii, ce va fi cu asta?

P. A.: Nu știu ce se va întâmpla cu asta, dar mi-a venit în minte ce ai întrebat despre ierarhie. Trebuie să începeți cumva de acolo pentru a înțelege procesul sau rădăcinile lui. Civilizația începe în secolul al XIX-lea, iar femeile încep să se trezească. Dar au trecut doar o sută douăzeci de ani, dacă vă gândiți bine, nu este atât de mult să rescrieți aceste procese. Pentru că este în noi visceral și, mai mult, mediul nostru chiar îl întărește. Familia este creată într-o ierarhie, deci care este rolul meu în cadrul unei familii? M-am născut într-un loc foarte bun, pentru că bunica mea era președintele consiliului, adică era într-o funcție superioară, așa că bunicul mi-a crescut mama. Am învățat de acasă că era firesc ca bunicul meu să țină spatele acasă. Am avut un iubit care m-a întrebat ce va fi la prânz atunci. M-am uitat la de ce, ce se va întâmpla? S-a întâmplat când nu am împărtășit aceeași cale. Nu mi-a trecut niciodată prin cap că ar trebui să gătesc prânzul. A fost bine să realizezi rapid că nu va fi o cale comună.

Am făcut un curs de teatru la una dintre școlile la care lucrez, despre aceste ierarhii. Este o poveste din secolul al XIX-lea, se numește *Colet (Kolett)*. A

fost transformat într-un film, iar momentul în care există o fată de șaisprezece ani și un băiat de treizeci și cinci de ani care se îndrăgostesc și funcționează bine mi-a atras cu adevărat atenția. Se dovedește că fata scrie bine și romanele sunt publicate sub numele lui. M-a interesat momentul în care femeia nu poate izbucni, nu poate părăsi acest bărbat. În timpul orelor de teatru, femeia scrie acasă și spune, nu o mai fac, vrea să iasă din casă, dar observă că ușa este încuiată. M-am adresat elevilor de clasa a IX-a să-i întreb ce ar trebui să facă acum personajul principal. Mi sa spus să stai pe spate și să te porți ca și cum nimic nu s-ar fi întâmplat a fost dur. Mi-au spus să mă gândesc cât de bine este pentru mine: am un acoperiș deasupra capului, ne putem câștiga existența și asta e treaba mea. I-am spus "Dacă nu vreau să fac asta?" Atunci mi-a venit o idee: rup mâna dacă nu mai vreau să scriu, dar nu-i spune soțului meu de ușa încuiată. Acest lucru m-a făcut să mă gândesc mult la ceea ce este în mintea copiilor de paisprezece și cincisprezece ani despre ceea ce poate face o femeie. Suntem în secolul 21 și avem deja cuvinte foarte bune, dar tupeul pe care îl purtăm de secole, cum pot fi schimbate și cât durează să aprecieze, despre ce sunt aceste situații? Chiar trebuie să ajutăm tinerii în asta. Să presupunem că ne gândim la ierarhie și atunci poate că ei pot spune că nu mai târziu.

F. J.: Acest lucru m-a făcut să cred că a acceptat abuzul rupându-și propria mână, așa că practic tipul și-a rupt mâna publicând-o sub propriul nume. Cuvântul cheie este că a spune nu este important, dar trebuie să știi și ce te așteaptă după aceea. Aici, ești încă judecat după sexul tău biologic și social. În secolul XXI, merg la petrecerile de Crăciun ale editurilor și lumea îmi spune că a scris un roman „drăguț”. Acestea sunt mecanismele moi cu care sunt foarte greu de tratat. Din păcate, contextul mai larg nu ajută, marea narațiune nu o întărește, așa că trebuie să o prezentăm și să o întărim de jos și prin grupuri dramatice. Trebuie să transmitem mult curaj și să-l construim singuri.

Am rămas blocat cu anii șaiszeci, care nu era deloc vremea marii revoluții sexuale: nu însemna eliberarea femeilor, ci mai degrabă îndepărtarea stigmatelor din căsătorie. Nu poți face sex înainte de căsătorie: asta era norma socială până atunci. Anii 60 au fost despre a putea alege, dar nu te-au pregătit pentru faptul că nu ești de fapt eliberat și nu ești autodeterminat, ci că servești mereu această selecție și nu participi la ea ca partener. Deci revoluția sexuală are un dublu margine. Încă nu te-a pregătit pentru egalitate.

Sz. A.: Nu a fost prima dată când a apărut importanța comunității în care se află copiii, cât de mult determină ea tipul de relații pe care le pot avea. Cu toate acestea, au deja spațiul online. Cât de bine pot distinge relațiile umane reale de relațiile superficiale de chat? Cum recunoști o relație potrivită pentru a deveni un cuplu?

K. F.: Pe scurt, nu știu. Aici este social media, aici este telefonul. Există și lucruri inteligente pe el. Dar cu rețelele sociale, amploarea și calitatea contează. Faptul că cineva este pe Facebook, Insta, Snapchat sau TikTok nu este în sine problema. Acolo, cercetarea a descoperit o mare diferență în câte ore petrec tinerii pe ea și cât de singuri sunt. Dacă comunitatea inițială nu ține pe cineva, îl expulzează, acel copil poate apela la el. Întreaga lume este aici, poți vorbi cu oricine, dar atunci ești cu adevărat în pericol! Pentru că atunci petreci prea mult timp cu relațiile tale non-reale, începe comparația constantă. Fiecare își postează cea mai frumoasă poză, care are un efect negativ asupra stimei de sine. El este și mai expus pericolului de a fi atât de dornic să se conecteze cu ceilalți, încât permite să apară procese periculoase de progresive. Încep să-și trimită poze unul altuia și poate să-i folosească poza, sau să-i trimită lucruri pe care nu ar trebui să le vadă, sau să-l abuzeze etc. În America, acest lucru este deja cercetat mai mult, că depresia, gândurile suicidare, auto-vătămarea și timpul petrecut pe rețelele de socializare merg mână în mână în adolescență. Este imposibil de știut care este cauza și care este consecința, dar

participarea activă la forumurile sociale timp de 5-7 ore pe zi este un semafor roșu pentru depresia severă și criza stimei de sine.

S. J.: Sunt un simplu avocat în dreptul familiei, dar am și copii. Fiica mea de opt ani și fiul adult, precum și fiica mea mai mică, așa că nu pot decât să împărtășesc propria mea experiență. Nu există așa ceva, să nu vă fie teamă că ne supraeducam copiii. Nu-l poți suprainforma, îl poți îngrămădi cu informații, care ar putea fi prea mult pentru el în acel moment, dar în general, cunoașterea este putere. Nu poți exagera cu transferul de informații – poate îl programezi greșit, sau nu o spui la momentul potrivit, spui prea multe. Metoda poate fi încurcată, dar principiul în sine este în regulă. Asta nu înseamnă că se mișcă în jurul lumii ca și cum sfârșitul lumii s-ar întâmpla în orice moment.

Sz. A.: Dacă plec de la presupunerea că ceea ce spun părinții după adolescenți, atunci doar invers nu poate fi adevărat. Mi-e mai frică că nu se poate întoarce?

K. F.: Contează ce fel de eșantion dăm. Cred că acest lucru poate fi argumentat în plus față de împingerea informațiilor asupra lor. Acum trebuia să mă întorc pe Facebook, dar doar pentru că merg la antrenament, iar dacă nu vreau să ratez totul, trebuie. Dar sunt pe un profil fals și asta spun acasă.

Sz. A.: Lucrez la telefon și am mereu un laptop și un telefon în mână. Din ce în ce mai mulți dintre noi suntem așa, mai ales că covid, lucrăm prin gadgeturi. Trebuie să ne educăm și noi, educăm și copiii, între timp lumea se schimbă, dar vor fi mereu iubiți. Cum pot trăi asta într-un mod pe care dragostea le va oferi? Nu virtual și nu printr-o extremitate numită iubire, ci pentru a le oferi gratuit, fără traume?

P. A.: Bine că am enumerat și exemplele literare la început, pentru că m-am gândit la elevii mei de clasa a șaptea, dar până și cei de clasa a cincea, când l-am luat pe János Viteazul, erau complet epuizați când a murit Iluska. Cred că tema iubirii poate fi trăită pe deplin prin opere de artă sau poezii. Lucrăm

cu astfel de povești și în grupul de actorie pentru copii sau în grupul nostru de actorie studenți. Chiar și într-un cadru școlar tradițional, ei sunt șocați de o operă literară. Evident, acest lucru necesită un părinte sau un profesor care să le ia sau să cheme cursurile. Dar copiii chiar vor să experimenteze, să trăiască.

K. F.: Sunt deja părinți care caută tabere unde nu există telefoane. Este atât de extrem pe cât poți scrie: avem o tabără fără telefon. Pentru ca ei să înceapă să vorbească și să se conecteze între ei, ar fi de mare ajutor dacă nu ar avea întotdeauna ceva în buzunare. Există FOMO, nu-i așa, îmi lipsește ceva, trebuie să-l urmăresc, deja împarte atenția, atunci nu mai poți fi în moment. Merită să o ascultați pe Annamária Tari despre asta, acesta este domeniul ei principal, existența digitală. Potrivit lui, este sfârșitul lumii, ne îndreptăm spre colapsul total. Sunt doi tineri acolo, se distrează de minune, dar nu pot sta în el, își fac repede un selfie, apoi își vor aminti cum și-au făcut un selfie, nu ce făceau.

Sz. A.: Poate totul este fotografiat pentru că nu mai sunt prezenți și nu și-ar mai aminti, așa că îl înregistrează.

K. F.: Julianna a întrebat oamenii ce își amintesc despre prima lor dragoste și au apărut mirosuri și locuri. Această generație alfa (cei născuți după 2005) este acum adult, ar trebui să-i întrebați ce își amintesc despre prima lor dragoste. Poate că m-ar căuta pe telefonul lor. Celălalt este că nu descriu o experiență, ci arată că am fost aici.

Sz. A.: Există și #aftersex. Am citit recent un articol despre asta, așa că este deja un lucru atât de la modă încât cauți # și apoi vezi fețe mulțumite, fericite. Imaginați-vă situația, cât de prezent ar putea fi acel cuplu!

F. J.: Mi-a venit în minte cuvântul încredere. Cred că aici suntem pe două niveluri: unul este nivelul cognitiv, sensibilizăm, luminăm, educăm, ceea ce mă bucur foarte mult. M-aș bucura dacă fiica mea ar fi și printre tinerii



supraeducați, pentru că îmi crește și încrederea, și pur și simplu trebuie să am încredere în ea și trebuie să recunosc că vor fi momente pe care nu mi-aș dori să le văd. Dar aceasta este viața lui și trebuie să crească cu ea, va avea propriile amintiri. Celălalt este digital și non-digital, analog și non-analogic, în zilele noastre nu poți separa asta. Generația care este pur și simplu implicată în asta creează amintiri într-un mod diferit, iar pentru ei selfie-ul nu înseamnă același lucru ca și pentru noi, când încă stăteam la coadă pe Sziget pentru a putea da un telefon. pentru că era o singură cabină. Evident, sunt lucruri extreme când devine patologic, iar unii oameni se închid în această rețea de socializare. Avem nevoie de cât mai multe zone de siguranță unde se pot crea, nu neapărat doar în formă digitală. Orice, doar pune-l acolo și poți să-l asumi. Lucrurile cu hashtag-uri sunt foarte distractive, dar problema este că nu le puteți șterge. Ceea ce ajunge pe internet este acolo pentru totdeauna și are consecințe destul de grave, dar, în același timp, simt că adesea nu este luat atât de în serios.

Sz. A.: Ar fi păcat să oitem subiectul inteligenței artificiale. Acum este posibil să ceri inteligenței artificiale să-ți scrie scrisori de dragoste dacă nu ai un partener. Ar trebui să ne îngrijorăm că inteligența artificială ne va satisface dorința de dragoste și s-ar putea să nu mai avem nevoie de ea în relațiile noastre fizice?

P. A.: Nu știu dacă o poate declanșa sau dacă va fi patologic. Evident, totul depinde de cât de des îl folosești. Mi-am imaginat doar că voi primi o scrisoare de dragoste atât de ideală. Eu experimentez asta mai mult ca creativitate. Este vorba din nou de testarea limitelor. Îmi place, nu îmi place. Dacă folosești bine lumea digitală, poți învăța multe. Văd multe lucruri ca pe un joc, așa că este foarte bine să fii în viață.

Sz. A.: De asemenea, pot cere sfaturi. Adolescenții își cer deja părerea ChatGPT dacă să se culce cu X sau Y. Am încercat să verific ce spune ChatGPT atunci și m-a avertizat. Deci, lucrul bun este că ChatGPT

încurajează securitatea și relațiile consensuale, deci este luminat și extrem de PC, așa că este încă de partea noastră deocamdată, doar că o facem. Nu mă simt în siguranță în nimic din ceea ce fac oamenii, pentru că pot apărea probleme mai devreme sau mai târziu. Dar să ne întoarcem la iubire. Dacă ai putea defini la ce fel de inspirație ar trebui să apeleze tinerii astăzi, dacă ar fi să definești cumva prima dragoste, unde i-ai îndrepta? Pentru ce film, ce roman, ce piesă?

K. F.: Sunt bine cu literatura universală canonizată: le consider destul de bune pe cele care au fost incluse în colecția de texte în urmă cu cincizeci de ani. Întrebarea este dacă le va citi cineva astăzi.

S. J.: Ei bine, sunt sigur că nu i-aș îndrepta pe cei nefericiți către o sursă nonliterară. Ieși în lume, privește în jur, deschide ochii. Studiați oamenii în interacțiuni. Apropo, când mă gândesc la filme, Almodóvar este cel pentru mine, îmi place foarte mult portretizarea lui despre gen. Il recomand din toată inima.

P. A.: Aș zice să mergi în camera ta fără telefon sau televizor și să nu ieși timp de o oră. Gândește-te doar la ce înseamnă dragostea pentru el. I-as recomanda sa fie singur si sa se gandeasca la ceea ce a vazut si experimentat pana acum.

F. J.: Cred că toată lumea știe că este îndrăgostită atunci când este îndrăgostită. Dragostea pentru mine nu este deloc centrată pe text. Pentru mine, muzica a fost întotdeauna cea care m-a ajutat în astfel de momente sau m-a completat în marea experiență despre care știam că este ceva și i-am atașat cuvântul dragoste. Dragostea este un lucru singuratic, în care trebuie să fim independenți, trebuie să învățăm dacă îmi este bine sau nu pe termen lung sau pe termen scurt, restul este secundar.

Sz. A.: Poate că asta e partea grea, că dragostea este o poveste singură, dar suntem din ce în ce mai puțin singuri. Cel puțin în sensul că suntem în permanență în mișcare. Și este foarte greu să te oprești și să te oprești. Și poate că aici este o pauză, deoarece ne înlocuim și dispozitivele x în fiecare an și totul este de unică folosință. Relațiile noastre sunt, de asemenea, de așa natură încât acest lucru a dispărut, următorul urmează. Și poate că nu știm ce să facem cu această singurătate, nu prea putem face față sentimentelor. Mă întorc către Juli Spronz. Violența este specialitatea ta. Aceste două lucruri, dragostea și violența, sunt de fapt opuse, dar nu sunt. Cât de tipică este o relație violentă între tineri? Poate apărea la adolescenți și copii tineri?

S. J.: Este la fel de tipic ca la persoanele în vârstă. Violența este un fenomen democratic, nu are nicio caracteristică psiho-sociologică, nu poate fi legată de statutul material sau religie. Dar, de exemplu, violența sau violența domestică este destul de comună în mediile foarte religioase. Violența domestică se poate întâmpla și copiilor. Pentru că aceasta este o primă relație, poate fi la fel de violentă ca și a douăzecea. Tocmai de aceea fetele trebuie trimise în tabăra Fetelor Rebele, astfel încât să detecteze relația abuzivă în primă instanță. Ce zici de II. lucrăm într-un cartier din Budapesta, un cartier extrem de bogat. Aici, victimele realizează că sunt victime mult mai târziu. Va dura ani să realizez că relația mea este abuzivă? Dintre multele absolvente care sunt lectore universitare și câștigă foarte bine și au rezultate bune peste tot?

Public: Ce grupă de vârstă de femei vizitează serviciul anonim de urgență?

S. J.: Recent, o fată de optsprezece ani a venit la noi spunând că a fost violată de fratele ei vitreg când avea opt. Din păcate, cazul era depășit și nu prea știam ce să facem cu el. Dar acest lucru este tipic atunci când vorbim despre tineri. Copiii nu vin de obicei spre noi pentru că suntem un serviciu de asistență juridică. Bănuiesc că poate că NANE este mai probabil să fie sunat de copii, dar ei pot prefera și linia albastră, pentru că este mai răspândită decât

o linie de asistență pentru copii. Cu toate acestea, este foarte tipic ca în zorii vârstei adulte să vrea să facă ceva cu actul pe care l-au suferit în copilărie.

Public: Există așa ceva ca o fată de liceu, o fată care își experimentează prima dragoste rău sau violent, apelează la ajutor?

S. J.: Cred că sunt o mulțime. Cazurile cad pe asistență juridică în perioada festivalului, după excursii de curs, după tabăra de boboci (dar nu mai sunt copii, ci adulți). Directorul m-a invitat la școala unuia dintre copiii mei pentru că o fată a fost violată la o petrecere în casă a unei clase de absolvenți. Atât violatorul, cât și victima erau colegi de clasă. Întreaga clasă a stat alături de violator, iar victima a rămas singură, iar în acest moment au crezut că ar trebui făcut ceva în privința incidentului la nivel de școală. Cu toate acestea, aceste ședințe unice de prevenire nu aduc nimic durabil. Așa că am reușit să facem față situației de acolo și să punem profesorii și părinții în direcția bună. Dar ar trebui să se repete după, dar încă nu am întâlnit o școală în care programele noastre să fie rechemate sau ar exista o pregătire sistematică.

Sz. A.: Și suntem deja acolo, care este starea educației sexuale în Ungaria astăzi, despre ce putem vorbi. Există problema comunității LGBTQ și a copiilor care se luptă cu astfel de gânduri și probleme chiar și în adolescență. Sunt complet lăsați singuri și nu au ocazia să trăiască așa cum sunt. De asemenea, sunt sub presiune socială, iar în educație nu au ocazia să experimenteze că altfel sunt normali, că nu e nimic în neregulă cu ei, abia acum află cine sunt și ce își doresc. Cum este astăzi prima dragoste pentru un copil afectat din Ungaria?

K. F.: Pe scurt, este groaznic. Dar lucrul bun este că există o mulțime de seriale pe Netflix care le-ar putea susține. Există și o tendință, în anumite cercuri se consideră cool să cumperi un tricou Pride la H&M. Dar habar nu am cum este această modă pentru o persoană LGBTQ care are dificultăți în a se accepta sau nu a ieșit încă. Este o întrebare foarte dificilă, care, apropo,

este legată de abuz, societate patriarhală și situații de putere. Când vine vorba de problema LGBTQ, instituțiile spun că este în afara competenței lor.

S. J.: Am acces la locuri de elită. Prefer să aud copiii plângându-se că nici măcar nu sunt lesbiană, nici măcar trans, nu am o anorexie jalnică. Ce să fiu atât de plictisitor? Văd că am căzut de cealaltă parte a calului. De asemenea, experimentez ceva care nici măcar nu a apărut în generația noastră, că dacă cineva se luptă cu probleme sau viața lui este incomodă, imediat îmi vine în minte că trebuie să fie trans.

F. J.: Trăim într-o scindare a conștiinței, care decurge din faptul că există interfața social media gratuită, în care vedem toate aceste identități diferite din care să alegem, și există realitate, în care societatea dă cu totul alte mesaje. Tinerii de azi trebuie să manevreze cumva și să se mențină în acest lucru, ceea ce este extrem de dificil. Este complet diferit de provocările generațiilor anterioare. Tocmai m-am mutat în Țara Galilor, iar primul lucru pe care a trebuit să-l fac la locul de muncă a fost antrenamentul pe prejudecățile subconștiente, un training de integrare a șanselor egale, pe care l-aș introduce în toate instituțiile, dar în toate locurile de muncă, pentru că este atât de important. Chiar și ca sociolog, îmi pot da seama câte prejudecăți sunt codificate în noi. Chiar dacă ne educam, dacă studiem și vedem exemple. Vreau să ne facem pe noi și pe copiii noștri conștienți de aceste prejudecăți. Dacă mediul nostru extern spune altceva, ar trebui să încercăm să ne înarmăm. Să rămânem sănătoși psihic.

Sz. A.: Prima dragoste te duce în atâtea direcții. E bine să fii îndrăgostit, dar hai să încercăm să o facem offline. Vă mulțumesc că sunteți aici.

## Educația sexuală în Ungaria și România

discuție la masă rotundă

Participanți: Gyurkó Szilvia, Szabó Luca, Cserhádi-Herold Janka, Lassányi Gábor.

L. G.: Cum arată astăzi educația sexuală oficială, chiar și de la vârsta preșcolară? Tot ce se învață despre corp, organele reproducătoare și limitele corporale în teorie? Și cum arată acest lucru în curriculum până la adolescență în Ungaria și care este practica ei?

Gy. Sz.: În curricula națională de bază și în programul pedagogic al grădinițelor există practic o abordare biologică și o abordare morală și etică. Pe de o parte, problemele etice ale planificării familiale și întemeierea unei familii, precum și gândurile Curriculum-ului Național de bază despre familie și discuțiile aferente în educația religioasă, etică și orele de cetățenie de bază. Potrivit NAT, în clasa a XI-a și 6-7. la clasă, te poți ocupa de probleme legate de educația sexuală. Nu voi folosi cuvântul educație sexuală pentru că acesta este un termen greșit, copiii au o mulțime de informații despre sexualitate din surse care sunt disponibile gratuit pe internet. Și dacă cineva scrie sex pe Google, asta primește. Conform legislației, doar la aceste puncte de vârstă se pot organiza cursuri pe probleme legate de educația sexuală, dar numai cei care sunt angajați sau comandați de școală. Prin urmare, actorii externi nu pot veni, sau numai prin înștiințarea părinților în prealabil, iar părinții dându-și acordul. Nu este 6-7 prea târziu? vorbiți despre aceste întrebări în clasă? În timp ce datorită accelerării, maturizarea sexuală, interesul sexual, prima menstruație și prima ejaculare apar mai devreme. Potrivit EU Kids Online, porno este al treilea termen de căutare cel mai răspândit pentru copiii între șapte și zece ani din Europa, ceea ce înseamnă că această întrebare este deja prezentă în școala elementară. Față de aceasta, 6-7. în clasă cineva intră și îți

arată cum să pui un prezervativ pe o banană în cel mai bun caz, în cel mai rău caz arată un videoclip despre avort, în cel mai rău caz îți spune să nu faci sex. Acest lucru nu poate fi considerat educație sexuală sau iluminare sexuală. O problemă este timpul, a doua este limitarea pregătirii profesionale. În al treilea rând, sunt întrebări de conținut, astfel încât să mă duc acolo și să spun ce vreau eu, nu ceea ce îi interesează pe copii. Cum poate fi predată bine educația sexuală într-o comunitate școlară eterogenă? Am multe dileme. Cum se poate face acest lucru foarte bine cu copii din medii familiale diferite, cu cunoștințe și sensibilități diferite? Ce se întâmplă la cursuri, ce permite legea, ce încadrează? Acestea sunt trei realități diferite. Poate psihologul școlii să vorbească cu copilul despre aceste subiecte? Conform legislației actuale, el nu ar avea voie să vorbească decât dacă părintele este conștient de acest lucru, ceea ce este și o întrebare din punct de vedere profesional și etic.

Sz. L.: În practică, văd că profesorii simt că ar trebui să comunice ceva, să le ofere elevilor ceva de înțeles, dar pur și simplu nu știu cum să o facă. Ar fi foarte necesar să se pregătească profesorii, dar în școli ar trebui să intre și vorbitori externi și organizații externe, pentru că profesorul s-ar putea să nu reușească să creeze copilului un mediu în care să-și pună toate întrebările. Trebuie să existe o persoană externă pe care copiii și tinerii știu că nu o vor mai vedea. Le poate oferi copiilor o experiență și un mediu în care sunt mult mai curajoși. Tinerii simt unde sunt granițele, văd că îl stânjenesc pe profesor. Nu vor să-și vadă profesorul într-o astfel de situație, așa că preferă să nu meargă la astfel de adâncimi, de care oricum sunt foarte interesați. Subiecte foarte profunde au apărut în sesiunile noastre. Dacă rămânem în lumea sexualității, chiar și cele mai mici trucuri ale porno. Sunt foarte interesați pentru că, din păcate, porno-ul este principalul educator sexual în lumea noastră actuală: cât de real este, ce legătură are cu sexualitatea într-o relație sau în viața reală? Un profesor nu va ajunge la asemenea profunzimi la o oră de biologie.

Cs-H. J.: În esență, nu are calificări pentru asta. Nu există prea mult astfel de pregătire pentru profesori și există doar instruirii externe.

Sz. L.: Profesorii nici măcar nu primesc o astfel de pregătire. Terenul este atât de mlaștinos în acest moment încât îmi pare foarte rău pentru profesori, asistenți sociali, custozi și copii.

Cs-H. J.: Poate pot adăuga la asta că, mulțumesc lui Dumnezeu, primesc o mulțime de feedback, profesorii îmi scriu că ți-am arătat videoclipul despre ciclul în clasa profesorului de clasă și am putut vorbi despre el după aceea, iar copiii vă cunosc conținut. Cunoști canalul Tanulom Magam? Multe depind de profesorul, de școala, de mediu. Mediul o permite, profesorul este suficient de curajos? Aceste lucruri merg în modul kamikaze. Celălalt lucru care mi-a venit în minte este vârsta preșcolară... Momentan, nu cred că cineva vorbește legal despre asta de la vârsta preșcolară.

Gy. Sz.: Educația copiilor pentru un stil de viață sănătos este inclusă în programul pedagogic uniform al grădinițelor. Cum este nevoie de sport, sănătate și alimentație sănătoasă. Ne-am dorit foarte mult să fie incluse conceptele de bază pentru a da cuvinte copilului. Când părinții se joacă cu copiii mici: arată-le unde sunt urechile tale, unde este nasul tău, unde sunt ochii tăi, dar nu îți cerem niciodată să le arăți unde le sunt sânii, unde le este fundul, unde este păsărică, unde este orice. altă zonă. De parcă nu ar exista. Ar trebui să existe cuvinte pe care să le poată folosi pentru a descrie când ceva doare, sau cineva a întins mâna sau s-a întâmplat ceva. De asemenea, ar fi o parte foarte importantă a educației de grădiniță să arăți conștientizarea corpului în jocuri. Pentru că, apropo, copiii se masturbează chiar și la vârsta preșcolară, dar cum reacționează ei la acest lucru este întrebarea. Te întrebi cine are ce sub fuste sau pantaloni? Ei aduc, de asemenea, ceea ce au văzut acasă în jocurile lor, nu doar porno. Și ei trăiesc în această lume, este o lume foarte transsexualizată. La vârsta preșcolară, nu aveți nevoie de ceea ce aveți



nevoie în vârste ulterioare, dar un fel de atitudine față de dvs. și o reacție bună a adultului la curiozitatea dvs. adecvată vârstei ar putea stimula cât de confortabil sunt copiii cu ei înșiși și cu propria lor intimitate. Acest lucru ar putea fi rafinat mai mult, de exemplu cu regulile pentru chiloți. Acesta este unul dintre cele mai populare produse ale Fundației Hintalovon. Avem un magazin de donații de unde poți descărca: 5 reguli de bază care ajută copilul să poată spune nu dacă cineva încearcă să-l atingă într-un anumit loc. Aceasta înseamnă că nimeni nu te poate atinge de părțile corpului acoperite de lenjeria ta. Doar dacă dai permisiunea. Celălalt este că dacă cineva încearcă să atingă sau să facă o fotografie acolo, nu o ține pentru tine, pentru că există secrete bune și secrete rele. Secretele bune te fac să fluturi în stomac, secretele rele îți sufocă gâtul, devine o piatră grea în stomac. Găsește un adult în care ai încredere și spune-i că aceasta este următoarea regulă.

Cs-H. J.: Pentru cei mici, acestea sunt lucrurile importante, nu coșmarurile drag queen-urilor care citesc basme la grădiniță. Când vorbim despre educația sexuală la grădiniță, de obicei nu se menționează sexul. În Olanda, de exemplu, copiii de trei ani sunt învățați să întindă mâna și să spună: nu, nu vreau asta. Tare și păstrându-ți limitele. Este mare lucru dacă am învăța asta la o vârstă fragedă, cât de mult ar ajuta și în viața adultă. Iar pentru grupa de vârstă mai înaintată, educația sexuală se referă la oferirea copiilor acces la informații de înaltă calitate. Legal, desigur, este un drept al părintelui, dar în același timp este dreptul copilului să primească informații de calitate corespunzătoare, chiar dacă părintele nu vrea să le spună așa acasă. Pentru că copilul mai are dreptul să știe ce se întâmplă în corpul lui.

Gy. Sz.: Poziția unui expert extern are și limitarea de a vorbi copilului despre sexualitate atunci când vrem noi sau avem mijloace, și nu când copilul dorește. Este foarte bine dacă există oameni care pot fi întrebați, pentru că atunci se pot discuta marile dileme, dar educația sexuală și sexualitatea nu țin doar de sex, ea include imaginea de sine, imaginea corpului, intimitatea,

modelele de relație. În numele educației sexuale, sarcina nedorită și bolile cu transmitere sexuală aduc ravagii copiilor, în timp ce este o sursă de bucurie. E bine că te simți confortabil cu propriul tău corp, e bine că poți aduce plăcere și altora.

Gy. Sz.: Din 1991, legislația prevede că fiecare copil are dreptul la informații adecvate vârstei, adaptării și capacității de calcul. Și despre coronavirus, despre sexualitate, despre revoluția Rákóczi. Conceptul de bază care predomină astăzi în Ungaria este că îi protejăm pe copii fără a le oferi informații: când a protejat pe cineva de orice tabu sau tăcere, închiderea informațiilor? Am lucrat cu mulți copii care erau deosebit de vulnerabili pentru că nu știau nimic despre ce le poate face un adult. I-ar fi putut spune un adult pe care altfel l-a respectat și iubit și pe care părinții i-au încredințat-o că „doar nu auzi lucruri rele, comportă-te corect”. Când acest adult a spus: „Vino așează-te în poala mea, fă asta, fă asta”, copilul a făcut-o. Nu au existat informații că acest lucru nu ar trebui făcut și, dacă se întâmplă acest lucru, spuneți-le acasă. Nu lipsa de informații te protejează, ci cunoștințele.

L. G.: Ce ați experimentat în mod specific cu oamenii care ar trebui să ofere informații sau care sunt în prima linie? Cât de informați sunt, cât de actualizate sunt materialele lor?

Sz. L.: Sunt foarte în urmă. Nu există nici un sistem, nici un antrenament, nici un suport pentru a-i pregăti. Există psihologie în formarea profesorilor, dar este o ramură mult mai specifică și mai profundă. Când dăm ateliere profesorilor, ei au multe îndoieli. Și apoi partea de autocunoaștere intră în imagine. În acest sens, nu există nici un sistem bine funcțional, stabilit. Psihologii școlari, deși sunt psihologi, sunt și ei foarte lipsiți în domeniu.

Cs-H. J.: Nici părinții nu îi putem lăsa deoparte, acum legea spune și că părintele ar trebui să fie cel care oferă informația. În mod ideal, în

circumstanțe potrivite, ar avea loc în așa fel încât părintele să fie mereu deschis la întrebările copilului încă de la vârsta cea mai mică. De exemplu, în magazinul de pantofi, ciorapii sunt la casă, există silueta unei femei, iar copilul întreabă de ce mătușa își arată fundul. Aceste întrebări vin de la sine, trebuie să fii acolo, trebuie să fii deschis, trebuie să răspunzi, iar asta poate fi o mare povară ca părinte. Imediat apare cum sunt cu mine, cu propria mea sexualitate, cu propria mea autocunoaștere. De multe ori trebuie doar să te întrebi: de ce te interesează subiectul? Ce știi despre asta? Uneori există ceva complet diferit în spatele unei întrebări decât ceea ce ne-am gândi dintr-o mentalitate adultă.

Gy. Sz.: Copiii de multe ori nu au nevoie de informații despre aceste subiecte, ci de o conversație sigură. În aceste conversații, nu ar trebui să fii o sursă de cunoștințe, ci un adult cu care un copil se poate conecta în siguranță. Deci este o relație de încredere în care nu scot informațiile, în care îi ascult cu atenție înțelegătoare. În formarea profesorilor, nu există nici măcar un cuvânt despre cum poți folosi tehnica întrebărilor atunci când un copil inițiază o conversație?

Sz. L.: Să vorbim și despre părinți, pentru că părinții au rămas foarte singuri acum. Educația sexuală este acum responsabilitatea părinților. Dar ce să faci cu această responsabilitate? Există oameni care sunt deschiși la acest lucru și pot vorbi bine despre asta, dar nici cei care sunt deschiși nu știu tehnicile de a face acest lucru. În plus, mulți copii nu primesc deloc educație sexuală acasă, pentru că pur și simplu se află într-un mediu parental în care părintele nu le va vorbi despre aceste lucruri. Suntem înconjurați de sexualitate, dar nici măcar nu știm să vorbim despre asta ca adulți.

Sz. L.: Lumea este diferită, copiii de astăzi sunt expuși unor stimuli complet diferiți decât acum 10-20 de ani. Trebuie doar să te uiți la internet și la mass-media pentru a vedea unde am ajuns.

L. G.: Care sunt concepțiile greșite și ideile absurde foarte tipice care ajung la masele grupului de vârstă adolescentă din surse neautentice?

Sz. L.: Ceea ce întâlnim este porno. Întrebările tehnice și concepțiile greșite legate de cât de normal este ceea ce văd acolo. Sunt conduși de modul în care pot fi iubiți buni, de modul în care pot dărui, de modul în care se pot afirma în lumea sexualității. Multe concepții greșite care sunt alimentate de aceasta, cu privire la funcționarea masculină, cu privire la mărimi, chiar și în rândul clienților mei adulți sunt aceste întrebări: cât de mult ar trebui să dureze o ședință, cât de mult trebuie menținută o erecție în condiții sănătoase. Pentru femei, cât de mult se pot aștepta șase orgasme în timpul actului sexual, care este rolul preludiului. Nu există acord, conexiune sau emoții. Cât de important ar fi, nu partea tehnică, ci latura emoțională! În situația actuală, văd că nivelul a rămas la ședința organelor. Sunt curioși de acestea. Și că rata chirurgiei plastice a crescut enorm în rândul femeilor. Cum să reacționezi la asta ca femeie și în ce măsură îți poți exprima nevoile, poți spune nu, fetelor tinere pur și simplu nu li se dă un mâner. Pentru că, din păcate, sexualitatea este încă o problemă masculină, ceva formulat într-un rol masculin. Văd din ce în ce mai mult că sexualitatea feminină este și ea în față, dar mulți oameni încă nu știu unde este clitorisul și ce să facă cu el, și există și întrebarea organismului: cum îl pot induce, contează ce este ca și cum aș avea un orgasm.

Cs. H-J.: Feedback-ul constant de la sfârșitul unui curs este motivul pentru care nu știam despre asta, de ce nu am fost învățat asta când eram mică. Sunt cei care se tem de mulți ani că ar putea rămâne însărcinate oricând, iar atunci când ajung în punctul în care își doresc un copil, își dau seama că s-ar putea să nu fie atât de simplu. La fel ca în cazul orgasmului „faniei clitorisului”, când am făcut un videoclip despre asta, au existat atât de multe feedback-uri încât „nu am avut niciodată un orgasm”. Pe baza cercetărilor, nouăzeci la sută dintre femei nu vor avea niciodată un orgasm fără stimularea clitorisului. Cele două lucruri se întâlnesc: scenele sexuale din porno și filmele romantice, iar

dezastrul este aproape gata dacă ne luăm mostre din acestea. Deci sunt multe semne de întrebare, dar informațiile tehnice și specifice, contracepția și funcționarea ciclului sunt importante. În ceea ce privește folosirea prezervativelor, primul lucru a fost că am făcut un filmuleț amuzant, mi-am pus un prezervativ pe picior pentru a arăta că nu este neapărat strâns. Este întotdeauna șocant că sub videoclip există mii de comentarii care spun că e în regulă să nu ne apărăm în niciun fel.

Da, ca femeie, dacă mă aștept ca cealaltă persoană să folosească un prezervativ de dragul sănătății mele, sunt deja într-o situație conflictuală, se adaugă deja multă tensiune la toată treaba.

Gy. Sz.: Construim de foarte mult timp că există lucruri pentru fete și sunt lucruri pentru băieți. Vorbim despre prezervative cu băieții și despre menstruație cu fetele. Băieții și fetele sunt adesea separați la orele de educație sexuală. Poate că acest lucru începe să se relaxeze într-un fel, cel puțin există tot mai mult efort în direcția că este important ca băieții să știe despre menstruație și că contracepția nu este responsabilitatea femeii.

Cs-H. J.: Aș adăuga că opțiunile sunt teribil de limitate pe partea masculină.

Gy. Sz.: Una dintre marile probleme ale sistemului de învățământ maghiar este că restricționează foarte mult dreptul și capacitatea de a experimenta, iar sexualitatea este foarte des despre experimentare. Ele iau bucuria și normalitatea experimentării. Nu este inclusă în Convenția cu privire la drepturile copilului, dar este un drept foarte important al copilului de a încerca. Acest lucru este strâns legat de educația sexuală. Cred că, dacă pornografia are o funcție ticăloasă și manipulativă, anume că face clic pe lucruri împreună în mintea copiilor, că îi face sinonime: porno, erotica, intimitate, sexualitate, fizic, dragoste, dragoste sunt printre ele umbra și diferențe de nuanță mai profunde.

Cs-H. J.: Aș pune accent pe intimitate și sexualitate. Vorbim despre copii, dar aceasta este și o problemă uriașă la vârsta adultă și se estompează în relații. Se revine adesea la situația de după naștere, la modul în care intimitatea și sexul sunt conectate și cât de dificil este să experimentezi intimitatea fără sex, atunci când femeia nu este încă pregătită pentru asta după naștere.

Gy. Sz.: Dar copiii devin adulți. Paradigma mea este că educația sexuală inexistentă educă și ea, deci absența ei este și educație sexuală. Când părintele nu vorbește, nu se arată. Ca și în multe lucruri în creșterea copiilor, eu educ nu cu cuvintele mele, ci cu acțiunile mele. Dacă copilul nu primește ajutor și sprijin, există șanse mari ca problema să fie reprodusă.

L. G.: Vă propun să deschidem oportunitatea participanților să vă pună întrebări.

Public: Chiar aș dori să știu care este răspunsul tău când o adolescentă întreabă cum nu doare sexul anal?

Sz. L.: Tehnica de interogare este importantă. O întrebare vine din clasă și nu răspundem imediat, ci o aruncăm în discuție. Are cineva vreo părere despre asta? De obicei, o conversație începe acolo. Orice întrebare extremă la care mergem, ei au întotdeauna gânduri, au întotdeauna perspective și îl aducem puțin pe cel care pune întrebări în comunitatea clasei.

L. G.: Aceste întrebări sunt directe sau, să zicem, trageți întrebările dintr-o cutie?

Sz. L.: Și-și. Există întotdeauna o oportunitate de a pune întrebări, dar, de obicei, există o cutie mică și este anonimă, oricine își poate lăsa întrebările.

Cs-H. J.: Și dacă există un copil în această comunitate care se închide și se retrage de la o astfel de întrebare?

Sz. L.: De aceea suntem mereu doi, antrenori, dar în toate sesiunile noastre aproape că nu a fost niciunul. Este foarte rar ca un copil să fie lăsat în afara dinamicii clasei la un asemenea nivel încât să fie imposibil să relaționezi cu el. De obicei, auzi aceste lucruri fie vrând-nevrând, fie nu.

Public: Am înțeles bine că la școală profesorul de educație fizică, profesorul de biologie și profesorul de etică pot introduce tema în clasele 6-7. și în clasa a XI-a? Deci profesorul de educație fizică nu poate vorbi despre asta în clasa a VIII-a?

Gy. Sz.: Nu există un orar pentru aceasta în Curriculumul Național de bază. Cadrul pentru când și ce poate fi tratat este mai strict, iar acest lucru este supraplanificat în comparație cu realitatea. Cele mai neplăcute subiecte sunt abandonate cel mai repede. De aceea nici nu se vorbește despre asta, pentru că sunt atâtea alte lucruri. De exemplu, profesorul maghiar nu poate vorbi despre asta, pentru că nu în Curriculumul de bază are dreptul.

L. G.: Și legătura cu diversele nimfe și altele care apar în *Odiseea*? Sau imaginea lui *Romeo și Julieta* și dragostea de tineret care apare acolo?

Public: Deci legislația spune că dacă există o întrebare despre *Romeo și Julieta*, ce s-a întâmplat noaptea, atunci profesorul maghiar nu poate intra în asta?

Gy. Sz.: Îți poți da seama, dar nu poți trece linia. Și dacă mă întrebați acum care este limita, nu vă voi putea spune. De aceea ei preferă să nu meargă la graniță, pentru că nu știi cum va ajunge un copil, ce va spune acasă și cum îl va chema părintele pe director, așa că e o pantă alunecoasă. Nu trebuie să conțină nimic legat de sexualitate. A existat o versiune a legii care vorbea despre propagandă, dar ce înseamnă propagandă nu este definit. S-ar putea să fiu naiv, dar încă cred că standardele profesionale pot trece peste legislație. Această situație este foarte grea, dar atunci când elevii sunt deschiși, interesați și pun o întrebare, tot le spun psihologilor că legea poate fi interpretată în așa

fel încât, deși nu pot vorbi cu copiii, ei pot vorbi. Îi sfătuim pe profesori că, dacă văd că un copil este mișcat de un subiect și ar dori să o ducă mai departe, să se ofere să o discute după oră sau separat. Este foarte important să nu vorbesc copilului despre sex când vreau eu, ci când ceva se mișcă în el.

Közönség: Profesorul clasei nu are dreptul?

Gy. Sz.: Profesorul clasei nu are posibilitatea de a susține o sesiune de educație sexuală sau de educație sexuală.

L. G.: Are dreptul de a cere permisiune de la părinți.

Gy. Sz.: Cred că realitatea este că atunci când copiii aduc în discuție un subiect înainte de o excursie școlară, profesorul va reflecta, practic, la ceea ce este în mintea copiilor și nu va începe să se gândească dacă acum intră în domeniul de aplicare al legii sau nu.

În America, sub mai tânărul regim Bush, regula generală era că educația sexuală ar trebui să promoveze abținerea. Așa că mesajul principal pentru adolescenți este să nu facă sex. Atunci a fost *Twilight*, vampirul care se îndrăgostește de fată, dar nu pot face sex. Acest lucru a fost susținut peste tot. Mesajul și întărirea lui culturală sunt împletite. Așa că le putem spune să nu facă sex, dar nu este neapărat direcția corectă, pentru că, cu povestea despre care nu fac sex, îi lăsăm în mare parte adolescenții singuri.

Public: În ce măsură relația cu un părinte poate determina orientarea sexuală a copilului?

Sz. L.: Modelul familiei are foarte mult de-a face cu el. Spune-ne cum tratează părinții intimitatea. Să nu mergem nici măcar în ceea ce privește sexul, așa că cât de bine este o îmbrățișare intimă sau un sărut acasă? Dacă copilul nu primește acest lucru, dacă primește mesaje prohibitive, acestea vor fi bine integrate, iar atunci purtăm cu noi inhibițiile și anxietățile pe care le preluăm de la părinți. Și părinții s-ar putea să nu facă acest lucru în mod conștient, dar



li s-a dat deja acest lucru. Acest lucru stabilește scena pentru modul în care copilul va aborda sexualitatea ca adolescent și ca adult. Dacă ești blocat, îndrăznești să ceri ajutor și să vorbești cu partenerul tău despre asta? De foarte multe ori văd că există un partener cu care persoana deja face sex, dar nu poate vorbi despre sex, nu își poate exprima nevoile.

L. G.: Care sunt direcțiile și platformele eficiente în care încă putem oferi ceva de la vârsta școlii elementare tinerilor adulți?

Public: Am o întrebare despre asta. Astăzi, adolescenții sunt expuși la diverși influenți. A existat vreo încercare de a promova paginile stabilite profesional cu ceva mai mulți influenți intelectuali?

Cs-H. J.: Tocmai am avut o conversație pe podcast cu Gerggo Szirmai. Văd că are stream-uri în care aduce subiectul. Are foarte mult de-a face și cu cine este o sursă credibilă și cine nu, pentru că cineva poate vorbi despre asta, dar tot spune o prostie. De exemplu, o clinică privată a făcut informații în scopul educației sexuale. A fost oribil. Ca medic ginecologic, la el existau limite teribile de competență. Chiar dacă cineva este specialist, nu este sigur că poate da un răspuns competent pe o anumită temă. Dar e bine să promovezi un site precum Yelon cu influenceri sau să crezi conexiuni cu profesioniști. Am fost contactat recent de regizorul filmului *Hat hét*, Noémi Szakonyi. Este vorba despre sarcina la adolescență acolo și cât de bine ar fi să mergi la școli și să vorbim despre acest subiect. Ne-am așezat și am vorbit și au apărut multe lucruri, dar mereu ne-am lovit de pereți. Că acest lucru se poate face numai în afara sistemului, pe cont propriu. Există o lipsă de suport la nivel de sistem în acest domeniu. Inițiative de jos, entuziasm individual, din fericire. Dar a face ceva din ele, a ajunge undeva, poate sângera în multe puncte.

Public: Sunt profesor de teatru și mi-a trecut prin cap că, dacă nu este posibil să-l aduc la clasa profesorului de clasă, atunci, de exemplu, prelegerea de *Trigonometrie* sau o sesiune de teatru nu mai poate fi adusă?

Gy. Sz.: Acest lucru ar fi fezabil din punct de vedere legal. Cu notificarea prealabilă și acordul părinților. Este necesar acordul întreținătorului, managerului și părintelui. În primul rând, așa spune că trebuie să mergi acolo unde sunt copiii, deci cu programe care vorbesc despre orice segment de sexualitate, pe platforme în care copiii sunt altfel prezenți: pe TikTok, Instagram, grupuri de chat, prin jocuri video. Cealaltă, care funcționează foarte bine, este educația peer-to-peer, când nu ajung adulții, ci oamenii care sunt mai apropiați ca vârstă. În acest sens, sprijinul de la egal la egal funcționează foarte bine și nu trebuie să fie etichetat, pur și simplu împărtășirea experienței, conversația, relațiile de calitate. Dacă poți începe să vorbești cu copiii despre problema siguranței și încrederii, se adaugă mult pentru ca aceștia să se simtă confortabil cu sexualitatea și propriile limite. Avem un program care rulează acum: abuzul sexual asupra copiilor online. Se pregătește o nouă lege a Uniunii Europene privind screening-ul și marcarea așa-numitelor înregistrări pedofile. Acum apăsăm pedala de accelerație pentru ca această legislație să vină și în Ungaria, iar în cadrul acesteia, Fundația plănuiește o conversație cu o actriță porno, unde ea să ne spună ce este de fapt și că nu are nimic de a face cu realitatea. Această actriță nu mai este activă și face parte dintr-o mișcare în care mai mulți actori porno au decis să facă un documentar și să-l aducă cumva în școli. Deci trebuie dărâmați zidurile, trebuie găsite căi alternative, despre sexualitate trebuie să se vorbească într-un limbaj pe care copiii îl pot auzi bine, iar acum văd asta ca pe o oportunitate. Transformarea Curriculumului Național de Bază este probabil o idee pe termen mai lung, dar este important ca copiii care trăiesc aici și acum să fie bine, pentru că scopul copilăriei nu este supraviețuirea.

Cs-H. J.: În acest moment, platforma principală pentru aceasta este într-adevăr rețelele sociale.

Sz. L.: Acolo ar trebui să se ajungă la tineri, pe care îi folosesc cu dragoste și veselie. Și chiar și această linie de influenceri, pentru că au sute de mii de urmăritori.

L. G.: Mulțumesc foarte mult pentru conversație și atenție.

## **Dragoste tânără în literatura contemporană și cultura populară**

discuție la masă rotundă

Participanți: Romankovics Eda, Gimesi Dóra, Nyáry Luca, Lassányi Gábor

L. G.: Câte imagini de dragoste întâlnesc copiii de școală elementară, sau să zicem de vârsta școlii elementare, fie în lumea lecturii obligatorii, fie în lumea cărților pentru copii, fie pe diverse alte platforme?

R. E.: În cea mai mare parte, ei dau peste imagini clasice ale dragostei, cum se găsesc în basmele populare. Aceasta include viziunea patriarhală. Este clar că fata este vânzătoarea, iar bărbatul este cumpărătorul, dar datorită internetului și rețelelor sociale, se întâlnesc și o mulțime de alte persoane. Nici literatura, nici tinerii înșiși nu pot socializa într-un mod diferit decât societatea și cultura în care trăiesc. Aici, în Europa Centrală și de Est, această gândire patriarhală, gândire autoritară este foarte puternic prezentă, iar acest lucru își lasă, evident, amprenta asupra imaginii femeii, asupra iubirii și asupra întregului nostru sistem de relații în general.

G. D.: Da, cred că basmul popular este decisiv. Avem o imagine ideal-tipică a ceea ce este în basmul popular, iar manualul de lectură subliniază și acest lucru, că prințesa așteaptă în turn și apare în basm doar la final. În același timp, văd o tendință în schimbare: recent, din ce în ce mai mulți autori se ocupă de repovestirea poveștilor populare. Un foarte bun exemplu în acest sens este Virág Zalka Csenge, care publică colecții de basme populare care transmit o imagine diferită a femeii. Deja în 1920, morfologul basmului Vladyimir Jakovlevich Propp a descris că există două tipuri de imagini feminine puternice într-un basm popular. Una este prințesa care trebuie salvată, dar cealaltă este femeia cu un suflet complicat. Sunt fascinată de faptul că există o poveste populară pentru orice, dar pentru asta chiar trebuie

să citești mult și cred că este o tendință bună că intră tot mai mult în mainstream.

Ny. L.: Prefer să creez cărți și conținut pentru adolescenți. Din anumite motive, în lucrurile produse pentru adolescenți de astăzi, ei simt că adolescenții fac doar sex și se droghează toată ziua, iar acesta este punctul central al aproape tuturor cărților și serialelor pentru adolescenți. Sunt interesat de modul în care putem încadra cumva această imagine ideală, sinceră și inocentă a iubirii în faptul că trăim într-o lume foarte suprasexualizată și că sexualizarea este o parte foarte puternică a culturii tineretului.

L. G.: Ce iubiri adevărate întâlnesc, cât de diversă și multifacetă este această imagine?

G. D.: Cred că se întâlnesc cu mai mulți. Scriu cărți de povești în care există de obicei diferite tipuri de dragoste. De obicei scriu cărți de povești despre iubiri atipice: înșelăciune, divorț sau dragoste de altădată. Mania mea este că poți vorbi despre orice, că nu există așa ceva să vorbești despre aceste lucruri prea devreme, chiar și la vârsta școlii elementare. Se poate face și cu grădinița în propria ta limbă. Faptul că o relație sau orice fel de relație este complicată și schimbătoare este complet valabil și în literatura pentru copii.

R. E.: Există tot atâtea feluri de iubire câte există. Educația teatrală nu afirmă sau ne spune niciodată ce este dragostea, ci întreabă constant și, de obicei, întreabă despre norme, mai degrabă decât să transmită norme, așa cum educația publică așteaptă de obicei de la profesor. Întotdeauna scriu piese care încearcă să sublinieze că dragostea, relațiile sau imaginea unei femei nu sunt o poveste prescrisă de o rețetă, ci că toți o trăim diferit.

Ny. L.: Când eram copil, dragostea nu mă interesa deloc, iar din această cauză rar observam aceste fire, pentru că prietenii erau mereu mai importante pentru mine. De atunci, m-a interesat mai mult reprezentarea iubirii, ceea ce

ne spun valorile pe care le căutăm la o altă persoană despre psihicul nostru. Până astăzi, Márquez este unul dintre autorii mei preferați. În cărțile lui erau multe forme de iubire. Cartea sa *Despre dragoste și alți demoni* este despre relația dintre o fată de 12 ani care a fost declarată sfântă și un preot de 30 de ani, care nu sunt împreună romantic, dar au încă ceva între ei care se poate numi. dragoste.

G. D.: *Jane Eyre* a fost experiența mea definitivă a lecturii adolescente și am întâlnit-o mult mai devreme decât de obicei. Mi-am dat seama la patruzeci de ani că de fapt mi-a determinat dezvoltarea psihosexuală. Este exact genul de bărbați de care sunt atras. A fost foarte eliberator că nu este vorba despre o fată drăguță, dar este talentată, are ambiții, are anxietăți. Și că ambele părți sunt afectate de o mulțime de lucruri groaznice și că încă mai poți rămâne împreună după atâtea lucruri groaznice, există răni care se pot vindeca una în cealaltă. Domnul Rochester nu este un ideal masculin popular, dar pentru mine a fost.

Ny. L.: Toată lumea are personaje timpurii în care își experimentează prima dragoste fictivă. Mi-a plăcut desenul animat *Atlantis*, un tip lingvist cu ochelari, iar actualul meu iubit arată exact la fel. Mi-am dat seama că gustul meu nu s-a schimbat de când aveam cinci ani.

R. E.: Aceste povești clasice au atins pe toată lumea, de la *Romeo și Julieta* până la *Stelele din Eger (Egri Csillagok)*. Tot ce am citit a rezonat cu adevărat cu mine despre dragoste. Aveam și imaginea unui bărbat care nu se deschidea, care era retras emoțional și apoi mă deschideam. Și a fost o prostie.

L. G.: În ce măsură lecturile obligatorii sau lecturile foarte recomandate corespund viziunii secolului XX, cât de lizibile, cât de înțelese sunt ele pentru cei zece, paisprezece, șaisprezece ani de astăzi? În aceste personaje patriarhale, chiar violente, interacțiuni aspre între personaje, în ce măsură acestea pot fi considerate un model bun?

Ny. L.: Mi-a plăcut puțin lectura obligatorie, pentru că am fost făcuți să o citim în epocile noastre, când adolescenții pur și simplu nu sunt interesați de ea. Mi-a plăcut foarte mult *Tragedia omului*, în care Madách a modelat-o pe Éva după fosta lui soție, care l-a înșelat rău în timpul vieții lor. Arată că Madách nu a respectat femeile în acest moment, dar tocmai de aceea mi se pare interesant personajul Évei, pentru că nu este o imagine a unei femei nevinovate crescută pe un pedestal, care să fie salvată, dar de multe ori egoistă, cu propriile motivații. De aceea a supraviețuit mai bine decât aceste imagini clasice ale femeilor. De exemplu, îmi place foarte mult *Curajosul János*, dar nu m-a interesat niciodată ce făcea Iluska, pentru că avea personalitate zero.

G.D.: Lucifer are o mulțime de vorbe precum că eu nu înțeleg Eva, Lucifer are în mod special o Eva misterioasă și asta spune multe despre cât de umană este Eva. Cred că este un personaj mai uman decât Adam în această privință.

Ny. L.: Probabil că mi-ar fi plăcut mult mai mult lecturile obligatorii dacă nu ar fi avut aceiași bărbați stoici care luptă pentru o cauză grozavă cu femei aleatorii care nu înțeleg de ce vor să se întâlnească cu ei. De exemplu, în *Omul de Aur (Arany ember)* există un bărbat cu douăzeci și cinci de ani mai în vârstă și două femei mai tinere, care ambele vor să fie cu acest tip fără caracter.

R. E.: Urăsc și termenul de citire obligatorie, e groaznic că e obligatoriu. În același timp, cred că putem învăța și din asta: este important să reflectăm la ceea ce suntem și la ce imagini ale femeilor există. Noémi Szécsi are o carte super bună, *Cartea de Aur a fetelor și femeilor (Lányok és asszonyok aranykönyve)*. De la sfârșitul anilor 1800, urmărește imaginile femeilor în societate și așteptările femeilor. Din asta poți înțelege și de ce Jókai a scris asta și este interesant să afli. Numai pentru că eu, de exemplu, nu cred în această mare dezvoltare, că femeile vor fi mereu din ce în ce mai libere, este foarte posibil ca tot felul de nebunie și groază să se întoarcă.

G. D.: Jókai are, de asemenea, o imagine incitantă a unei femei. Să spunem în Castelul fără Nume, unde se află spionul francez pe nume Katalin, o figură feminină activă din punct de vedere sexual și extrem de incitantă, iar între timp există și prințesa închisă în turn ca arhetip.

G. D.: Femeile *Odiseei* sunt foarte importante pentru mine, pentru că sunt convinsă că în ea se găsesc tot felul de arhetipuri feminine și în multe feluri diferite. Există și alte moduri de a citi miturile sau această epopee. În spectacolul Decameron 2023 de la teatrul de păpuși, am scris o scenă în care toate femeile lui Ulise se întâlnesc într-o sală de așteptare a unui spital și nu știi că aceeași pacientă este acolo. Toată lumea vorbește despre iubitul lor și apoi se dovedește că este același tip. Legătura fiecărei femei cu Ulise este extrem de complicată. Despre asta se vorbește rar în liceu. Cum, de exemplu, Nausicaa, care este o adolescentă, se îndrăgostește intelectual de un bătrân. Deci este o atracție non-sexuală și ai putea vorbi și despre, de exemplu, să ai un bărbat care este un povestitor fascinant și să ai și acel tip de atracție. Nu trebuie neapărat să se termine în sex, nici în *Odyssey* nu trebuie să fie așa.

R. E.: Problema este că în învățământul public actual, profesorii trebuie să treacă prin programa, pentru că sunt examene, examene de bacalaureat, și părinți și toată lumea pune presiune pe ei.

L. G.: Realitatea este că foarte puțini copii citesc activ. Cel puțin ei citesc alte tipuri de lucrări și există o mulțime de cărți care au devenit populare în ultimele două decenii. Ce fel de imagini transmit pe serialele Disney, serialele Netflix și altele despre cum este dragostea, câte tipuri de iubire pot exista?

Ny. L.: În ultimul timp, am citit o mulțime de cărți care au avut un mare impact internațional, spun că au devenit populare pe TikTok. Dacă aveau un fir de dragoste, toți erau foarte deprimanți și existau conexiuni emoționale foarte frumoase între prieteni. *Iepurașul (Nyuszika)*, de exemplu, este despre prietenii feminine, prietenii feminine de natură ușor toxică, din care și eu am



scos foarte mult. Întotdeauna am ales bine bărbații, din anumite motive nu am bun gust în privința femeilor. Acolo, un astfel de fir de dragoste este relația dintre fata protagonistă și cea mai bună prietenă a ei, nu este o relație de dragoste, ci felul în care vorbește despre asta, felul în care o descrie, vine din faptul că trece dincolo de limite. de prietenie, felul în care se idealizează unul pe altul. Și există aceste prietenii foarte puternice, ușor homoerotice între femei, care cred că este un fenomen interesant și abia de curând văd cărți abordează asta. Intalnim de mai multe ori acest gen de prietenie între barbati, de exemplu, daca luam mitul lui Ahile si relatia lui cu Patroklos. Alexandru cel Mare avea și un amant de sex masculin și se identifica adesea cu Ahile și Patroclos. Mereu m-au interesat aceste relații de la granița dintre prietenie și iubire, câte forme au și cum nu pot fi neapărat clasificate într-una sau alta categorie.

R. E.: În general, se poate spune că diversitatea este mai vizibilă, iar din moment ce tinerii citesc mai puțin, se uită mult mai mult la Netflix și site-urile de streaming. Serialele au înlocuit rolul marilor romane, iar dragostea este prezentată acolo în multe moduri diferite și cred că este bine. Sunt un fan să arăt o varietate de conexiuni, pentru că cred că ne putem conecta unul la altul în multe moduri diferite.

Ce este dragostea, ce este prietenia, acestea nu sunt lucruri tăiate și uscate, ci mai degrabă povești mai fluide care curg una în alta. Poate fi între o fată și un băiat, între un băiat și o fată, adăugând că trăim într-o țară în care genul este un blestem. Tinerii cresc în această dualitate, pentru că în bula mea este firesc să fim foarte diverși și conectați în multe feluri, dar din moment ce lucrez nu numai cu oameni din clasa de mijloc, ci și cu tineri care au crescut în îngrijirea statului. și femeile rome din mediul rural, știu că acolo se gândesc la asta foarte diferit.

G. D.: Este foarte important să vizionezi seriale sau să citești împreună cu copilul tău adolescent. Conversația, ca și seducția, este mult mai ușoară prin intermediul unui personaj. Atunci este deja mai ușor să vorbești despre construcții despre cum este atunci când simți că ești cald.

L. G.: Există o separare foarte puternică între a vorbi despre emoții și sexualitate, care devine ceva tehnic. Unde se întâlnesc cei doi și ce exemple pozitive vedem în acest sens? În ce măsură ceea ce citesc sau ceea ce văd poate deveni un model de educație sexuală pentru cupluri?

R. E.: Cred că luăm mostre din filme și opere literare. L-am cumpărat și noi, iar tinerii de astăzi îl cumpără și ei. Un model parental, modelele de relație pe care le văd în jurul lor în mod viu, îi afectează la fel ca un model într-un film. Desigur, cu cât un copil este mai neglijat sau mai singur, cu atât încearcă să obțină mostre de pe rețelele de socializare. Dacă părinții cuiva vorbesc cu ei, e în regulă. Copiii mei pot viziona orice, cele mai sălbatice și nebunești lucruri, dar vom vorbi despre asta mai târziu. Între timp, știm foarte bine în ce fel de stare psihică se află multe familii, iar copiii sunt, evident, adesea lăsați singuri și nu pot pune întrebări sau vorbesc despre ei. Deci, modelele sunt importante, dar de unde provin ele este, de asemenea, foarte divers.

R. E.: Părinții mei au trăit într-o căsnicie relativ bună, dar ceea ce a cauzat dualitatea în mine a fost că dragostea ar trebui să fie frumoasă, iar realitatea este de obicei un lucru foarte dificil în fiecare relație, așa că trebuie să vedem cumva că relația este dificilă, dar în până la urmă este încă posibil să fim împreună. Desigur, nu este romantic, dar este foarte dificil și nu este sigur că va dura toată viața, s-ar putea să fie doar bun pentru o perioadă de timp. Acum am simțit că pretindem că ar putea exista o iubire romantică idealizată, în timp ce vedem numeroasele relații distruse din jurul nostru și cumva ar trebui să ne dăm seama că nici nu este adevărat și nimeni nu își dorește asta.

L. G.: În realitate, există foarte puține relații de înaltă calitate, romantice, care funcționează bine, iar copiii văd acest tipar, în timp ce în cultura și literatura de masă, se întâlnesc că petrecerile se îndrăgostesc imediat și apoi totul decurge foarte bine. De unde puteți obține o mostră pentru o conexiune construită organic, de înaltă calitate?

G. D.: Literatura pentru tineret reflectă acest lucru. Nici literatura clasică de tineret, de exemplu Adrian Mole, nu neagă că un băiat adolescent se împiedică și cât de greu este să faci față acestor lucruri. Cheia aici este umorul, ironia, auto-reflecția, ceea ce este foarte important pentru mine în viața mea de atunci și acum. Nu poți vorbi doar despre aceste lucruri, paralizie, dificultăți, dar poți și râde, poți fugi din nou, toate acestea sunt lucruri valabile.

Ny. L.: Problema poate fi că nici literatura și nicio altă formă de media de povestire nu prezintă în mod realist micile detalii sau subtilitățile unei relații și cred că acest lucru se datorează în mare parte faptului că povestea este întreruptă în partea de sus de cele mai multe ori. Îndrăgostiții se căsătoresc, dar urmează o zi după finalul fericit, te trezești și viața ta continuă, așa că în realitate viața ta continuă. La asta, de exemplu, serialele sunt foarte bune. De la faptul că ceva are un format mai lung și nu trebuie să termini o poveste într-o oră și jumătate, sau două sute de pagini, ci ai ani de zile să construiești relații. În acestea, pare mult mai des că se despart, se unesc, un astfel de conflict, un astfel de conflict, iar relația fictivă se poate dezvolta pur și simplu așa cum ar putea una reală. Dar asta are și restricții de gen, că trebuie să oprești povestea undeva. Între timp, văd efectul acestui lucru, de exemplu, fratele meu este un etern romantic. Citește romane fantastice și acum suntem în punctul în care are așteptări nerealiste despre dragoste. Spune că fie vrea așa cum a fost în *Bridgerton*, fie nu vrea. Pot să înțeleg asta, dar ridică întrebarea dacă va exista vreodată ceva ca *Bridgerton*.

Public: Seria *Sex Education* nu a fost menționată. Dă mult, poate și vindeca, pentru că în el se spun multe lucruri, despre lucruri foarte specifice, precum sexualitatea. Este un serial misto și tinerii îl urmăresc.

R. E.: Fiii mei mi-au spus să mă uit la ea imediat. Nu l-am urmărit până la capăt, dar am văzut o parte din el și este foarte bun.

Ny. L.: Urmăresc mult conținut pentru adolescenți, pentru că am dezvoltat o perioadă un serial pentru tineret și din această cauză l-am urmărit foarte mult. Ceea ce este cel mai util în acest sens este că înfățișează foarte bine relațiile, precum *Sex Education*. Ceea ce cred că este foarte subestimat pentru că este un serial animat și din cauza asta mulți oameni cred că este o prostie, Big Mouth. Avea tot felul de personaje și dinamici și era amuzant, dar ei explică lucrurile și îl fac pentru grupa de vârstă care vrea să vizioneze un desen animat pentru adulți când au, să zicem, treisprezece sau paisprezece ani. În același timp, nu se adresează adulților și îi ademenește, ceea ce mi se pare foarte bun. Ceea ce am fost puțin dezamăgit, mai ales din punct de vedere al reprezentării sexuale, este *Euforia*, pentru că începe să devină clar că regizorul nu vrea să vorbească despre adolescenți, ci mai degrabă fetișizează adolescența. Și este evident că scrie despre adolescentele care fac sex pentru că îl consideră atrăgător, nu pentru că își dorește cu adevărat să-l portretizeze.

G. D.: La *Sex Education* cred că este, de asemenea, foarte important să se vorbească mult despre latura emoțională și, de fapt, împingi ca personajele să realizeze că sunt într-o relație validă, că se iubesc cu adevărat. De asemenea, activează dorința romantică a unei persoane. Ce este minunat la *Sex Education* este că cel mai mare fior este dacă doi băieți se întâlnesc sau nu. Adam și Eric, cea mai frumoasă poveste de dragoste.

L. G.: Chiar și în ultimii zece ani, ceea ce a fost adus în Ungaria a fost poate filmul francez *The Warmest Colour Blue*, unde genul personajelor era complet irelevant pentru mine.

Ny. L.: Cred că partea de dragoste este grozavă, dar orice femeie care este atrasă de alte femei sau s-a întâlnit cu alte femei fetișizează acea relație, iar în scenele de sex, este clar că un bărbat a scris-o, în timp ce își imaginează două femei făcând sex. Aș recomanda filmul *Y to mamá también* tuturor. Este vorba despre doi băieți care concurează sexual între ei, se culcă cu prietenele celuilalt, dar treptat se dovedește că de fapt sunt atrași unul de celălalt, pur și simplu nu îndrăznesc să-și recunoască. Sunt puține filme care sunt produse de comunitatea despre care este vorba și, din această cauză, nu are întotdeauna acest caracter.

L.G: Acum că o spui, într-adevăr a fost o scenă de sex care a ieșit din dramaturgie, dar cred că structura întregului lucru a fost o parte foarte interesantă, care a arătat varietatea de emoții. Are cineva întrebări sau comentarii?

Public: Acum că a fost vorba despre *Bridgerton*, mie nu mi-a plăcut. Totuși, mi se pare interesant că din ce în ce mai multe astfel de povești de costume sunt refăcute. *Jane Eyre* a fost și ea refăcută, la fel ca *Mândrie și prejudecată* (*Bűszkeség és Balítélet*), *Emmá*. În aceste reelaborări, scenele de sex sunt plasate acolo în mod corespunzător. Văd acum o direcție interesantă, în care nu este interesant doar tipul rău din geaca de piele, ci și bolnavul mintal, sau relațiile ordonate mai jos și mai sus, care nu se bazează neapărat pe consens. Acest lucru a intrat acum foarte puternic în lumea serialelor, iar sexualitatea este descrisă chiar și în filmele cu costume.

Ny. L.: M-am gândit la acest sezon că probabil s-a îndepărtat mult de istoria inițială, dar când m-am uitat mai atent, s-a dovedit că, conform tuturor descrierilor contemporane, chiar au avut o relație foarte iubitoare și pasională.

A fost într-adevăr o căsătorie de dragoste, iar Regele George a fost chiar tachinat pentru că nu are un iubit.

G. D.: Să zicem că acum sunt bani doar pentru filme istorice. În termeni maghiari, ei fac o mare greșeală prin faptul că nu mai filmează Jókai-ul.

R. E.: Mi-au plăcut și filmele cu costume în viața mea, dar nu este aceasta o iluzie romantică sau o evadare din prezent? Când suntem atât de îngrijorați de viitor, poate fi o cale de evadare atât de grozavă. Oricum, nu condamn deloc acest lucru, pentru că literatura a fost întotdeauna principalul meu refugiu. Dar, evident, dacă fugim complet de realitate, aceasta se va întoarce înapoi în viața noastră.

L. G.: Ceea ce este interesant este când luăm povești în care încercăm să împingem narațiunile din secolul 20 sau 21 în ele, în timp ce dacă am lua sursele reale, ar fi și acolo suficientă materie primă. Realitatea ar fi mult mai incitantă decât a pune în mod artificial o scenă de pat care nu are nimic de câștigat acolo.

R. E.: Seriale Netflix s-au înțeles cum să producă dramaturg povești pe care oamenii dau clic. Sunt sigură că sunt acolo aproape ca decor, să aibă un pic de costum, atât de mult și atât de mult sex, ce narațiune de azi.

Ny. L.: Evident, un spectacol poate fi de înaltă calitate, dar din momentul în care principala motivație pentru crearea lui este câți bani va câștiga, nu va fi niciodată atât de valoros pentru mine. De aceea trebuie să urmăriți lucruri nepopulare și rele pentru a echilibra asta.

Public : Sunt profesor de limba maghiară-engleză într-un liceu și am avut o discuție despre literatura obligatorie. De exemplu, în cazul lui Jókai, mulți au spus că copiii nu o mai citesc, așa că hai să dăm Trandafirul galben, nu Omul de aur, pentru că e mai bun în lungime. Dar îmi este greu să-mi imaginez o persoană educată care crește fără să citească acestea. Într-un fel, trebuie știut

că există într-adevăr o carte valoroasă și merită citită și niciodată nu este prea târziu.

R. E.: Nu vorbim despre a nu le citi. Citiți-le, sunt lucrări fantastice și cu adevărat foarte importante. Aș dori să adaug că, chiar și la vârsta tatălui și a bunicului meu, marea majoritate nu a citit Dostoievski sau Jokai. Făcând-o obligatorie, ei nu o vor citi încă, dar este contraproductiv, iar noi îi vom face să urască literatura.

Ny. L.: Sunt o mulțime de lucruri pe care nu cred că le punem în mâinile copiilor la vârsta la care ar fi relevant și când se pot raporta la ele. Nu-mi plac multe lucruri pe care a trebuit să le citesc pentru că pur și simplu nu eram în acea stare mentală la vârsta de doisprezece ani.

G. D.: Cred în adaptările de teatru și film. Desigur, ar fi minunat dacă toată lumea ar citi *Război și pace (Háború és béke)*, de exemplu. L-am citit când aveam peste treizeci de ani, dar până atunci văzusem două versiuni de film ale lui. Există într-adevăr lucrări pentru care trebuie să te maturizezi și să crești.

Ny. L.: O mulțime de lucruri care au fost scrise pentru scenă se citesc cu tine la școală, pentru că nu au fost inventate pentru asta. Adică, îmi plăcea să citesc piesele lui Shakespeare, dar toți prietenii mei care au fost duși să le vadă, așa cum s-a intenționat inițial, toți aveau o relație mult mai bună cu ei.

Public: În timp ce eram pe subiect, ar fi fost ușor, dar acum este incomod să ne întoarcem la Bridgerton. Dar voi. Romantizarea bolii, a nebuniei sau a disfuncției este, prin urmare, prezentă în istoria filmului și cultura pop secolului XXI.: *Cincizeci de nuanțe de gri (A szürke ötven árnyalata)*, etc. Fac o afirmație cruntă: lucrările făcute în principal pentru femeii tinere pun aceleași așteptări asupra bărbaților tineri ca și porno hardcore asupra femeilor.

G. D.: De fapt, este porno feminin. Un bun care împlinește dorințele, în timp ce nu are nimic de-a face cu realitatea.

Ny. L.: Da, cred că acesta este adesea un lucru atât de evaziv pentru femei, nu ne uităm la *Bridgerton* pentru o anumită scenă de sex, dorința este sexy înainte ca acestea să înceapă efectiv să facă sex. Că mâinile lor s-au atins puțin atunci, amândoi se gândesc unul la altul. Deci această așteptare este ceea ce este porno pentru femei.

Public: Filmele romantice erau despre cum aproape că nu se vede nimic, camera dispare, apoi tragem pătura, împingem două împreună și toată lumea are un orgasm în același timp. Sistemele de așteptare feminin și masculin sunt atât de diferite prin condiționare încât întâlnirea este aproape catastrofală. Ca femei, vrem să nu fim nevoiți să spunem nimic, pentru că bărbatul oricum va ști ce ne dorim și totul va fi minunat, în timp ce bărbații socializează pe porno.

L. G.: Ce le-ați recomanda adolescenților, unde fie dragostea, fie legătura este evidențiată, și credeți că ar fi bine să le aduceți fie în educație, fie în orele de teatru?

Ny. L.: Ce aș arăta la școală este diferit de ceea ce le-aș spune să se uite acasă. Dacă este o carte pentru adolescenți, cred că una dintre cele mai bune cărți pentru adulți tineri care tratează despre sex, dragoste și subiecte mai dure este *Notes of an Excentric Guy* de Stephen Chbosky. De asemenea, am citit-o foarte devreme pe *Lolita*, dar trăim într-o cultură în care se consideră normal ca adolescentele să fie împinse de bărbați adulți și aș recomanda asta ca exemplu descurajator. Puteți vedea bine în capetele bărbaților adulți cărora le plac aceste fete copilărești. Cred că e bine ca fetele să citească asta la acea vârstă, pentru că mi-a schimbat mult gândirea.

G. D.: Adaptarea cinematografică de la Hollywood pentru *Femeia încăpăținată* (*A makrancos hölgy*) a fost finalizată: *Zece lucruri pe care le urăsc la tine* (*Tíz dolog, amit utálok benned*), ceea ce mi se pare grozav .



Prezintă exact genul de poveste în care o fată atipică și un băiat atipic se macină împreună, dar niciunul nu renunță cu adevărat și devine dragoste pe măsură ce se cunosc.

R. E.: Mi-a adus aminte de *Demian* de Hermann Hesse, care nu este de fapt o poveste de dragoste, ci despre cum își caută un tânăr adolescent propria sine și poate că m-am blocat pe tema masculină și mi-au venit în minte fii.

L. G.: Vă mulțumesc foarte mult pentru conversație și vă mulțumesc pentru atenție.