

SZÍNHÁZ ÉS DRÁMAELMÉLET

Önreflexiók a szabadszállási Lajtorja csoport

„*Goodbye!*” c.

gyermekszínjátszó előadásáról

Készítette: Török László

DTMA – F

kétféléves, levelezős

Bevezető gondolatok

Néhány évvel ezelőtt meghívottja voltam a Magyartanárok Országos Egyesülete és a Magyar Drámapedagógiai Társaság által közösen szervezett konferenciára egy kerekasztal beszélgetés és egy bemutató foglalkozás erejéig. A plenáris együttlét teoretikus megközelítési kísérletei közben szaladt ki számból a kendőzetlen mondat: „Ahol én naponta tanítok, ott megköveznének, ha kiejteném azt a szót, hogy hermeneutika.” A szabadszállási általános iskola klímájának barométerét nem Arató László, Fenyő D. György, Szauder Erik vagy Gavin Bolton szemével olvassák az illetők.

Hasonlóan pőre (ön)íronia az alaphangja jelenlegi verbális nekirugaszkodásomnak is. A 21. évében járó gyermekszínházi csoportom legutóbbi előadását szeretném a konzultáción is alapul vett szempontok szerint megvizsgálni. A stúdium nyilván megkívánná, hogy az önreflexiót át- meg átszójék elméleti fogalmak – *theatre studies; performance studies; social drama; theatricality*; stb. – vagy különböző hivatkozások, mint pl. a volt általános iskolás tanítványom által ajándékba küldött kandidátusi dolgozatából egy általa is hivatkozott könnyed kis futam: „*Power szerint nincs színházi jelenlét per se; nincs a priori formula a színházi jelenlét meghatározására. A színházban lévő jelenlétről szóló diszkusszióknak ehelyett azokra a módokra kell összpontosítania, amelyekkel a színházi médium megalkotja [constructs] a figyelem tárgyait, és ahogyan megjeleníti azokat a közönségnek. Más szóval: a jelenlétet leginkább a színház egyik funkciójának tekinthetjük – a színház olyan hely, ahol a jelenlét különböző szintjei válnak manipuláció és játék tárgyává -, mintsem (esszenciális) attribútumának.* „ (Rosner Krisztina: *A színészi jelenlét és a csend dramatikus-teátrális játékai* – L'Harmattan Kiadó, 2012. 45.p.) Miközben fejet hajtok a szerző – és egyéb szerzők – lenyűgöző szintetizáló tudása előtt, s miközben magam is úgy gondolom, hogy a Jelenlét az egyik legfontosabb kérdés színházi előadás kapcsán, teológiai párhuzammal élve azt kell mondanom, hogy Loyolai Szent Ignác vagy Néri Szent Fülöp figurája közül az utóbbival tudom könnyebben azonosítani magamat. A Legyetek jók, ha tudtok c. film egyik jelenetében Ignác intellektuális kívülállással figyel a hátrányos helyzetű gyerekek között focizó Fülöp atyát, aki csatakosra izzadva ül le mellé a padra, s Ignác kérdésére – elolvasta-e végre a könyvét – rögtön hátára is dermed a veríték. A füllentés az arcára van írva. Én csak egy

szegény, hazudozós pap vagyok - kéri felmentését a szigorú szellemi penzum alól és megy tovább mindennapi Jelenlétével mindennapi kenyeret kéregetni árváinak.

A gyerekszínjátzásban ösztön, intuíciók, kísérletek, kételyek, mellényúlásokon és kudarcokon edzett tapasztalatok, mini-kurzusokkal felérő zsűri-mondatok, marczis Színházi leckék impulzusai vezettek, évekig tartó képzések, oskolák hiányában. Az Ignác-féle tudományos értekezés helyett így a fülöpi hétköznapiság hangján idézném fel a 2013/14-es a tanévben 12 alkalommal előadott Lajtorja-darabot, a „Goodbye!”-t.

Anyagválasztás

A Lajtorja csoportnak – négy-öt évente változó fenntartói háttérrel – a szabadszállási általános iskola mindenkori tanulói a tagjai. Nem kiválogatottak, nem kiválasztottak. Nincs felvételi, jöhet, aki önként, örömmel jön. A mindenkori játszók jelentős hányada igazából terápiás alany. Akkor sincs rosta, ha - mint jelenleg - művészeti iskola a létezési, intézményi forma. A hőskorban álltak 36-an (!) is a színpadon, a pályakzdő magyartanár első rendezésében, együtt járva a Négyszögletű Kerek Erdőt abban az illúzióban, hogy színházat csinálunk. Megmosolyogni való ma már az a kissé rövidlátó túlfűtöttség, a túlburjánzó eszközhasználat, a deszkákon járni-létezni tanulás első lépéseinek bájos bizonytalansága. Volt honnan fölfelé indulni a képzeletbeli lajtorján, volt mit elhagyni, volt mit megtanulni. Azt például elég korán, hogy a gyerekszínjátzás nem cél, hanem eszköz. Mindenkori próba- és előadáshelyünk, az irdatlan színpad-méretű, a szocreál diszfunkcióit makacsul őrző, moziból átalakított közösségi ház, leánykori és máig érvényes nevén, a faluház. Egyik falfelülete oklevelekkel, országos gálán kapott színjátszó-diplomákkal van tele. A jogos öröm és a mértéktartás vegyes érzésével járkálunk közöttük, de úgy érzem, rendező és a mindenkori csoportok helyén kezelik az egészet, és tudják, hogy a lényeg a folyamaton, a gazdagító együttléteken, a közös alkotásokon van. Meg azon, hogy szinte fáj, amikor a jóga csoport érkezése miatt abba kell hagyni egy felkavaró, és mélységesen mély bizalmi szintet elérő „forró szék” játékot, s azon, hogy M., aki 85 altatót vett be, ám a szegedi gyermekpszichiátrián megmentették, mégis eljött megnézni a serdülőkori öngyilkosságról szóló darabunkat, június 1-jén, Prielle Kornélia születésnapján. (A Nemzeti Színház első örökös színésznője – végakarata alapján – második férjének szülőhelyén, Szabadszálláson lett eltemetve 1906-ban. Az ő születésnapja a mindenkori, év végi Lajtorja bemutatók szertartásos időpontja.)

Tehát, M. és az öngyilkosság... Egy több éve együttlévő csoport (a fluktuáció miatt ez négy-öt tanévet jelent) esetében egyre demokratikusabbá válik a téma- és anyagkeresés, sokszor a műfaji, formai megoldásokra is rákérdezek a kezdet kezdetén. Így volt ez 2013 őszén is, amikor az újrhangolódás, az év eleji összecsiszolódás fázisa után beszélgetéseket kezdeményeztem a leendő színpadi játékunkat illetően. Előző évben – amelynek produktuma a szintén országos gáláig eljutó „20 perc” c. előadás lett – az volt a hasonló tervezgetések alapmondata, hogy „ Szóljon rólunk, és legyen vidám!” Rögtön eszembe jutottak a kulisszák mögötti anekdoták az összevont szemöldökű, szótlán, epebajosnak tűnő humoristákról, akik egy üres lap fölé görnyedve próbálják megírni a legújabb számukat. A „Szóljon rólunk!” – kíváncsi kapcsolán pedig megelőlegeztem (többé-kevésbé beigazolódott) aggodalmamat, hogy nem győzzük majd gyomlálni a sztereotípiákat, illetve a színházi megjelenítésre alkalmatlan (vagy csak szószínházra alkalmas) verbális ötleteket. Végül a futást megfutottuk, a harcot megharcoltuk. Aztán jött az újabb tételmondat: „ Az idei darab szóljon rólunk és legyen komoly! „ Számomra nagyon fontos üzenettel bírt. A saját életük, a saját problémáik foglalkoztatják őket. Erről akarnak játszani, s úgy tűnik nagyon primer módon. Szinte nulla kerettávolsággal. Nem klasszikus szituációk, darabok rájuk szabásával, konvertálásával. A másik: bejelentett igényük van a drámaisággal való találkozásra. Négy éve vannak együtt. A kortárs költők verseiből szerkesztett vidám játék meghaladva, az idézett tételmondat a 12-14 évesek öndefiníciója. „Szóljon rólunk és legyen komoly!”

Az anyaggyűjtés és szelektálás hónapjai, nem meglepő (sőt „drámai”) módon a társas viszonyok szocio-színházába vezettek minket. Írásos formák, rögtönzések, helyzetgyakorlatok, vendégszövegek és dalok ízlelgetése, elemző beszélgetések követték egymást, miközben egyre markánsabban rajzolódott ki egy érdekes dolog. Újra meg újra előjött az önmegsemmisítés, az öngyilkosság problémája. Hullámszerűen, majd egyre inkább a fókuszba kerülve. Vittem a netről a híreket, kommenteket, vagy épp a gyerekek hoztak valami újat. Megnéztük – bevezető foglalkozás után – a Nyomás alatt c. filmet. Elemeztük, játszottunk róla. Egyre véglegesebbé vált, hogy annál a kérdésnél fogunk kikötni, miért dönt úgy egy velünk nagyjából egykorú fiatal, hogy önként véget akar vetni az életének. Hogy egyszer csak azt mondja, „Goodbye, cruel world!” Jöhetett a Pink Floyd-szöveg és a híres filmrészlet („Another brick int he wall”) elemzése, szétszedése. Egyre több jel győzött meg arról –amiről már régóta meg voltam, vagyok győződve – ,hogy mennyire jogos és időszerű a többek között Vekerdy Tamás által is fűjt EQ-riadó, hogy nemcsak oktatáspolitikai szlogenekben kellene képviselni az érzelmi nevelés, a szociális kompetenciák ügyét, hanem

a mindennapi gyakorlatban is, mert nagy a baj. Az otthoni készülések, elrendezgetések során kezdtek külön mappába kerülni azok a háttéranyagok, amelyek valahogy az öngyilkossághoz kapcsolódtak. Olykor szinte felkiáltottam a telítettségű, a tények brutalitásától, a statisztikákban elfoglalt „előkelő” pozíció közhelyszerűségétől. „Az utóbbi 45 évben 60%-kal nőtt az öngyilkosságok száma világszerte. [...] Magyarországon évente 25.000 öngyilkossági kísérlet van. [...] Világviszonylatban jelenleg ötödikek vagyunk az öngyilkosságok gyakoriságában, mindössze négy utódállam: Litvánia, Fehéroroszország, Oroszország és Kazahsztán áll előttiünk. „ (<http://www.suicidprevenacio.hu>) Oknyomozó útjaink e tájra is elvezettek. Fogékony lajtorjásaimnak csak megemlítettem az észtek által, megtörtént esemény alapján készített, a kiváltott agresszió természetét naturális eszközökkel bemutató Az osztály c. filmet, s a következő próbára már meg is nézték a YouTube-on. Úgy éreztem, valódi az igény a komolyságra, a drámaiságra. Nincs fölénk fogalmazva a 16-os karikával ellátott film. Nincs fölénk fogalmazva a színpadi játékot elindító alaphír: egy kilencedikes fiú, miután konfliktusba keveredett az osztálytársával és az igazgatóval, kiugrott az iskola második emeleti mosdójának az ablakán, búcsúlevelet is hagyott. Egy másik eset központi figurája pedig – mielőtt levetette magát az iskola galériájáról az aulába – többször is úgy ment be az igazgatói irodába, hogy látható volt rajta a megaláztatások nyoma, a társak köpései.

Adott volt tehát a téma: egy öngyilkosságba menekülő fiú története (?)... hangulatai (?)... lelki világa (?)... Meg kellett keresni az adekvát nyelvezetet és formát.

Nyelv és forma

Ha e most folytatott önreflexió keretét az elmúlt évnél jóval tágabbra nyitom, mondjuk 1993-ig, „rendezői” pályakezdéseemig, és végigfutom a Lajtorja darabok sorát, lehetetlen nem észre venni valamit. Lineáris, történetmesélő előadásból alig van. Ha van is – rátóti gondolkodásmódról, Ludas Matyiról, csángó mesékből vett helyzetekről – ágas-bogas asszociációkkal, néha kissé „katyvaszosan”, hogy egy szállóigévé lett Sándor L. István-i terminussal éljek. Klasszikus epikus művek (a már említett Ludas Matyi mellett pl. a János vitéz, A fülemile) színpadra vitele kapcsán sem tudok felidézni realista jelmezeket, díszleteket, csupán erős stilizáltságot, valamint mögötteseket, szimbólumokat kereső és felmutatni szándékozó, elemelt játékmódot. „Szétszedős és újra összerakós” – jellemezte egyszer az egyik zsűritag az általam rendezett darabok számára megnyilvánuló lényegét. Én ezt a megállapítást – szinte ellenkezés nélkül – el tudom fogadni. Védjegyről, stílusjegyről beszélni, úgy hiszem, nem a létrehozó dolga, de kívülről szemlélve az évek során nagyon is

belülről létrehozott munkákat, a mozaikos, asszociatív szerkesztés, a fragmentumokból valami koherens egészet szőni akaró szándék markánsan észrevehető. Kőszínházi négyfelvonásosok helyett talán nem véletlenül a Krétakör hőskora vonzott, a well made play-struktúra helyett pedig pl. a Feketeország intarziás szerkezete, vagy a Marczibányi téri Színházi leckén Tasnádi István elegáns előadása a working progress alkotói módszerről. Szétszedni és újra összerakni, egy történetet, vagy egy helyzetet, egy állapotot. A fülemlében (2006) például a birtoklási ösztön hatalmi vággyal felturbózott toposzának körüljárása fogalmaztatta velem a piros és fekete pólóba bujtatott gyerekcsoport konfliktusára épített játékot úgy, hogy Arany János szövegén egyetlen szótagot sem változtattam. Tehát az epikus szál, mint vezérfonál, adva volt, a pusztá elmesélésen túllépő – képi, dramaturgiai – megoldásokkal próbáltam a magam – gyerekek által végigelemzett, megértett, elfogadott – olvasatát színre vinni. Egyre erőteljesebben izgatott, hogy mi tesz színházivá egy (gyerek)előadást. Milyen eszköz- ill. gesztusrendszer tesz színpadi megmutatásra érdemessé egy problémát, egy irodalmi, vagy hétköznapi anyagot. Néha talán burjánzóan, néha rosszul fogalmazott hatáselemekkel, de az utóbbi években ennek az ábrázolásmódnak a keresése foglalkoztat. Úgy érzem – és visszajelzések is ebben erősítenek – ,hogy a „Goodbye!” ennek a keresésnek egy jelentős állomása lett. Az idei FESZT-FEST-re küldött ismertető szövegben ezt írtam: *„ A szabadszállási gazdaboltban a mai napig törik a fejüket, miért vásárolt tőlük egy tanár 30 darab fehér, savanyúkáposztás vödröt. Az ország legkülönbözőbb intézményeiben, iskolákban, kórházakban, közösségi terekben sokan törik a fejüket, miért dönt úgy egy hozzánk hasonló korú fiatal, hogy önként véget akar vetni az életének. Az idei FESZT-en szereplő szabadszállási Lajtorja csoport felső tagozatosaiként ezt a húsbavágó, sokrétegű témát járjuk körül többféle színpadi lehetőséget használó előadásunkban, amelyben tárgyakkal - így a vödröknek -, zenének, gesztusoknak, szavaknak, csendnek fontos szerep jut. Úgy érezzük, a világ sötét és fényes oldalát vizsgáló gyermekszínházi életünk egyik fontos állomásához érkeztünk. Alattad a föld, fölötted az ég, benned a létra. ”*

Nyelvvvel és formával kapcsolatban néhány dolgot – szinkronban a rendezői szándékkal – már az elején elég pontosan tudtam. Minél kevesebb dolgot szeretné(n)k el- ill. kimondani direkt, elbeszélői módon. Helyzeteket, állapotokat kellene körüljárni, az akciók, a tárgyhasználat, a viszonyrendszer kódjain keresztül megvizsgálni minél több okot, amely a kétségbeesett döntéshez, tethhez vezethet. Az öngyilkosság gesztusát –evidens színpadi tiltás – nem mutatjuk, azaz, nem a maga imitált valóságában, hanem jelképpé téve. A végső ötlet ehhez a kultikus Pink Floyd-album, a The Wall adta. A fehér vödrökből épülő-leomló fal többretegű szimbolikájába az áldozattá váló Fiú élete is beleillik. Áldozattá váló Fiú ...

Megelőlegezve a „Közreműködők” fejezet gondolatait, most mondom el, viszonylag hamar egyértelművé vált, hogy egy központi figura köré szerveződik a játékunk. Egyrészt a való életből vett hírek tinédzser-áldozatainak egyedi sorsa pars pro toto mutatja fel a nemzedéki problémát, másrészt megtörtént az az apró csoda, hogy egy szeptemberben csak úgy kíváncsiságból benéző nyolcadikos fiú – B. - megszólalásaival, rögtönzéseivel, szélsőséges hangulataival, érzékenységevel teljesen nyilvánvaló módon élte elénk a problémahordozó figuráját. Valami olyant hozott magával eddigi – gyerekszínjátszás nélküli – életéből, amit a legpazarabb tréningeken sem lehet megtanítani. Nem kellett keresni, hogy ki tudja majd „eljátszani” a határhelyzetbe jutott kilencedikest. Egyszerűen ott volt közöttünk. Átjött a suliból az egyik következetesen lelustázott deviáns, aki gördeszkázik a mateklecke helyett és slam poetry-szövegeket ír, és a négy éve lajtorjázó fiúk is egyértelműen ráböktek, amikor a „főszereplő” személyét kerestük. E szerencsés csillagállást csak megtoldotta, hogy az utolsó évre visszajött a csoportba M. is, az intelligens, érett nyolcadikos. Így elkezdődhetett az az építkezés, hogy a bajban lévő, segítségre szoruló, szürke kapucnis Fiúnak sokszor segítségére lehet a saját, színes kapucnit viselő Alteredója.

A keretjáték víziója is hamar megszületett. Totál sötétben elhangzik a valóságból vett hír az öngyilkos kilencedikesről, majd a középben látható fehér vödör-fal felé elindul egy szürke kapucnis fiú, miközben a Pink Floyd „Goodbye, cruel world!”-je szól. Zenei végszóra, egy hatalmas ordítással szétrúgja a vödröt és kezdetét veszi a játék. Fél óra elteltével a kép ugyanaz, és mégsem. A Fiú arcáról, hajáról csurog a vízi pisztolyokból rálőtt víz (az egyik esetből megismert köpködést transzponáltam át erre az eszközre, a szájából kispriccelő vizet direkt és fordított hatást kiváltó módnak éreztem, illetve szükség volt a játékpisztoly kontra valódi pisztoly tárgyiasságára), az alteredója ott térdel mellette, kiveszi a kezéből az egyik otthagyt corpus delictit, hátrahajítja és egy igazi pisztolyt tart a Fiú elé. Hosszan kitartott kép után (ez látható a DPM címlapján) elindul újra a fal felé, s a Pink Floyd is újra szól. De a végső pillanat előtt a kortárs csoport a távszobrász technikával megállítja, lassan elkezd ki fordítani a nézők felé, s a végső pillanatban – az alteredójával együtt – néma csöndben kinéznek a színpadról. Tehát: a sokat használt keretjáték eszközét én ebben az A – Avariáns szerkezetben értelmeztem, kezdő és végpont közé – ha megoldást nem is – de a közös gondolkodásra, körüljárásra, szembenézésre, megértésre készítő stációkat szántam. Hivalkodva talán flash back-nek is nevezhetnénk a játékmódot, vagy akár a tanítási dráma „Az élet egy napja” nevű konvenciójának színpadi adaptálása is lehetne, hisz azokat a momentumokat igyekeztünk összeszedni és megmutatni, amelyek a Fiú döntéséhez vezethettek.

Kezdetben úgy gondoltuk, hogy csak saját szövegeket használunk. Sokat írtunk, rögtönöztünk, én pedig éjszakánként tisztáztam a dialóg, monológ csírákat. Végül – több Lajtorja előadáshoz hasonlóan – vendégszövegek is kerültek a játékba. A kezdő verset egy tragikus aktualitás adta. Borbély Szilárd halálára írt Szabó T. Anna egy olyan verset, amely – ízlésem szerint – messze túlnő a tucat-nekrológok szintjén, és egyetemesen szól arról az állapotról, amely a Halotti pompa íróját és a statisztikát növelő tizenéveseket is jellemzi. Az utolsó képhez applikált Magyarok (József Attila) tisztaság vágya, illetve a bárány-farkas szimbólumellentét miatt került a darab szövetébe. A többi szöveg a daloké, dalrészleteké. Tudom, hogy lerágott csont a play back-használat. Szándék világossága, következetessége, az indokoltság megvédése talán ment valamit a helyzeten. Elhangzott, vállalom is, hogy zömében „kommersz” bejátszásokkal dolgoztunk. Márti dala, Ocho-Macho: Jó nekem, Cseh Tamás - Beck Zoli: Csönded vagyok; az Európa Kiadó nemzedékemnek sokat jelentő Szabadíts meg a gonosztól! c. számát már nem sorolnám ide. A Színész Bob által roma fiatalokkal elkészített, A tudás 6alom című slam-kánonját pedig végképp nem. Eklektikusnak sem érzem a válogatást, a szöveg döntött minden esetben és az a szándék, amelyet igyekeztem következetesen megvalósítani. Egy nagyon egyszerű képlet érdekelt. Létezik külön a dal. Ráadásul, ha ismert, elkezdgi gerjeszteni a néző eddigi élményeit, jelentésmezőit. És létezik egy színpadi akciósor a bejátszás alatt. (Iskolai műsorok kínos percei jutnak eszembe a hangfalból áradó dal és a színpadi mozdulatlanság, rosszabb esetben dülöngélés, még rosszabb esetben tátikás együtténeklés képeivel.) Az érdekelt, hogy komponálható-e a fő gondolat – a bajba jutott Fiú kálváriájának végig vitele – szempontjából olyan jelenet, amelyben kölcsönhatás alakul ki a megszólaló zene és a látható akció között. Kíséri, aláhúzza, felerősíti egyik a másikat, és a kettőből összeadódó új minőség jön létre, mint amikor egy kórusmű négy szólama egy ötödik, „meta-szólamban” szervesül eggyé. Vállalva a vitát, ellenvéleményeket, azt gondolom, a legtöbb esetben megvalósult ez a szándék. Több helyen is játszottuk, váltakozó visszajelzését kaptam e meggyőződésemmek.

Közreműködők

Gyerekszínjátészó előadást készíteni egy alig hatezres, egyetlen általános iskolával rendelkező kisvárosban, néha illuzórikus vállalkozásnak tűnik. Az idei 12 bemutató s széria nagyon ritka. 20 év következetes és szívós jelenléte kellett ahhoz, hogy ma – szinte – az egyetlen szabadon választható kulturális esemény Szabadszálláson a mi év végi bemutatónk, amikor megtelik a faluház 300 fős nagyterme. A nagyszülők Ostermeier legújabb avignoni

bemutatójáról vitatkoznak, a kollégák Schilling: A szabadulóművész feljegyzései című szamizdatját lobogtatva jönnek fel a lépcsőn, a művelődésszervező kolléga video-montázsokat készít Halász Péter performance-áról, amíg én a nagyteremben a világosítóval állítom be éppen a computer vezérelte okos reflektorokat. ☺ A valóságban persze az egész nézőteret (is) bevilágító, DÉMÁSZ-tól örökölt reflektorokból próbálok kiszűrni néhányat, a tesók kezéből igyekszem kivetetni a chipset és a Colát, a három hónapos síró-rívó még kisebb tesót valahogy kivetetni a vérig sértett anyukával, és bízni abban, hogy fél óra múlva, fél év múlva, fél élet múlva az előadásunk képes lesz többet kiváltani a mazsoretteseknek, aerobikosoknak, sablon-betlehemeseknek is kijáró „Jaj, de ügyesek voltatok!” - biankódicséretnél. Úgy tűnik, idei bizalmamat valós alapokra építettem. Katartikus csendek, véget nem érő taps, a látottak hatására kiszakadó vallomás-szerű beszélgetések követték az előadást. Ariane Mnouchkine fejtegeti egyik írásában a „megértés-megérintettség” dialektikáját. Ez nézőkben, játszóknak tapintható volt az előadássorozatban végig. Azt hiszem, nagy szerencsém volt a két főszereplő fiú testi-lelki-szellemi adottságait, „hadrafoghatóságát” illetően. A „Küzgyé magadé!” fizikai erősítését ők rakták össze, miután megbeszéltük, miről van szó. A randevű táncmozgásos sugásánál támaszkodhattam arra, hogy M. hipp-hopp próbákra is jár. Szótlan, lelassított, kitartott pillanataikban átlagfölötti koncentráltsággal vettek részt. B. (a szürke kapucnis) speciális tréningek nélkül is teljes hitelességgel adta oda fizikai-lelki jelenlétét az áldozattá válás felmutatásának. Ahogy A., a vak lány monológját elmondó hatodikos (!) szereplőm is. Számomra mindig meggyőző és statikusságában is erőteljes volt a jelenléte. Hogy ebben működött-e a tudatalatti – A., ha nem is repülőbalesetben, de 8 éves korában elveszítette édesapját – hatott-e az az információ, hogy az iskola egyik tanárának a fia 24 éves korában egy kisrepülőgéppel lezuhant a város egyik utcájára és szörnyethalt, nem tudom. Hogy a csoport minden kollektív, rezonőr szerepével tisztában volt azt tudom, hogy mitől, mikor válik, válhat mindez hitelessé, nem tudom, de mindig keresni fogom.