

# Kalapszínház

– Dél-dunántúli Regionális Diákszínhátszó Találkozó, Csurgó –

Herczog Noémi

## Diákszínhátszás Pécsen

Azt hiszem, ha most egy darabig szétszórt dobozokat (DuhajKodály: *A bolondok hajója*), vagy/és szétszórt ruhákat (Cserejános: *Szenyves*), vagy/és szétszórt kendőket (Színhátszoo: *Topmodel(L)eszek*) látok majd, nem rendtelenségre vagy lomtanításra fogok asszociálni, hanem Csurgóra. Közösségi szellem, szerepbújt kamaszvalomások, dráma és abszurd humor jelenetfűzére; talán nincs még egy régió a diákszínhátszás előválogató helyszínei között, amelyik ennyire egységes szellemiségben és ezzel összefüggésben ennyire jól felismerhető formavilágon keresztül gondolkodna a diákszínhátszás feladatáról, mint a Csurgón bemutatkozó pécsi diákszínhátszás. Ha meg kell ragadni, melyek ennek a formavilágnak a hagyományai, akkor az egyik lehetséges origóként azt az 1977-es *János vitéz*t lehetne megnevezni Leszkovszki Albin rendezésében, amelyről Nánay István azon újítása apropóján emlékezik meg a magyar diákszínhátszás történetének egyik állomásaként, hogy Jancsit egy keménykalap „játszotta”.<sup>1</sup> Oly módon, hogy akinek a fejére került, az lett a főszereplő. Így a diákok nem szerepíveket játszottak, hanem megosztottak a főszerepen, miközben az azzal való teljes azonosulás helyett elsősorban a szerephez való személyes viszonyaikat mutatták meg. Ennek az esztétikának lényeges eleme, hogy bár megtartja az irodalmi alapot, a pedagógus-rendező elsősorban mégsem saját viszonya foglalkoztatja a választott műhöz, hanem a játszók civil és személyes jelenléte, és külön-külön az ő *János vitéz*zel való kapcsolatuk. Ehhez szervesen illeszkedik az a részben alkalmazott művészeti jellegű, közelebről pedagógiai szempont, hogy mindenki egyenlő lehetőséget kapjon a bemutatkozásra. Csakhogy e látszólag morális-pedagógiai aspektusaira szűkíthető megfontolás az előadások szervezőelveként egyúttal esztétika is: hiszen a nézői tapasztalat része, hogy a szereposztás mindenkinek egyenlő esélyt ad, felülírva olyan hierarchikus berögzöttségeket, amelyek az osztály egyes tagjait háttérbe szorítják másokhoz képest.

Bár a pécsi előadások többsége ma nem történetben, hanem improvizációs jelenetfűzerben gondolkodik, az említett *János vitéz*zel mégis összeköti őket a „kalapon való osztozkodás” szemléletének fontossága, illetve a „diákok e kalaphoz való viszonyának” prioritása magához a „kalaphoz” képest. Az imént vázolt szemlélet óvja meg a pécsi diákszínhátszást attól, hogy (ki)használja diákszínhátszóit. A néző számára pedig ezek az előadások több-kevesebb mértékben mindig felkínálnak bizonyos mértékű személyességélményt. Mindez messze nem magától értetődő, és amellet, hogy idén három helyett most először volt csak kétnapos a csurgói RDT, ez a másik oka annak, hogy minden csoportot elhelyezhetőnek találtunk az arany-ezüst-bronz oklevelek hármasságában Perényi Balázs zsűri társammal.

Ha tehát a pécsi diákszínhátszsról beszélünk, éppen ellentétes – ezért szokatlanságában izgalmas – tradíciókat találunk, mint a mainstream magyar színházban, ahol még ma is a drámai reprezentációs mintázat a jellemző. Ugyanakkor az a tény, hogy a Csurgón bemutatott tíz előadás közül kilencre igaz a fenti jellemzés, arról is árulkodik, hogy e mainstream tendenciák felől rendhagyónak tűnő forma ma legalább annyira korlátozza a diákszínhátszás pécsi „iskolájának” továbbfejlődését, mint a magyar színház változatosságát az alapját többnyire képező dráma. Ez pedig azért lehet veszélyes, mert könnyen előfordulhat, hogy az előre adott forma éppen azt a gondolkodást „spórolja” meg az alkotók (tanárok és diákok) számára, amely a valódi önki-fejezés pontos fogalmazásához elengedhetetlen. Ha például előre tudjuk, hogy a kamasz az olyan, aki dühében székeket rugdos, fülhallgatója van, vicces sms-rövidítésekben kommunikál, baja van a szüleivel, rosszul esik neki, ha elolvassák a leveleit, úgy érzi, senki nem érti meg, akkor félő, hogy tudattalanul ezek az elvárások kezdik működtetni az improvizációkat; holott nem biztos, hogy minden kamasz minden évben egyforma mértékben van kiakadva a szüleire. A legtöbb előadásban mégis felbukkan egy vagy több motívum az előbbieik közül, például a kamaszsértettség és meg nem értettség színrevitele több esetben is zenei aláfestéssel társított dobozsértettség, önkívületet imitáló mozgásetűd formájában jelenik meg a színpadon. Szintén állandó motívum volt idén a vicces rövidítéseken keresztül esemesező generáció színrevitele, legalább négy előadásban találoztunk az emoji- és rövidítésvilág dialógusaival, és részben erre a tiniket mint esemesező lényeket láttató sematizmusra is szeretttük volna felhívni a figyelmet az egyik különdíjon keresztül, amelyben a Színhátszoo csoport *Topmodel(L)eszek* című előadását a legjobb sms-jelenetért díjaztuk annak a műfaj kliséiből kiemelkedő humoráért. Nem kell túlmagyaráznom, hogy e bevett sémák éppen azt a fajta személyességet csökkenthetik, amely egyébként ezeknek az előadásoknak a legfőbb értéke.

<sup>1</sup> Fekete Anikó: Interjú Nánay Istvánnal. *Felonline*, 2017. 10.11. [http://felonline.hu/2017/10/11/interju\\_nanay\\_istvannal/](http://felonline.hu/2017/10/11/interju_nanay_istvannal/) (Utolsó letöltés: 2018. 03.31.)

## Trauma-ábrázolás és coming out

Szinte mindegyik előadásban találkozunk olyan jelenetekkel, amelyek lehetőséget adnak a játszóknak arra, hogy a szerep védelmében valljon érzéseiről, és amelyek éppen ezért igen gyakran személyes vallomások benyomását is keltik a nézőben. Szintén értékes gyakorlat a különböző kamaszokat ért traumák vélhetően a csoportot valamilyen okból foglalkoztató problémáit bemutatni. Ez utóbbi egyik lehetséges eszköze az a Műszi 11. c-szek *Jött egy buszban* és a 12. c-szek *Exit*jében, illetve további produkciókban is szereplő jellegzetes motívum, amikor a szereplő lelki drámáját szereptöbbszörözésen keresztül láthatjuk. Vagyis egyazon traumát több játzó visz színre oly módon, hogy a traumát érzelmileg átélő színészt stilizált megoldásként az ő saját érzelmeit kívülről megjelenítő énekes vagy zenész, esetleg bábos kíséri. Ez az eszköz arra is rendkívül alkalmas, hogy a nézőben azt a benyomást keltse, a csoport nem hagyja magára azt, akinek szenvedéseiről a jelenet szól. És éppen mert ez a fajta diákszínjátszás, talán etikai okokból, de óvakodik a dokumentumszínház műfajától, a szerepeken és szereptöbbszörözéseken keresztül az előadók inkognitóját is gondosan és nagy empátiával védelmezi.

Szintén a „lélekmonológ” lehetőségét kínálják a különböző versek és dalok, amelyek a „szereptöbbszörözéshez” hasonlóan a drámai jelenet érzelmi mélypontján hangzanak el, ezúttal azonban magától a drámát megélő szereplőtől. Ennek az eszköznek is van némi visszatérő jellege, de a játéknak és a jelenletnek köszönhetően szinte minden esetben megmaradt az igazsága. Bár a szintén Műszi *Születésnap* végén megzavart a fergeteges és jó hangulatú buli extázisából a drámai tónusba visszarántó József Attila-vers, László Rebeka szájából mégis igaznak hangzott.

Az viszont már a jelenetfűzér mint szerkesztési elv sajátossága, hogy sokszor éppen a kontraszt kedvéért előszeretettel kerülnek egymás mellé könnyed, illetve traumatikus jelenetek. Így például a Leöwey Szintér *F.R.A.K.*-jában látunk egy családon belüli erőszakot tematizáló jelenetet, csakhogy mire egyértelművé válik, miről van szó, már megyünk is tovább: komikus jelenet következik, így a borzongáson túl nem marad idő feldolgozni a látottakat. Ez az eklektika a kabaré szerkesztési elve, és talán ez az oka, hogy komikus jelenetek közé ékelve könnyen súlytalanná válhat egy-egy kellően ki nem fejtett, meg nem mutatott tragédia. És kelthet olyan benyomást, mintha a színes kavalkád csupán „használná” ezeket a traumákat a komikum és tragikum közötti billegés dinamikájára építő dramaturgiájához, és nem volna valódi közlendője magával a problémafelvetéssel. Vagyis a jelenetfűzér mint szerkezet bármennyire is üdítően rendhagyó a mainstream magyar színjátszás felől nézve, meg is nehezíti, hogy egy-egy trauma bemutatása elmélyüljön és ne merüljön ki annak pusztá felmutatásában.

A szülőkkel való konfliktus magától értetődő problémaköre mellett (például elhanyagoltság, meg nem értettség stb.), amelyekről szinte kötelező vallani ezekben az előadásokban, azonban előfordultak Csurgón másféle, ritkában elővett traumák is. Közülük éppen az említett előadás, a *F.R.A.K.* egyik ritka találat a jóval idősebb, fiatal áldoztatát kihasználó partner problémaköre, vagy a modell-lét fasisztoid világára rátaláló Színját-zoo csoport előadása: mindkét mű olyan problémát vet fel, amelyet más előadások nem.

Talán a legtöbb konkrétan megnevezett trauma személyesen felvállalt benyomást keltő színrevitelével a *Jött egy buszban* találkozunk. Itt a roma származást érő megkülönböztetés és a mindennapi rasszizmus problémájától kezdve a leszbikus identitáson át a drogokig számos coming out-szerű jelenetet látunk. Érdekes megfigyelni, hogy míg az első két esetben a játékmód természetes, majdnem civil és hiteles, addig a „füves süti”-jelenet valamiért sokkal „megcsináltabb”, benne inkább szerepeket alakítanak a kedvesen sikongató, nevetgélő játszó, ezért az a civil hatású etüdök mellett kimódoltabbnak hat. Érdekes módon a drogok és a drogos színrevitele mintha nem csak a Műszi 11. c. számára jelentett volna nehézséget, de mintha a téma ebben a pillanatban a gimnazista korosztály számára egyébként is nehezebben volna pózmentesen megközelíthető. Még a kiemelkedően izgalmas *Születésnap* című előadásnak is éppen a drogos lány élethelyzetének hiteles megjelenítése az egyik leginkább megoldatlan része: holott talán a Műszi 11. c. előadásától különböző okokból. Míg a *Jött egy buszban* a space cake-et sütni készülő lányok „menő” és vagány jelenetet rittyentenek a témából és végül ennek a vagányságnak a természetessége és őszintesége marad el az előadás többi jelenetének igazságához képest (talán egyszerűen azért, mert a kétfajta nyelv túlságosan elüt egymástól); addig a *Születésnap* az *Egy rekviem egy álomért*-típusú drogos filmek ábrázolás-kliséibe való becsúszás veszélyeivel küzd. És egyszerre mutat túl rajta a főhőshöz való többi szereplő viszonyának megmutatásában, illetve marad alul a „drogos” színrevitelében; annak ellenére, hogy Veres Rebeka színpadi jelenléte sokat pótol a dramaturgia adta hiányokból.

E vallomások egyaránt a szerep biztonságából kimondott, tehát ambivalens értelemben feltárt traumák, rejtett identitások, sérelmek coming outjai. Legyen bár szó közvetlenül a szexuális irányultságról (a *Jött egy buszban* egyébként azt a kérdést halljuk, hogy ki vonzódott már másik nőhöz, vagyis e válasz nem egyenlő a leszbikus identitással), vagy átvitt értelemben vett coming outról, tehát a legkülönfélébb fájdalmak nyílt felvállala-

lásáról annak érdekében, hogy e kisebbségi sorsokról, fájdalomokról való beszéd a nyilvánosságban is megszokottá váljon. Hogy többé ne legyen kínos e témákról nyilvánosan beszélni.

Kiemelkedő vallomás a Deák csoport nyitójelenete, ahol Incze Patrik saját rap szövegét mondja el. Előadását a legjobb saját szöveg különdíjával is honoráltuk, mert mind az eredeti hangvételi szövegből, mind magából az előadásmódból a hiteles és jópofasággal nem megzabolázott düh tudott megszólalni.

## Tanár-paródia

Bizonyos értelemben szintén vallomás, ha egy szemtelenebb formája is, amikor a játszóknak beszólnak, mert beszélhetnek az őket aktuálisan vagy korábban rendező tanárnak, és ez a 2018-as csurgói program előadásaiban kétszer is előfordul. Mít tesz Isten, mindkét esetben Gál Éva tanárnő a cikizés tárgya. A Színjátzó csoport *Topmodel(L)eszek* című előadása az egyik, és annak ő is a rendezője. És bár Putics Richárdék *Grün vomit*-jának nem az, az iskolából nyilván megvan a korábbi ismeretség.

Az utóbbi, mindössze tizenöt perces előadás pimasz hosszával is kitűnik a programból. Bizonyos Stettner Zoltán (Tütü) *Kék Vizelet* elhíresült franchise-ának „utódjaként” – mint az az alkotók saját előadásukról írt remek kritikájában olvasható – a „Kaposvári Szakképzési Centrum Nagyatádi Ady Endre Gimnáziuma, Szakgimnáziuma, Szakközépiskolája és Kollégiuma tanulói” folytatják a (belső)poénok e szép hagyományát. És poénkodnak előbb Gál Éva tanárnő halálával, azután pedig egy fergeteges fúrás-jelenetet is láthatunk tőlük. A (szeretett) tanároknak való színpadi beszólogatás hagyománya olyan demokratikus közösségről árulkodik, amely túlmutat a bennfentességen: a szabadság egyfajta felszabadító és végtelenül szimpatikus színreviteleként is felfogható.

## Jelenetfüzerek

Az említett *Grün vomit*-tal együtt, amelyet a háromtagú előadó csoport közösen talált ki, a tízből négy előadás első rendezés volt a 2018-as csurgói RDT-n. Nagy Emese első rendezése a Deák csoport *Ne a cipődet nézd!* című ígéretes, abszurd és kiváló humorú, de még kissé befejezetlen előadása. Herczeg Adrienn szintén először dolgozott diákszínjátzó rendezőként a Műszí 11. c. *Jött egy busz* című előadásában. Keresztény Tamás, illetve Zewde Eszter pedig egyaránt debütált a Leöwey Szintér: *F.R.A.K.* című előadásával; ez a program egyetlen produkciója, amelyet ketten rendeztek. E munkák egyaránt árulkodnak a közegről, amelyben születtek, követik a pécsi diákszínjátszás fentiekben vázolt hagyományait. Az idei program tíz előadása közül egyedül Oláh Júlia első rendezése, a Meggyes Lasagnés Pite csoport bemutatója szerveződik történeti (Lázár Ervin: *A kislány, aki mindenkit szeretett*), és különbözőségének köszönhetően üdítő kivételt képvisel. A felismerhető szerkezet veszélyeiről már annak ellenére sok szó esett, hogy ezeknek az előadásoknak mindegyike hiteles és igaz színpadi jelenléttel színre vitt, külön-külön értékes jelenetekben bővelkedik. Abban a tekintetben azonban különböznek, hogy melyik mennyire szigorú saját szerkesztési elveit tekintve, és mennyire képes szimbolikus formába szervezni az improvizatív etűdöket.

Utóbbi szempontból három előadás emelkedik ki, túl a *Ne a cipődet nézd!* abszurdján, amelyet inkább csak befejezetlensége miatt nem sorolok ide. Az egyik Ákli Krisztián rendezésében a Műszí 12. c. *EXIT* című előadása. Nem csak azért érdemes kiemelni, mert a Klaudia bábmozgató Horváth Máténak köszönhetően szokatlan, vagány és belevaló kislány-ábrázolással találkozunk; ahogy szintén páratlan a marionett kő-papír-olló játék a porcelánkacsójú bábokkal. Hanem azért is, mert ebben az esetben a jelenetfüzér képes egyetlen lány és az őt körülvevő személyek sorsát mélységében és összetettségében is körbejárni, vagyis annak ellenére mutat túl a teljesen random jelenetszerkesztésen, hogy szintén improvizációkból készült etűdökből építkezik. Az pedig, amikor a „menjünk el innen” felkiáltásra az előadás végén az egész osztály színjátzó – legalább tizenöt fő – elhagyja a termet, az egyetlen bizonytalankodó pedig utolsóként utánuk siet, végtelenül felemelő érzés volna, ha nem lenne egyúttal rendkívül tragikus.

A Műszí 11. c. már többször emlegetett *Jött egy busz* című előadását azért emelném ki, mert talán a legnyíltabban kezeli a benne játszóknak személyes problémáit, illetve az „emlékek busza”, vagy épp a „válás busza” szimbolikus járgányán keresztül valamilyen értelemben (ha nem is annyira, mint az *EXIT*), de már megszűri, hogy milyen jeleneteket válogat be.

A legnagyobb ívű előadás az idei csurgói találkozón egyértelműen a *Születésnap*. A PHSZ-Berze Színjátzóknak csoport előadását szintén Ákli Krisztián rendezte, mint az *EXIT*-et, és Kárpáti Péter improvizációs technikájából építkezik. Annak ellenére bővelkedik meglepetésekben, hogy szerkezetében jól felépített: három szülnapi buli köré szerveződik, négy különböző helyszínen. A négy helyszín azért is fontos az előadás létrejötté szempontjából, mert a Kárpáti-féle, a valósághatást a lehető legnagyobb mértékben megközelíteni kívánó imprótechnika lényeges eleme, hogy benne a jeleneteket a valóság tereiben és akár időben is elnyújtva, a valóságos időtartamokat az egyestés előadás kedvéért nem tömörítve láthatjuk – annak érdekében, hogy azok

lélektani értelemben minél inkább megközelíthessék a valóságos élet dramaturgiáját és az ott tapasztalható jelenlétet. Ákli Krisztián elmondta, hogy az először Csurgón látható előadás hatvan százaléka improvizáció. És valószínű, hogy nemcsak a *Születésnap* természetes közvetlensége, de meglepetései is abból következnek, hogy ennek az improvizációs alkotófolyamatnak a részeként az egyes szereplők a próbák során csak saját motivációikkal voltak tisztában a jelenetek kitalálásakor: a többiekével nem. Bár nem azonos hősokeket követ-hetünk végig, az egyes jeleneteket összeköti a születésnap buli visszatérő alaphelyzetének struktúrája. Nem utolsósorban pedig ebben az előadásban találkoztunk Domján Zsuzsával, akiről még egészen biztosan fo-gunk hallani a jövőben.

Önmagában tehát a jelenetfüzér mint szerkezet természetesen nem gátolja, hogy különleges és formabontó előadások szülessenek. Tízből kilenc hasonló szerkezetű előadás azonban egyfajta figyelmeztetés is lehet; és talán érdemes is jövőre annak tudatában kezdeni a munkát, hogy a Pécssett mostanra kialakult diákszínjászó „módszertan” formai innovációra, új utak keresésére és a sémákból való kilépésre tett kísérletre buzdít. A je-lenlegi sémákból persze egyaránt kimozdulást jelenthetne a Perényi Balázs hiányolta történetmesélés irányá-ba való elmozdulás, ahogyan a párbeszédés jeleneteket imitáló dramatikusszínháztól végleg elforduló doku-mentumszínház felé való ellépés is. Utóbbi azért is érdekes volna, mivel jelenleg a diákszínjátszás egyik leg-nagyobb előnye a színészekkel dolgozó kőszínházakkal szemben, hogy per definitionem civilekkel, ráadásul egy mindenki számára izgalmas titkokat hordozó korosztállyal foglalkozik.

**Arany minősítést** kapott a PHSZ-Berze Színjátszók *Születésnap*, a Műszi 12. c. *Exit* és a Műszi 11. c. *Jött egy busz* című előadása. **Ezüst minősítést** is három csoport kapott: a Cserejános *Szennyes*, a Deák *Ne a ci-pődet nézd!* és a DuhajKodály *A bolondok hajója* című előadása.

## Észak-alföldi Regionális Diákszínjátszó Találkozó

Debrecen, 2018. március 29-30.

### Fekete Anikó

Korán reggel indulás. 05:53-kor már a vonaton, 08:31-kor már Debrecenben. Bori Viktor zsűritársammal (a KÁVA Kulturális Műhely színész-drámatanára) zötykölődtünk Budapesttől egészen az észak-alföldi régióig. Aznap 9-től másnap délután 4-ig valami nagyon izgalmas színházi kavalkádban volt részünk.

Csütörtökön az Ady Endre Gimnázium látta vendégül a fesztivál résztvevőit Várhalmi Ilona (Cila mama) ve-zetésével, aki az ottani igazgatóhelyettes, és egyben a drámatagozat vezetőjének szerepét tölti be. Pénteken pedig a Páholy Ifjúsági Színház adta játékterét a diákszínjátszóknak Végh Veronika irányításával, aki egyben a színház vezetője is.

Értékes előadásoknak, merész vállalkozásoknak és bravúros összjátékoknak lehettünk szem- és fültanúi. Klasszikus szövegektől kezdve a kortársakig bezárólag, az improvizációkból szerkesztett játékig szinte min-dent felsorakoztattak az előadók. Az igazi értékét a fesztiválnak a diákok frissessége és ötletessége adta.

#### *Heilbronni Katica avagy a tűzpróba*

A fesztivál Tóth Szabó Soma rendezésével indult. Az Adyák 11-KIMI 8 csapat a műből egy felvonást vá-lasztva igyekezett alapos munkát végezni. A statikus játék kihívást jelentett a színjátszóknak, így jobban tud-tak érvényesülni a prózai részek. Kiválóan megszólaltatott monológokat hallhattunk, pást térszervezést lát-hattunk.

#### *Harry Potter Casting*

#### *Beavatott Casting*

Mészáros Ibolya és Rózsa László 2017 szeptemberétől kezdték drámatanári munkájukat az Ady Endre Gim-náziumban. Az Adyák 9-KIMI 5 osztály két előadása tulajdonképpen igazi vizsgamunkának tekinthető: drá-más gyakorlatok jól szerkesztett sorát láthattuk. Az egyik csoport a *Harry Potter*, míg a másik csoport a *Be-avatott* nyomán dolgozott fél évig. Kirobbanó energiákkal működtek együtt a játszóknak a színpadon. Lelke-sedésük az improvizáció során sem hagyott alább, s olyan koncentráltan, fegyelmezetten mozogtak együtt, hogy azt sokak megirigyelhetnék. Mind a folyamatban lévő pedagógiai, mind a színházi stúdium nyomon követhető munkájukon.

#### *János vitéz*

A fesztivál egyik legszínesebb előadása volt az Adyák 12-KIMI 9 előadása. A legendás Leszkovszki Albin-