

Herczog Noémi – Kalapszínház

Dél-Dunántúli Regionális Diákszínjátzó Találkozó

Diákszínjátzás Pécsen

Azt hiszem, ha most egy darabig szétszórt dobozokat (DuhajKodály: *A bolondok hajója*), vagy/és szétszórt ruhákat (Cserejános: *Szenyves*), vagy/és szétszórt kendőket (Színjátzó: *Topmodel(L)eszek*) látok majd, nem rendetlenségre vagy lomtalanításra fogok asszociálni, hanem Csurgóra. Közösségi szellem, szerepbújt kamaszvallomások, dráma és abszurd humor jelenetfüzére; talán nincs még egy régió a diákszínjátzás előválogató helyszínei között, amelyik ennyire egységes szellemiségben és ezzel összefüggésben egy ennyire jól felismerhető formavilágon keresztül gondolkodna a diákszínjátzás feladatáról, mint a Csurgón bemutatkozó pécsi diákszínjátzás. 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, amelyikről Nánay István azon újítása apropóján emlékezik meg a magyar diákszínjátzás történetének egyik állomásaként, hogy Jancsit egy keménykalap „játszotta”.¹ 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 drámai vagy epikus műhöz, hanem a játzó civil és személyes jelenléte, és külön-külön az ő *János vitéz*zel való kapcsolatuk. Ehhez szervesen illeszkedik az a részben alkalmazott művészeti jellegű, közelebből pedagógiai szempont, hogy mindenki egyenlő lehetőséget kapjon a bemutatkozásra. Csakhogy e látszólag morális-pedagógiai aspektusaira szűkíthető megfontolás az előadások szervezőelvéként egyúttal esztétika: hiszen nem csak azt teszi lehetővé, hogy a szereposztás felülírjon olyan hierarchikus berögzöttségeket, amelyek az osztály egyes tagjait háttérbe szorítják másokhoz képest. Ugyanennek köszönhető az is, hogy ezek az előadások be tudják mutatni a közösséget, amely létrehozta őket. Hiszen olyan mértékű személyesség árad belük, amelytől nem kevesebb, mint a „hitelesség” nehezen körülhatárolható fogalma, a színpadi jelenlét igazsága függ.

Bár a pécsi előadások többsége ma nem történetben, hanem improvizációs jelenetfüzérben gondolkodik, az említett *János vitéz*zel mégis összeköti őket a „kalapon való osztzkodás” szemléletének fontossága illetve a „diákok e kalaphoz való viszonyának” prioritása magához a „kalaphoz” képest. Az imént vázolt szemléletrendszer óvja meg a pécsi diákszínjátzást attól, hogy kihasználja diákszínjátzóit abban az értelemben, hogy őket a tanár saját művészi kibontakozásának csupán eszközéül mint kivitelezőket alkalmazza. A néző számára pedig

1 Fekete Anikó: Interjú Nánay Istvánnal. *Felonline*, 2017. 10.11.

http://felonline.hu/2017/10/11/interju_nanay_istvannal/ (Utolsó letöltés: 2018. 03.31.)

ezek az előadások több-kevesebb mértékben mindig felkínálnak bizonyos mértékű személyességet. Mindez messze nem magától értetődő, és amellet, hogy idén három helyett most először volt csak két napos a csurgói RDT, ez a másik oka annak, hogy minden csoportot elhelyezhetőnek találtunk az arany-ezüst-bronz oklevelek hármasságában Perényi Balázs zsűri társammal (aki duónk tapasztaltabbik felét alkotta – én idén értékeltem ODE előválogatón először).

Ha tehát a pécsi diákszínjátszásról 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 diákszínjátszás pécsi „iskolájának” továbbfejlődését, mint a magyar színház változatosságát az alapját többnyire képező írott szöveg vagy dráma. Ez pedig azért lehet veszélyes, mert könnyen előfordulhat, hogy az előre adott forma éppen azt a gondolkodást és öngyötrést „spórolja” meg az alkotók (tanárok és diákok) számára, amely a valódi önkifejezés 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 szüleine. 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 dobozzéttépés, önkívületet imitáló mozgásetűd formájában jelenik meg a színpadon. Szintén állandó motívum volt idén a vicces rövidítésekben keresztül esemesező generáció színrevitele, legalább négy előadásban talákoztunk az emoji- és rövidítésvilág dialógusaival, és részben erre a tiniket mint esemesező lényeket láttató sematizmusra is szeretnénk volna felhívni a figyelmet az egyik különdíjon keresztül, amelyben a Színjátzoo 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.

Trauma-ábrázolás és coming out

Hiszen szinte mindegyik előadásban találkozunk olyan jelenetekkel, amelyek lehetőséget adnak a játzónak 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 lehet az a Müszi 11. c-sek *Jött egy buszában* és a 12. c-sek *Exitjében*, illetve további produkciókban is jellegzetes motívum, amikor a szereplő lelki drámáját szereptöbbszörözésen keresztül láthatjuk. Vagyis egy azon 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

diákszínház, 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 megelő szereplőtől. Ennek az eszköznek is van némi visszatérő jellege, de a játéknak és a jelenlétnek köszönhetően szinte minden esetben megmaradt az igazsága. Bár a szintén Müszis *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 jelenet-füzér 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, csak hogy 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 jelenet-füzér mint szerkezet bármennyire is üdítően rendhagyó a mainstream magyar színház 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 áldozatát kihasználó partner problémaköre, vagy a modell-lét fasisztoid világára rátaláló Színházoo 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 etűdök mellett kimódoltabbnak hat. Érdekes módon a drogok és a drogos színrevitele mintha nem csak a Müszis 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 Müszis 11. cések 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 dramaturgiai adta nehézségekből.

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 lesbikus identitással), vagy átvitt értelemben vett coming outról, tehát a legkülönbébb fájdalmak nyílt felvállalásáról annak érdekében, hogy e kisebbségi sorsokról, fájdalmakról 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 magából 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 beszólhatnak az őket aktuálisan vagy korábban rendező tanárnak, és ez a 2018-as csurgói program előadásaiban kétszer is előfordul. Mit tesz Isten, mindkét esetben Gál Éva tanárnő a cikizés tárgya. A Színház- és Művészeti Intézet csoport *Topmodel(L)eszek* című előadása az egyik, és annak ő is a rendezője. És bár Putics Richárdék *Grün vomitjának* 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 „utódjaiként” – 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 fűrés-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.

Jelenet-füzérek

Az említett *Grün vomittal* 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 diákszínjászó rendezőként a Műszi 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 Műszi 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 jelenetfűzér képes egyetlen lány és az őt körülvevő személyek sorsát mélységében és összetettségében is körbejárni, vagyis annak ellenére mutat túl a teljesen random jelenet-szerkesztésen, hogy szintén improvizációkból készült etűdökből építkezik. Az pedig, amikor a „menjünk el innen” felkiáltásra az előadás végén az egész osztály színjászói – legalább tizenöt fő – elhagyja a termet, az egyetlen bizonytalanok pedig utolsóként utánuk siet, végtelenül felemelő érzés volna, ha nem lenne egyúttal rendkívül tragikus.

A Műszi 11. c. már többször emlegetett *Jött egy busz* című előadását azért emelném ki, mert talán a legnyúltabban kezeli a benne játszó 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 Színjászók 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 szülinapi 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 impró-technika 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 jelenléteket. 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 hősöket követhetünk végig, az egyes jeleneteket összeköti a születésnap buli visszatérő alaphelyzetének struktúrája. Nem utolsósorban pedig ebben az előadásban találkoztunk Domján Zsuzsával, akiről még egészen biztosan fogunk hallani a jövőben.

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

Továbbjutók:

PHSZ-Berze Színház: Születésnap | Rendezte: Ákli Krisztián

Müsz 12c.: EXIT | Rendezte: Ákli Krisztián

Müsz 11c.: Jött egy busz | Rendezte: Herczeg Adrienn

Ezüst minősítésű csoportok:

Cserejános: Szennyes | Rendezte: Fenyvesi Mihály

Deák: Ne a cipődet nézd! | Rendezte: Nagy Emese

DuhajKodály: A bolondok hajója | Rendezte: Gál Éva

Különdíjak és minősítések a Dél-Dunántúli Regionális Diákszínjátszó Találkozóról (Curgó)

zsúri: Herczog Noémi, Perényi Balázs

ARANY minősítés

PHSZ-Berze Színjátszók: Születésnap

r.: Ákli Krisztián

Müsz 11c.: Jött egy busz

r.: Herczeg Adrienn

Müsz 12c.: EXIT

r.: Ákli Krisztián

EZÜST minősítés

DuhajKodály: A bolondok hajója

r.: Gál Éva

Deák: Ne a cipődet nézd!

r.: Nagy Emese

Cserejános: Szennyes

r.: Fenyvesi Mihály

BRONZ minősítés

Színjátzoo: Topmodel(L)eszek

r.: Gál Éva

Leöwey Színtér: F.R.A.K.

r.: Zewde Eszter

Meggyes Lasagnés Pite: A kislány, aki mindenkit szeretett

r.: Oláh Júlia

Különdíjak:

Legjobb performansz - PuHaCsaLu: Grün vomit

r.: Putics Richárd

Legjobb chat etűd - Színjátzoo: Topmodel(L)eszek

r.: Gál Éva

Legjobb saját szöveg - Incze Patrik, Deák: Ne a cipődet nézd!

r.: Nagy Emese

Színészi munkáért - Solymosi Dominik, Deák: Ne a cipődet nézd!

r.: Nagy Emese

Színészi munkáért - Domján Zsuzsi, PHSZ-Berze Színjátszók: Születésnap

r.: Ákli Krisztián

Színészi munkáért - László Rebeka, PHSZ-Berze Színjátszók: Születésnap

r.: Ákli Krisztián