

sőbb Ravel *Daphnis és Chloé* című táncjátékát. A nyolcvanas évek elejének kiemelkedő eseménye *A kis herceg* volt. Amikor 1986-ban az ország negyedik hivatásos bábszínházává lettek, Báron László átadta a stafétabotot a fiataloknak. Rajtuk múlik, mennyit mentenek át az együttes múltjából.

„Vita mutatur, sed non tollitur” – idézte az egyik legrégebbi római katolikus gyászmise szavait Koós Iván temetésén Vízvári László. „Az élet változik, de nem szűnik meg.” A mondat mindazokra igaz, akik az életük során nem felesleges hiábavalóságokra pazarolták a rájuk kiszabott időt, hanem valami emlékeztetést, marandót alkottak. Mint a magyar bábjáték történetének itt felidézett szereplői.

A bábszínházi meseadaptáció

Miért éppen mese? Miért éppen adaptáció?

Gimesi Dóra DLA

Gyakorló bábszínházi dramaturgként pályám legelején szembesültem a ténnyel: ebben a műfajban nincsenek, vagy nagyon ritkán fordulnak elő kanonizált szövegek, egy az egyben színpadra állítható darabok. Magyarországon jelenleg 13 állandó épülettel rendelkező, és számtalan független bábszínház működik, melyek évadonként 2-5 bemutatót tartanak. Jól látható tehát: minden évadban elképesztő mennyiségű új bábdarabra van szükség. Ezen új darabok elenyésző hányada eredeti (tehát eleve bábszínpadra szánt, újonnan születő) mű, kis részük már megírt élő színházi dráma bábos feldolgozása, legtöbbjük pedig az adott előadáshoz készülő mese-, novella- vagy regényadaptáció.

Ez utóbbi esetben a bábszínházi alkotó több út közül választhat:

- munkatársaival szoros együttműködésben maga adaptálja a kiválasztott történetet, tehát a szövegekönyv írójaként vesz részt a munkafolyamatban;
- felkér egy kortárs író vagy dramaturgot az adaptáció elkészítésére, akivel a szinopszis megírásától kezdve együtt dolgozik, a szöveget bábos szempontok szerint is terelgetve;
- egy már elkészült feldolgozást alakít (tehát ebben az esetben is átírat, formál) a többi alkotóval közösen meghatározott bábos koncepcióhoz.

Ezért lehetséges, hogy még a legismertebb történetekből is újabb és újabb adaptációk készülnek. Esetenként jó, sőt kiváló szövegek kerülnek bábszínpadra, ám ezek a darabok – néhány kivételtől eltekintve – mégsem élnek tovább, nem mutatják be őket máshol, más rendezői koncepcióval.

A jelenség oka nem más, mint a kortárs bábművészet talán legfőbb műfaji sajátossága: a rendezői, tervezői és írói munka szétválaszthatatlan összefonódása.

A választott bábtechnika a munka kezdetétől hatással van a szövegkezelésre, a dramaturgiára és az értelmezésre, ezért ideális esetben a rendező, a tervező és az író az ötlet megszületésétől kezdve szorosan együttműködik. A bábszínházi szöveg egyik legfőbb erénye, ha nem csupán figyelembe veszi, de alapvetőnek tekintti és dramaturgiai szinten is beépíti a választott bábtechnika adottságait.

A kortárs bábszínházi szöveg megalkotása tehát nem csupán drámaírói, de rendezői és tervezői feladat is.

Ember és/vagy báb?

Az európai bábművészetben a 20. század második felében lezajlott paradigmaváltás eredményeképpen a paravános bábjátékot fokozatosan váltották fel a látható bábszínész és bábja, tehát a mozgató és a mozgató viszonyára is építő előadások. A forma változásával a dramaturgia és a szövegkezelés is gyökeresen megváltozott. A kortárs bábszínházban már ritka a tökéletes illúzióra építő előadás: a produkciók legnagyobb részében kevert bábtechnikával találkozhatunk és szinte mindig láthatók a mozgatók. Ám míg a nagy színészi alázatot és koncentrációt igénylő bunraku előadások esetében a bábosok jellemzően nem vesznek fel saját szerepet (tehát látszanak ugyan, de minden figyelmüket a bábba irányítják, kizárólag a báb által kommunikálnak, nincs személyiségük, nincs véleményük, egymással nem kerülnek kapcsolatba), az elmúlt évtizedekben számtalan példát láthattunk arra is, hogy báb és bábos együtt, egyenrangú szereplőként jelenik meg az előadásban.

Báb és bábos viszonya olyan kapcsolat, amely hatással van az adaptációra is. Ugyanazon történetnek számtalan különböző aspektusa lehetséges, attól függően, mely szereplők jelennek meg mozgatóként és melyek báb-alakban.

Bábadaptáció készítése a gyakorlatban – az első lépések

Egy mese drámai adaptációja gyakran ugyanazokat a kérdéseket veti fel, amelyekkel a bábos is gyakran találkozik: változik, változhat-e a hős, vagy a jelleme állandó? Önálló személyiség-e, vagy egy archetípus megtestesülése? Hogyan fejezzük ki egy báb személyiségbeli változását? Hogyan írjunk egy archetípusból játszható karaktert?

Akár népmesét, akár irodalmi mesét választ, az adaptáció készítője számára különösen hasznosnak bizonyulhat a mesetudomány különböző irányzataival való megismerkedés, Vlagyimir Jakovlevics Propp, Bruno Bettelheim, Marie-Louise von Franz és Boldizsár Ildikó műveinek tanulmányozása. Fontos, hogy tisztában legyen a legfontosabb alapfogalmakkal, meg tudja keresni egy adott népmese különböző változatait, és ne érje meglepetésként, hogy a mese nem feltétlenül gyerekműfaj, és hogy ugyanannak a történetnek a különböző változatai akár különböző korosztályoknak is szólhatnak. A meseválasztásnál két szempontra szoktam felhívni a figyelmet:

- Lehet-e az adott meséből drámai feldolgozást készíteni? Van-e benne drámai hős vagy konfliktus?

Illetve:

- Mi teszi az adott történetet bábos szempontból érdekessé? Mit ad hozzá a történetmeséléshez a báb?

Dráma a mesében

Az első szempont tehát a mesében rejlő dráma kérdése. Az irodalmi mesék esetében könnyebb a helyzet: akár a klasszikus, akár a kortárs meseirodalomban könnyen találhatunk drámai helyzeteket és jellemeket, Andersentől Endéig, Balázs Bélától Lázár Ervinig. A népmeséknél azonban más a helyzet: a hősök jellemét ott inkább az archetípus, a történetben betöltött funkció határozza meg. Vlagyimir Jakovlevics Propp a tündérmesében előforduló szerepköröket a következőképpen különíti el: ellenfél, adományozó, segítőtárs, cárkisasszony vagy az apja, útnak indító, hős, álhős. Egy szereplő több szerepkört is betölthet, de bizonyos szerepkörök soha nem kapcsolódhatnak ugyanahhoz a figurához (valaki nem lehet egy mesén belül hős és ellenfél). Így tehát a szerepköröket az általuk betöltött funkciók és a történetben elfoglalt helyük jellemzi.

A mese főhősét vizsgálva Propp két hőstípust különít el: az aktív kereső, és a bajba jutott áldozat típusú hőst. Az elsőt a világrendben keletkezett hiány indítja útnak (pl. *A halhatatlanságra vágyó királyfi*), a másikat akarata ellenére kerül bajba (pl. *Hófehérke*). Propp kimutatja, hogy bizonyos funkciókat csak a kereső, aktív hős tölthet be.

Marie-Louise von Franz, a jungi iskola követőjeként az általuk megtestesített archetípussal magyarázza a hősök jellemét. Meseelemzései bizonyos figurák esetében rendkívül hasznosnak bizonyulhatnak: érdekesen árnyalja például a felnőttkor küszöbén álló kamasz-hősnők (*Csipkerózsika*, *Vasziliszka*) alakját. Szintén ő veti fel a férfi és női mesehősök különbségét: a mesében más feladatok, megpróbáltatások várnak egy férfinak, mint egy nőre. Megfigyeli, hogy míg a férfiak küzdelme általában az esküvőig tart, a női hősök jelentős részére az esküvő után várnak a próbatételek (pl. *A hat hatyú*). Míg a férfi hősnőknél a bátorság, az ellenfél (és önmaguk) legyőzése kerül a középpontba, a női hősök gyakran a türelem, a fegyelem próbáját állják ki.

A hős útjának gyakori állomása a túlvilág és az onnan való visszatérés. Propp *A varázsmese történeti gyökereiben* rendkívül sokat foglalkozik a túlvilágjárás, a szimbolikus halál és feltámadás motívumával. Ez számunkra különösen fontos: ha a hős eljut a túlvilágra (akár sárkányölő hősként, mint *Az égig érő fa* kiskondása, akár száz évig tartó halál-álmok formájában, mint *Csipkerózsika*), onnan mindenképpen *más emberként* tér vissza. A halál és a feltámadás minden esetben *változást* feltételez, ami drámai szempontból, a hős karakterének szempontjából és bábos nézőpontból is érdekes lehet.

Bettelheim a mesehősök kétpólusú (tehát egyértelműen jó vagy rossz) jellemét a gyermeki világkép egyszerűségével magyarázza. Ezzel szembeállítható az ismert tény, miszerint a mese alapvetően nem gyermekműfaj, hanem a község minden tagjához szól.

Ezzel pedig is érintkezünk minden meseadaptáció legizgalmasabb és legproblematikusabb részéhez: hogyan lesz, lesz-e, kell-e, hogy legyen a szereplőknek a szó dramaturgiai értelmében vett összetett jelleme? Szükség van-e bel-

ső motivációra? Van-e a mesében dráma, kibontható-e az archetípusból a személyiség?

Amellett, hogy a fekete-fehér hősök az adaptáció szempontjából sem túl érdekesek, meg kell jegyeznünk, hogy a népmesékben számtalan bonyolultabb jellemű, több tulajdonsággal felruházott hőst találhatunk.

Drámai hősök a népmesében

A továbbiakban következnek néhány olyan tündérmese-típus, amelyekben felfedezhető a drámai hős lehetősége.

1. A gyermekkorból a felnőttkorba lépő hősök, hősnők története – Fehérlófia, Csipkerózsika, Hófehérke

A hős vagy hősnő a mese végére felnőtté válik, a nehézségek, próbák, kalandok hatására alakul a személyisége. Ez nem csupán izgalmas drámai helyzetet teremthet, de a készülő előadás által megcélzott korosztály számára is ismerős szituációkat vonultat fel.

2. Mesék, melyekben a hős saját hibája, mulasztása, kíváncsisága következtében veszíti el kedvesét (elalszik, véletlenül kiszabadítja a sárkányt, a tiltás ellenére elégeti férje állatbőrét) – Keletre a Naptól, nyugatra a Holdtól, Az égig érő fa

E mesék közös jellemzője, hogy a hős vagy hősnő drámai vétséget követ el, majd hosszú utat jár be, míg újra megtalálja kedvesét.

3. Mesék, amelyekben a hős elfelejti kedvesét – Rózsa és Ibolya

Ezekben a mesékben kezdetben minden szerencsésen alakul. A hős megtalálja a párját, ám mielőtt hazavinné a palotájába, elválnak egy keresztútnál, ahol a lány várja szerelme visszatértét. Itt azonban megtámadja és megöli/kis híján megöli/fogságba ejti egy boszorkány (vagy a hős valamelyik családtagja), aki esetenként saját csúnya lányát ülteti a helyére. A hősnő ezután különböző metamorfózisokon esik át, végül álruhában (szolgálólánynak, öregasszonynak vagy fiúnak öltözve) találkozik újra a királyfi-val, aki felismeri és feleségül veszi.

4. Szerelmükért vagy testvérükért küzdő önfeláldozó hősök – A hat hatyú, Az öztestvér

Kis túlzással melodramai hősnek is nevezhetnénk őket, hiszen döntéshelyzetbe kerülnek, a könnyebb út helyett a nehezebbet választják, elviselik a megaláztatást és az igazságtalanságot, és a mese tetőpontján a halált is vállalják szeretteikért.

5. A drámai feszültség két erős egyéniségű szereplő férfi-nő játszmájából fakad – Rigócsőr király, A mindentlátó királylány

6. A hős a halállal próbál meg szembeszállni, amely ideig-óráig sikerül is neki – A halhatatlanságra vágyó királyfi

7. Mesék, amelyekben valamelyik mellékszereplő válhat a dráma központi alakjává – Csipkerózsika (a mellőzött tündér), Hófehérke (a mostoha), A só (a király)

A fentiekből is láthatjuk, hogy drámai hőst, drámai helyzetet nem csupán az irodalmi, de a népmesékben is találhatunk.

Következzék tehát a második szempont: a bábos megvalósíthatóság kérdése.

Bábos gondolkodás a dramaturgiában

Megállapíthatjuk, hogy azok a mesék, amelyekben csodák, átváltozások, álmok, illúziók szerepelnek, általában alkalmasabbak a bábszínpadra, mint a például a furfangos hősokeket középpontba állító novellamesék. Így tehát már a mese kiválasztásánál fel kell tennünk magunknak a kérdést: mit ad hozzá a történethez a báb, több lesz-e általa, vagy eljátszható pusztán élő szereplőkkel is? Milyen bábtechnika illik leginkább a történethez? Ha az első kérdést kielégítően meg tudtuk válaszolni, jöhet is a következő probléma: láthatók-e a bábosok, és ha igen, milyen dramaturgiai szerepet szánunk nekik?

A modern bábdramaturgia egyik alapvető kérdése mozgatók és mozgatottak, a színészek és a bábok egyidejű jelenléte, viszonya, kölcsönhatása a színpadon. Az adaptáció készítőjének meg kell határoznia, kik az animátorok, milyen típusú hatalommal rendelkeznek bábjaik felett, ők irányítják-e a történetet, vagy maguk is egy történet részei, mozgató és mozgatott kommunikál-e egymással, és ha igen, milyen módon? Bábos és bábja együtt ad ki egy figurát, vagy különböző szerepeket jelenítenek meg? Milyen báb-bábos viszonyt sugall a kiválasztott történet?

Lássunk néhány gyakori példát színész és báb kapcsolatára:

1. Teremtéstörténetek

A mitológiai vagy bibliai történetek bábszínpadra adaptációinak gyakori megoldása, hogy az élő szereplőként megjelenő természetfölötti erők (angyalok, ördögök, szellemek, istenek, démonok) mozgatják a bábként színre lépő embert. A drámai konfliktus így jellemzően a színészek által életre keltett halhatatlanok között bontakozik ki, a játék tétje pedig általában az ember lelke, vagy sorsának irányítása.

2. A játszó ember

A fenti esetben az ember válik játékszerré a természetfölötti erők kezében, ám máskor éppen ő az, aki eljátszik az élettelen tárgyakkal. Játékának többféle célja is lehet: bebizonyítani, megmutatni valamit, elmesélni egy történetet, vagy egyszerűen csak elütni az időt. Ezekben az előadásokban az ember (a színész) határozott, egyedi karakterrel rendelkezik, játszóтарыaihoz bonyolult viszonyrendszer fűzi, míg a báb inkább demonstrációs eszközként jelenik meg. Bábosok és bábok drámája különválik – a bábos nem részese, csak mozgatója, előadója a bábtörténetnek, amely viszont sok esetben visszahat az embertörténetre is.

3. Képzelet és valóság

Színész és báb közös szerepeltetésének egyik legkézenfekvőbb (és leggyakrabban használt) módja, ha az előadás két síkon, a képzelet vagy álom és a valóság síkján halad. Ez a forma azt is megengedi, hogy a valóság - színészek által életre keltett – szereplői a képzelet világában mozgatóként jelenjenek meg, így kiteljesítve, vagy épp ellentétezőve a való világban betöltött szerepüket. A klasszikus irodalmi mesék nagy része a legkönnyebben ebben a formában dolgozható fel: gondoljunk akár az *Alice Csodaországban*, az *Óz, a nagy varázsló* vagy *A végtelen történet* kettős világára.

4. A mesemondás tétje

A meseszöveg, a narráció különös módon drámai cselekvéssé is válhat, ha a mozgatóval azonos mesélő maga is szereplője, része a történetnek, ha az ő további sorsát is a bábos cselekmény alakulása határozza meg.

5. A személyiség két oldala

A kortárs bábszínházban számtalan példát láthatunk arra is, amikor egy szerepet báb és bábos együtt játszik el. Test és lélek, ösztön és akarat, gyermeki én és felnőttkori én, szív és fej – a figura mozgató és mozgatott bonyolult szimbiózisából épül fel, a két alak a néző tudatában eggyé válik, vagy épp eltávolodik, konfliktusba keveredik egymással (saját magával). Ez a forma – amellet, hogy a bábszínházi tragikum és komikum számtalan lehetőségét rejti magában – a sok metamorfózison áteső, de lelkük mélyén nem változó hősök megszemélyesítésére is alkalmas megoldás lehet.

A bábszínházi adaptáció készítője a felsoroltakon kívül is rengeteg lehetőség, számtalan út közül választhat, de legfontosabb feladata, hogy megtalálja az adott történethez legjobban illő formát és – mind logikai, mind dramaturgiai szempontból – következetesen végiggondolja báb és bábos, mozgató és mozgatott viszonyát az előadásban.

Megállapítható, hogy amennyiben báb és mozgatója viszonyát dramaturgiai rendszerbe helyezzük, sokkal kötöttebb, a rendezői koncepcióhoz szorosabban kapcsolódó szövegek jönnek létre, tehát kimondhatjuk: a bábszínházi adaptáció elkészítése nem csupán írói, de rendezői munka is.

Ajánlott irodalom

BÁLINT Péter (szerk.): *Közelítések a meséhez* Didakt, Debrecen, 2003

BALOGH Géza: *A bábjáték Magyarországon*. Budapest Bábszínház – Vince Kiadó, 2010

BETTELHEIM, Bruno: *A mese bűvölete és a bontakozó gyermeki lélek*, Budapest, Gondolat Kiadó, 1985

BOLDIZSÁR Ildikó: *Varázslás és fogyókúra – Mesék, mesemondók, motívumok*. Didakt, Debrecen, 2003

BÓDIS Zoltán: *Mese és szakrális kommunikáció*, in: BÁLINT Péter (szerk.): *Közelítések a meséhez* Didakt, Debrecen, 2003

FRANCIS, Penny: *Puppetry: A Reader in Theatre Practice*. Palgrave Macmillan, 2011

FRANZ, Marie.Louise von: *Női mesealakok*. Európa Kiadó, Budapest, 1992

PROPP, Vlagyimir Jakovlevics: *A mese morfológiája*, Budapest, Osiris Kiadó, 2005

PROPP, Vlagyimir Jakovlevics: *A varázsmese történeti gyökerei*. L'Harmattan, 1995

