

Színház- és Filmművészeti Egyetem Doktori Iskola

HÁROMDIMENZIÓS HŐSÖK

A kortárs bábszínházi adaptáció néhány dramaturgiai kérdése

Doktori értekezés

Gimesi Dóra

2016

Témavezető: Nánay István

Tartalomjegyzék

| | |
|---|-----------|
| Bevezető..... | 6 |
| Dramaturg vagy író? | 6 |
| Ember és/vagy báb? | 7 |
| Mese és báb | 7 |
| Személyiség és archetípus | 8 |
| I. Az adaptációk egyeduralma a bábszínpadon..... | 9 |
| II. Az alapmű: a mese | 15 |
| 1. A mesetudománytól a meseadaptáció felé..... | 16 |
| A mesekutatás irányzatai | 16 |
| Népmese és műmese | 17 |
| A mesék csoportosítása | 20 |
| A tündérmese | 20 |
| A tündérmesék szerkezete..... | 21 |
| A tündérmese hősei | 23 |
| Drámai hősök a népmesében..... | 27 |
| A műmesék szereplői | 28 |
| Tragédia és melodráma a műmesében | 29 |
| 2. Népmesei és irodalmi hattyúk – Andersen és a színpadi hatás | 30 |
| Melodramai hatások a mesében | 31 |
| Andersen és a hattyúk | 32 |
| Andersen a színházban..... | 35 |
| II. A mindentlátó királylány: az adaptáció folyamata a gyakorlatban..... | 37 |
| 1. Alapformák és variánsok | 37 |
| 2. Egy népmese színpadi változatának elkészítése: A mindentlátó királylány..... | 40 |
| A mese szüzséje | 40 |
| Kötelező elemek..... | 41 |
| A mese szerkezete | 41 |

| | |
|--|-----------|
| A legyőzendő hősnő..... | 42 |
| Világirodalmi kitekintés: Makrancos Kata megzabolázása..... | 45 |
| Dramaturgiai problémák: ismétlés és fokozás..... | 48 |
| Jellemek és átváltozások..... | 49 |
| Egy kiélezett helyzet..... | 52 |
| Két erős egyéniség..... | 53 |
| Forma és tartalom – az adaptációba kódolt rendezői koncepció..... | 54 |
| IV. Mozgatók és mozgatottak..... | 56 |
| 1. Halandók és halhatatlanok..... | 60 |
| Teremtéstörténet..... | 60 |
| A görög mitológia színe és fonákja..... | 61 |
| 2. A játszó ember..... | 62 |
| Férfi és nő..... | 62 |
| Demonstráció és csoportpszichológia..... | 63 |
| 3. Képzelet és valóság..... | 64 |
| Álombéli utazás..... | 64 |
| A meseszöveg folyamata..... | 65 |
| 4. A mesemondó hatalma..... | 66 |
| Panelházak és hajléktalanok..... | 66 |
| 5. A mesemondás tétje..... | 68 |
| Az emlékezet változatai..... | 69 |
| A régi dicsőség..... | 70 |
| 6. A személyiség két oldala..... | 71 |
| Az átváltoztatott főhős..... | 72 |
| Macskák, madarak, emberek..... | 72 |
| Összegzés..... | 73 |
| V. Amália: Mesehős vagy ember?..... | 75 |
| 1. Klasszikus motívumokból szőtt kortárs mese: Amália boszorkány, a mai szingli..... | 75 |
| A történet röviden..... | 76 |

| | |
|---|------------|
| A világ legszomorúbb boszorkánya..... | 77 |
| 2. Báb és mozgatója: a mesei archetípus megtestesítője és a szerepkör ellen lázadó személyiség..... | 79 |
| Az előadás menete | 79 |
| 3. A megcélzott korosztályok: mese gyerekeknek és felnőtteknek | 82 |
| VI. Test és lélek. Csongor és Tünde a varázsmesében és a bábszínpadon | 84 |
| 1. Varázsmese vagy széphistória?..... | 85 |
| Talált téma | 87 |
| 2. Mesemotívumok új kontextusban..... | 88 |
| Emberfiú-tündérlány | 88 |
| Az aranyalmafa | 89 |
| Az abroncsba zárt szörnyeteg | 90 |
| A hattyúnő és az elveszett feleség..... | 91 |
| Csongor, a sodródó hős..... | 93 |
| Mirígy, az intrikus..... | 94 |
| Az álmenyasszony | 94 |
| Az ördögök..... | 95 |
| 3. Csongor és Tünde a bábszínpadon | 95 |
| Halandók és halhatatlanok | 96 |
| A teremtő Éj..... | 97 |
| Az elrabolt test tehetetlensége | 99 |
| Életutak és lehetőségek | 100 |
| Láthatók és láthatatlanok | 101 |
| A halandó élet ára | 102 |
| Összegzés..... | 104 |
| VII. Múlt és jelen. Janne Teller <i>Semmi</i> című ifjúsági regényének bábszínházi adaptációja | 105 |
| 1. Az alapmű: „a 21. századi Legyek Ura” | 106 |
| 2. Az identitás elvesztése..... | 108 |

| | |
|---|------------|
| 3. Az elvesztett ártatlanság – a bábként megjelenített gyerekkori én..... | 111 |
| Narrátorok és szereplők | 111 |
| Az osztály..... | 113 |
| Bábok és mozgatók | 115 |
| Emberáldozat | 118 |
| „Ez nem az én osztályom” | 121 |
| 4. A báb halála | 122 |
| Összegzés..... | 123 |
| Zárszó | 124 |
| Köszönetnyilvánítás | 126 |
| Mellékletek..... | 127 |
| A MINDENTLÁTÓ KIRÁLYLÁNY | 128 |
| AMÁLIA | 155 |
| SEMMI..... | 182 |
| Bibliográfia | 227 |
| Doktori értekezés tézisei | 231 |
| Thesis of Dissertation | 237 |

Bevezető

avagy mit csinál a bábdramaturg?



1. Trisztán és Izolda, Budapest Bábszínház (fotó: Éder Vera)

Dramaturg vagy író?

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. Az előadások 90 százaléka ősbemutató: még a legismertebb történetekből is újabb és újabb színpadi adaptációk készülnek. Esetenként jó, sőt kiváló szövegek kerülnek bábszínpadra, 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 kortárs bábszínházi szöveg megalkotása nem csupán drámaírói, de rendezői és tervezői feladat is. 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 tekinti és dramaturgiai szinten is beépíti a

választott bábtechnika adottságait. Ugyanez azonban csapda is lehet: a bábszínházi szöveg így csak egy adott technika, egy adott koncepció keretein belül értelmezhető.

Ember és/vagy báb?

Mivel a kortárs magyar bábszínházban ritka a tökéletes illúzióra építő, a bábosokat paraván mögé rejtő, tisztán kesztyűs vagy pálcás előadás, a produkciók legnagyobb részében kevert bábtechnikával találkozhatunk, és gyakran láthatók a mozgatók. Ám míg a nagy színészi alázatot és koncentrációt igénylő asztali vagy bunraku-technikával dolgozó előadások esetében a bábosok jellemzően nem vesznek fel saját szerepet (tehát látszanak ugyan, de minden figyelmüket a bábra 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.

A bábdraturgnak tisztában kell lennie a különböző bábtechnikák tulajdonságaival, korlátaival és lehetőségeivel. Tudnia kell, milyen típusú történetet és milyen szövegmennyiséget lehet hozzárendelni egy kesztyűs, pálcás vagy marionett játékhoz, és azt is, hogy milyen következményekkel jár, ha látható a báb mozgatója.

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.

Mese és báb

A bábszínházi dramaturgia tág fogalom, amely számtalan tudományterületet érint. A bábdraturg számára különösen hasznosnak bizonyulhat a mesetudomány különböző irányzataival való megismerkedés, és nem csak azért, mert a bábszínházi darabok túlnyomó többsége kortárs vagy klasszikus meséket dolgoz fel. Egy mese drámai – akár élősínházi –

adaptációja gyakran ugyanazokat a kérdéseket veti fel, amelyekkel a bábszínházi szerző is találkozhat: változik, változhat-e a hős, vagy a jelleme állandó? Önálló személyiség-e, vagy egy archetípus megtestesülése? Hogyan írjunk egy archetípusból játszható karaktert? Hogyan fejezzük ki egy báb személyiségbeli változását? Dolgozatomban sorra veszem a mesetudomány azon eredményeit, amelyeket bábdramaturgként hasznosíthatunk. Vlagyimir Jakovlevics Propp strukturalista meseelmélete a mesedráma szerkezeti felépítésében, Boldizsár Ildikó írásai a mesék rendszerezésében és elemzésében, Bruno Bettelheim nézetei pedig a karakterek személyiségének mélyebb megértésében lesznek majd segítségünkre.

Személyiség és archetípus

Vannak esetek, amikor báb és mozgató viszonya választ adhat a legnehezebb dramaturgiai kérdésekre: ha a mesehős egyszerre van jelen bábként és hús-vér emberként, egyszerre lehet jel és egyéniséggel rendelkező drámai hős. A kortárs bábos látásmód új perspektívát nyit a meseadaptációk előtt, hiszen így a mesei szerepkörök megtartása mellett a hős változása, fejlődése, esetleg szerepköre elleni lázadása is megmutathatóvá válik. Ez a megoldás olyan, többféleképpen is értelmezhető előadások alapja lehet, amelyek két különböző szinten (a bábok és a mozgatók szintjén) egyszerre szólnak a gyerek- és a felnőtt nézőhöz.

Dolgozatomban három különböző műfajú, különböző korosztályt megszólító mű bábos adaptációjának elemzésén keresztül mutatom be a felmerülő bábdramaturgiai kérdéseket.

Boldizsár Ildikó *Amália* című mesekönyvének adaptációja a mesehős vagy drámai hős, illetve a megcélzott korosztályok problematikáját járja körbe. A *Csongor és Tünde* darab- és előadás-elemzése a drámai költeményben megbújó varázsmese segítségével mutat fel egy lehetséges bábos koncepciót. Janne Teller *Semmi* című ifjúsági regényének adaptációja pedig a könyv tézisszerű történetével és kétdimenziós figuráival szemben egy olyan drámai formát keres, amelyben a gyerekkort reprezentáló bábok feláldozásával megmutatható a felnőtté válás valódi vesztesége és tragikuma.

Mellékletként három drámaszöveget, *A mindentlátó királylány*, az *Amália* és a *Semmi* általam készített bábszínházi szövegekötvet csatolom a dolgozathoz.

I. Az adaptációk egyeduralma a bábszínpadon



2. Rózsa és Ibolya, Budapest Bábszínház (fotó: Éder Vera)

Magyarországon jelenleg tizenkét állandó épülettel rendelkező, és számtalan független bábszínház működik, melyek évadonként 2-5 bemutatót tartanak. Ezt a számot a bevezetőben említett műfaji sajátosságokkal összevetve jól látható: 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 dramaturg több út közül választhat:

- a rendezővel és a tervezővel szoros együttműködésben maga adaptálja a kiválasztott történetet, tehát a szövegekönyv írójaként vesz részt a munkafolyamatban;
- felkér egy kortárs íróat 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 átigazít, formál) a rendezővel és a tervezővel közösen meghatározott bábos koncepcióhoz.

Nánay István egy 2014-ben megjelent bábdráma-gyűjtemény, a *dráMAI mesék* első kötetének bevezetőjében így ír a kérdésről:

„...a bábozásnak nincs klasszikus drámairodalma, sehol sem sorakoznak a könyvespolcokon azok a gyűjtemények, amelyekből dramaturgok, rendezők, igazgatók darabokat válogathatnának. (...) Ha mégis születik új mű, az általában adaptáció. Túlfeszítené e bevezető kereteit, ha belebonyolódnánk abba, miért lett az adaptáció a bábirodalom szinte kizárólagos alapja. Ez természetesen nem értékítélet, hiszen prózai-mesei történet ugyanúgy szolgálhat egy cselekmény kiindulópontjául, mint bármely fikciós ötlet vagy valós élmény, tehát alapvetően nem ez határozza meg egy szöveggönyv értékét, minőségét. A döntő az, hogy a választott bábtechnika, az adott tér, a játszószáma s egyéb paraméter függvényében ugyanabból a szövegből is előadásonként más-más verzióknak kell születnie.”

Továbbá:

„Mind ez idáig az adaptációt – egyszerűsítve – úgy értelmeztem, mint egy szöveg vagy történet színpadra igazítását. Ám az esetek jó részében az adaptációs folyamat ennél sokkal differenciáltabb, s a végeredményt inkább lehet újraalkotásnak, sőt, nem ritkán, új mű megszületésének tekinteni. S ahogy egy népmese a különböző tájegységeken vagy etnikumoknál más-más változatban hagyományozódik, a bábozásban is egy-egy mese különböző verziói születhetnek meg és létezhetnek egymás mellett.”¹

Nánay hangsúlyozza: a kortárs bábdarabok általában felkérésre, adott társulat számára íródnak, és a szöveggönyv végleges formája gyakran a próbákon történő improvizációk és módosítások nyomán születik meg. Ez az eljárás a kortárs előszínházban sem ritka, ám míg a Mohácsi testvérek vagy Pintér Béla egy-egy darabját más színházak is műsorra tűzik, a bábszínházban még egy nehézség felmerül: a kötött technika, a szöveggel elválaszthatatlanul összefonódó rendezői és tervezői koncepció kérdése.

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 mozgatott viszonyára is mind gyakrabban építő, vegyes technikájú

¹ Nánay István: Boldogságkeresők, avagy mit keres itt egy mókus?, in: Markó Róbert - Papp Tímea (szerk.): *dráMAI mesék 1. – Régi magyar történetek*. Győr, Vaskakas Bábszínház, 2014. 10-11.

előadások.² A forma változásával a dramaturgia és a szövegkezelés is gyökeresen megváltozott. Mivel a harmincas-negyvenes, illetve ötvenes-hatvanas években született, a cserkészek vagy öntevékeny bábcsoportok számára kiadott bábdarab-gyűjtemények³ még paravános, kesztyűs vagy pálcás technikára készültek, ezek a szövegek – néhány kivételtől eltekintve – a kortárs bábszínházban már ritkán használhatók. Hiába ismerünk tehát több *Piroska és a farkas* vagy *Hófehérke*-feldolgozást, ha azok csupán egyféleképp, az adott szövegbe kódolt bábtechnikával valósíthatók meg.

A fenti probléma nem csupán hazai jelenség: a kortárs európai és amerikai bábművészet szintén az újrafelhasználható darabok hiányával küzd.

Matthew Isaac Cohen az 1896 és 1962 között született, nagyrészt avantgárd bábos szövegek példáján demonstrálja, hogy az író ezekben az esetekben rendező is: Edward Gordon Craig, Filippo Tommaso Marinetti vagy Samuel Beckett bábszínpadra írt darabjai értelmezhetetlenek a szerző eredeti vizuális elképzelései, instrukciói nélkül.⁴

Claire Voisard, a bábdarabokra specializálódott kanadai író a következőképpen fogalmazza meg a problémát:

„Bábokra írni? Milyen bábokra? Tekintetbe véve a báb műfajának stiláris sokféleségét – legyen szó akár hagyományos, akár modern formákról – ez az alapkérdés, amely végigkíséri az írás folyamatát. Milyen bábtechnika szolgálja legjobban a szöveget, milyen forma segíti leginkább a nézővel való kommunikációt? (...) Könnyedén belátható, hogy két kesztyűs báb másféleképp folytat le egy párbeszédet, mint két zsinóros marionett.”⁵

² Vö. Henryk Jurkowski: *Aspects of Puppet Theatre*. Szerk: Penny Francis, Palgrave Macmillan, második, javított kiadás, 2013. 33-35.

³ Vö. Nánay i.m. 10.

⁴ Matthew Isaac Cohen: *Modernist Etudes*. in: *Animations Online* 29 – Spring 2010.

http://animations.puppetcentre.org.uk/aotwentynine/feat_modernist.html

(Utolsó letöltés: 2017. 04. 25.)

⁵ Claire Voisard: 'Écrire pour la Marionnette', *Cahiers de Théâtre Jeu*, 51, 1989. 108. Idézi: Penny Francis: *Puppetry: A Reader in Theatre Practice*. Palgrave Macmillan, 2012. 81.

Voisard a klasszikus kesztyűs és marionett-játék példáin keresztül mutat rá, hogy a báb fizikuma, mozgása hogyan befolyásolja a karaktert, és így az író munkáját is. A kesztyűs báb mozgatója kezére húzva, szinte annak testrészeként létezik, s így nagyon eleven, dinamikus mozgásra képes, amely pergő dialógust eredményez. Ezzel szemben a marionett fizikailag is távol esik mozgatójától, minden egyes gesztusát aprólékosan kell kimunkálni, amely alkalmassá teszi akár hosszabb tirádák elmondására is.

„Igaz, a fentiek a bábszakma klasszikus technikáin alapuló szélsőséges példák, mégis úgy gondolom, olyan problémára világítanak rá, amellyel újra és újra szembe találjuk magunkat a bábszínházi kutatás és innováció során, legyen szó akár tradicionális, akár avantgárd irányzatokról. A báb karaktere egyrészt a formában, másrészt a potenciális mozdulatban rejlik – és ezt az író csakis saját felelősségére hagyhatja figyelmen kívül. Nem szabad megfélemlenie a szerepet játszó báb stiláris, technikai paramétereiről, a produkció előadásmódjáról. Már az első próbáktól kezdve nagy alázattal kell viszonyulnia saját szövegéhez és elfogadni a módosításokat, hogy megfelelően szolgálhassa a társulat elképzelését a születő előadásról.”⁶

Penny Francis *Puppetry: A Reader in Theatre Practice* című átfogó munkájában egész fejezetet szentel a kortárs bábszínházi dramaturgiának. Problémaként veti fel, hogy a bábszínpadra íródott 20. századi szövegek egy része éppen a báb műfaji sajátosságait nem veszi figyelembe:

„A 20. század közepén számtalan gyerekeknek szánt, túlbeszélt darab jelent meg kötet formájában. Alig vannak köztük olyanok, amelyek bármiféle érzékenységet mutatnának a bábszínház esztétikája iránt, figyelembe vennék a bábtechnikák tulajdonságait vagy a mai gyerek ízlését.”⁷

Ugyanakkor kifejti: a bábszínházba készült darabok egy másik része nagyon is figyelembe veszi a műfaj technikai lehetőségeit, olyannyira, hogy a „mutatványosság”, a bravúros tervezői és színészi munka nem egyszer rátelepszik a történetmesélésre. Ezek a darabok sokkal inkább tekinthetők az adott rendezői és tervezői elképzeléshez, sőt a játszó színész

⁶ Voisard i.m. 108.

⁷ Francis i.m. 109.

képességeihez kötött előadásszövegeknek, mint önálló drámáknak, éppen ezért más előadáshoz való felhasználásuk is problematikus.

Az utóbbi évtizedek szemléletváltásáról szólva a következőket fogalmazza meg:

„Az 1990-es évektől kezdve a hivatásos bábosok és a bábót is használó színházcsinálók produkciói mind formai gazdagságban, mind a témaválasztás és a megvalósítás leleményességében felülmúlták a korábbi előadásokat. A műfaj vitathatatlan megújulása nagyrészt annak tudható be, hogy a bábszínház elkezdett egyre szorosabban kötődni az élő színházhoz. A professzionális élő színházi alkotók új keletű közeledése friss dramaturgiai szemléletet is hozott: számukra a tartalom egyenrangú a formai megvalósítással, a felnőtt közönség megszólítása pedig fontosabb, mint a gyerekközönségé. Ez súlyt adott a műfajnak, amely korábban az előadások színházi értékével szemben inkább a vizuális attrakciókra és a mesterségbeli tudásra épített. Természetesen mindkét irány alapvetően fontos a bábművészetben, különösen, mivel egyre nő azon előadók száma, akik nem, vagy alig mélyedtek el a bábtechnikák gyakorlásában. A technikai tudás, a vizuális megvalósítás és a szöveg egyensúlyának problémájára tehát mindezidáig nem született tökéletes megoldás.”⁸

A technikai bravúrokra épülő, de a történetmesélést elhanyagoló bábdarabok ma ugyanúgy kevésbé használhatóak, mint azok a 20. század második felében született művek, amelyekben a szituációt agyonnyomja a szövegmennyiség. Előbbiek elválaszthatatlanul kötődnek az adott technikához, utóbbiak nem felelnek meg a megújuló műfaj és a kortárs közönség követelményeinek. Bár elvétele találhatunk olyan magyar és külföldi bábdarabokat, melyeket ma is színpadra lehet állítani, ezek száma viszonylag alacsony, és nagy részüknél változatlanul fennáll „a szövegbe kódolt technika” problémája. A kortárs rendezők és dramaturgok tehát nem véletlenül választják a látszólag nehezebb utat, a saját adaptáció elkészítését.

A kortárs bábdramaturgia legégetőbb problémái, ugyanakkor talán legérdekesebb kérdései tehát a következőképpen fogalmazhatók meg:

– Létezhet-e „újrahasznosítható” bábszínpadi szöveg, vagy az új rendezői és tervezői elképzelés szükségszerűen újraírást, új adaptációt is jelent?

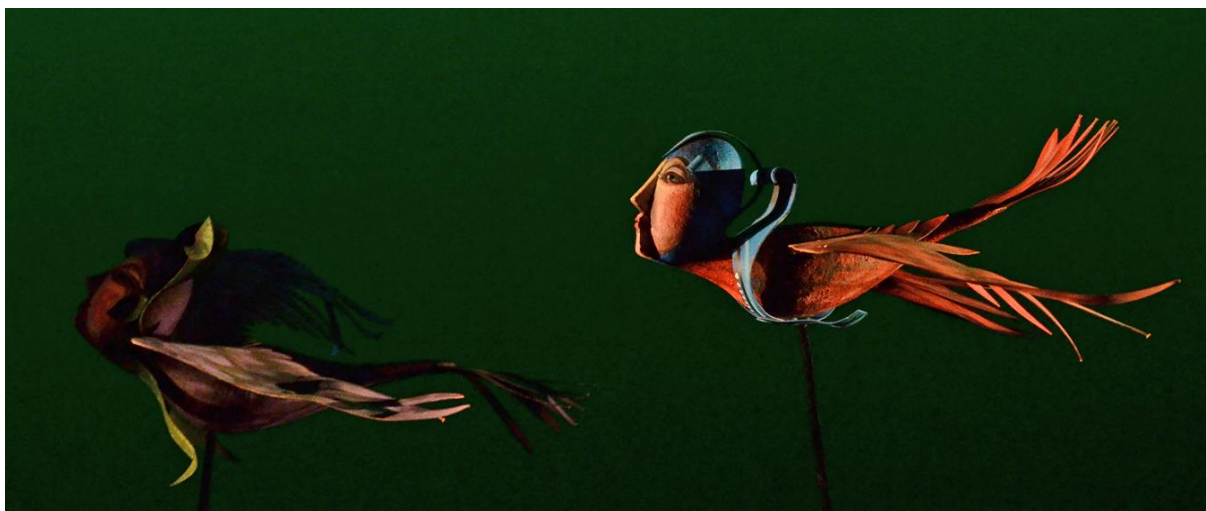
⁸ Francis i.m. 112.

– Hogyan befolyásolja az adaptáció folyamatát a bábos szemléletmód?

– A bábos szempontok már az alpmű kiválasztásánál is érvényesülnek-e, vagy az alpmű elemzéséből következik a bábos megvalósítás?

Dolgozatom további fejezeteiben a fenti kérdésekre is megpróbálok választ találni, miközben gyakorlati szempontból is bemutatom az adaptáció folyamatát az alpmű kiválasztásától a bábos formanyelv kialakításáig.

II. Az alpmű: a mese



3. Rózsa és Ibolya, Budapest Bábszínház (fotó: Éder Vera)

A kortárs magyar bábművészet a világ többi részén megfigyelhető tendenciákkal párhuzamosan egyre inkább nyit az ifjúsági és felnőtt közönség felé. Bár évezredekkel keresztül, sőt még a 20. század elején, az avantgárd irányzatok virágzása idején is evidenciának számított, hogy a báb nem csupán gyerekműfaj, a felnőtt néző csak az utóbbi néhány évtizedben kezdte újra felfedezni magának a bábművészetben rejlő lehetőségeket. Napjainkban a báb lassan visszahódítja a felnőtteket, de tisztában kell lennünk azzal, hogy a kifejezetten nekik készülő előadások mindig csupán egy szűk réteg érdeklődését fogják felkelteni.

A bábszínházak elsődleges nézője tehát továbbra is az óvodás vagy kisiskolás korú gyerek, leggyakrabban adaptált műfaja pedig a mese.⁹

⁹ A későbbiekben példákat látunk majd arra, hogy a mese sem csupán gyerekműfaj, és hogy egy gyerekeknek szóló bábelőadás is tartalmazhat olyan elemeket, amelyek elsősorban a felnőtt nézőhöz szólnak.

1. A mesetudománytól a meseadaptáció felé

A mese színpadi adaptációjáról szólva két irányból kezdhethük a kutatást: a mese vagy a dráma felől. Én az előbbi mellett döntöttem, bár a műfaj tudományos feldolgozásának számtalan területét, irányzatát és lehetőségét vizsgálva kezdetben úgy tűnt, reménytelenül nagy a feladat. Az egymással vitatkozó, gyakran ellentmondó értelmezések, tanulmányok, irányzatok útvesztőjében végül maguk a mesék segítettek rendet vágni. Ki látott már olyan mesehőst, aki az első akadálnál feladja, az első nehéz feladatnál megtorpan, az első kérdésnél megnémul? Elkezdtem hát válogatni, mint Hamupipőke (búzáat és ocsút, lényegest és lényegtelen), türelmesen és szisztematikusan dolgozni (mint *Vadhattyúk* csaláninget varró királylánya), és lassan oszlani kezdett a homály.

Az alábbi fejezetben – némileg önző módon, és a teljesség igénye nélkül – a mesetudomány azon eredményeit válogattam össze, amelyeket a dramaturgiai munka szempontjából hasznosnak, sőt megkerülhetetlennek érzek. Úgy gondolom, ha egy dramaturg vagy író mesét adaptál, ezeket a műveket mindenképpen ismernie kell, még akkor is, ha végül nem feltétlenül használja őket vagy ért egyet velük.

A mesekutatás irányzatai

A mesekutatás számos tudományterületet érint: a folklorisztika, az irodalomtudomány, a nyelvészet, a filológia, az antropológia, a pszichológia mind más-más szemszögből, más módszerrel vizsgálja a műfajt.¹⁰

Bódis Zoltán *Mese és szakrális kommunikáció* című tanulmányában¹¹ három nagy csoportra osztja a mese értelmezési lehetőségeit: pozitivistá megközelítésnek tekint minden, a mesékhez

¹⁰ A különböző irányzatok összefoglalásához vö. Boldizsár Ildikó: A mese és a tudományok. Bevezetés. in: *Varázslás és fogyókúra. Mesék, mesemondók, motívumok*. JAK - Kijárat Kiadó, Budapest, 1997. 7-15.

kapcsolódó „bármilyen konkretizálható adatot feldolgozó módszert”, érkezzon az a néprajz, a társadalomtudományok, a vallástudomány vagy a lingvisztika területéről. Strukturalista értelmezésnek nevezi a meséket szerkezeti elemekre bontó irányzatokat. Ezek legfőbb tulajdonsága, hogy nem az egyes meseszövegekben, hanem a minden mesére jellemző szerkezeti egységekben, szűzségekben és motívumokban gondolkodnak (Lévi-Strauss, Propp). A Bódis által felállított harmadik csoportba a szemantizáló olvasatok tartoznak: ide sorolja a mélylélektan és a mitológia felől közelítő értelmezéseket (Freud, Rank, Jung, Marie-Louise von Franz; Eliade, Jankovics Marcell).

Munkám során nem lehet – nem is lehetne – célom az összes létező irányzat megismerése és feldolgozása, így csupán a mesekutatás azon irányzatait hívom segítségül, amelyek a mese szerkezetével, dramaturgiájával, stílusával, szereplőinek jellemével és a mesék hatásmechanizmusával foglalkoznak.

Népmese és műmese

A mesével foglalkozó szakirodalom jelentős része (többek között a néprajzi, történeti, vallástudományi és lélektani olvasat) csupán a népmesét vizsgálja. Felmerül azonban a kérdés: mit tekinthetünk népmesének és mit műmesének? Létezik-e a kettő között éles határvonal?

Bódis Zoltán így ír a kérdéstről: „[a meseszöveg] sohasem tekinthető lezártnak sem térbeli, sem időbeli szempontból. A »folklórmesék« felől kiindulva a mesélőről mesélőre vándorló szövegek olyan textussá, szőttessé válnak, amelyben az elemek sajátos módon variálhatóak (és azok is maradnak), s a különböző módon egymásba fonódó azonos (proppi értelemben vett) motívumok hozzák létre az újabb szövegváltozatokat. A műmesék pedig a

¹¹ Bódis Zoltán: Mese és szakrális kommunikáció. in: Bálint Péter (szerk.): *Közelítések a meséhez*. Debrecen, Didakt, 2003. 68.

folklórszövegek kínálta elemeket transzformálják, illetve kódolják át, összekapcsolva azokat az adott írói jel- és stíluskészlettel.”¹²

Boldizsár Ildikó *Varázslás és fogyókúra* című munkájában a népmesékhez viszonyítva végzi el a műmesék szövegtipológiai vizsgálatát: meglátása szerint a műmesék a népmesék motívumkészletét használják, elemeit transzformálják vagy racionalizálják, esetenként „az állandósult mesei jelkapcsolatot alkalmi jelkapcsolattá”¹³ alakítják. Boldizsár mesetipológiája több mint ezer mese összehasonlításán alapul. A meséket öt nagy csoportba rendezi:

1. „Az első csoportba – nevezzük »alapformának« - tartoznak azok a mesék, amelyeket a szájhagyományozódás egy adott pillanatában rögzítettek a gyűjtők”,¹⁴ mindenféle stiláris javítás vagy átírás nélkül.

2. „A második csoportba sorolom azokat az át- és feldolgozott meséket, amelyek az »eredetinek tartott« népmeséket adaptálták különböző változatokban, elsősorban a mese stílusának megváltoztatásával, valamint az egyes mesei elemek megszokottól eltérő használatával, akár példázattá vagy mulatságos történetekké való kerekítéssel. E beavatkozás során az is előfordulhat, hogy a beavatkozó (»átíró«) egyéni tapasztalatainak vagy céljainak nem megfelelő (gyerekeknek készülő átdolgozások) mozzanatokat eltörölték, vagy a történelmi változások folytán értelmetlennek látszó motívumokat kiiktatták és újakkal pótolták.”¹⁵ Ide sorolható az összes „gyermek számára” készült népmesegyűjtemény, Arany László, Benedek Elek, Illyés Gyula, Charles Perrault és a Grimm testvérek átdolgozásai. Ezekből a szövegekből pontosan kirajzolódik az átdolgozó stílusa, a meséhez való hozzáállása és világgépe.¹⁶

¹² Bódis i.m. 70.

¹³ Boldizsár: *Varázslás és fogyókúra*.18.

¹⁴ Boldizsár: *Varázslás és fogyókúra* 16.

¹⁵ Boldizsár: *Varázslás és fogyókúra* 16.

¹⁶ Benedek Elek számára például „a mese legelőször is paraszti elemekkel átszőtt, polgáriásított gyerekmesé, a gyerekeknek készült, az iskolai oktatásban is felhasználható, a »székely becsület« és a református egyház tételeit figyelembe vevő erkölcsi útmutatás,

3. „A tündérmeséket nem átdolgozó, hanem deformáló mesék tartoznak a harmadik csoportba, amelyek a tündérmese lényeges elemeit eltorzítják vagy figyelmen kívül hagyják.”¹⁷

4. „A negyedik csoportot képezik azok a műmesék, amelyek szintén a tündérmesék kombinációiként tekinthetők, de az egyes cselekedetek módja és funkciója a szerkezeten belül újratelemződik; a hasonló motívumok épp a leglényegesebb pontokon különböznek a tündérmesei motívumoktól és ezáltal egymástól is; a transzformációk főképp – de nem elengedhetetlenül – a mese csodás részeit és értékrendjét érintik, s új jelentéssel ruházzák fel a meséket”.¹⁸ Ld. többek között Lázár Ervin, A.A. Milne, Lewis Carroll meséit.

5. Az a mesei csoport, „amelynek szintén a rögzült mesei struktúra az alapja, de új szüzsé, új motívumrendszer születik; az állandósult mesei jelkapcsolatok alkalmi jelkapcsolatokká alakulnak, a jelentéstartalom átkódolódik, s nemcsak eltolódik, mint az előző csoportban. E mesék akkor sem veszítik el érvényességüket és hitelüket, ha olyasmi történik bennük, ami mindenféle előzetes mesetapasztalat szerint nem történhetne meg, és akkor sem, ha nem történik meg az, amit a műfaj szükségképpen megkívánna.”¹⁹ Boldizsár Ildikó ebbe a csoportba sorolja többek között H. C. Andersen, Oscar Wilde, Wilhelm Hauff és Pilinszky János meséit.

Boldizsár Ildikó tipológiája tehát nem tárgyalja külön a nép- és műmeséket, hanem az analógiákat, a köztük felfedezhető kapcsolódási pontokat teszi a vizsgálat tárgyává.

A bábdramaturgiai munka szempontjából a fenti felosztást rendkívül hasznosnak érzem, ugyanis segítségével meghatározhatjuk az adaptációs folyamat első lépéseit: kikereshető és meghatározható az egyes motívumok jelentősége, egymáshoz való viszonya egy mese különböző (folklor és irodalmi) változataiban, és tisztázható az „alpmű” fogalma.

valamint érzelmek és érzelgösségek kifogyhatatlan arzenálja és didaktikus intelmek tárháza.”
Boldizsár: *Varázslás és fogyókúra* 192.

¹⁷ Boldizsár: *Varázslás és fogyókúra* 17.

¹⁸ Boldizsár: *Varázslás és fogyókúra* 17.

¹⁹ Boldizsár: *Varázslás és fogyókúra* 18.

A mesék csoportosítása

A népmesék legteljesebb rendszerezése Antti Aarne és Stith Thompson nevéhez fűződik.²⁰ Az általuk létrehozott mesekatalógus eligazít a nemzetközi népmesekincsben: típuszámokkal látja el a különböző szüzséket, amelyek alapján megkereshető egy-egy szüzsé összes ismert nemzetközi variánsa. Az Aarne–Thompson katalógus négy nagy csoportra osztja a meséket: állatmesék, mitikus vagy valódi mesék, tréfás mesék és formulamesék. A Magyar Népmesekatalógus szintén típuszámok alá rendezi a magyar népmesék szüzséit (az AaTh és az MNK típuszámái bizonyos pontokon fedik egymást, máshol eltérőek), és az ismert csoportosításon kívül további alcsoportokat állapít meg: állatmesék, tündérmesék, legendamesék, novellamesék, tréfás mesék: az ostoba ördögről szóló mesék, rátótiádák, hazugságmesék és formulamesék.

Az elmúlt húsz év meseadaptációit vizsgálva egyértelműen a tündérmesék feldolgozásai a leggyakoribbak.

A tündérmese

Vlagyimir Jakovlevics Propp a strukturalizmus szemszögéből így definiálja a tündérmesét *A varázsmese történeti gyökereiben*:

„[Varázsmesék], melyek károkozással vagy valamilyen hiány előidézésével (rablás, elűzés stb.), illetve valamilyen birtokolni vágyott tárgy utáni sóvárgással (pl. a király elküldi a fiát a tűzmadárért) kezdődnek; majd a hős elindul otthonról, s találkozik az ajándékozóval, aki varázseszközt, vagy a keresett tárgy megtalálásához hozzásegítő segítőtársat ad neki; ezután a hős megküzd az ellenfelével (általában a sárkánnyal), visszatértében pedig üldözőbe veszik. A kompozíció sokszor persze bonyolultabb: a hős már hazatért, testvérei azonban szakadékba dobják, utóbb mégis megérkezik, nehéz feladatokkal próbára teszik, végül vagy a saját

²⁰ Antti Aarne – Stith Thompson: *The Types of the Folktale: A Classification and Bibliography*. Helsinki, Academia Scientiarum Fennica, 1961.

birodalmában, vagy apósa birodalmában trónra lép és megnősül. Röviden így vázolhatjuk a nagyon gyakori és nagyon sokféle szüzsé alapját képező kompozíciót.”²¹

A jungi pszichoanalitikus irányzat (pl. Marie-Louise von Franz) a kollektív tudattalan archetípusait, a mesét a beavatási szertartásokkal összevető, azokból eredeztető olvasat (pl. Mircea Eliade) a rítus elemeit és szimbólumait mutatja ki a tündérmesékben. Bruno Bettelheim a gyermek fejlődésének szakaszaihoz társítja a tündérmesék motívumait. Boldizsár Ildikó a csodás elem meglétét hangsúlyozza: „a tündérmesék legkedveltebb alakjai a természetfölötti vagy emberfölötti tulajdonságokkal rendelkező lények, valamint a csodálatos segítőtársak és varázstárgyak”.²²

A tündérmesék szerkezete

A tündérmesék szerkezetét vizsgálva nem kerülhetem meg Vlagyimir Jakovlevics Propp *A mese morfológiájában* lefektetett strukturalista rendszerének rövid ismertetését. Amellett, hogy a *Morfológia* valószínűleg a mesekutatás legtöbbet hivatkozott alapműve, a dramaturgia szempontjából is sokat elárul a tündérmesékről.

Propp nem a szüzsét tekintette a mese alapegységének, hanem a motívumot. Kimutatta a különböző mesemotívumok kapcsolódásának lehetőségeit, és megfigyelte, hogy bizonyos motívumok soha nem létezhetnek egymás nélkül, mások soha nem kerülhetnek egymás mellé, bármilyen szüzséről legyen is szó. Propp 31 mesei funkciót állapított meg (pl. eltávozás, tilalom, tilalom megszegése, tudakozódás, cselvetés, hiány, károkozás, üldözés, megmenekülés), amelyek a mese állandó, tartós elemei, függetlenül attól, hogy ki és hogyan hajtja végre őket. A funkciókhoz hét szereplőt társított (ellenfél, adományozó, segítőtárs, cárkisasszony vagy az apja, útnak indító, hős, álhős). Meghatározta továbbá a szereplők attribútumait, egymáshoz való viszonyuk lehetséges változatait. A funkciók egymásutániségát vizsgálva kimutatta, hogy a funkciók sorrendje mindig azonos, de nem szerepel minden

²¹ Propp, Vlagyimir Jakovlevics: *A varázsmese történeti gyökerei*. (ford. Istvánovits Márton), Budapest, L'Harmattan, 2006. 15.

²² Boldizsár: *Varázslás és fogyókúra* 10.

funkció minden mesében. Propp vélekedése szerint szerkezetileg valamennyi varázsmese egytípusú.²³

Itt kell megjegyeznünk, hogy Propp vizsgálatának tárgya kizárólag az orosz népmese, azon belül is az Afanaszjev-féle²⁴ varázsmese-gyűjtemény. Szerkezeti analízise mégis hasznunkra lehet bármilyen tündérmese vizsgálatában: viszonyítási alapot ad, amelyhez képest sokkal könnyebb meghatározni az azonosságokat és az eltéréseket.

Dramaturgiai szempontból Propp talán legfontosabb eredménye a történetek összekapcsolásának módjait vizsgálva a „menet” fogalmának megalkotása.

„Morfológiailag mesének tekinthető minden olyan fejlemény, amely a károkozástól (A) vagy hiánytól (a) különféle közbeeső funkciókon keresztül házassághoz (C*) vagy más megoldás értékű funkcióhoz vezet. Zárófunkcióként szerepel némely esetben a megjutalmazás (Z), szerzés, vagy a baj megszüntetése, megmenekülés az üldözés elől (Cn) stb. Egy ilyen fejlődési láncolatot menetnek nevezünk. Minden újabb károkozás, minden újabb hiány újabb menetet hoz létre. Egy-egy mese több menetből állhat, és a szöveg elemzése során mindenekelőtt azt kell megállapítanunk, hány menetből áll. A menetek következhetnek sorban egymás után, de össze is fonódhatnak oly módon, hogy a történet egy ponton megszakad, és beékelődik a közepébe a másik menet. A menetek elkülönítése nem mindig könnyű, de minden esetben lehetséges.”²⁵

Propp a menetek összekapcsolására hat lehetőséget sorol fel:

1. az egyik menet követi a másikat;
2. a cselekményt egy epizódszerű menet szakítja meg;
3. az epizód szintén megszakad, „fordított piramis” forma alakul ki;

²³ Vö. Propp, Vlagyimir Jakovlevics: *A mese morfológiája*. (ford. Soproni András), Budapest, Osiris Kiadó, 2005. 29-31.

²⁴ *A tűzmadár*. Orosz varázsmesék A. Ny. Afanaszjev mesegyűjteményéből. (ford. Hermann Zoltán, Kornél Emília, Molnár Angelika), Budapest, Magvető Kiadó, 2006.

²⁵ Propp: *A mese morfológiája*. 91.

4. a mese két károkozással kezdődik, melyek közül az első előbb járul el;

5. két menetnek közös a vége;

6. két kereső hőst követünk, akik az első menetben együtt mozognak, majd elválnak egymástól.

A menetek elkülönítése és összekapcsolásuk módjának elemzése a tündérmese adaptációja során elengedhetetlen. Tudnunk kell, mely menetet hagyhatjuk el vagy egyszerűsíthetjük anélkül, hogy a mese logikája sérülne. A későbbi adaptációs munka kiindulópontjaként a következő alapszabályokat fogalmazhatjuk meg:

1. A menet minden esetben lezárul. A dramaturgia nyelvén: a mesében általában nem fordul elő lezáratlan történetzál, megoldatlan konfliktus. Ha az adaptáció írásakor mégis úgy döntünk, hogy nyitva hagyjuk a befejezést, ez a döntésünk a mese egészére hatással lesz.

2. Mivel minden menet önmagában rejt a konfliktust és annak megoldását, több egymást követő menet esetében az adaptáció olykor elhagyhat egy vagy több menetet, vagy másik menetbe ékelheti azokat.

3. Dramaturgiai szempontból is meg kell határoznunk a menetek egymáshoz való viszonyát: alá- vagy mellérendelő viszonyban vannak egymással (utóbbira példa a két menetből álló *Holle anyó*), az egymás után következő menetek egymásból következnek-e, vagy önmagukban is értelmezhetőek, lehet-e szó a menetek egymásutániségében fokozásról, illetve mely menetek hordoznak drámai konfliktust.

A tündérmese hősei

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 (például a Macskakirálylány nem csak cárkisasszony, de adományozó és/vagy segítőtárs is *A macskacímű* mesében), 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.

Elérkeztünk minden meseadaptáció legizgalmasabb és legproblematikusabb részéhez: hogyan lesz, lesz-e, kell-e hogy legyen a szereplőknek a szó dramaturgiai értelmében vett jelleme? Szükségük van-e a mesehősöknek belső motivációra?

Első lépésként lássuk, mit mond erről a szakirodalom.

„Bátran feltételezhetjük, hogy a mesétől általában idegen a szavakban megfogalmazott motiváció, és a motiválás mint olyan nagy valószínűséggel újabb keletű képződménynek tekinthető.” (Propp)²⁶

„Általában megállapíthatjuk, hogy a szereplők érzelmei és szándékai sohasem tükröződnek a cselekmény menetében.” És: „azt tapasztaljuk, hogy a szereplők akarata, szándéka nem tekinthető lényeges vonásnak meghatározásuk során. Nem az a fontos, mik a szándékaik, milyen érzelmek vezetik őket, hanem az, hogy mit tesznek; tetteik meghatározásának és értékelésének alapja az, hogy mi ezek jelentősége a hős, valamint a cselekmény menete szempontjából.” (Propp)²⁷

A mese szerkezete felől nézve tehát indifferensnek tekinthető a szereplők jelleme. Nem érdekes, miért zavarják el a hőst hazulról, miért haragszik a mostoha a mostohalányra, miért követel szűzlányokat a sárkány. Propp megállapítja, hogy mindez a szerkezetet nem befolyásolja.

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, a másik akarata ellenére kerül bajba. 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-

²⁶ Propp: *A mese morfológiája*. 75.

²⁷ Propp: *A mese morfológiája*. 77.

hősnők (*Csipkerózsika, Vasziliszka*) alakját. Szintén ő veti fel a férfi és női mesehősök különbségét: a mesében más feladatok, megpróbáltatások várnak egy férfira, 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. *Az őztestvér, A hat hattyú*). Míg a férfi hősoknél a bátorság, az ellenfél (és önmaguk) legyőzése kerül a középpontba, a női hősök gyakran a türelem, a fegyelem próbáját állják ki.

„Először azt a kérdést kell föltennünk, hogy ki a mese hősnője, vagy kit ábrázol. Egyáltalán: valóságos nő? (...) Pszichológiai szempontból nézve tudjuk, hogy mind a mítoszban, mind a mesében archetipikus alakokról van szó, amelyeknek a felületes szemlélő számára alig van közük az egyszerű emberi lényekhez: szimbolikus alakok ezek, amelyek értelmét majd még ki kell kutatnunk.” (Marie-Louise von Franz)²⁸

A meseesztéta Max Lüthi állítása szerint „a mesehős (...) nem képes fejlődésre a mese folyamán. Első pillanattól kezdve végig készen áll előttünk: pontosan tudjuk, mit tesz és mit fog tenni, mit kell tennie bizonyos feltételek vagy próbák közben.”²⁹

A hős Lüthi által sugallt fejlődésképtelenségének homlokegyenest ellentmond az a nézet, amely szerint a hős egy beavatási rítuson esik át, és a mese lényege éppen a változás, a beavatás misztériuma, a hős gyermekből felnőtté válása.

„Tagadhatatlan, hogy a mesehősök és hősnők megpróbáltatásai és kalandjai szinte kivétel nélkül beavatási mozzanatként is értelmezhetők. Rendkívül fontosnak tartom azt is, hogy amióta csak a mese mint olyan létezik (...) a primitív és a civilizált közönség egyaránt örömmel hallgatja, akárhányszor ismétljék is. Ez azt jelenti, hogy a beavatási szertartások – még álcázott formában, mint a mesében is – az ember mélyről fakadó szükségletét kielégítő pszichodráma kifejezési eszközei” (Bettelheim idézi Eliadét)³⁰

²⁸ Marie-Louise von Franz: *Női mesealakok*. (ford. Bodrog Miklós), Budapest, Európa Kiadó, 1992. 14.

²⁹ Max Lüthi: *Das europäische Volksmärchen*, Bern und München, 1960, 15. Idézi Boldizsár: *Varázslás és fogyókúra*. 36.

³⁰ Bruno Bettelheim: *A mese bűvölete és a bontakozó gyermeki lélek*. (ford. Kúnos László), Budapest, Gondolat Kiadó, 1985. 38.

Eliade, Propp és Boldizsár is hangsúlyozza, hogy a hős útjának gyakori állomása a túlvilág és az onnan való visszatérés. Propp *A varázsmese történeti gyökereiben* részletesen kifejti, melyek azok a helyek (megforduló ház, kapu, üveghegy), szereplők (jaga) és motívumok (a hőst állatbőrbe varrják, a hős griffmadáron repül), amelyek a mese egy pontján a túlvilágba való átlépést jelzik. A mesét a sámánizmussal összevető irányzatok rendkívül sokat foglalkoznak a túlvilágjárás, a szimbolikus halál és feltámadás motívumával. Ez számomra itt most egy dolog miatt igazán fontos: ha a hős eljut a túlvilágra (akár sárkányölő hősként, mint *Az égig érő fa* kiskondása, akár száz évig tartó halál-álom 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 is érdekes lehet.

Bettelheim a hősök jellemét vizsgálva egy másik problémát vet fel: a mese kétpólusú világképét, a szereplők jó vagy rossz mivoltát:

„A mesealakok nem ambivalensek, nem egyszerre jók és rosszak, mint minden élő ember. A mesékben ugyanaz a szélsőségesség uralkodik, mint a gyermeki gondolkodásban. Minden ember vagy jó, vagy rossz, nincs átmenet. (...) A valóságos emberekhez hasonló, bonyolult és életszerű figurák segítségével a gyermek nem tudná olyan könnyen megérteni a jó és a rossz közötti különbséget, mint a szélsőséges jellemek példáján. Az árnyalatokkal várni kell, amíg a pozitív azonosulások talaján kialakul a viszonylag stabil személyiség.”³¹

Bettelheim tehát a mesehősök jellemét a gyermeki világkép egyszerűségével magyarázza. Ezzel szembeállítható az ismert tény, miszerint a mese alapvetően nem gyermekműfaj, hanem a közösség minden tagjához szól. Amellett, hogy a fekete-fehér hősök az adaptáció szempontjából sem túl érdekesek, meg kell jegyeznem, hogy a népmesékben számtalan bonyolultabb jellemű, több tulajdonsággal felruházott hőst találunk. Nem gondolom, hogy a gyermek lelkivilágában zavart okozna, ha egy mese hőse árnyalt figura, akinek tettei esetleg a jelleméből fakadnak – ezt a továbbiakban igyekszem példákkal alátámasztani.

³¹ Bettelheim i.m. 15.

Drámai hősök a népmesében

A fentiekben szó esett a szereplők mesében betöltött szerepéről, az archetípus megtestesítéséről, a személyiség változásának kérdéséről és arról, lehet-e árnyalni egy mesehős jellemét. A továbbiakban következnek néhány olyan tündérmese, amelyekben felfedezhető a drámai hős vagy konfliktus lehetősége.³²

1. A gyermekkorból a felnőttkorba lépő hősök, hősnők története: *Csipkerózsika, Hófehérke, Borsószem királykisasszony, A libapásztorlány, Fehérlófia.*

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): *Árgyéhus királyfi, Keletre a naptól, nyugatra a holdtól.*

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: *A háromágú tölgyfa tündére, Rózsa és Ibolya, Hétszershép.*

Ezekben a mesékben kezdetben minden szerencsésen alakul. A hős megtalálja a párját, ám mielőtt hazavinné a palotájába, elválnak útjaik, és a férfi egy átok (*Rózsa és Ibolya*), vagy csel (a lányt megtámadja és megöli egy boszorkány, aki esetenként saját csúnya lányát ülteti a helyére: *A háromágú tölgyfa tündére*) miatt elfelejti valódi kedvesét. A hősnő ezután különböző metamorfózisokon esik át, végül álruhában (szolgálólánynak, öregasszonynak vagy fiúnak öltözve) találkozik újra a királyfival, aki felismeri és feleségül veszi.

³² A felsorolás önkényes és a végtelenségig bővíthető: itt és most csupán annak bemutatására szolgál, hogy a népmesétől mennyire nem idegen a dráma.

4. Szerelmükért vagy testvérükért küzdő önfeláldozó hősök: *A hat hattyú, Az őztestvér.*

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: *A mindentlátó királylány, Rigócsőr király, A három nagynéni.*

6. A hős a halállal próbál meg szembeszállni, amely ideig-óráig sikerül is neki: *A halhatatlanságra vágyó királyfi, Akinek a halál volt a keresztapja, A vénasszony és a halál.*

7. Mesék, amelyekben valamelyik mellékszereplő válhat a dráma központi alakjává: *Csipkerózsika* (a mellőzött tündér), *Hófehérke* (a mostoha), *Az ördög három aranyhajszála* (a cselvető király), *A halász meg a felesége* (a nagyravágyó feleség), *A só* (a lányát kitagadó király).

A műmesék szereplői

„A műmese jellemei komplexebbek, árnyaltabbak, nem fekete-fehérek. A népmese hőse sohasem bizonytalan, nem kételkedik saját sikerében, ellentétben a műmese hőseivel: nekik vannak lelki gondjaik, tépelődnek, válságot élhetnek át. Reflexióik, érzelmeik az ábrázolás tárgyává válnak és nem tevődnek át a cselekvés síkjára. A népmese hőse a közösség egy tipikus képviselője, míg a műmese fő- és mellékszereplői lehetnek individualizáltak vagy stilizáltak.”³³ – írja Tímárné Hunya Tünde a népmesét és a műmesét összehasonlító tanulmányában.³⁴

³³ Tímárné Hunya Tünde: A népmese és a műmese sajátosságairól. in: Bálint Péter (szerk.): *Közelítések a meséhez.* Debrecen, Didakt, 2003. 128.

³⁴ A műmesék irodalomtörténeti szerepéről, esztétikájáról ld. még: Komáromi Gabriella (szerk.): *Gyermekirodalom.* A meseregény 109-130, és Mesék, meseregények, gyermektörténetek. 207-228.

A műmesékben – lévén egyedi irodalmi alkotások, írói víziók – nehezebben fedezhetők fel általános törvényszerűségek. Boldizsár Ildikó a népmeséhez való viszonyuk szerint vizsgálja őket:

„A tündérmese »zárt rendszerének« a megbontása – amennyiben nem dilettantizmus jellemzi a felhasználót – kétféle mesetípust hozott létre. Egyfelől létrejött az a ritka »műmese«, »irodalmi mese«, amely az állandósult kapcsolatokat alkalmiakkal helyettesítve átkódolta, specializálta a mese jelentését (pl. Andersen, Hauff, Wilde, Hoffmann, Pilinszky), másrészt létrejöttek a szerkezeti elemeket transzformáló, a motívumokat nem összefűző, hanem önálló történetté alakító mesék. Utóbbiak jórészt megőrzik a tündérmese gondolat- és formakincsét, de a szereplők cselekedeteinek módját új formákkal bővítik, és mellőzik vagy inverz – saját ellentétévé alakult – formákkal helyettesítik például a mese természetfölötti, csodás elemeit. (Milne, Baum, Travers, Collodi, Lázár Ervin).”³⁵

A műmesék főszereplői lehetnek többek között élettelen tárgyak (*Elek király, a székláb*), játékok (*Micimackó, A rendíthetetlen ólomkatona*), növények (*Bodza-anyóka*), fogyatékossgal élők (*Az infánsnő születésnapja*), gyerekek (*Aliz Csodaországban, A kis gyufaárus lány*).

Tragédia és melodráma a műmesében

A tragikus hős, tragikus vétség vagy tragikus sors fogalma már a népmesétől sem idegen: egy népszerű mesetípust például az erdőben bolyongó király szabadulásáért cserébe odaígéri az ördögnek azt, amit először lát meg, ha hazaér – később derül ki, hogy időközben gyermeke született, aki apja elé szalad, így a király kénytelen kisgyermekét az ördögnek adni. A mese különböző változataiban a gyermek sorsa később szerencsésen alakul, ám ez nem változtat az alaphelyzet tragikus felütésén. A mese esetleges adaptációja mégsem lehetne tragédia, hiszen az apa (a tragikus hős) a későbbiekben nem jut szerephez, a mese további eseményei pedig egyáltalán nem tragikusak.

³⁵ Boldizsár: *Varázslás és fogyókúra* 196.

A műmesékben (különösen a specializált tündérmesékben) ezzel szemben gyakran elmarad a szerencsés végkifejlet.

Boldizsár Ildikó nagyon lényeges dolgot állapít meg, amikor felhívja a figyelmet e mesék befejezésére. Míg a népmesék és a transzformált tündérmesék végkimenetele – bármilyen tragikus vagy borzalmas események történnek is közben – minden esetben szerencsés, a specializált tündérmesei befejezések jelentős része nem hoz megnyugvást, vagy kifejezetten tragikus.

„A nem népmesei sémákban gondolkodó műmesékben végig kérdéses, hogy a zavarosnak látszó sorsok kimenetele »jó« lesz-e; egyáltalán nem biztos, hogy a boldogságról való álmok megvalósulnak, s a gonosz, a bűnös megbűnhődik, a jó pedig elnyeri méltó jutalmát. A katarzist ez esetekben kiválthatja a lélek belső szenvedéseinek megszüntetése (metamorfózis, halál) vagy a reménytelenség, a boldogság utáni megsemmisülés, valamint a bele nem törés, a meg nem alkuvás, a kívülállás sikere.”³⁶

Ezekben a történetekben tehát rendkívüli fogékonyságot tapasztalhatunk a tragikum iránt – gyakran még akkor is, ha a végkifejlet mégis szerencsésen alakul. Ide tartozik Andersen és Wilde meséinek jelentős hányada, de megemlíthetjük *A kis herceget* is. Ugyanezen szerzők esetében azonban nem vonatkoztathatunk el a – színpadi adaptáció szempontjából ingoványos területnek számító – melodramai elemek gyakori használatától sem.

2. Népmesei és irodalmi hattyúk – Andersen és a színpadi hatás

Hans Christian Andersen munkássága nem csupán irodalmi szempontból megkerülhetetlen, de műveiben a drámai hatások kibontására is szép példákat találhatunk. Jelenetkezési technikája, a tragédia vagy a melodráma hatáselemeinek használata prózában írt meséit is a drámai műfajok felé közelíti. Kibontja hőseinek jellemét, gondolataikat, érzéseiket úgy közvetíti, hogy az olvasó kötődni kezdjen hozzájuk. A népmesék eseményközpontú szemléletével ellentétben a karaktert helyezi a történetek középpontjába.

³⁶ Boldizsár: *Varázslás és fogyókúra* 121.

Andersen meséinek jelentős része specializált tündérmese. Gyakran ismert szüzséket mesél újra, gazdagít új részletekkel, ruház fel különös, csak rá jellemző hangulattal. Meséiben nem nehéz felfedezni a színpadi szerző gondolkodását, a színházi hatásmechanizmust – ez lehet az oka, hogy olyan szívesen és gyakran készítenek belőlük színpadi adaptációt. Talán nem túl merész következtetés feltételeznünk, hogy Andersen gondolkodásmódjára és dramaturgiai módszereire hatással lehetett ez a népszerű színpadi műfaj: a melodráma.

Melodramai hatások a mesében

Eric Bentley a tudatosság, a felelősség és a bűn különböző megítélése alapján választja el a tragédiát a melodramától.³⁷ Míg előbbit felelősségteljes, felnőtt, a bűnnel szembenézni képes műfajként írja le, utóbbit véleménye szerint a gyerekeség, az önsajnálát, a felelősség áthárítása jellemzi. A melodráma hősei nem követnek el tragikus vétséget, ártatlanul szenvednek, ami a nézőben sajnálatot (valójában önsajnálatot) és együttérzést kelt. Míg a tragédia hőse aktív, cselekvő hős, akinek tragikus sorsát cselekedetei határozzák meg, a melodráma hőse passzív elszenvedője az eseményeknek.

Ez a kétféle hőstípus Proppnál is megjelenik: az *aktív keresővel* szemben meghatározott *passzív áldozat* típusú hősök életfeladata éppen az, hogy a türelem, a kitartás, esetenként a megaláztatás próbáit kiállva lépjenek a fejlődés egy következő szintjére. Míg az aktív kereső önszántából – kalandvágyból vagy valamely feladat miatt – hagyja el otthonát, a passzív hős akarata ellenére kerül olyan helyzetbe, amely megváltoztatja életét. Más típusú megpróbáltatásokon és kalandokon megy keresztül, mint az aktív kereső, s erényének, jószágának próbája gyakran kevésbé látványos, ám hasonlóan nehéz.

A passzív mesehősöket középpontba állító történetek rokonságát a melodramával Thomas Elsaesser definíciója is alátámasztja:

³⁷ Eric Bentley: *A dráma élete*. (ford. Földényi F. László), Pécs, Jelenkor Kiadó, 1998. 159-176.

„(...) a melodramatikus elbeszéléseket általában az áldozat nézőpontjából mesélik el, ami a tehetetlenség pozitív értékeléséből adódó sajátos pátoszt von maga után. Nőkön kívül gyakran gyermekek a főszereplői, mivel ők is természetes módon szolgálnak az ártatlanság és tehetetlenség perspektívájával. Így a tragédia hőseivel szemben a melodrámá hősei vétek (harmartia) nélkül valók, de akárcsak a tragédiában, a felismerés (anagnorisis) pillanata rendszerint túl későn érkezik.”³⁸

Bettelheim korábban már idézett kijelentése a tündérmesék kétpólusú világképéről (a gyermeki lélek alapvető igénye jók és rosszak éles elkülönítése), a klasszikus melodrámára is igaz. Ha mindezt összevetjük Bentley kijelentésével, miszerint a melodrámá „gyermeki” műfaj, világossá válik, hogy a tündérmese és a melodrámá között több a kapcsolódási pont, mint gondolnánk.

Andersen és a hattyúk

Bár a melodrámá esztétikája és a színpadi hatásokra való törekvés Andersen saját meséiben is nagy szerephez jut – gondoljunk csak *A kis gyufaárus lány* társadalom perifériáján élő, ártatlan kislány-hősére, vagy az önfeláldozó szerelem jelképévé vált kis hableányra – legkönnyebben mégis azokban a népmese-parafrázisokban mutatható ki, amelyeknek más változatait is ismerjük. A továbbiakban egy ilyen mesét (*A hat hattyú*) hasonlítok össze annak anderseni változatával (*Vadhattyúk*).

A hat hattyú történetének alapja egy egész Európában népszerű mesetípus, a madárrá vált fivéreit nehéz munkával megváltó lánytestvér története, melynek német variánsát a Grimm testvérek jegyezték le.³⁹

³⁸ Thomas Elsaesser: *A Mode of Feeling or a View of the World? Family Melodrama and the Melodramatic Imagination Revisited*. 2004. Idézi: Stóhr Lóránt: *A késő modern filmmelodrámá változatai: Fassbinder, Wong Kar-wai, Lars von Trier*. 5.

http://szfe.hu/wp-content/uploads/2016/09/stohr_lorant_andras_dolgozat.pdf (Utolsó letöltés: 2017. 05. 10.)

³⁹ A mese röviden:

Már az eredeti népmese is bővelkedik melodramai elemekben: a testvéreiért szenvedő, ártatlanul megvádolt, passzív hősnő alakja; a gonosz mostoha és az ördögi anyós irracionális rosszakarata; a tehetetlenség és az ártatlanság motívuma; az utolsó pillanatban érkező megváltás mind a melodráma irányába mutat, melyet Andersen kiváló dramaturgiai érzékkel a saját változatában a végletekig fokoz.

Volt egyszer egy király, aki miután megözvegyült, új asszonyt hozott a házhoz. Az új királyné nem szívelhette a király előző feleségétől született gyermekeit, ezért mindent megtett, hogy elveszejtse a hat kisfiút és a kisleányt. Gonosz mesterkedéseit végül siker koronázta: hat kis selyeminget varrt a fiúknak, akik ettől azonnal hattyúvá változtak és elrepültek. A kislány szemtanúja volt gonosz mostohája tetteinek és azon nyomban felkerekedett, hogy megkeresse elátkozott testvéreit. Hosszú és fárasztó gyaloglás után egy erdei kunyhóhoz érkezett, amelyben hat ágyacskát talált. Lefeküdt a földre és elaludt, ám hamarosan szárnyasuhogás ütötte meg a fülét. Hat hattyú érkezett az erdei házba, a királyné hat fiútestvére. Elmondták neki, hogy a gonosz mostoha átka miatt örökre hattyúként kell élniük, éjjelente csupán negyedórára változhatnak ismét emberré. Megváltásuknak egyetlen módja van: ha kishúguk hat év alatt hat inget sző csillagvirágból, ám ez alatt az idő alatt sem beszélnie, sem nevetnie nem szabad. A kis királyné gondolkodás nélkül vállalta a feladatot, és azon nyomban munkához látott. Teltek-múltak az évek, készültek a csillagvirág-ingek. Egy nap egy királyfi vadászott az erdőben, ahol a néma királykisasszony élt. A királyfi meglátta, azonnal beleszeretett, magával vitte a kastélyába és feleségül vette a szépséges, néma leányt. Ám a királyfi anyja gyűlölte a néma, szomorú királynét, és amikor az egészséges gyermeknek adott életet, ellopta a csecsemőt, menyét pedig megvádolta, hogy megölte a gyermeket. A királyfi nem hitt az anyjának, de az eset még kétszer megisméltődött. A királyné nem védekezett, néma maradt, mint a sír, így végül máglyahalálra ítélték. Már majdnem elkészült a hat csillagvirág ingecskével, amikor elérkezett a kivégzés napja. A királyné némán, karján a hat ingecskével lépett fel a máglyára – ebben a pillanatban jelent meg a hat hattyú. A lány rájuk dobta az ingeket, a fiúk visszaváltak emberré és elbeszélték történetüket a királyfinak. Végre a királyné is megszólalhatott, elmondta, hogy gyermekeit anyósa lopta el. Végül a gonosz anyós pusztult a máglyán, a királyfi és a lány pedig boldogan éltek, míg meg nem haltak.

Andersen legjelentősebb változtatása a két gonosz nő (a mostoha és az anyós) alakjának árnyalása, illetve megváltoztatása. A mostoha esetében a női aljasságra, gonoszságra helyezi a hangsúlyt: mostohája nem csupán veszedelmes varázslónő, aki megátkozta a fivéreket, hanem egyúttal féltékeny és hiú nő is, aki – Hófehérke mostohájához hasonlóan – mostohalányában látja legnagyobb vetélytársát. Míg a népmesében a leány önként (tulajdonképpen cselekvő, aktív hősként) indul fiverei után, Andersennél gonosz mostohája csellel üldözteti el a palotából. Először a fürdővizébe ejtett varangyokkal próbálja elcsúfítani a szépséges lányt, de a varangyok virágokká változnak, ezért másodszer egyszerűbb módszert választ: dió levéllel keni be a királykisasszonyt, akit így saját apja sem ismer fel, és kidobhatja a rút teremtet. Andersen már a mese elején megerősíti a királylány passzív áldozat szerepkörét, amelyet a későbbiekben még inkább kiteljesít.

A Grimm-változat tömörségével ellentétben Andersen nagy figyelmet fordít az apró részletekre és a fizikai szenvedés szemléletes leírására. A királylány egy kietlen sziklán találkozik hattyúvá vált fivéréivel, akik erejüket megfeszítve elröpítik őt a tengerentúlra. Míg a népmesében szó sincs az önfeláldozás kölcsönösségéről, Andersen fontosnak tartja hangsúlyozni, hogy a hattyúfivérek is hajlandók kockáztatni az életüket azért, hogy kishúgukat másik országba vigyék. Ez a kölcsönösség megerősíti a testvérek kapcsolatát, motiválja a királylány későbbi áldozatkészségét.

Aprónak tűnő, ám fontos különbség, hogy míg a népmesében csillagvirágból, itt csalánból kell megszöni a hat hattyú ingét. Andersen tudatosan fokozza a borzalmakat, amikor a királylány munkáját állandó és nagyon is átérezhető fizikai szenvedéshez köti. Ráadásul csak temetőben szedett csalánt használhat fel, ami a későbbiekben tovább bonyolítja majd amúgy sem egyszerű helyzetét.

Míg a Grimm-mesében a királyfi anyja jelenik meg második intrikusként, a *Vadhattyúkban* ennél bonyolultabb a helyzet. Andersen – ismét remek színpadi érzékkel – még egy, hasonló kaliberű női ellenlábás helyett az egész udvart, sőt a társadalmat teszi meg az újdonsült királyné rosszakarójának. Némasága gyanús, mosolytalansága ellenszenves, titkos tevékenysége (a szövés) királynéhez méltatlan. A rágalmak szószólója az erkölcs, a morál és a szokások nevében felszólaló udvari pap lesz, aki meg van győződve a néma királynő boszorkányságáról. A királynak így nem egy ödipális anyával, hanem a pap alakján keresztül

az egész világgal, a törvénnyel, a társadalommal szemben kellene megvédenie a feleségét – a szerelem és a kötelesség közt őrlődő alakja így drámai szempontból is érdekesebb karakter lesz, mint a Grimm-változat királyfija. Az ifjú királyné boszorkányságára éjféle temetői útja a bizonyíték: amikor utoljára megy csalánért, férje saját szemével látja, hogy a boszorkányokkal teli temetőbe tart. Andersen a nagyon erős, ám valószínűtlen tündérmesei gyerekrablás-történet helyett sokkal racionálisabb, így a dráma szempontjából hatásosabb motívumot választ: a király a bizonyíték birtokában nem dönthet másképp, mint hogy máglyára küldi feleségét.

Andersen a lehető legtovább késlelteti a mese szerencsés végkifejletét: érzékletes képekben írja le, miként gyalázza a nép a vesztőhelyre menet is inget varró királynét, hogyan próbálnak éjszaka, emberalakban bejutni a várba a hattyúfivérek, míg végül az utolsó pillanatban minden jóra fordul.

Andersen mesevariánsa egyértelműen a melodráma hatásmechanizmusának még teljesebb kihasználását állítja a középpontba: ártatlan főhősét végletesen megalázó, fizikai és lelki értelemben egyaránt fájdalmas tortúrának veti alá, hogy aztán a boldog végkifejlet annál felemelőbb legyen.

Andersen a színházban

Bettelheim a meséről, Bentley a melodramáról szólva fejti ki: az érzelmi azonosulás, a nagy érzelmi amplitúdók megélése egyértelműen pozitív hatással van a néző/olvasó lelkére, és ebben az esetben indifferens, hogy a befogadó gyermek vagy felnőtt.

A kortárs gyerekszínház, bábszínház mesedramáiban – Andersen és Oscar Wilde esetében jellemzően, de olykor arra alkalmas más meseadaptációkban is – egyértelműen jelen van a melodráma esztétikája, hatásmechanizmusa. Lételemisége nem kérdés, a megcélzott korosztály annál inkább.

Színházi tapasztalataink is alátámasztják a gyerekpszichológusok és pedagógusok azon meggyőződését, hogy Andersen meséire 6-7 éves korukban „érnek meg” a gyerekek. Míg az – esetenként sokkal ijesztőbbnek, horrorisztikusabbnak tartott – Grimm-mesék már a 4-5 éves

óvodásokat is képesek megszólítani, Andersen történetei ekkor még nehéznek, szinte „elviselhetetlenek” tűnnek. Bettelheim szerint a Grimm-mesék szörnyűségei – szimbolikus szörnyűségek lévén – sokkal könnyebben elviselhetők a gyerek számára, mint ugyanezen mesék anderseni változatai. Véleményem szerint az ok mindenképpen a melodráma hatásmechanizmusában keresendő.

Míg a 4-5 éves óvodás – lévén világgképének középpontja ő maga – képtelen azonosulni az igazságtalanságtól szenvedő, önfeláldozó hőssel, egy néhány évvel idősebb gyerek már átérzi és saját magára vonatkoztatja egy ilyen alak helyzetét. A melodramára jellemző érzelmi felfokozottság, késleltetés, kontrasztos építkezés a kisiskolás (sőt, a kiskamasz!) számára a katarzis lehetőségét teremti meg, egyelőre a „valódi” tragédia súlya nélkül. (Vö. Bentley: „Minden tragédiában ott rejlik a melodráma, miként minden felnőttben is benne van a gyermek.” és „A tragédia melodráma plusz valami.”)⁴⁰

A kortárs bábszínház azon törekvése, hogy a meseadaptációk „igazi” drámák legyenek, a posztdramatikus színház korában konzervatív igyekezetnek tűnhet. Alkotóként mégis azt gondolom, hogy a gyerek számára értelmezhetetlen drámaiatlan dráma helyett a mesékben rejlő klasszikus drámai műfajok felismerése és az adaptáció folyamán való kibontása az egyik lehetséges helyes út.

⁴⁰ Bentley i.m. 176.

II. A mindentlátó királynő: az adaptáció folyamata a gyakorlatban



4. A mindentlátó királynő, Vaskakas Bábszínház (fotó: Gyenese Péter)

1. Alapformák és variánsok

A kérdésfelvetés rendkívül gyakorlatias: hol kezdjük a munkát, ha felkérést kapunk egy mese színpadi adaptációjának elkészítésére?

Amennyiben népmese (átdolgozott népmese) a felkérés tárgya, megvizsgálhatjuk, hogy az átdolgozó mennyit változtatott az alapformához képest. Az AaTh és MNK katalógusszámai segítségével megkereshetjük az adott mese variánsait, és nem kizárt, hogy találunk köztük olyat, amely közvetlenül az adatközlőtől származik. Felmerül a kérdés: az adaptációhoz szükség van-e a „tisztá forrásra”? És egyáltalán: tekinthetünk-e bármit tisztá forrásnak?

Az évszázadok óta hagyományozódó mesét vajon az adatközlő nem változtatta meg? Nem formálta saját képére?

„Egyfelől talán megkockáztatható az a kijelentés, hogy nincsenek pusztá meseszövegek, nincsen értelmezés nélküli »szövegtárgy«. A mese része egy sajátos kommunikációs folyamatnak, amelyben a mesének van hallgatója/olvasója, van feladója és van közvetítő közege is. A mesélő (vagy az, aki a mese szövegét lejegyzí, átdolgozza) nem valamiféle üzenet feladójaként szerepel ebben a folyamatban, hanem közvetítő csatornaként, s az ő révén

jut el a mese »az idő egyik pontjáról egy másikba«. A feladó helyébe pedig – egyfajta személytelen erőként – maga a nyelv kerül, hisz nagyon sokszor csak a rögzült formulák, a nyelvi elemek megbízható ritmusa marad az egykori üzenetből. A mese szövege tehát nem tárgyiasítható – még a modern, »olvasott« mesei formában sem, a szövegek már mindig valahogyan megértett formában állnak előttünk. Az értelmezések között legfőljebb fokozati különbségekről beszélhetünk, kevésbé vagy jobban kibontott értelmezésekről, de nincs az értelmezésnek nulla foka⁴¹ – írja már idézett tanulmányában Bódis Zoltán.

Tehát ahány mesélő, annyi változat, ahány változat, annyi interpretáció. Minden új mesélőnek (legyen népi adatközlő vagy irodalmár) joga van létrehozni a saját verzióját. A színpadi adaptáció készítőjének hasonlóképp.

Azonban ez a szabadság felelősséggel jár: a jó mesemondó ugyanis tudja, mely elemeket lehet megváltoztatni, másokra cserélni és melyeket nem. A jó mesemondó soha nem deformálja a mesét oly módon, ahogy az Boldizsár Ildikó tipológiájának harmadik csoportjában megjelenik:

„Az eredeti tündérmesei szövegek átírása abban az esetben válik problematikussá, ha avatatlan kezek egy elképzelt átlagolvasó feltételezett elvárásai szerint igazítanak a mesén, figyelmen kívül hagyva a mese jelentésének lényegét és kompozicionális törvényszerűségeit. A Grimm-testvérek, Benedek Elek, Illyés Gyula át- vagy feldolgozott meséi, melyek az első csoportban feltüntetett, a szájhagyományozás egy adott pillanatában rögzített szövegeket adaptálták különféle formában, felfoghatók szövegváltozatoknak, »variánsoknak«, amennyiben a transzformáció nem érintette azt az »állandót«, amit minden mesélőnek változatlanul kell továbbadnia. A dilettáns tündérmese-felhasználók nemcsak a mesemotívumok eredeti jelentésétől vagy mesejellegetől fosztják meg durván a szöveget, hanem az értelmétől is. (...) A jelentéktelennek tűnő betoldásoktól vagy elvonásoktól kezdve a megmagyarázásig ugyanis minden eljárás változtat a mese jelentésén. A meseelemek már a szájhagyományozódó formákban is többféleképpen variálódhatnak, de gyakori – ha nem is törvényszerű – jelenség, hogy egyes meseelemek erős affinitást mutatnak egy kifejezett másik iránt. A fent idézett beavatkozások azért ellenkeznek minden mesei tapasztalattal, mert az

⁴¹ Bódis i.m. 69.

érintetlenül hagyott cselekményváz megköveteli bizonyos motívumok logikus egymáshoz rendelését. Egy-egy motívum megváltoztatása egész »láncreakciót« indít el, s ha a beavatkozó ezt nem ismeri fel, értelmetlen és értelmezhetetlen szöveghalmaz lesz az eredmény.”⁴²

Ha az ember mesét adaptál, magának is jó mesemondónak kell lennie. Tisztában kell lennie a szerkezet törvényszerűségeivel, a figurák több tulajdonsággal való felruházásának következményeivel. Ugyanakkor szem előtt kell tartania a drámát, a figurák, viszonyok, konfliktusok dinamikus egységét. Jelenleg úgy gondolom, az ember akkor jár el helyesen, ha a mesét alkotó meneteket anélkül alakítja játszható drámai helyzetekké, hogy a cselekmény logikáján változtatna.

Andersen példáján láttuk, hogy a melodráma hatásmechanizmusa hogyan változtatja meg a mese alaphangulatát, hogyan emeli meg néhány évvel az ideális befogadói korosztályt, de mindezt anélkül teszi, hogy maga a mese sérülne.

„A mese tehát a legteljesebb és legkorlátlanabb alkotói szabadság, kivéve az ezzel együtt járó szerkezeti lazaságot. Hartmann fogalmazza meg pontosan: »Szabadon alkotni – ez nem azt jelenti, hogy a művész önkényesen próbálkozik vagy újdonságokat hajhász, hanem azt, hogy egy egész felépítés belső egységét és szükségszerűségét intuitíve megragadja[...]s aztán megtalálja hozzá a matéria[...] érzéki formáját.« Sikerületlennek legtöbbször azért minősítünk egy mesét, mert a mesélő nem tartja be a szerkezet szintjén megkövetelt állandóságot.”⁴³

A szereplők, jellemek esetében még bonyolultabb a helyzet. Bettelheim nyilván igazat mond, amikor a figurákat egy fekete-fehér, kétpólusú világképben helyezi el, és a jungiánus meseértelmezők sem véletlenül hangsúlyozzák a szereplők által megtestesített archetípust. Gyakorló dramaturgként mégis azt gondolom: szimbólumot, jelet, archetípust nem lehet eljátszani. A színpad megköveteli a jellemek többrétegűségét, tulajdonságaiknak, egymáshoz való viszonyuknak igenis szerepe kell, hogy legyen a cselekmény alakításában.

⁴² Boldizsár: *Varázslás és fogyókúra* 194.

⁴³ Boldizsár: *Varázslás és fogyókúra* 190.

2. Egy népmese színpadi változatának elkészítése: A mindentlátó királylány

Tegyük fel, hogy felkérést kaptunk egy bábszínháztól *A mindentlátó királylány* című népmese adaptációjának elkészítésére.

Az első lépés a mese különböző változatainak felkutatása és összehasonlítása.

A mese szüzséje

A mese az AaTh 329, vagyis *A rejtekbe látó királykisasszony* mesetípusába tartozik, több magyar és külföldi változata is ismert.

Egy királylány nehéz feladatot tűz ki kérői elé: csak az nyerheti el a kezét, aki úgy elbújik, hogy a királylány ne találja meg. A feladat csak látszólag könnyű, ugyanis a lány különleges képességgel rendelkezik: mindent lát (egyes változatokban tizenkét ablakú tornyából, máshol csodálatos rózsája/tükre/varázskönyve segítségével). Akit a királylány megtalál, halál fia. A századik jelentkező a kiskondás vagy legkisebb fiú. A fiú a királylány birodalmába vezető útja során vagy egy vadászat alkalmával három bajba jutott állattal (egy vízi, egy égi és egy szárazföldi – leggyakrabban hal, sas és róka) találkozik. Később a hálás állatok segítségével kétszer is elbújik (a tenger mélyére, illetve a madár tojásába vagy a nap mögé), ám a királylány mindkétszer megtalálja. Harmadszor a fiú nem csupán elbújik, de alakot vált: egyes változatokban kis nyúllá, máshol rózsává vagy tüvé változik, és a lány hajában/háta mögött/könyvében/tükre mögött – tehát a közvetlen közelében – rejtőzik el. A királylány hiába nézi, nem találja, és végül dühében összetöri a varázseszközt – a fiú ekkor előbújik és feleségül kéri.

Mivel az európai folklór széles körben elterjedt mesetípusáról van szó, az egyes változatok között lényegi különbségek fordulhatnak elő. A különböző variánsokban más a varázseszköz, máshová búj el a fiú, mások a segítő állatok, de olykor még a mese kiindulópontja sem ugyanaz. Van olyan variáns, amely a királylány feltételének kihirdetésével, de olyan is, amely

az anyja szoknyája mellett heverésző kondáslegénnyel kezdődik, aki nem is a királylányért indul el, hanem „csak úgy”, szerencsét próbálni. Az erdélyi szász változatban a fiú két bátyjával jelentkezik a palotában, és csak azután kap három elbújási lehetőséget, hogy két testvérének karóba került a feje.

Kötelező elemek

A különböző változatok megismerése után azon elemek összesítése következik, amelyek minden változatban szerepelnek. *A mindentlátó királylány* esetében ez a következőképp alakul:

1. A mese egyik főhőse a királylány, aki (valamely varázsszerszám segítségével vagy veleszületett képessége révén) mindent lát.
2. A királylány csak ahhoz megy férjhez, aki úgy el tud bújni, hogy nem találja meg.
3. A mese másik főhőse a fiú (legkisebb testvér vagy kiskondás), aki vándorútja, vagy egy vadászat során három bajbajutott állatnak nyújt segítséget.
4. A fiú háromszor bújik el, mindig a megmentett állatok segítségével. Az első két próbálkozás sikertelen.
5. A fiú utolsó próbálkozása során nem csupán elbújik, de átváltozik, és a királylány közvetlen közelében marad. A lány ezúttal nem találja meg.
6. A fiú visszaváltozik, megtartják az esküvőt.

A mese szerkezete

A mese legtöbb változata két menetből áll: az első a fiú (vagy a három testvér) vándorútja, a második a királylány és a fiú játszámja, amelybe beékelődik a három elbújás-epizód. Az erdélyi szász változat kicsit más szerkezettel dolgozik: ott a fiú két bátyjával együtt

jelentkezik a palotában, majd testvérei halála után egy nap gondolkodási időt kér, és elmegy vadászni. Ekkor találkozik a segítő állatokkal. Így a „segítségnyújtás-menet” nem a mese elején, hanem beékelődő menetként van jelen ebben a változatban.

A minden változatban jelen lévő motívumok és a szerkezet elemzése után a szereplők mélyebb megismerése és a drámai konfliktus meghatározása következik.

A legyőzendő hősnő

A nők ábrázolása sok mesében egyoldalú: a hős meglátja a királykisasszony képét, vagy csak hall messze földön híres szépségéről, azonnal szerelemre lobbán iránta, és elindul, hogy megmentse/kiszabadítsa, vagy elnyerje a kezét. Ezekben a mesékben a főhős útja válik hangsúlyossá, melynek csupán látszólag célja a királykisasszony – a mese sokkal inkább szól az ellenség legyőzéséről, a felnőtté válás útjáról, a hős személyiségének kialakulásáról. A házasság csupán ráadás, a fele királysággal együtt járó jól megérdemelt jutalom a kalandok végén. A királykisasszony mindig azonnal beleszeret szabadítójába, a boldog jövő nem is lehet kérdéses.

Az ilyen és ehhez hasonló sémára épülő mesék szerelmi szála minden írói lelemény ellenére sem lesz érdekes a színpadon. Megkísérelhetjük ugyan felruházni a királykisasszonyt mindenféle rendhagyó tulajdonságokkal, lehet szellemes társalgó vagy zseniális matematikus, egy-két jelenet erejéig megcsillanhat benne némi fuffang vagy különös képesség, ő akkor is a „jutalom” marad – ha a hőshöz való viszonya ugyanaz, a funkciója sem változik. Különleges tulajdonságai teljesen feleslegesek, ha nem fejeződnek ki tetteikben.

A szende, megmentésre váró királylányok mellett szerencsére szép számmal akadnak másféle, izgalmasabb hősnők is a mesékben.

Vannak gögös, hiú vagy nagyszájú királykisasszonyok, akiket a hősnek meg kell szelídítenie vagy szópárbajban kell legyőznie (*Rigócsőr király, A nyelves királykisasszony*), vannak kíváncsiságukban drámai vétséget elkövető nők, akiknek a tilalom megszegése után meg kell küzdeniük a szerelmükért (*Keletre a naptól, nyugatra a holdtól*), vannak az eszükkel harcoló, fuffangos lányok, asszonyok (*Az okos lány*). Ritka, de létező típus a férfias tulajdonságokkal

bíró, férfiak helyett harcba induló női sárkányölő alakja, és találkozhatunk mágikus tulajdonságokkal felruházott hősnőkkel is.

Propp így írja le a cárkisasszony kétféle típusát *A varázsmese történeti gyökereiben*:

„Tévednek azok, akik a mese cárkisasszonyát csak mint »széplelkű hajadont« (...) képzelik. Egyfelől valóban hűséges menyasszony, aki várja a jegyesét. Másfelől alattomos teremtés, bosszúálló és gonosz (...). A cárkisasszonyt egészen vagy majdnem magáévá tevő hős legfontosabb feladata az, hogy megszeli. A cárkisasszony néha vitézi tulajdonságokkal bír, harcias, ügyes lövész, jó futó, jól lovagol. Völegényével szembeni ellenségeskedése a hőssel folytatott vetélkedés nyílt formáját is öltheti. A cárkisasszony e két típusát nem annyira személyes tulajdonságai határozzák meg, mint inkább a cselekmény menete. A hős megszabadítja őt a sárkánytól, tehát ő a megmentője. Ez a jámbor menyasszony típusa. A másikat erőszakkal veszik el. Akarata ellenére veszi vagy rabolja el a ravasz kópé, aki megoldotta a feladatait és a rejtvényeit.»⁴⁴

Propp hangsúlyozza, hogy a cárkisasszony eme második „harcos” vagy „önálló” típusa gyakran más szerepköröket is felvehet a sajátja mellett. Lehet útnak indító, adományozó, segítőtárs, de akár ellenfél is. Általában megállapíthatjuk, hogy ha egy mesében ellentmondásos, több szerepkört is betöltő női szereplővel találkozunk, a szerelmi szál drámai szempontból is érdekes lesz.

A makrancos, „problémás”, legyőzendő hősnő alakja több népmeséből is visszaköszön, megzabolázásának motívuma talán a *Rigócsőr királyból* lehet a leginkább ismerős. A kérőit maró gúnyjal kikoszorúzó királykisasszony – miután apja a magát koldusnak tettető álruhás királyhoz adja – a fizikai és lelki kínok teljes kálváriáját kénytelen bejárni, míg a végére alázatos, szelíd feleség válik belőle. Kegyetlen mese, mégis a legromantikusabb szerelmi történetként emlékszik rá az ember lánya.

A pszichoanalitikus mesetudomány ezt úgy magyarázza: a naivák, szendék, áldozatok mellett vannak olyan női mesehősök is, akik a mesehallgató lelkének árnyoldalait testesítik meg – akárcsak a gonosz mostohák és cselszövő boszorkányok –, ám ezek a figurák a rossz tulajdonságaik mellett fel vannak ruházva a tévedés beismerésének képességével is:

⁴⁴ A cárkisasszony két típusa vö. Propp: *A varázsmese történeti gyökerei*. 295.

változnak, fejlődnek, magasabb szintre lépnek.⁴⁵ Deviáns mesefigurák, lázadó jellemek. Nem akarnak megfelelni szerepük elvárásainak, sem a jók, sem a gonoszok táborába nem kívánnak belépni. Identitáskereső, drámai hősök.

A típus jellemző képviselője Rigócsőr király már említett gögös hitvесе, de egyértelműen ide tartozik a mindentlátó királylány is.

Ezek a nők nem adják könnyen magukat, nem elég meghódítani, le is kell győzni őket. Szembesíteni kell őket önmagukkal, megmutatni a korlátaikat. A *Rigócsőr* történet királykisasszonya saját határait feszegeti, amikor magas rangú kérőit gúnyolja: minden gonosz szava, minden csípős megjegyzése mögött ott a vágy, hogy végre valaki ellentmondjon neki. Mindent megtehet, bármit kimondhat, és éppen ettől magányos – a kicsúfolt Rigócsőr királyban aztán emberére akad. A megvetett koldus a társa lesz, a nyomorúságos kunyhó az otthona. És a végére egészen mindegy már, hogy a koldus valójában király. A mindentlátó királylány a mese elején leszögezi: csakis ahhoz megy feleségül, aki túljár az eszén. Olyan társat keres, aki okosabb, furfangosabb nála, aki intellektuális kihívást jelent a számára.

E mesék végén az is kiderül, hogy a férfiak győzelme a nőknek sem vereség. Sőt: nem is fontos, hogy ki kit győzött le. A játék a fontos, a közös játék.

Megállapítható tehát, hogy *A mindentlátó királylány* drámai tétje két erős jellem, egy férfi és egy nő egymáshoz csiszolódása, egymásért és egymással folytatott küzdelmének kimenetele. Ezen a ponton azonban felmerül a kérdés: még mindig tündérmese-adaptációt írunk, vagy már párkapcsolati drámát? Az elemzés során könnyen belefuthatunk a mesék felnőtt-szemszögből való értelmezésébe. Ez nem feltétlenül baj, hiszen a jó adaptációhoz elengedhetetlen, hogy a (nyilvánvalóan felnőtt) író személyesen is érdekelje, megérintse a feldolgozásra váró történet.

⁴⁵ Vö. Boldizsár Ildikó: Mit nem lát a mindent látó királylány? in: *Meseepoétika. Írások mesékről, gyerekekről, könyvekről*. Budapest, Akadémiai Kiadó, 2004. 51-53.

Világirodalmi kitekintés: Makrancos Kata megzabolázása

Ha Andersen kapcsán eszünkbe jutott a melodráma hatásmechanizmusa, a legyőzendő mesehősnő története egy párkapcsolati komédia, vérre menő férfi-nő játszma képzetét vetheti fel. Annál is inkább, hiszen Shakespeare *A makrancos hölgy* történetéhez bevallottan segítségül hívta az angol vidék asszonyszelídítő népmeséit.⁴⁶ Az adaptáció-készítés folyamatában kerülőútnak tűnik, ezen a ponton mégis érdemes jobban beleásni magunkat Makrancos Kata történetébe.

Shakespeare – talán ösztönösen – a mese egyik legfontosabb motívumával játszik, amikor a darab középpontjába az átöltözést és az átváltozást helyezi. Az elején csonkán meghagyott keretjáték eleve színházi helyzetet teremt: a magát lordnak képzelő megréfált üstfoltozónak színészek adják elő a hárpia megzabolázásának történetét, amely maga is csupa átöltözés, csupa hazugság, csupa színjáték. A játékban játszott játék szereplői körbe-körbe forognak a bonyolult dramaturgiai bűgőcsigában, átöltöznek, ruhát cserélnek, szerepet váltanak. Hortensio Lício lesz, Tranio Lucenzio, Lucentio Cambio (ez utóbbi név nem véletlenül jelent „elcseréltet”), a Tudós Vincentio. A rengeteg csel, szerepcsere és alakoskodás mégsem lesz érdekesebb, mint egy közepes bohózat, a sok álruha közt elvész a dolog tétje, a szerelem. Az olasz cselvígjáték reménytelen felületességét a népmesei szál leplezi le: Petruchio és Kata története ugyanis – minden látszólagos kegyetlensége ellenére – mély, komoly és igaz. Míg a többiek a szerelemtől fecsegnek, végre látunk két embert, akik szeretik egymást.

Lehet rajta vitatkozni, mikor kezdődik ez a szerelem. A rettenetes nászéjszakán? A szabó hazazavarásakor? Vagy később, a nappal-holddal tréfálkozó hazafelé úton?

Úgy gondolom, sokkal korábban. Az első találkozás, az első vita hevében, valahol a darázs és a kappan között. Kata és Petruchio szenvedéllyel, élvezettel vitáznak. Soraik kiegészítik egymást, poénjaik pattogása formailag is új ritmust diktál. Nem olyan kifinomult ez a szócsata, mint amit majd Beatricétől és Benedettótól hallunk,⁴⁷ több benne az alpári vicc, a

⁴⁶ Vö. Géher István: *Shakespeare-olvasókönyv*. Budapest, Cserépfalvi Könyvkiadó - Szépirodalmi Könyvkiadó, 1991. 110.

⁴⁷ Vö. Shakespeare: *Sok hűhó semmiért*. (ford. Mészöly Dezső), Budapest, Európa Könyvkiadó, 1987.

közönséges célzás, ám a szexuális feszültség, az izzás, a játszma ugyanaz. Katalin (aki eddig mesebeli előképéhez hasonlóan saját határait próbálgatta) és Petruchio (aki saját bevallása szerint kalandot keresni, szerencsét próbálni jött) ebben a jelenetben hirtelen rácsodálkozik a másikra. Meglátják egymásban a játszótársat. Míg a többiek játéka ócska álarcosbál, az ő játéknak tétje van: az élet.

Katalin – amellet, hogy szikrázóan okos – olyan, mint a sündisznó: inkább eleve szúr, csak őt ne bántsák. Védekezés ez nála, egy okos nő védekezése, akinek mégis van még mit tanulnia: például azt, hogy az élet nevű játékban veszíteni is kell, sebeket is kell kapni, csak akkor érdemelhetjük ki a boldogságot. Katalin az esküvő előtt valószínűleg azt gondolja, megúszhatja ezt a kitérőt. Szerelmes már Petruchióba, várja, lesi, nyilván azon gondolkodik, hogy lehetne csípősen, szellemesen és eredetien, de azért mégis igent mondani, hogy aztán boldogan éljenek, míg meg nem halnak. Az első pofont akkor kapja, amikor Petruchio szerelmes lovag helyett bohócnak öltözve érkezik, késve. Aztán elvonszolja magával Veronába, sárosan, éhesen, fáradtan, gyalog. Durva játék ez, fiús játékszabályok szerint – időbe telik, míg a máskor ragyogó értelmű Kata felfogja, hogy egyáltalán játék. Az esküvőn megsértett, megalázott, érzelmei által elhomályosított agyú nő valahol a borzasztó nászéjszakán ébred rá: hiszen szórakoznak vele! Ez a másik ember ugyanúgy a határokat próbálgatja, ahogy ő! Kata felismeri az új szabályokat és belemegy a játékba – úgy tűnik, egy idő után még hagyja is, hogy Petruchio nyerjen, hogy nyeregben érezze magát.

Házasságuk másnapján Petruchio kalapot és ruhát csináltat, szabót hívat: a bohócjelmezes hős a jelmez köré épít új játékot, hogy aztán gyalázhassa és szidalmazhassa a divatos, skatulyából kihúzott feleség jelmezét. Miközben a másik történetyszál szereplői ész nélkül öltözködnek át és vissza, Petruchio itt a jelmezek ellen emeli fel a szavát. Egyszerű, piszkos ruhában áll mellette Kata, mint egy fordított Hamupipőke, és ő azt mondja, így szeretlek. Önmagadért. Kell ennél szebb, romantikusabb szerelmi vallomás?

Kata a darab elején megvetette a házasságot, hisz annak látta, amilyenek a többiek játszották: lóvásárnak, társadalmi szerepek kényszerű egymásra szabásának. Most Petruchio bebizonyította, hogy semmilyen szerepet nem akar rászabni erőszakkal, nem ad rá jelmezt, azt akarja, legyen önmaga. Ennél nagyobb dicséret, hatalmasabb önbizalom-erősítés nem is

szükséges: úgy vagy jó, ahogy vagy, nem kellene a sündisznótüskék, nem kell a hófehér esküvői giccs, nem kell semmilyen jelmez vagy viselkedésmód. Te kellesz. Ennyi.

Ezután már együtt játszanak, nagy egyetértésben, mint két zabolátlan gyerek. Először Hortensiónak játsszák el a hárpia megzabolázását – napról-holdról folytatott párbeszédüktől minden holdkóros költőt megütne a guta, ők, kifacsarva a költői képeket, így vallanak szerelmet egymásnak. Az öreg Vincenzio megtréfálása is közös, hangos röhögésbe fulladó tréfa. Határtalanul jókedvűek, kamaszok, lázadók, nonkomformisták. Boldogok és önazonosak, annyira, hogy más ember identitásával viccelődnek. (Szegény öreg Vincenziónak a bohózat szabályai szerint kijut még ebből később is, hogy végül egyáltalán nem tudja majd, kicsoda).

Épp az identitás az, amivel bátran viccelhet már Petruchio és Kata, hisz egymásban és önmagukban tökéletesen biztosak lehetnek. Nincs szükségük jelmezre, társadalmi státuszszimbólumokra, füttyülnek az elvárásokra, a szabályokra. Saját szabályaik vannak, saját játékuk. Kettejük cinkossága erősebb, mint a hangoskodó férfiak vagy a sértetten elvonuló nők társaságbeli közössége. Kettejük játékába belefér Kata alázatos monológja is, hiszen az egész csupa pajkos összekacsintás: költői túlzások sora egyfelől, valódi, kifinomult női ravaszság másfelől. Ha a dolog színét nézzük, Kata egy kis retorikai bravúrral nyert maguknak egy halom pénzt. Ha a fonákját: Kata itt csavarja az ujjá köré véglegesen és halálosan a férjét. Mert ki ne szeretné ezt a monológot hallani a feleségétől? Felfogja benne a túlzást, az iróniát, de épp ezért hallani véli benne az őszinteséget is. És ki tudja, talán valóban van benne egy csipet őszinteség. Kata megrendezi férjének a látványos győzelmet, így lesz a valódi győztes ő maga. A játszmának nincs vége, örökké fog tartani, mindig újabb és újabb, fiús és lányos szabályokkal. Ez benne a szép.

Kata látszólag makrancos, goromba nőszemélyből lesz engedelmes feleség a darab végére, valójában a változás lényege egészen más: okos, de magát odaadni nem tudó kis sündisznóból válik bölcs és rafinált asszonnyá. Erős, hisz megsebezték már, és talpra állt. A társasági lét tét nélküli játékát hibátlanul játssza, hiszen látja már: szánalmasan egyszerű játék. A makrancosság álarcára, modorára nincs szüksége többé, hogy kitűnjön a többiek közül, mert tudja, hogy különleges. A darab elején nem tudta még, ki ő, csak azt, milyen nem akar lenni – a végére felnő, megismeri önmagát. Nő lesz végre, mert Petruchio mellett az lehet. Petruchio

pedig – emlékszünk: a lázadó, szerencsevadász bohóc – férfi lesz, mert Kata mellett az lehet. Együtt változnak, együtt érnek emberpárrá, férfivá és nővé.

Visszatérve a mesére, láthatjuk már, hogy nem csupán a legyőzendő nő és a rongyos szegénylegény figurája miatt érzünk hasonlóságot a két történet között. *A mindentlátó királylány* meséjének kulcsa ugyanígy egy párkapcsolat kialakulása: az egymáshoz képest, egymás által és egymásért történő változás. A fiúnak le kell vetkőznie régi énjét, át kell változnia, hogy a királylány közelébe férközhessen, a lánynak pedig közel kell engednie magához a fiút, hagynia kell, hogy legyőzzék. A mese végén már varázseszközök és mágikus képességek nélkül, férfiként és nőként állnak szorosán egymás mellett.

Dramaturgiai problémák: ismétlés és fokozás

A drámai konfliktus meghatározása után a mesében rejlő dramaturgiai problémák felismerése a következő lépés. A vizsgált mese legszembetűnőbb dramaturgiai csapdája egyértelműen az oly sok népmesében szereplő háromszori ismétlés.

A három ismétlés a színpadon mindig problematikus, mivel könnyen válhat kiszámíthatóvá és unalmassá – különösen, ha a három hasonló esemény közvetlenül egymás után játszódik le. Elkerülésére különböző utak kínálóznak: megoldás lehet a feszültség fokozása (például egyre veszélyesebb, egyre gonoszabb cselekedet eszel ki az ellenség – ilyen Hófehérke mostohájának három gyilkossági kísérlete), vagy a kiszámíthatatlanság (három próba esetén a hős csak egyre készüljön, aztán derüljön ki, hogy van még egy, meg még egy), esetleg a tét növelése (a *Világszép nádszálkisasszony* két levágott nővére meghal, így ha a hős az utolsó lehetőséget is elrontja, sose lesz felesége). Három bajba jutott állat a mese elején csak unalmas lehet – a másodiknál már tudjuk, hogy lesz harmadik is, át kell vergődnünk a kötelező segítségnyújtáson, ráadásul a hősről sem tudunk meg többet, mint amit már az elsőnél is tudtunk: hogy tiszta szívű, önzetlen, segítőkész.

A mindentlátó királylány meséjében kétszer szerepel a hármas ismétlés: először a három állat megmentésénél, aztán a három elbűjásnál. Mivel az utóbbit érdekessé lehet tenni fokozással és tétnöveléssel, adódik a megoldás: az állatos jelenetek mindig közvetlenül kapcsolódnak

az elbújás jeleneteihez, így – egymástól elkülönítve, mindig az épp adott problémára kínálva a megoldást – talán elkerülhető a redundancia csapdája.

A szerkezet tehát nagy vonalakban így alakul: a fiú megkapja a feladatot – rájön, hogy nem tudja teljesíteni – találkozik egy állattal, akivel kölcsönösen megsegítik egymást – elbújik – a királylány megtalálja. A főhős ebben az esetben nem az úton, hanem már a palotában találkozik az állatokkal... de hogy kerülnek a palotába állatok? Egyáltalán: milyen formában jelennek meg az állatok ebben a tündérmeséből egyre inkább párkapcsolati drámává alakuló történetben?

Jellemek és átváltozások

A dramaturgiai problémát olykor a technika – esetünkben a báb vagy ember-kérdés – oldja meg. Az adaptáció elkészítésének ezen a pontján (a mese szerkezeti, gondolati, dramaturgiai elemzése után) el kell kezdenünk együtt gondolkodni a rendezővel és a tervezővel: milyen bábtechnikát, milyen típusú báb és mozgató viszonyt vonz az adott történet?

A mindentlátó királylány esetében többféle megoldás is lehetséges. Az elbújások és átváltozások csodaszerűsége indukálhat izgalmas bábos megoldást, vagy épp ellenkezőleg: a koncepció realista, élőszínházi irányba is elmozdulhat. Én a továbbiakban egy konkrét adaptáció, a Szabadkai Gyermekszínház⁴⁸ számára készült darab elkészülésének fázisait követem végig.

A Csató Kata rendezésében készült előadásban az utóbbi megoldást választottuk: a darab emberszereplői színészek, és csak az állatok jelennek meg báb alakban. A bábszínész végig látszik bábja mögött, nincs takarás vagy paraván. Adott továbbá a színészek száma is: két férfi, két nő.

Mivel a királylány és a fiú megszemélyesítői nem játszhatják az állatokat, ez nyilván a másik két színészre marad: de kik ők? Több szerepbe bújó mindenese? Untermanok? Az udvar?

⁴⁸ *A mindentlátó királylány*. Rendező: Csató Kata, Szabadkai Gyermekszínház, 2009.

Az előadás szövegkönyve a dolgozat végén, a *Mellékletek* közt olvasható.

Valahogy meg kell személyesíteni a királylány környezetét, de milyen környezet ez? Szolga és szobalány? Társalkodónő és kamarás?

A mese különböző változatai hallgatnak a királylány környezetéről, legfeljebb annyit említenek meg, hogy az apja már nagyon szerette volna férjhez adni – de a király csak néhány változatban jelenik meg, a királylány gyakran maga intézi az ügyeit. Milyen király az, aki alig van jelen a lányáról szóló mesében? Talán nem is ő uralkodik, hanem a lánya? De ha a királylány a maga ura, ki akarja, hogy férjhez menjen?

Természetesen itt is számtalan jó megoldás lehetséges: én úgy döntöttem, érdekelnek a királylány szülei. Legyen a két másik színész a király és a királyné. Egyrészt azért, mert a mese tulajdonképpen egy „párkapcsolati vígjáték”, ahol a királylány és a fiú alkotja a „romantikus” szerelmespárt – a zsörtölődő idősebb házaspár jól működhet az ő bontakozó szerelmük humoros ellenpontjaként. Másrészt a szülők célja mindig az, hogy férjhez adják, boldognak lássák a lányukat. A mindentlátó királylány szülei pedig ennél is kétségbeesettebbek: meg akarnak szabadulni a lánytól, mindenáron.

Az ok a királylány jellemében keresendő. A legyőzendő királylányokról szóló Propp–elemzés nyomán elindulva: milyen lehet egy királylány, aki mindent lát? Okos, kíváncsi, kotnyeles. Értelmes. Kérlelhetetlen. Nem lehet neki hazudni, mert tudja az igazat. Nem lehet neki meglepetést okozni. Nem lehet rajta számon kérni semmit, mert ő is azonnal számon kér. A királylány, aki mindent lát, kiváló, de könyörtelen uralkodó: látja, ki az, aki rosszban sántikál, ki lop, ki csal, ki hazudik. Tudja, ki a bűnös, épp ezért nincs nála kegyelem. Ha a szülei nevelni akarják, ő neveli a szüleit, leleplezve gyengeségeiket. Egy kérlelhetetlen kamasz, aki – kis túlzással – terrorizálja az országot és az apját. A mindent látó királylány mindent lát, de fekete-fehérben. Mindent tud, de keveset érez. Éppen a női oldalát nem használja: hiányzik belőle az ösztönösség, az empátia. Különleges képessége, a mindent látás gögössé és magányossá teszi: azért nem akar férjhez menni, mert csak a tökéletes férfi volna neki elég jó.

Propp a mese orosz változatát elemezve megállapítja: a királylány alakja a varázslónő mitológiai toposzához áll a legközelebb. Magányos, intelligens, uralkodó típus. Az orosz mesében különleges varázsszerei vannak: könyv és tükör, ezek segítségével találja meg az

elrejtőzőket.⁴⁹ Aki az elbújást csupán fizikai feladatként értelmezi (a csűrbe, a kéménybe, a bokorba bújik), menthetetlenül odavész – a hősnek állatok fészkébe kell rejtőznie vagy állattá kell változnia.⁵⁰ A bújócska három fázisa ebben az olvasatban „máguspárbaj”: a varázshatalommal bíró királylány és az állatok által varázshatalmat nyerő fiú küzdelme. A végső megoldás a láthatatlanság: a fiú egyesül a királylány varázseszközével (a tükör mögé áll, vagy tű lesz a varázskönyvben), aki így nem találja meg.

A magyar változatok királylánya kevésbé mágikus: vagy tornyának tizenkét ablakából kell kinéznie, hogy mindent lásson, vagy kertje legszebb rózsájának szirmaiból olvassa ki a megoldást.

Mivel nem akartam a királylányból varázsigét mormoló mágusnőt formálni, a legprózaibb megoldást, a tornyot választottam.⁵¹ A mesének ebben a változatában a fiú végül kisállattá (tengeri nyúllá) változik és a királylány vállára ül – ezt megtartottam, mivel egy mozgékony állatka a bábszínházban jó játéklehetőséget és humorforrást jelent, és az alapvetően humoros színdarabba ez illett leginkább. Egy másik magyar változatban a rózsza a varázseszköz, és a fiú is rózsává változik (vagy a rózsza szirmai közt rejtőzik el), amit a lány a hajába/keblére tűz. Ez a lírai, szimbólumként is szépen értelmezhető változat tisztán élő színházban működhetne jól.

A királylány tehát mindent lát, a fiú pedig képes átváltozni a mágikus állatok segítségével – de még mindig nem oldottuk meg, hogy honnan kerülnek elő ezek az állatok?

A kulcs – mint már utaltam rá – a bábszínházi konvenció. Mivel az állatok bábjaikat mindenképp a királyt és a királynőt játszó színészeknek kell mozgatniuk (és látjuk is, hogy ők mozgatják), más szerepet viszont a sajátjukon kívül nem vesznek fel, különösebb magyarázat nélkül, csupán a játékszituáció által az sugalljuk: a segítő állatok a szülőkkel azonosak. A szülőkkel, akik mindenáron férjhez akarják adni a lányt, ezért minden segítséget megadnak a fiúnak, miközben próbára is teszik őt. A királyi pár és az állatok azonosításával

⁴⁹ Propp: *A varázsmese történeti gyökerei*, 318.

⁵⁰ Az állatbőrbe bújás formáiról, jelentéséről, rituális gyökereiről vö. Propp: *A varázsmese történeti gyökerei*, 320-321.

⁵¹ A tükör is jó lett volna, mert mögé bújni igazán zseniális ötlet, de egy mindent látó-tudó tükör túlságosan is utalna Hófehérke mostohájára.

létjogosultságot nyer a palotában a partra vetett hal és a törött szárnyú sas – a fiú és az állatok találkozása így nem egyszerű véletlen, hanem próba, ahol a fiú segítségnyújtásból vizsgázik, amiért cserébe mágikus (és szülői) segítséget kap.

Egy kiélezett helyzet

Az állat-jelenetek későbbre kerülésével feleslegessé válik a fiú útja – a darab így a palotában kezdődik, a királylánnyal. A nap most kel fel, a királylány az épp aktuális (kilencvenkilencedik) kérésért keresi – sorra kinéz tornyának ablakain. Mivel ezt a szertartást most látjuk először, nem lehet nagyon rövid: körülbelül a hetedik-nyolcadik ablakból fedezi fel a szerencsétlent, akinek már gurul is a feje. (A bábszínházi absztrakció erre is lehetőséget ad). A király és a királyné kétségbeesetten figyeli a lányt, aki már uralkodik is: nézi, ki lazál a földeken, ki lopja a tűzifát. Amikor megpróbálnak a lelkére beszélni, a királylány hetykén vág vissza: pontosan tudja, hogy a király titokban tubákol, a királyné meg folyton csokoládét eszik, neki ilyen szülők ne mondják meg, mit csináljon. A házaspár egyedül marad, és eldöntik: ez így nem mehet tovább. A király megesküszik, hogy a következő jelentkezőt – akárki legyen – minden eszközzel segíteni fogják. Ekkor lép be a kiskondás.

A fiú a mesében mindig lánykérőbe jön, de a színházban érdekesebb, ha egy félreértés áldozata: ő csak a disznókról akar mondani valamit,⁵² amikor a király váratlanul megöleli és biztosítja a támogatásáról. A királyné ájuldozik egy kicsit, nem ilyen vőre vágyott, de a király hajthatatlan, a kondásfiúnak el kell bújni. A fiú okos, esze ágában sincs kockáztatni az életét: nem vállalja. Ekkor viharzik be a királykisasszony.

⁵² A hős motivációja tehát a színpadi adaptációban megváltozik az alapmeséhez képest, proppi funkciója, és így a mese logikája azonban változatlan marad.

Két erős egyéniség

A „szerelem első látásra – jelenet” ebben az esetben inkább Makrancos Kata és Petruchio első találkozását idézi: a királylány azonnal sértegetni kezdi a kondásfiút, aki visszavág, szópárbaj kerekedik. A végén a fiú dühében mondja ki: vállalja a kihívást. A királylány elégedetten ígéri be a másnap reggeli kivégzést. Szerelemről szó sem esik, bár egészen egyértelmű, hogy ők ketten egymásnak vannak teremtvé.

Az első, sikertelen elbűjás (a hal-királyné segítségével a tenger fenekére) után a fiú a kivégzésre vár, amikor a királylány váratlanul meggondolja magát: kapjon még egy lehetőséget, elvégre ő a századik jelentkező. Ezzel kikerüljük a három próba kiszámíthatóságát: először csak egy próba van, aztán a királylány lélektanilag motivált döntése miatt lesz még egy. A fiú nem kér a kegyelemből, vele ne szórakozzanak, tessék csak kivégezni. A királylány dühöng, vele így nem lehet beszélni, kivégzésről szó sem lehet. Meglepi, hogy ez a fiú más, mint az eddigiek. Visszabeszél, sőt viccelődik. A királylányt, aki eddig szigorúan fenn hordta az orrát, egyszerre érdekelni kezdi a kiskondás. A beszélgetésük most is párbaj, de egyre inkább játék, amelyben már a lány is tetszeni akar és egy kicsit a fiú is udvarol.

A második elbűjás majdnem sikerül. A királylány már a legutolsó ablaknál tart, amikor megpillantja a sas-király segítségével a nap mögé rejtőzött fiút. Egy percre mintha hezitálna, de végül nem bírja ki, és kimondja: látlak, megvagy! A királylány húzhatja az időt, de nem adhat újabb lehetőséget – az ugyanolyan unalmas ismétlés lenne, mint az eredeti mese unalmas ismétlései. Közbeléphetnek viszont a szülők. A király és a királyné őszintén megszerette a fiút, ezért megakadályozzák a kivégzést és arra kérik a lányukat: hagyja futni szegényt, hiszen nem is akart jelentkezni, nem is akarja elvenni feleségül, az ő ötletük volt az egész.

Ezúttal azonban a fiú makacskodik: kijelenti, hogy igenis feleségül akarja venni a királylányt. Ez már a kettőjük játszámája, és ezúttal a lányon a sor, hogy vállalja a kihívást. Legyen egy utolsó elbűjás, és ha nem találja meg, hozzá kell mennie a kiskondáshoz, nincs mese. A szülők könyörögnek a fiúnak, hogy meneküljön, ők már nem tudnak segíteni, a kiskondás azonban hajthatatlan. Másnap reggel, amikor felkel a nap, a királylány mellett egy kis nyúl

ugrál fel a toronyba, ki is néz vele minden ablakon. Az utolsó ablaknál aztán a karjába ugrik, majd a vállára, onnan pislog. Mivel a néző látja a mozgatót is, a kép így alakul: a királylány az ablakban áll, szorosán mögötte minden mozdulatát árnyékként lekövetve a fiú, a fiú kezén a báb. Így egyetlen képbe sűrűsödik a lényeg: a királylány nem látja a fiút, annyira közel van. A jelenetet a különböző korú nézők különbözőképpen értelmezik – az óvodás gyerekek csak a viccesen mozgatót nyúllal törődnek, a nagyobbak a tökéletesen együtt mozgó két színészre figyelnek, a felnőttekben pedig felmerülhet, hogy a „nem látlak!” ebben a helyzetben egy döntés: a királylány nem fordul hátra, nem leplezi le a fiút, mert most már ő is akarja ezt az esküvőt.

A mesebeli királylány betöri az ablakokat vagy összetöri a tükröt: nem akar többé mindent látni. Ez a teljes megadás az „asszonyszelídítő mesék” kedvelt fordulata, amely a színpadi változatban mégsem következik a karakterből. A darabbéli királylány hatalmas fejlődésen megy keresztül: szigorú, mosolytalan, éles eszű kamaszból fokozatosan lesz játékos nő, felfedezi az árnyalatokat, felfedezi az érzelmeket. Megtanulja, hogy nem kell mindig mindent látni, nem kell mások élete fölött örködni, hiszen van már sajátja – de ha akar, igenis láthat mindent és van, akivel meg is oszthatja ezt a tudást.

Forma és tartalom – az adaptációba kódolt rendezői koncepció

Amint a fentiekből is látszik, a bábszínházi adaptáció esetében a munka viszonylag korai (elemző) szakaszában bekapcsolódó rendező és tervező, valamint a színház adottságai (a társulat összetétele, műsorpolitikai szempontok) mind hatással vannak a készülő szövegre. A fenti adaptáció esetében a forma kevésbé kötött: ugyanez a szöveg előadható tisztán bábos formában is (ha különböző technikájú bábokat használunk az emberek és az állatok megjelenítésére), de olyan olvasat is elképzelhető, melyben az élőjátékot az elbújásoknál és átváltozásoknál egy még stilizáltabb forma, tárgyjáték vagy mozgásszínház egészíti ki.⁵³

⁵³ A darabot 2013-ban a győri Vaskakas Bábszínház is műsorára tűzte. Kolozsi Angéla rendező és Sipos Kati tervező megtartotta az élőjátékot, de stilizált, bábszerű mozgással

Ez a viszonylagos szabadság annak köszönhető, hogy *A mindentlátó királylány* szövegkönyve alapvetően élőjátékra épül, és az átváltozások során megjelenő állatszereplők jelenetei nem a bábos és a báb viszonyrendszerét, hanem csupán a két forma (az állat és az ember) együttes jelenlétét használják a színpadi hatás elérésére.

Kötöttebb, a rendezői koncepcióhoz jobban kapcsolódó szöveg születik, ha a darab báb és mozgó viszonyára, ennek a viszonynak a változásaira épül. A következő fejezetben e kapcsolat leggyakoribb eseteit járom körül.

egészítette ki azt. A tér társasjáték-táblát formázott, ezen lépkedhettek meghatározott rendszer szerint a színészek. Az állattá alakulást ruhájuk jelzésszerű megváltoztatásával oldották meg.

Az előadás ajánlója:

<https://www.youtube.com/watch?v=i3PVHtJ7wVc>

(Utolsó letöltés: 2017. 04. 25.)

IV. Mozzgatók és mozzgatóttak



5. A Hétfejű Tündér, Budapest Bábszínház (fotó: Éder Vera)

Miután nagy vonalakban megismerkedtünk a mesetudomány alapjaival, elolvastuk és összehasonlítottuk ugyanazon történet különböző változatait, megállapítottuk, hogy a meseadaptációban is használhatjuk a létező drámai műfajokat, úgy érezhetjük, minden adott, hogy belevágjunk egy önálló adaptáció elkészítésébe.

Olykor a választott anyag viszonylag könnyen adja magát: az események drámai szituációkká bomlanak ki a monitorunkon, szereplőink élni kezdenek, belesimulnak egyik vagy másik létező drámai konvencióba. Ilyenkor még az is előfordulhat, hogy a dráma a készülő előadástól függetlenül is megáll a lábán, vagyis olyan szöveg jön létre, amelyet nem köt az első bemutató formája, s így máshol, máskor is előadható. Tapasztalatom szerint ez leginkább azokkal a szövegekkel történhet meg, amelyek nem kötődnek szorosan egy bábtechnikához, bábos gondolatmenethez, egy adott báb speciális fizikai lehetőségeihez, és a szöveg szintjén nem használják ki a báb és mozzgató együttes jelenlétének lehetőségeit.

Pályámon több példa is akad erre: a *Rózsa és Ibolya*t és *Hamupipőké*t több színházban is bemutatták, más-más rendezői koncepcióval. E darabok közös nevezője, hogy egyféle (báb)technikára készültek. A *Rózsát* eredetileg⁵⁴ pálcás bábokra írtam, a *Hamupipőke* pedig

⁵⁴ *Rózsa és Ibolya*. Rendező: Kovács Géza, Budapest Bábszínház, 2012.

stilizált élő játéknak⁵⁵ született. A későbbi bemutatók során előbbi órásbábos⁵⁶ és élős szereplős mesejátékként⁵⁷, utóbbi a színészi munkát tárgyjátékkal kiegészítő formában⁵⁸ is színre került. Bár mindkét meseadaptáció bábszínházi felkérésre született, mégsem tarthatjuk őket bábdaraboknak, hiszen bármikor előadhatók élő játékként anélkül, hogy a történet csorbulna, vagy elvesztené egy jelentésrétegét.

Ha a magyarországi bábszínházakban jelenleg játszott darabokat az újra előadhatóság szempontjából szeretnénk kategorizálni, a lista egyik végén minden bizonnyal az ilyen, bábtechnikához szorosan nem kötődő, tehát újra és újra elővehető, és akár élő színházban is bemutatható darabok állnának.⁵⁹

A képzeletbeli lista másik végén ugyanakkor azok a darabok kapnának helyet, amelyek nem csupán egy rendezői koncepcióhoz és egy (vagy több) bábtechnikához, de a játszó személyekhez (fizimiskájukhoz, egyéniségükhöz, technikai tudásukhoz) is elválaszthatatlanul kötődnek. Az „előadásszöveg” ebben az esetben nem csupán az elhangzó szöveget, de az akciókat, játékokat, ritmusokat, a bábok technikai paramétereit, mozgását, a „kottát” is tartalmazza. Szép példákat találhatunk az ilyen típusú munkára a vásári bábjátékos hagyományban.⁶⁰

A magyarországi bábszínházak bemutatóinak jelentős része valahol a két véglet között helyezkedik el. Gyakran fordul elő, hogy láthatók ugyan a mozgatók, de nem vesznek fel saját szerepet, mozgatóként nincs jelentőségük a történetben: az ilyen darabok jó eséllyel eljátszhatók más technikával, akár láthatatlan mozgatókkal is. Kicsivel kötöttebb a helyzet, ha

⁵⁵ *Hamupipőke*. Rendező: Kuthy Ágnes, Vojtina Bábszínház, 2011.

⁵⁶ Rendező: Bartal Kiss Rita, Vojtina Bábszínház, 2013.

⁵⁷ Rendező: Barnák László, Szegedi Nemzeti Színház, 2015.

⁵⁸ Rendező: Vidovszky György, Círóka Bábszínház, 2014.

⁵⁹ Néhány példa a magyarországi bábszínházak jelenlegi repertoárjáról: Szálinger Balázs: *A csillagszemű juhász*, Mosonyi Alíz: *Csipkerózsika*, Kolozsi Angéla: *A só*, Szabó Borbála-Varró Dániel: *Líra és Epika*.

⁶⁰ Természetesen az is előfordulhat, hogy egy-egy vásári bábjáték szövege és „kottája” tovább él az eredeti játékostól függetlenül. Kemény Henrik előadásszövegeit mások is játsszák, követve, de itt-ott saját képükre formálva az eredetit.

a történet bizonyos fordulatai megkívánják két különböző minőség (mozgató és báb vagy két másfajta technikájú báb) jelenlétét. Vannak olyan szövegek, ahol a narráció használata indukál két különböző (bábos és élő) megjelenési formát. És vannak olyan darabok is, ahol a bábok és mozgatók viszonya elválaszthatatlanul összefonódik a történettel, ahol az akció, a szöveg, a színész és a báb egymást kiegészítve, közösen teremti meg a hatást.

Amint arról már a bevezetőben is szó esett, a készülő bábszínházi szövegek (leggyakrabban adaptáció) előkészítő szakaszánál optimális esetben az író kívül jelen van a tervező és a rendező is. Ekkor merülnek fel azok az alapkérdések, amelyeket már a munka kezdetén hasznos lehet megválaszolni:

- Milyen forma (bábos vagy élő, homogén vagy vegyes technika) illik leginkább a kiválasztott történethez?
- Láthatók-e a bábosok, és ha igen, milyen szerepet szánunk nekik?
- Báb és bábos viszonya mennyiben határozza meg a történetmesélés módját?

A modern bábdramaturgia egyik alapvető kérdése mozgatók és mozgatottak, a színészek és a bábok egyidejű jelenléte, viszonya, kölcsönhatása a színpadon. A rendezőnek és a dramaturgnak 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 választott történet?

Henryk Jurkowski a modern bábesztétikáról szólva hangsúlyozza: a lehetőségek korlátlanok.

„A tradicionális⁶¹ bábjátékosok helyét széles művészi érdeklődéssel rendelkező alkotók vették át, akik előadásaikban számtalan különböző eszközt használnak. Néha ők maguk lépnek színpadra, máskor maszkokkal, vagy bábbal játszanak. (...) A kortárs bábszínház az alkotó szándékai határozzák meg. A művész olyan különböző kifejezési formákat használ a színpadon, amelyek a legjobban szolgálgják az elérni kívánt hatást. Ezek olykor élősínházi

⁶¹ Jurkowski itt elsősorban az olyan bábjátékosokra használja a kifejezést, akik egy technikát gyakoroltak, tökéletesítettek egész életükben.

eszközök, máskor animált tárgyak (bábok), megint máskor használati tárgyak. A művész olykor több formát vegyít egyetlen produkción belül. Ha úgy dönt, hogy csak bábokkal dolgozik, akkor a bábszínház nyer létjogosultságot. Előfordulhat, hogy egy egész előadáson át bábokat használ, vagy bizonyos pontokon bukkannak fel a figurák, de az is lehetséges, hogy csak egy villanás erejéig látunk bábot. Az alkotó kiválaszthatja az előadásához leginkább illő játékkonvenciót.”⁶²

Lehetetlen vállalkozás volna összegyűjteni, hányféleképp, milyen helyzetekben szerepelhet báb és mozgatója a színpadon, hiszen minden előadással, minden rendezői elképzeléssel újabb és újabb formák, megoldások, „alkategóriák” jönnek létre.⁶³ A következőkben kifejezetten az elmúlt tizenöt év magyarországi bemutatóinak kontextusában vizsgálom azon leggyakoribb (tehát akár tipikusnak is mondható) eseteket, amikor az élő szereplő és az életre keltett figura viszonya határozta meg az adaptációt.

⁶² Jurkowski: *Puppetry aesthetics at the start of the twenty-first century*. in: Penny Francis (szerk.): *Puppetry: A Reader in Theatre Practice*. Palgrave Macmillan, 2012. 132.

⁶³ Jurkowski már a hatvanas években „harmadik útként” írta le az új irányzatot, amely lassan felváltotta a titokszínházat, leleplezve a báb mögött a mozgatót. Míg a tradicionális technikák műfaji sajátosságai jól körülírhatók, az ún. „kevert fajú” bábszínház – éppen sokféleségének köszönhetően – nehezen kategorizálható, hiszen ehhez végtelen számú alkotó végtelen számú alkotói vízióját kellene rendszerbe helyoznunk. Ám a gyakorlat azt mutatja, az évtizedek során mégis kialakultak bizonyos mintázatok, népszerű dramaturgiai megoldások, amelyeket több alkotó is előszeretettel használ. A helyzetet ugyan bonyolítja, hogy a különböző országokban más és más preferenciák érvényesülnek, mégis kimondhatjuk, hogy a „kevert fajú” bábszínház lassan kitermelte (és esetenként ki is fárasztotta) saját alkategóriáit.

Vö. Jurkowski: *Literary Views on Puppet Theatre*. in: *Aspects of Puppet Theatre*. 1-68.

1. Halandók és halhatatlanok



6. Noé bárkája, Budapest Bábszínház (fotó: Izsák Éva), Olympos High School, SZFE (fotó: Borovi Dániel)

Teremtéstörténet

Bibliai vagy mitológiai történetek bábszínpadai 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.

A Budapest Bábszínház *Noé bárkája*⁶⁴ című, középkori misztériumjátékok és moralitások szövegére építő előadása a teremtéstől kezdve meséli el az ószövetségi történetet. A játék terét az angyalokként színre lépő bábszínészek alakítják ki (közülük kerül ki később a bukott angyal, Lucifer) – ők mozgatják az első marionett-emberpárt, Ádámot és Évát is. Lucifer az égből való kiűzetése után elvágja a marionett-emberpár zsinórjait, így adva meg nekik a szabad választás lehetőségét. Azonban a bábok nem képesek önálló mozgásra, báb-valójuk

⁶⁴ Kovács Géza: *Noé bárkája – Teremtésjáték*. Rendező: Kovács Géza, Budapest Bábszínház, 2003.

nem, csak technikájuk változik: a bűnbeesés és a Káin és Ábel jelenetben kesztyűs figurák lesznek az ördög kezén. Az előadás tétje nem is az angyalok és Lucifer játszmájának végkimenetele, hanem az, hogy az ember végül tud-e élni a szabad akaratával. A pozitív hős, Noé alakja éppen ezért különös kettősséget mutat: már nem tehetetlen báb, de nem is egyenrangú az angyalokkal és Luciferrel, ezért erősen stilizált, maszkos, de ember nagyságú alakként jelenik meg, aki képes az önálló mozgásra, de ő maga nem képes mozgatni másokat.

A görög mitológia színe és fonákja

Más aspektusból vizsgálja a szabad akarat kérdését Tengely Gábor a Színház- és Filmművészeti Egyetemen bemutatott *Olympos High School*⁶⁵ című *Odüsszeia*-feldolgozás rendezője. A középiskolásoknak szóló előadásban az olümposzi istenek unatkozó gimnazisták (jellemük az amerikai tinifilmekből ismert sztereotípiáknak felel meg: Árész az erős fiú, Aphrodité a széplány, Pallasz Athéné a szemüveges stréber), akik bábként mozgatják a szertárból eltulajdonított halandó görög hősoeket. Egyedül Odüsszeusszal nem tudnak mit kezdeni, neki ugyanis saját, feketébe öltözött mozgatója, szabad akarata van. Az istenek – vérmérsékletükhöz mérten – segítik vagy hátráltatják a hőst, de sorsát igazán nem tudják befolyásolni: Odüsszeuszt saját döntései, hibái és erényei vezetik végig az úton, ellentétben az istenek által irányított többi bábfigurával (a küklopszot például Poszeidón, Kalüpszó nimfát és Kirkét Aphrodité, a társakat Héphaisztosz mozgatja). A Zeusz tanár úrra váró gimnazista istenek viszonyai, konfliktusai és szerelmei a „magától mozgó” Odüsszeusz történetével párhuzamosan bontakoznak ki. Az előadás két síkja folyamatosan reflektál egymásra, egyszerre mutatva meg a dolgok színét és fonákját: ami az isteneknek egyetlen, ellógott tanóra, az Odüsszeusznak több évtizedes bolyongás, ami nekik uzsonnamaradék, az a phaiákok földjén fényes lakoma, ami nekik csupán a sánta osztálytárs megréfálása, az a bábvalóságban Odüsszeusz társainak halálát jelenti. A két dimenzió (színészek és bábok, istenek és emberek) az előadásban paradox módon helyet cserél: a hús-vér színészek által játszott felelőtlen, flegma, és minden tét nélkül élő halhatatlanok papírmásé-figuráknak tűnnek a

⁶⁵ *Olympos High School* – odüsszeia egy részben. Rendező: Tengely Gábor, SZFE, 2011.

rongyból csomózott, végtelenül egyszerű, de gazdag érzelmi skálán mozgó báb-szereplők, Odüsszeusz és Pénélopé mellett.

2. A játszó ember



7. A kis Piros és A pecsenyehattyú és más mesék, Vaskakas Bábszínház (fotó: H. Baranyai Edina)

A fenti példák esetében 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, játszótársaihoz 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.

Férfi és nő

Kolozsi Angéla *A kis Piros*⁶⁶ című *Piroska és a farkas*-parafrázisa férfi és nő örök játszmájára szűkíti (vagy éppen bővíti) az ismert Grimm-mesét. A dráma a *Piroska*-sztorit ezredszer is

⁶⁶ Kolozsi Angéla: *A kis Piros*. Rendező: Bereczki Csilla, Vaskakas Bábszínház, 2011.

elbábozni készülő Színész és a Színésznő konfliktusából bomlik ki. A nő mást akar játszani, a férfi ragaszkodik a bevált fordulatokhoz, erőviszonyaik dinamikus váltakozása adja meg a darab ritmusát. A bábok (a mesei szereplők) sorsa teljes mértékben a Színész és a Színésznő pillanatnyi kedvétől, kapcsolatának alakulásától függ, sőt, a figurák gyakran mozgatóik véleményének közvetítőivé válnak. Az ilyen típusú előadások csapdája, hogy a játszóké érdekesebbek lesznek, mint maga a mese – ez a felső tagozatos gyereknézőknek már nem jelent problémát, de az iróniára még kevésbé fogékony óvodások és alsó tagozatosok számára élvezhetetlenné teheti a produkciót.

Demonstráció és csoportpszichológia

Míg *A kis Piros* mozgatói egy férfi-nő kapcsolatot játszottak el, a Parti Nagy Lajos meséiből készült *A pecsenyehattyú és más mesék*⁶⁷ egy csoporton belül mutatja meg az erőviszonyok alakulását. Az előadás alaphelyzete szerint nyolc ember (nyolc különböző karakter: a laza kalandor, a szép fiatal lány, a nagyszájú cigányasszony, a bumfordi asztalos, a tisztaságmániás középkorú nő, a visszahúzódó vénkisasszony, a neurotikus értelmiségi és a kevés szavú zenész) kényszerűségből egy zárt térben reked (az előadásból nem derül ki pontosan hol, de a szín leginkább valamiféle óvóhelyre hasonlít). Az akaratuk ellenére összezárt szereplők – a *Dekameron* szerkezetét követve – mesélni kezdenek: történeteiket személyes tárgyaikkal, foglalkozásuk kellékeivel játsszák el. Az alkalmazott bábszínházi konvenciónak köszönhetően a tárgyak bármivé átlényegülhetnek: az egyszerű megoldásoktól kezdve (tollseprűből kakas, gombokból kincs) az egészen összetettekig (a szegény ember lakomájáról szóló mesében egy vekni kenyér és egy üveg kovászos uborka játssza el az összes mesehőst, miközben szereplőink is megebédelnek). Az előadás legnagyobb találmánya éppen ez a minden pillanatban, hangsúlyozottan jelen lévő kettősség: minden mese, minden

⁶⁷ Parti Nagy Lajos: *A pecsenyehattyú és más mesék*. Rendező: Pelsőczy Réka, Vaskakas Bábszínház, 2010.

Részletek az előadásból:

<https://www.youtube.com/watch?v=A5faAzIIT40>

(Utolsó letöltés: 2017. 04. 25.)

játékötlet, minden felhasznált tárgy a karakterek jelleméből és viszonyaiból következik. A tárgyakkal elmesélt sztorik visszahatnak a mesélőre és a hallgatókra, az eljátszott történetek hatására a kezdeti bizalmatlan légkör fokozatosan oldódik barátságokká és szerelmekké. A dráma tehát itt sem a bábok, hanem az élő szereplők szintjén bontakozik ki, mégsem marad hiányérzetünk, mert a hol humoros, hol izgalmas tárgyjátékok kiegészítik és ellenpontosítják az emberek sorsát, így adva teljes képet a világról, amelyben sokféle ember és sokféle történet fér meg egymás mellett.

3. Képzlet 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 mozgóként jelenjenek meg, így kiteljesítve vagy épp ellenpontosítva a való világban betöltött szerepüket. A klasszikus irodalmi mesék nagy része a legkönnyebben ebben a formában dolgozható fel: gondoljunk az *Alice Csodaországban*, az *Óz, a nagy varázsló* vagy *A végtelen történet* kettős világára, de ebbe a sorba illeszkedik *A csudálatos Mary* vagy a *Szegény Dzsoni és Árnika* is.

Álombéli utazás

Jeli Viktória és Tasnádi István meséje, a *Rozi az égen*⁶⁸ a valóságban kezdődik, élő szereplős mesejátékként. A kerettörténetben a hatéves Rozi egy estjét látjuk: Anya telefonál, Apa a

⁶⁸ Jeli Viktória – Tasnádi István: *Rozi az égen*. Rendező: Tengely Gábor. Budapest Bábszínház, 2009.

Az előadás ajánlója:

<https://www.youtube.com/watch?v=JoK9Hu6i91s>

Utolsó letöltés: 2017. 04. 25.

focicipójét keresi, a kislány pedig azt hiszi, elfelejtették a születésnapját. Aztán Rozi egy elszabadult piros léggömb segítségével különös utazásra indul a csillagok közé. A dimenzióváltás lehetővé teszi, hogy az eddig élő szereplőként jelen lévő főhős bábként folytassa álombéli útját (mozgatója ugyanaz a színésznő lesz, aki eddig megszemélyesítette). Kalandjai során izgalmas és veszélyes helyzetekbe keveredik és megismerkedik a különböző csillagképekkel, a Nyilastól a Skorpióig, akik mind Anya és Apa hangján szólalnak meg, hiszen a szülőket játszó színészek az epizód szereplők főmozgatói. Így Rozi tulajdonképpen mindig a szülei alteregóival találkozik, miközben elveszett születésnapját keresi.

Az előadás végén visszatér a keretjáték: Apa és Anya (immár ismét emberszereplőként) ébreszti fel Rozit a „megkerült” születésnap reggelén.

Számtalan bábelőadás elején és végén találkozhatunk a fentihez hasonló élő szereplős keretjátékkal. Ritkább és izgalmasabb megoldás, ha az élő játék nem csupán keretezi, de át-meg átszövi, a fordulópontokon továbblendíti a bábokkal elmesélt történetet, a meseszöveg folyamatát is szervesen beépítve a darabba.

A meseszöveg folyamata

Lázár Ervin *Szegény Dzsoni és Árnika*⁶⁹ című meséjében eleve adott a kettős játék lehetősége: a mesebeli elátkozott szerelmesek sorsának alakulása ugyanis a mesélő Apa és a mesehallgató Kislány ötleteitől, beszélgetéseitől függ. Bár a Budapest Bábszínház előadásában a bábok mozgatói nem látszanak, a két élő szereplő végig jelen van: ők alakítják, rendezik és kommentálják a térben is határozottan elkülönülő bábszínpadon végbemenő eseményeket. A két sík között végig megmarad a dialógus: a mese helyszínei a hétköznapi szoba tárgyaiból alakulnak ki, és egyes szereplőkben (Árnikában és Östör királyban) a két mesélőre ismerhetünk.

⁶⁹ Lázár Ervin: *Szegény Dzsoni és Árnika*. Rendező: Lengyel Pál. Budapest Bábszínház, 2005.

4. A mesemondó hatalma



8. Tündéskeresztanya, Orlai Produkció - Harlekin Bábszínház (fotó: Gál Gábor), Tíz emelet boldogság, Budapest Bábszínház (fotó: Éder Vera)

A – nem vásári konvencióra épülő – egyszemélyes játékok külön kategóriát képeznek a bábművészetben belül. Ezekben az előadásokban a színész mesemondó is, egy történet tudója (amely történetről menet közben kiderülhet, hogy a mesélőről magáról szól). Az egyedül közönség elé álló mesélő-játszó ember alakjáról könnyedén asszociálhatunk a régi mesemondókra, a mesemondás egykori performatív jellegére. Ha ez az ősi forma kortárs történetekkel párosul, érdekes kontraszt jön létre.

Panelházak és hajléktalanok

Veres András cigány meséből írt darabja, a *Tündéskeresztanya*⁷⁰ hétköznapian kényelmetlen alaphelyzetből indít: egy guberáló nő lép színre, kacatokkal teli, ócska babakocsit tolvaj magával. Első megszólalása kifejezetten goromba: nem is akar mesélni, úgyse hallgatja meg senki, körülötte rohan a világ. Amikor aztán a kacatok közül előkerülő tárgyak (nagyreszt

⁷⁰ Veres András: *Tündéskeresztanya*. Rendező: Csató Kata. Orlai Produkciós Iroda - Harlekin Bábszínház, 2010.

ócska játékbabák) segítségével mégis mesélni kezd, a szemétkupacból nem csak a szegény cigányasszony otthona és családja képződik meg, de a mesebeli Rézország, Ezüstország, Aranyország is. A hajléktalan asszony egy maszk felhelyezésével Tündérkeresztanyává lényegül át, ő irányítja ezután a szegénységbe született Zsiga gyerek sorsát. Teszi ezt szerepe szerint (a keresztanya dolga terelgetni keresztgyermekét az életben), transzcendens segítőként (tündér) és mesemondóként is. A darab legérdekesebb megoldása éppen ehhez a „háromszoros hatalomhoz” kötődik: Zsiga ugyanis olykor mozgatója (mesélője, teremtője, keresztanyja) kifejezett akarata ellenére cselekszik. Elrohan Rézországba, meg sem várva a tanácsot, az intelmet, és majdnem otthagyja a fogát. Ugyanez történik vele Ezüstországban is, ahol a hidegszívű Ezüst Királynő akarja megbénítani a szívét. Ám Zsigának helyén az esze és helyén a szíve: a saját erejéből győzi le az akadályokat, transzcendens segítség nélkül. Tipikus dramaturgiai probléma az egyszemélyes előadásoknál a mesélő, játszó ember *omni potens* volta (hiszen ha a mesélő mindenre hatással van, elvész a mesemondás tétje) - Veres András ezt a nehézséget kiválóan oldja meg a hebrencs Zsiga önállósításával. A Csató Kata által rendezett egyszemélyes előadást Csákányi Eszter játszotta. Játékában termékeny kontrasztot alkotott a guberáló nő realista alakja a rendkívül költői történettel és az egyszerű, szinte jelzésszerű tárgyhasználattal. A mese végén Zsiga feleségül veszi a hozzá anyagában is hasonlító, fából faragott Arany Királynőt, Zsuzsit: a mesebeli happy end igazából hétköznapi boldogság. A hajléktalan asszony pedig, aki kéréstelenül és kedvetlenül kezdett mesélni, igazából teremtő, mesemondó, tündér.

Ugyancsak egyszemélyes előadás a Budapest Bábszínház *Tíz emelet boldogság*⁷¹ című produkciója. Hannus Zoltán szerepe szerint Csillagász, aki az univerzum titkait kutatja, ám véletlenül beleszökken egy ízig-vérig budapesti történetbe. Kívülállóként lép be a díszletbe, amely két panelházat formáz, köztük a Dunával. A Csillagász tehát nem teremtője ennek a világnak – a város tőle függetlenül is létezik. Ami nincs nélküle, az a történet: a házak

⁷¹ Gimesi Dóra-Veres András: *Tíz emelet boldogság*. Rendező: Kovács Petra Eszter. Budapest Bábszínház, 2013.

Részletek az előadásból:

<https://www.youtube.com/watch?v=doUkMOhSmLU>

(Utolsó letöltés: 2017. 04. 25.)

ugyanis azáltal népesülnek be, hogy ő észreveszi az ott élőket. Meglátja, felismeri (és így a néző számára is megteremti) a láthatatlant, a két házban lakó két óriást. Mesét lát bele a városba, mesét sző a hétköznapokból. Ha ugyanis egy óriás sír, beázik a plafon, ha szerelmes, elmegy az áram, ha ideges, megáll a lift. A két ház lakóközössége felbolydul, különböző sorsok bomlanak ki a Csillagász keze alatt. A fordulat akkor következik be, amikor a játzó ember (aki megfigyelte és nekünk is megmutatta a történetet, de ő maga nem avatkozott bele) egyszerre rájön, hogy a végkifejlethez rá is szükség van. Kívülállóbból a világ mozzatójává, a mese megfigyelőjéből a mese alakítójává válik: felhajtja a Dunát, összetolja a magányos házakat. Az emeletek egymásba csúsznak, új ház, új minőség jön létre. A Csillagász pedig, mielőtt kisétálna a színpadról, még felnéz az égre: vajon őt is látja onnan valaki?

5. A mesemondás tétje



9. Vas Laci!, Vaskakas Bábszínház (fotó: H. Baranyai Edina)

A meseszöveg, a narráció különös módon drámai cselekvéssé is válhat, ha a mozzatóval azonos mesélő maga is szereplője, része a történetnek, ha az ő további sorsát is a bábos cselekmény alakulása határozza meg. Ez a dramaturgiai fogás különösen jól működhet az olyan mesék esetében, ahol egy félreértés vagy korábbi vétség miatt nehéz helyzetbe került

hős sorsa függ a történettől, amelyet felidéz. Jó példa erre az a mesetípus, amelyben egy álhős veszi át a hős helyét, aki később csak az előtörténet elmondásával tudja magát igazolni.⁷²

Az emlékezet változatai

Kiélezett drámai helyzet, egy bírósági tárgyalás adja a visszaemlékezés apropóját Tasnádi István *Farkas és Piroska*⁷³ című, iskolásoknak készült darabjában is. A Bíró, az alperes Farkas meg a felperesek, Piroska és a Nagymama is élő szereplőkként jelennek meg a közönség (vagyis az esküdtszék) előtt, hogy a tárgyalás során felgöngyölítsék, mi is történt valójában azon a szép nyári napon. Tasnádi az ismert történet egymásnak ellentmondó változataival játszik: Piroska, a Farkas és a Nagymama verziója egészen másképpen hangzik. Az előadásban mindig az mozgatja a bábokat, aki éppen mesél – ennek megfelelően a figurák is máshogy néznek ki a különböző szereplők interpretációjában. Míg a Farkas saját magát szelíd, vegetáriánus nyugdíjasként festi le (és a bábja is ezt a képet sugallja), addig figurája Piroska olvasatában félelmetes, csupafog szörnyeteg. Ugyanez azonban fordítva is igaz: miközben Piroska a saját elbeszélésében csodálkozó szemű, ártatlan, szimpatikus kislány, a Farkas verziójában veszedelmes, vandalizmusra hajlamos, antipatikus kamasz. A darab trükkje, hogy – ismereteinkkel ellentétben – az előadás végén már éppen a Farkasnak adnánk

⁷² A típus egyik legismertebb meséje az európai és ázsiai mesekincsben több változatban is előforduló *A háromágú tölgyfa tündére*, de ugyanitt említhetjük *A hat hattyú* vagy *Az aranyhajú ikrek* című Grimm-mese végkifejletét is. Utóbbi mesében a gyermekei meggyilkolásával ártatlanul megvádolt királyné húsz év után szabadul ki a börtönből, hogy elmondhassa az igazságot.

⁷³ Tasnádi István: *Farkas és Piroska*. Rendező: Tengely Gábor. Ciróka Bábszínház, Kecskemét, 2008.

Az előadás az alábbi linkeken megtekinthető:

<https://www.youtube.com/watch?v=W9Ab7tC1PGY>

<https://www.youtube.com/watch?v=MJauuP2iqmQ>

(Utolsó letöltés: 2017. 04. 25.)

igazat (hiszen az őt játszó színész valóban szimpatikus, nyugdíjas öregúr és a története is hihető), amikor egy váratlan fordulatnak köszönhetően a szemünk láttára tör ki belőle a vadállat. A végkifejlet már az ismert mesét követi, a Farkas végleg megbűnhődik.

A régi dicsőség

Látszólag tét nélküli a mesélés Markó Róbert és Tengely Gábor népmese-adaptációja a *Vas Laci!*⁷⁴ esetében. Az egykori hős, az élő szereplőként megjelenő, idősödő Vas László népmesei Hány Jánusként mesél fiatalságáról, egykori kalandjairól. Csodálatos története az Alvilágba elragadott három nővérenek kiszabadításáról, a sárkányok legyőzéséről, halálról és újjászületésről, majd a szépséges Kígyókirálylány kezének elnyeréséről báb-alakban elevenedik meg a mesélő mögött. A narrátor által uralt előszínpadot áttetsző függöny zárja el a mögötte zajló báb-eseményektől, a megelevenedő múlttól, és a két sík között nincs átjárás. Vas Laci megháromszorozott alakban van jelen az előadásban: elől az eseményekbe tevékenyen bekapcsolódni nem tudó, azt csupán felidéző élő szereplő, az idős Vas László, a függöny mögött a szintén élő szereplő fiatal, életerős Vas Laci, utóbbi kezében pedig az elpusztulni, feltámadni és hétszer erősebbé válni is képes, csavarható, alakítható, gyötörhető textilfigura, a képregényhősök vonásait és a stilizált magyar népi motívumokat egyaránt viselő Vas Laci báb. Az előadás gyerekek számára vicces, a felnőtteknek azonban megrendítő zárójelenetében zsörtölődő, ellenszenves asszony lép az előszínpadra (a hangját már korábban is hallhattuk, Lászlót korholta, hogy fejezze már be a mesét). Amikor meglátjuk, egyértelművé válik: a nő nem más, mint az egykori szépséges Kígyókirálylány, Vas Laci felesége. A záróképben így magyarázatot és egyben tragikus színezetet is kap a mesemondás: az idősödő hős régi dicsőségéből már semmi sem maradt, hétköznapi, banális élet lett belőle, ezért kell újra és újra felidézni, elmesélni. Azonban – bármilyen vékony és áttetsző is a fal – a narrátor számára a fiatal mozgatókkal és bábokkal benépesített hátsó színpadra, saját csodákkal és hőstettekkel teli múltjába nincs többé átjárás.

⁷⁴ Markó Róbert - Tengely Gábor: *Vas Laci!* Rendező: Tengely Gábor. Vaskakas Bábszínház, Győr, 2013.

6. A személyiség két oldala



10. A szarvaskirály, Budapest Bábszínház (fotó: Izsák Éva), Repülési lecke kezdőknek, ESZME-Vaskakas (fotó: Vaskakas Bábszínház)

A mesehősök (Vas Laci illetve a *Piroska és a farkas* szereplői) már az előző bekezdésben tárgyalt bábdarabokban is két alakban voltak jelen: a saját történetüket a dráma jelen idejében mesélő élő és a múltbeli történetben felbukkanó bábszereplőkként. Mozgató és mozgatott tehát ugyanannak a figurának két, egymástól pusztán az időben elkülönülő énjét jelenítette meg.

A kortárs bábszínházban számtalan példát láthatunk arra, amikor egy szerepet báb és bábos együtt játszik el. Test és lélek, ösztön és akarat, gyerekkori 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.

Az átváltoztatott főhős

Test és lélek szétválására jó példa Carlo Gozzi Heltai Jenő által átdolgozott *A szarvaskirály* című művének Balogh Géza rendezte változata.⁷⁵ A darab története szerint a gonosz udvari varázsló, Tartaglia egy vadászat alkalmával egy szarvas testébe zárja Deramo király lelkét, míg ő maga a király alakját veszi fel, így próbálván beteljesíteni hatalmi és szerelmi törekvéseit. Az előadásban bábok és bábosok nem kommunikálnak ugyan egymással, de a látható mozgatók (a lelkek) jelenléte egyértelművé teszi, mikor ki birtokolja éppen az adott figura testét. A mese végén a Deramo-t játszó színész visszakapja saját bábját (és vele az életét, a szerelmét, a birodalmát), így nem csupán a történetben, de a színpadi megvalósításban is helyreáll a világ rendje.

Macskák, madarak, emberek

Két, egymástól teljesen különböző (és mégis azonos) történet játszódik le az ESZME *Repülési lecke kezdőknek*⁷⁶ című előadásában. Az egyik egy állatmese: a mogorva fekete kandúr akarata ellenére kikölt, majd nagy nehézségek árán felnevel és repülni tanít egy elárvult sirályfiókat. Ez a bábok szintjén zajló történet: sok humorral, a többi macska által képviselt valós veszéllyel, feszültséggel, majd a végén a felszabadító repüléssel. Már az egészen kicsi gyerekek számára is érthető, olvasható, végigizgulható történet, amelyet el lehetne játszani titokszínházi eszközökkel, láthatatlan mozgatókkal is. Ám az előadásban láthatók a mozgatók, sőt szerepet is játszanak: amikor nem az állattörténetet nézzük, két nő, az idős anya és felnőtt

⁷⁵ Carlo Gozzi - Heltai Jenő: *A szarvaskirály*. Rendező: Balogh Géza. Budapest Bábszínház, 2007.

⁷⁶ Luis Sepúlveda - Gimesi Dóra: *Repülési lecke kezdőknek*. Rendező: Tengely Gábor. ESZME -Vaskakas Bábszínház, 2010. A darab Luis Sepúlveda *A sirályfióka esete a macskával, aki megtanította repülni* c. meseregényének bábszínpadi adaptációja.

Részlet az előadásból:

<https://www.youtube.com/watch?v=zUernD3satQ> (Utolsó letöltés: 2017. 04. 25.)

lánya életébe pillanthatunk bele. Ujvári Janka és Kolozsi Angéla emberszereplőként a gyerekek számára érthetetlen nyelven, olaszul beszélnek. Viszonyrendszerük mégis világos, hiszen éppen az történik velük, ami a macskával és a sirállal: a lány lassan a saját lábára áll, kirepül, édesanyja pedig elengedi őt. Egy fájdalmas embertörténet szövi át meg át az állatmesét: nem keretjáték, hanem párhuzamos univerzum. A két nő nem az állattörténet eljátszása *által* talál megoldást a saját élethelyzetére, hanem attól függetlenül, *mellette*. A két történet-szálat csak az köti össze, hogy ugyanazok a színészek játsszák. Mintha ugyanannak a két figurának, ugyanannak a viszonyoknak mutatnák meg az emberi és állati (vagy valóságos és mesebeli) megfelelőjét.

Összegzés

Báb és bábos, mozzató és mozzatott számtalan módon hathat egymásra a színpadon. Akár egy figura személyiségének különböző aspektusait testesítik meg, akár a valóság és a képzelet kettősségét hordozzák, akár alá-fölérendeltségi viszonyban állnak egymással, a báb és önálló szereplőként is megjelenő mozzatójának közös színpadi jelenléte erős drámai gesztus, melynek segítségével kifejezhető egy személyiség vagy egy helyzet kettőssége, egy jelenet színe és fonákja. A bábszínház mozzató és mozzatott különválasztásával képes egyetlen képbe sűríteni az ideát és az igazságot, a múltat és a jelent, a cselekvést és annak következményét.

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

Megállapítható, hogy amennyiben báb és mozzatója viszonyát dramaturgiai rendszerbe helyezzük, sokkal kötöttebb, a rendezői koncepcióhoz szorosabban kapcsolódó szövegek jönnek létre. Önmagukban értelmezhető színdarabok helyett ekkor már valóban inkább előadásszövegekről beszélhetünk, amelyek egy másik formában, másik rendezői elképzeléssel csak akkor állják meg a helyüket, ha valamelyest a szöveget is az új formához alakítjuk.

Emlékezzünk Claire Voisard szavaira: a bábszínházi szerző legfontosabb tulajdonsága az alázat és a rugalmasság.

A továbbiakban három olyan megvalósult előadászöveg elemzése következik, amelyek szövegkezelését, dramaturgiai megoldásait alapvetően befolyásolja a választott bábtechnika és a mozgató-báb viszonyrendszer.

V. Amália: Mesehős vagy ember?



11. Amália, Mesebolt Bábszínház (fotó: Büki László)

1. Klasszikus motívumokból szőtt kortárs mese: Amália boszorkány, a mai szingli

A kortárs meseirodalom népszerű megoldása, hogy az író ismert motívumokat vagy mesehősöket helyez mai korba. Jó példa erre Békés Pál panelházban élő kétbalkezes varázslója, vagy Szabó Magda hőse, az emberek világával párhuzamosan létező Tündérországból a mai emberek közé érkező Tündér Lala. Boldizsár Ildikó *Amália-története*⁷⁷ ezzel szemben olyan irodalmi mesék, amelyekben a varázsmesei motívumok és archetípusok anélkül kerülnek mai kontextusba, hogy a szerző meghatározott tér-idő koordináták közé szorítaná a mesét. Hősei között találunk boszorkányt, királyfit és királylányt is, helyszínként megjelenik palota és erdőszéli kunyhó, de a szereplők sárkányok és óriások helyett saját magukkal, saját szerepkörükkel, mesei funkciójukkal küzdenek.

⁷⁷ Boldizsár Ildikó: *Amália álmai*. Mesék a világ legszomorúbb boszorkányáról. Budapest, Lánchíd Kiadó, 1991.

Boldizsár Ildikó: *A Fekete Világkerülő Ember meséi*. Budapest, Elektra Kiadóház, 1997.

Boldizsár Ildikó: *Boszorkányos mesék*. Budapest, Móra, 2006.

A „mesehősi identitás” kérdése legerősebben a *Boszorkányos mesék* első történetében jelenik meg, olyan, drámai szempontból is izgalmas konfliktust hozva létre, amely különösen alkalmassá teszi a szöveget színpadi feldolgozásra.

Az *Amália*-mesékből 2008-ban készült előadás a szombathelyi Mesebolt Bábszínház felkérésére, Tengely Gábor rendezésében.⁷⁸

A történet röviden

Amália, az erdő szélén magányosan éldegélő, fiatal boszorkány soha nem akart boszorkány lenni. Jó barátai az állatok, a füvek, a vizek, de nem szeret varázsolni, nem szeret bűbájoskodni, nem szereti eltéríteni útjukról az erdőbe tévedő királyfiakat. Mégis újra és újra megteszi, hiszen boszorkányként ez a dolga: a királyfiak, hercegek, vándorok megpihennek nála, ő pedig egy idő után megunja és elfelejti őket. Egy nap újabb királyfi érkezik, de nem akar megállni Amália kunyhójánál, hiszen a világ legszebb királykisasszonyát keresi. A boszorkány első látásra beleszeret, de nem tudja magánál tartani sem csellel, sem bűbájjal, pedig még világszép Királylánnyá is átváltozik egy percre. A Királyfi, amikor rájön a cselre, irtózatossá válik és továbbmegy, Amália pedig három nap alatt megöregszik, megkeseredik az erdőszéli kunyhóban. Már ki tudja, mióta siratja az elszalasztott lehetőséget, amikor boszorkánymesterétől, Fridától hírt vesz, hogy a Királyfi boldogtalan. Amália elindul, hogy segítsen rajta, de Frida figyelmezteti: ezúttal a varázslat sem használ, más módot kell találnia a fiú megmentésére. Amikor megérkezik a Királylány palotájához, döbbenetesen látja, hogy a palota kertje sivár, sehol egy virág, egy fa, egy madár. A Királyfi boldogtalanul kóvályog a puszta kertben, észre se veszi a megöregedett Amáliát. Megtalálta ugyan a világ legszebb királykisasszonyát, el is vette feleségül, de a Királylány mégsem az,

⁷⁸ Boldizsár Ildikó: *Amália*. Színpadra alkalmazta: Gimesi Dóra Rendező: Tengely Gábor.

Mesebolt Bábszínház, Szombathely, 2008.

Az előadás az alábbi linken megtekinthető:

<https://www.youtube.com/watch?v=iJ2VU39QN0k>

(Utolsó letöltés: 2017. 04. 25.)

akinek képzelte: sohasem nevet, nem lehet vele beszélgetni és csak saját magával törődik. Nemcsak a palotájuk kertje sivár, életük is örömtelen. Amália már tudja, mit kell tennie: egy éjszaka alatt virágokkal ülteti tele a kiszáradt kertet, majd benépesíti madarakkal és pillangókkal. Reggel a Királyfi felismeri az újra megfiatalodott boszorkányt, megköszöni neki a csodát, majd szomorúan elbúcsúzik tőle. Amália ekkor érti meg, hogy a Királyfi soha nem fogja elhagyni a lányt, „akiért annyi sok próbát kiállt, s akiről valaha a legszebbeket álmolta, mert ragaszkodik ezekhez az álmokhoz”.⁷⁹

Az adaptáció gerincét a fenti, kötetindító mese alkotja, de a darabot át-meg átszövik a többi *Amália*-mese (*Amália és az esők*, *Mindenkivirága*, *Világ-síró asszony*, *Csillagnéző fiú*)⁸⁰ motívumai.

A világ legszomorúbb boszorkánya

Amália alakja mind a proppi szerepkörök, mind a jungi archetípusok felől vizsgálva ellentmondásos, és épp ezért hordozza magában a drámai hős lehetőségét. A magyar meseirodalomban talán Lázár Ervin legkisebb boszorkányát tekinthetjük közvetlen előképének, aki kijelölt szerepkörét megtagadva, ártó erő helyett Király Kis Miklós segítőtje lesz, mert beleszeret a királyfiba.⁸¹

A boszorkány, varázslónő vagy jaga összetett, egyszerre segítő és ártó funkciókat is vonzó figurája épp úgy megtalálható benne, mint a görög mitológia Kirkéje⁸² vagy a klasszikus

⁷⁹ Boldizsár Ildikó: *Boszorkányos mesék*. Móra, Budapest, 2006.

⁸⁰ Utóbbi kettő csak az első *Amália*-mesekönyvben, az *Amália álmaiban* jelent meg.

⁸¹ A varázsmesei szerepkör elleni lázadás Lázár Ervinnél még tragikus következménnyel jár: a legkisebb boszorkányt Anya-Banya büntetésből széllé változtatja a mese végén.

⁸² Karsai György veti fel egy tanulmányában, hogy Kirké valójában nem varázslónő-mivoltából fakadóan, hanem sokkal hétköznapibb módon, gyönyörű és intelligens nőként babonázza meg Odüsszeuszt. Kettejük kapcsolata valódi szerelem, olyannyira, hogy Odüsszeusz nem is akarja elhagyni Aiaie szigetét, hiszen boldog. Végül a társak nyomására

„femme fatale”: Amália szép, fiatal, és az a feladata, hogy királyfiakat térítsen el a helyes útról. A boszorkány a mese elején be is tölti (végre is hajtja) a szerepköréhez tartozó funkciókat. A figura érdekessége abban rejlik, hogy mindez mégsem teszi boldoggá. Első sikeres hódítása után a következőképpen gondolkozik:

„Milyen királyfi az olyan – morfondírozott magában, miközben reggeli kakukkfű-teáját iszogatta kedvenc zöldpöttyös bögréjéből –, akit az első sárga kankalin, az első jó szó letérít útvjáról! Bárcsak jönne valaki, aki nem halmozna el kincsekkel, égi-földi jókkal, de át tudna velem röpdülni az óceánok fölött is!

De hát senki efféle nem jött, csak azok az ifjak szaporodtak Amália körül, akik első látásra belészerettek, s felejtették azt a lányt, aki a megszabadítót épp öbennük várta.”⁸³

A népmesék szereplői minden esetben sikeresnek mondhatók, ha szerepkörüknek megfelelően viselkednek, ha funkciójukat betöltik. Nem kérdés, hogy boldogok-e ezekben a szerepkörökben, hogy mit éreznek, mit gondolnak. Ha a hős és a királykisasszony egybekel, „boldogan élnek, míg meg nem halnak”. Az összetettebb jellemű, legyőzendő hősnőkre éppúgy igaz ez, mint a megmentendő naivákra. Az esküvővel mindenki révbe ér, további kérdés nincs, és nem is merülhet fel.

Boldizsár Ildikó meséjének egyik hőse sem érzi jól magát a rá szabott mesei szerepkörben, ebből következően pedig funkcióikat sem tudják maradéktalanul betölteni. Amália unja a boszorkányságot, a királyficsábítást, és (ahogy morfondírozásából kitűnik) titkon a megmentendő királykisasszonyok szerepkörére vágyik. A Királyfi a végsőkig, sőt még annál is tovább kitart a szerepköre és a funkciói mellett, de megnyilvánulásai nem hagynak kétséget afelől, hogy közben megszakad a szíve. A Királylány pedig gyönyörű ugyan, de hiányzik belőle a kedvesség, a vidámság, a humor: így nem töltheti be legfontosabb funkcióját, nem tudja boldoggá tenni a Királyfit.

folytatja útját, hiszen „ez a dolga”, ez a funkciója. Ebből a szempontból Kirké és Odüsszeusz viszonya nagyon is közel áll ahhoz, amit Amália és a Királyfi képvisel.

Vö. Karsai György: *Kirké*, In: *Ókor* 2003/1, 31-16.

⁸³ Boldizsár Ildikó: *Boszorkányos mesék*. 7.

2. Báb és mozgatója: a mesei archetípus megtestesítője és a szerepkör ellen lázadó személyiség

A mese drámai magja tehát nem más, mint a szereplők varázsmesei szerepköre és gondolataik, vágyaik között feszülő kibékíthetetlen ellentét. Másképp fogalmazva: az archetípus és a személyiség küzdelme zajlik mindhárom főhős lelkében.

Ebből a felismerésből egyenesen következik a színpadi megvalósítás formája: a szereplők megkettőzve, báb- és emberalakban is megjelennek. A báb reprezentálja az ősit, a meseit, tehát az archetípust (boszorkány, királyfi, királylány), míg a mozgató, az élő ember a lélek rezdüléseit, a szerepkör mögé kényszerített egyéniséget mutatja meg.

Ez a kettősség a látványban is megjelenik: a Sipos Kati által tervezett bunraku bábok ugyanolyan ruhát viselnek, mint mozgatóik. Ezáltal megnő az apró különbségek jelentősége: a Királyfit játszó színész kapucnit hord, bábja viszont koronát, így alakjában egyesül a hétköznapi, csíkos pulóveres bölcsész és a klasszikus mesehős.

Az előadás menete

Szerkezetét tekintve a mese és a belőle készült színdarab is három részre bontható: az első rész monodráma, Amália egyedül van a színen. A második rész a Királyfi és Amália kettőse, a sikertelen csábítás-jelenet. A harmadik rész a legdinamikusabb: itt ismerjük meg a Királylányt és a palotáját, és itt található a történet drámai csúcspontja is. A zárójelenetben visszatérünk oda, ahonnan elindultunk: Amália kunyhójába.

A legnagyobb dramaturgiai kihívást kétségtelenül a darab első, monodrámának tekinthető része jelentette. Mit csinál a boszorkány, milyen tevékenységek jellemzik leginkább? Kommunikál-e saját báb-alteregójával? Egyáltalán: szükséges-e, hogy már a darab elején mindketten színen legyenek?

A megoldás ezúttal is a választott formából következett: ha ugyanis a figura hétköznapi valóját a színész, mesebeli kivételését pedig a báb jelenti, akkor az alaphelyzet szerint a varázslástól visszavonult, normális életre törekvő Amália az expozícióban csak emberalakjában lehet jelen. Játékosabb, mesebeli boszorkány-énje a Királyfi megérkezésével válik hangsúlyossá és veszi át az irányítást.

A darab elején tehát egy színésznő egyedül uralja a színpadot: ezt az inkább felnőttszínházi szituációt oldja a beszélő, mozgó (természetesen az Amáliát játszó színésznő által mozgatott) bögrék jelenléte. De hogyan kerülnek beszélő-mozgó bögrék egy varázslástól nagyrészt visszavonult boszorkány konyhakredencére?

Boldizsár Ildikó meséjéből tudjuk, hogy Amália jelentős pöttyösbögre-gyűjteménnyel rendelkezik. Azt is tudjuk, hogy az évek során elcsábított királyfiak valamilyen formában mind ott maradtak a konyhó körül, de ők a mesében nem jelennek meg. Az adaptáció készítésekor adta magát a megoldás: legyenek a bögrék a szerencsétlenül járt hercegek (név szerint Hugó, Huba, Herbert, Kázmér, Kelemen, Fülöp, Frigyes, Flórián és Lajoska), akiket Amália, mint valami vicces kedvű Kirké, sorban bögrévé változtatott, miután meguntta őket. A bögrévé vált királyfiak jelenléte nem csak drámaírási-technikai szempontból segíti meg a darab első felét uraló egyszemélyes játékot (kérdéseket lehet feltenni nekik, melyeket Amália természetesen maga válaszol meg, játszani lehet velük, „bután bábozni”, ami vicces hatást kelt, mégis tovább mélyíti a boszorkány magányát), de a humorforrást is ők jelentik az alapvetően szomorú történetben.

Az előadásban a későbbiekben használt bábos konvenciót a Királyfi belépője alapozza meg: bábként érkezik és átesik a küszöbön. A még élőben jelen lévő Amália odalép, hogy felsegítse, de ekkor meglátja a mozgatóját: a két színész hosszan egymásra néz, majd Amália felpattan, és ő is előveszi a bábját a kredencből. Ezután – néhány, a színészek szintjén is hangsúlyozottan megszülető pillantást, érintést leszámítva – már kizárólag a bábok kommunikálnak egymással, ők játsszák a jelenetet. Amikor Amália egy percre szépséges királykisasszonnyá változik, a boszorkányt játszó színésznő a későbbi Királylány-bábot fogja a kezébe: a fehér bőrű, tüllszoknyás figura éles kontrasztként jelenik meg a színes és kaotikus boszorkánykonyhóban. Amikor a Királyfi ezt kikéri magának, a boszorkány azonnal

visszavált saját alakjába, de már késő: a Királyfit épp e miatt a boszorkányosság, az identitással való felelőtlen játék miatt veszíti el.

A szereplők egyidejű kettős jelenléte az előadás további menetében is hangsúlyos szerephez jut.

A Királyfi távozása után Amália mély szomorúságba süpped, ismét csak a bögréivel társalog. Az eredeti mesében ekkor meg is öregszik (ez a motívum az adaptációban későbbre került), csak egykori boszorkánymestere, Frida tudja kihúzni depressziójából azzal, hogy feladatot ad neki. A színpadi változathoz kihagytam a főboszorkány alakját, csak a funkcióját tartottam meg: a küldetés táviraton érkezik Amáliához. A váratlanul előtekeredő telegram bábos szempontból is jól megoldható, humoros elem lett, amely jól ellenpontosza a jelenet melankolikus hangulatát.

A darab harmadik részében Amália eljut a Királylány palotájába. A forgószínpadra épített erdőszéli kunyhó ezen a ponton megfordul, az eddigi meleg színekkel és apró tárgyakkal megjelenített otthonos káoszt sterilen szép színpadkép váltja fel. A Királylány rózsaszín tüllszoknyájában olyan, mint egy porcelánbaba. Mozgatója, a szintén rózsaszín tüllbe öltözött színésznő a Királyfi minden mozdulatára rosszálló homlokráncolással reagál.

Amália nem lép be ebbe a térbe, a forgószínpadon kívül marad, onnan figyeli a Királyfi és a Királylány mosolytalan életét. Az eredeti mesében napokig várakozik a palota előtt, és amikor a Királyfi kilép az ajtón, nem ismeri fel, átnéz rajta. Ezt a motívumot az adaptációban is megtartottuk és megerősítettük. Amikor a Királyfi dühösen távozik Amáliától, átkot mond rá: „Nem akarlak látni soha többé”. A palota kertjében így hiába találkozik szembe a két figura: a búskomor Királyfi valóban nem látja a kettőzött boszorkány-alakban jelen lévő Amáliát.

A boszorkány átváltozási képességét egyszer már használtuk az előadásban, amikor Amália a Királylány alakját vette fel egy percre. Most is ehhez a megoldáshoz folyamodik: először katicabogár, majd madár, végül macska alakjában látogatja meg a Királyfit. A fiú az állatoknak önti ki a szívét, mesél nekik egy boszorkányról, aki folyton az eszébe jut, és a Királylányról, aki nem tud nevetni. A szereplők megkettőzésének köszönhetően – bár a Királyfi nem érti, mit mond neki az állat-alakokba rejtőzött boszorkány – a két színész között mégis létrejön a tudatalatti dialógus.

Amália a három sikertelen felvidítási kísérlet után más eszközhöz folyamodik: a színésznő leteszi bábját és kezdi teleültetni virágokkal a palota környékét, tehát az előszínpadot. Amikor reggel ismét felveszi a bábót, az már nem ugyanaz: a fiatal, szép boszorkány helyett vénasszonyos vén anyóka. Amikor a Királyfi kilép a kertbe, azonnal észreveszi az öregasszonyt, és ahogy beszélgetnek, lassan felismeri benne Amáliát. Az előadás így képbe fogalmazza, hogy kettejük kapcsolata soha nem teljesülhet be: hiába veszi észre és nézi egymást a két színész, hiszen a kezükben egy fiatal Királyfi és egy összeaszott Öregasszony-báb van.

A Királylány a virágoskert láttán végre kacagni kezd: az eddig mosolytalan színésznő és kedves arcú bábja közti kontraszt megszűnik, a Királylány végre teljesen azonosul saját szerepkörével.

A Királyfi esetében ellentmondásosabb a helyzet. A két mozgató, Amália és a Királyfi között megszületik egy hosszú, kitartott pillanat. Ezalatt bábjukat is leeresztik, nem boszorkányként és királyfiként, hanem férfiként és nőként vannak jelen egy rövid időre. Az egyén vágyai egy pillanatra mintha legyőznék a szerepkört. Ám a fiú végül úgy dönt, mégis felveszi koronás bábját, elbúcsúzik Amáliától, és bemegy a palotába a Királylány után. Felveszi és elfogadja szerepkörét, sorsát.

A darab végén Amália hazatér, és ekkor ő is leteszi Öregasszony-bábját: kilép a meséből, felszabadul a boszorkány-szerepkör alól. Így mégis megtörténik valamiféle happy end, hiszen megvalósul, amit mindig is szeretett volna: normális, hétköznapi emberként búcsúznak tőle.

3. A megcélzott korosztályok: mese gyerekeknek és felnőtteknek

Boldizsár Ildikó *Amália*-meséi nem csupán a gyerekekhez szólnak: a felnőtt olvasó is könnyen magára ismerhet a szereplőkben. A mesei motívumok mögött felsejlik egy klasszikus szerelmi háromszög-történet, annak minden fájdalomával, tragikumával és mélységével. Felmerül a kérdés: hogyan lehet mindkét szintet megmutatni anélkül, hogy a gyerekközönséget túlságosan megterhelnék a felnőtt-történet reménytelenségével, miközben mégis megtartjuk a mese alaphangulatát?

A kulcs a báb-ember viszonyban, a varázslatokban, illetve a bábok vizuális megjelenésében rejlik. Sipos Kati bábjai textiltől készült, gyerekméretű bunraku figurák, akik – amellet, hogy megjelenésükben hordozzák az archetípus jellemzőit – azonosulási pontot kínálnak a gyerekközönségnek. Az olyan egyszerű színpadi bábos varázslatok, mint a cserepekből kibújó virágok, a „maguktól” csörömpölő bögrék vagy az utolsó jelenetben eleredő színes eső, mind a mesei síkot erősítik, miközben elvarázsolják a gyerekeket. Ezzel párhuzamosan a mozgatók bábjaik mögött-mellett apró gesztusokkal és tekintetekkel a felnőtt-történetet is eljátsszák. Az előadásnak ez a síkja a gyerekek számára szinte észrevétlen marad, felnőtt kísérőiknek pedig éppen ez kínál azonosulási lehetőséget.

A választott forma így módon még inkább kiemeli az alapmesét és az előadást is jellemző kettősséget: ez a történet egyaránt szól felnőtteknek és gyerekeknek. Míg a kicsik a bábok szintjén megszülető, varázslattal, átváltozásokkal és humorral átszőtt mesére figyelnek, a nagyobbak már az emberszereplők fájdalmasan hétköznapi drámáját is érzékelik.

VI. Test és lélek. Csongor és Tünde a varázsmesében és a bábszínpadon



12. Csongor és Tünde, Nemzeti Színház (fotó: Znamenák István)

Magyarországon a bábszínházi előadások nagy része gyerekeknek készül, így a bábos dramaturg ritkán találkozik „felnőtt” színdarabokkal. Pedig a világirodalomban bőven akad bábszínpadra kíváncszó dráma: Shakespeare kettős világban játszódó (*Szentivánéji álom, A vihar*) vagy mozgatók és mozgatottak viszonyrendszerében is meghatározható darabjai (*III. Richárd, Hamlet*), a középkori marionett-hősből drámai hőssé emelkedett Faust története, Jarry eleve bábbal elképzelt *Übű-trilógiája*, Brecht tanmeséi, Beckett véglényei például mind alkalmasak bábszínházi feldolgozásra. És alkalmas rá a magyar irodalom két klasszikus drámai költeménye, *Az ember tragédiája* és a *Csongor és Tünde* is.

A *Tragédia* számtalan látványos bábos megoldásra ad lehetőséget. A rendező választhat jelenetenként más bábtechnikát (miként Blattner Géza az 1937-es párizsi rendezésében), megvalósíthatja Madách soha meg nem valósított instrukcióit (gépként foroghat a bolygórendszer, a dics elborulhat, Éva londoni nyaklánc kigyóvá válhat a nyakán), de a bábok és mozgatóik jelenléte indukálhat egészen új, a mű rejtettebb rétegeit feltáró interpretációt is. Ha a rendező a felsőbb erők összecsapását szeretné hangsúlyozni, akkor az emberek bábok, az Úr és Lucifer pedig a mozgatók (ezt az utat választotta például Garas

Dezső a Budapest Bábszínházban). Ha a mű álomdramaturgiája ragadja meg, akkor az álmodó Ádám (a mozgató) és a vándorló Ádám (a báb) egyszerre lehet jelen a történelmi színeken, megoldva ezzel a hős színenként váltakozó aktív és passzív hozzáállását is. A bábok és bábosok viszonya új fénytörésbe helyezi a szabad akarat vagy az eleve elrendelés fogalmát, új értelmezési tartományokat nyit meg a néző előtt.

Míg a *Tragédiát* inkább a filozófiai síkja, a teremtők és teremtmények viszonya predesztinálja bábszínpadra, a *Csongor és Tünde* esetében a két világ (tündéri és emberi) különbözősége, a halandó és halhatatlan szereplők megjelenítése, valamint a varázsmesei motívumok hangsúlyos jelenléte adhat kapaszkodót. Felmerül a kérdés: tekinthetjük-e Vörösmarty művét meseadaptációnak? Az ismert mesemotívumok jelenléte segíti, vagy éppen gátolja a befogadást? Mesejátékká egyszerűsödik-e a *Csongor* a bábszínpadon, vagy épp ellenkezőleg: képes-e a műfaj többletjelentéssel gazdagítani a drámai költeményt?

1. Varázsmese vagy széphistória?

Gergei Albert a 19. század elején még mindig rendkívül népszerű, ponyván árusított *História egy Árgirus nevű királyfiról és egy tündér szűzleányról*⁸⁴ című széphistóriáját szokás a *Csongor és Tünde* közvetlen előzményének tekinteni. A korszak irodalmárai által parlaginak, ócskának és megvetendőnek tartott ponyvatörténetek irodalmi integrációja 1830-ban már elindult, de nem számított még bevett gyakorlatnak – Vörösmarty témaválasztása meglepte a kortársait is.⁸⁵ Miért épp egy olcsó love story, egy rongyosra olvasott széphistória? Mit

⁸⁴ Az Árgirus-históriáról, forrásairól és befogadástörténetéről bővebben: Kardos Tibor: *Az Árgirus-széphistória*. Budapest, Akadémiai, 1967.

⁸⁵ „Vörösmarty szemében valószínűleg kevésbé volt fontos, hogy tiszteletes vagy kevésbé tiszteletes a tárgy és a forrás. Felhasználható, továbbalakítható anyagot látott ott, ahol mások csak hiányt vagy bosszantó gyarlóságot.” Vö. Zentai Mária: *Álmok hármass útján*. Vörösmarty Mihály: *Csongor és Tünde*, in: Szegedy-Maszák Mihály - Veres András (szerk.): *A magyar irodalom története II. 1800-tól 1919-ig*. Budapest, Gondolat Kiadó. 2007. 169.

láthatott meg Vörösmarty az alapanyagban, amit továbbalakíthatónak, kibonthatónak gondolt? A kérdésre feltevésem szerint a Gergei-szövegben felhasznált mesei motívumok adhatnak választ.

Árgirus királyfi története varázsmesei elemekből áll, de ma ismert népi változataira egytől egyig a 16. századi széphistória „visszafolklorizálódott”⁸⁶ formájaként tekinthetünk. Nem tudjuk, hogy a 19. század elején közszájon forgott-e (vagy létezett-e egyáltalán) „népi ösváltozat”, illetve hogy Vörösmarty ismerte-e népmese formájában is a történetet. A darab keletkezéstörténetéről Zentai Mária így ír:

„Sallay Imre, Vörösmarty régi iskolatársa szerint 1821 októberében kérte meg őt a költő »Argyus Király’ mesés költeménynek megvételére, ’s annak Börzsönybe nekie leküldésére.« A székesfehérvári cenzor 1831 februárjában engedélyezte a *Csongor és Tünde* nyomtatását. A baráti kör levelezésében 1828-ban és 1829-ben említik Tündér Ilonát, amelynek a készülő »énekeiről« esik szó.”⁸⁷

Zentai (Fried Istvánt idézve) a *Szentivánéji álomtól* a *Varázsfuvoláig* számos művet felsorol, amelyek inspirálhatták Vörösmartyt. A *Csongor és Tünde* varázsmesei motívumait nagyrészt az *Árgirus* hatásának tulajdonítja, de röviden más meséket is megemlít.

Zentai gondolatmenetét továbbszöve és Gergei szövegét újraolvasva egyértelművé válik, hogy Vörösmarty jóval több (más varázsmesékből ismert) mesemotívumot használ, mint a széphistória. Így – bár minden bizonnyal az Árgirus-történet a *Csongor* elsődleges forrása – felmerül a kérdés: honnan és főleg miért került bele a többi? Mit tesz hozzá a mese a drámához?

http://www.tankonyvtar.hu/hu/tartalom/tamop425/2011_0001_542_04_A_magyar_irodalom_tortenetei_2/ch13.html#_Imok_h_rmas_tj_n (Utolsó letöltés: 2017. 04. 24.)

⁸⁶ Vö. ”Oh ez a láb láb lehetne!” in: Hermann Zoltán: *Varázs/szer/tár*. Varázsmesei kánonok a régiségben és a romantikában. Budapest, L’Harmattan, 2012.

⁸⁷ Zentai i.m. 169.

Talált téma

Vörösmarty *Elméleti töredékek* című dramaturgiai munkájában egész fejezetet szentel a témaválasztás problematikájának. Miután kifejti, mely témák alkalmasak arra, hogy az író drámai cselekménnyé formálja őket, felveti a téma eredetiségének kérdését is.

„Kérdés továbbá: költeni kell-e azt egészen, vagy inkább ismeretes kútfőből, millyenek: a történetírás, epos, regény, mondák, regék ’stb meríteni?”⁸⁸

Vörösmarty – többek között Shakespeare példáján – az ismert alaptörténet adaptációjának gyakorlati előnyeit szemlélteti: ha a drámaíró létező történetet dolgoz fel, nem kell magának kitalálnia a szereplők jellemét és viszonyrendszerét, így több energiát fordíthat a költői megvalósításra. Hosszan ír a történelmi események drámai feldolgozásáról, majd egy másik lehetőséget is megemlít: a népregét.

„De nem csak a történet hősei érdemlik ezen elsőséget, hanem mind azok, kiket a remek költemények, népregék és mondák személyesítének és alkottanak a természet örök törvényei szerint, ezek szinte tulajdonainkká, emlékezetünk világa lakóivá lettek, s midőn mint cselekvők léptek fel, felébresztik kíváncsiságunkat, lekötik ismeretségök által figyelmünket.”⁸⁹

Vörösmarty tehát felismeri a kollektív emlékezet által megőrzött népmesék jelentőségét, és meglátja bennük a drámai lehetőséget. A „természet örök törvényei szerint” megalkotott mesehősökben drámai hősöket fedez fel. A *Csongor és Tündében* felbukkanó mesei motívumokat Vörösmarty nem csupán felhasználja, hanem új kontextusba helyezi, új (olykor az eredetivel ellentétes) jelentéssel ruházza fel őket.

⁸⁸ Vörösmarty Mihály: *Dramaturgiai lapok* (Elméleti töredékek – Színbírálatok). Akadémiai Kiadó, Budapest, 1969, 252-254.

⁸⁹ Vörösmarty: *Dramaturgiai lapok*. 293-299.

2. Mesemotívumok új kontextusban



13. Csongor és Tünde, Nemzeti Színház (fotó: Znamenák István)

Emberfiú-tündérlány

Halandók és halhatatlanok szerelme a legősibb toposzok egyike:⁹⁰ a görög mitológiai történetektől *A Gyűrűk Uráig* számtalan feldolgozása ismert. Drámai szempontból is hálás alapanyag: a két világ szerelmesei csak egyikük áldozata árán lehetnek egymáséi. Akár a halandó fél választja a halhatatlanságot (tehát földi léte megszűnik), akár a halhatatlan válik halandóvá (feladva örök életét a véges boldogságért), a boldog végkifejlet mindenképp tragikus színezetet kap.

Árgirus királyfi elhagyja földi világát, hogy Tündérországra kezdjen új életet szerelmével – családjá, apja, országa számára tehát végleg elvész, meghal. A mesevilágot, a gondtalan és tét nélküli örök életet választja a tündérlány oldalán.

Ezzel szemben Csongor nem jut el Tündérországra – Tündérország jön el hozzá a földre. Az utolsó jelenetben a Tünde által a fa helyén emelt palota tündérvár ugyan, de a földön emelkedik, így időben-térben véges. A boldogság épp ettől a mulandóságtól nyeri el értelmét,

⁹⁰ Vö. az Árgirus-történet mitológiai háttere: a „szent nász”. Kardos Tibor: *Az Árgirus-széphistória*. Budapest, Akadémiai Kiadó, 1967.

a szerelem a tétjét. Tündét az Éj halandóvá teszi, így kerülnek Csongorral végre egy dimenzióba.

Az aranyalmafa

A csodálatos gyümölcsöt termő fa rendkívül elterjedt motívum a világ népmesekincsében. Akár az édenkert fájára, akár a világ három szintjét (alsó, középső és felső világ) összekötő függőleges tengelyre, akár a gyógyító gyümölcsöt hozó tündérfára gondolunk,⁹¹ a különböző történetekben a fa mindig kapocs, átjáró funkcióját tölti be. Világokat, dimenziókat köt össze, általa találkozhat a földi hős az égi teremtményekkel.

Az Árgirus-történet az egyik leggyakoribb, számos mesében felbukkanó motívummal indul: a király kertjében különös eredetű aranyalmafa nő, amely egy nap háromszor virágzik, aranyalmát terem, de termését reggelre mindig elhordják. A király először szolgálait, majd fiait küldi, hogy őrizzék a fát, ám mindegyiküket elnyomja az álom. Utoljára a legkisebb királyfi, Árgirus próbálkozik: ő nem alszik el, így találkozik a hattyú alakjában érkező Tündér Ilonával. A tündérlány elmondja, hogy azért ültette a fát, hogy a királyfival találkozhasson: az átjáró tehát kizárólag a szerelem beteljesülését szolgálja, és csak annak nyílik meg, aki miatt létrejött.

Az Árgirus-beli fa – a mesétől elrugaszkodva, némileg földhözragadt módon – a király szemében kizárólag a gazdagság, az aranyalmák miatt fontos és megőrzendő. Árgirus a vagyont őrzi, amikor váratlanul szerelmet talál. Vörösmarty megtartja a tündér-ültette fa gondolatát (Tünde és Ilma beszélgetéséből kiderül, hogy a bűvös fa célja ebben az esetben is a Csongorral való találkozás), de kitágítja a motívum asszociációs körét. A tündérfa Csongor kertjében nő, ágai az égbe nyúlnak (Ilma ruhája landolás közben fenn is akad rajta), ám a fa a leláncolt Mirigy által az Alvilággal is kapcsolatban áll. Amikor Csongor megpillantja a fát,

⁹¹ Az almafa mint mesemotívum részletes elemzéséhez vö. Benedek Katalin: Az égig érő fa (összehasonlító elemzés) in: *A meseszöveg változatai* (szerk. Bálint Péter) Didakt, Debrecen, 2003.

azonnal megpillantja Mirígyet is: a Csongor kertjében nőtt Tünde fája (vagyis Tünde) tehát az első perctől összekapcsolódik a hozzá kötött gonosszal.

Az abroncsba zárt szörnyeteg



14. Csongor és Tünde, Nemzeti Színház (fotó: Znamenák István)

A fához láncolt Mirígy kezdőjelenetében az *abroncsba zárt szörnyeteg*-típusát ismerhetjük fel. A szabadulásért könyörgő, majd a világ rendjét felborító gonosz számos varázsmese indítókonfliktusaként vált ismertté (talán *Az égig érő fa* Illyés-féle változata az egyik legismertebb). Ezekben a mesékben a bezárt ellenfélhez rendszerint egy tiltás vagy figyelmeztetés is kötődik (pl. ne lépj be a tizenkettedik szobába), tehát az ellenfél megtalálása (még a megszabadítás előtt!) eleve egy tilalom megszegését feltételezi. A könyörgő szörnyeteg általában csellel próbálkozik (vizet kér), és a királyfi jó szívére próbál hatni.

Mirígy is könyörög, de amikor ezzel nem ér célt, inkább üzletet ajánl: információt ad a szabadulásért cserébe. Kiszólásaiból kiderül, hogy nem áll szándékában mindent elmondani, ám végül mégis beszélnie kell a csodafa titkáról. Csongor tehát Mirígy által szerez tudomást Tündéről: a sok meddő bolyongás után hirtelen célja lesz, és ezt a célt a banyától kapja. Alvilág és Felvilág itt kapcsolódik össze először verbálisan is (vizuálisan összekapcsolja őket a fa jelenléte).

A mesebeli királyfi általában a szörnyeteg megszabadításával veszíti el korábban már elnyert kedvesét – Csongor azáltal találja meg. Rászabadítja a világra a Gonoszt, hogy a világba jöhessen a Jó. A „minden országot bejárt”, ám a földtől eddig elszakadni nem tudó hős Mirigy kiszabadításával dimenziók közti átjárót nyit, földi világából átlép a mesék és álmok veszélyes, de izgalmas világába.

A hattyúnő és az elveszett feleség

Tünde és Ilma Tündér Ilonához hasonlóan hattyúként érkeznek meg a földi világba. Ám míg Tündér Ilonát Árgirusnak el kell kapnia, hogy felvegye földi alakját, Tünde átváltozik magától. Vörösmarty itt nem csupán a széphistória egy lényeges motívumát változtatja meg, hanem a világ minden táján azonos varázsmese-motívumot is: a madár alakjában érkező nőt minden mesében el kell kapni, meg kell lesni, madár-ruháját meg kell semmisíteni,⁹² hogy a földön maradjon. Csongor semmi ilyesmit nem tesz, sőt: alszik. Tünde maga veti le hattyúruháját és ébreszti fel az alvó fiút – a proppi funkciók megfordulnak, a nő veszi át az irányítást, így a hattyúbőr el is veszíti jelentőségét, mesei díszítőelemmé (és Ilma esetében poénná) egyszerűsödik. A hattyú-alak csupán az ég és föld közti közlekedéshez kell.

A hattyú-motívum háttérbe szorulása a dráma előrehaladtával válik érthetővé. Vörösmarty felülbírálja a logikátlan dramaturgiájú széphistóriát: ha ugyanis a fát a tündér azért ültette, hogy a fiúval találkozhasson, mi szükség az erőszakra, miért kell megfogni a hattyút? A varázsmesékben a hattyúnők nem akarnak a földön maradni – Tündér Ilona (és Tünde) azonban igen, így az állatmenyasszony-típusba tartozó mesékhez való hasonlóság csupán látszólagos.

Az állatmenyasszony-történeteknek számos típusa ismert. Az állatmenyasszonyt sújthatja átok (*Ribike*, *A macskacicó*), vagy születhet eleve állatként (*Pirosmalac*), többek között felveheti kígyó, gyík, hal, béka, foka, macska, malac vagy madár alakját. Ha a hősnő madárként jelenik meg, az alábbi meseszüzsék a leggyakoribbak:

⁹² Vö. A. T. Hatto: *The Swan Maiden*, A Folktale of North Eurasian Origin?, *Bulletin of the School of Oriental and African Studies* 24, 1961. 326.

1. A hős meglesi a hattyúnőt és elveszi/elégeti madár-ruháját. Feleségül veszi, gyermekeik születnek, de a lány visszavágyik hazájába, és idővel meg is találja a visszatérés módját.
2. A nőt átok sújtja, ezért bizonyos időközönként madár-alakban kénytelen élni. Ha a férfi még az átok lejáta előtt megsemmisíti a madárbőrt, a lány eltűnik, és csak nehéz feladatok árán lehet visszaszerezni.

Az *Árgirusban* e második típus *elveszett feleség-motívumát* ismerhetjük fel, ám a lány eltűnése ott nem az állatalak elvesztéséhez, hanem a haj levágásához kapcsolódik. Vörösmarty felismeri, hogy a két (egyenként is rengeteg jelentésrteget magába sűrítő) motívum, a hattyúbőr és a levágott haj túlságosan megterhelné a mesét, így a hattyú-alakot csupán megemlíti, kiiktatva ezzel az *Árgirusban* még töredékesen jelen lévő állatmenyasszony-motívumot.

Tündér Ilona haját egy udvarbeli öregasszony vágja le, hogy bizonyítékot vigyen a királynak (*Árgirus* később ki is végezteti érte), az útnak indító konfliktus tehát nem valamely drámai vétségből fakad (mint az állatmenyasszony-mesékben), de még csak nem is rosszindulatból vagy gonoszságból. Gergei nem ad rá magyarázatot, miért kell a tündérnek a világ végére távoznia (a szégyen nem túl meggyőző motiváció). Valószínűleg Vörösmarty is gyengének érezte ezt a megoldást, ezért Tünde haját az ősellenség, Mirigy vágja le, hogy saját lányát ékítse fel vele. Tünde haja (tündérségének essenciája) így újabb jelentésárnyalattal bővül: az uralkodás szimbóluma lesz.

Az *elveszett feleség-motívum* (amely sok mesében éppen az *abroncsba zárt szörnyeteg-motívummal* kapcsolódik össze!) meghatározza a mese (és a dráma) további menetét: Tündének el kell hagynia a földet, Csongornak pedig fel kell kutatnia Tündét. A proppi funkciók látszólag újra visszatalálnak eredeti helyükre: a fiú lesz a vándorló hős, aki nehéz feladatokat teljesítve megtalálja és kiszabadítja az áldozat-típusú hősnőt. Vagy mégsem? Vörösmarty a mesei szerkezetre csupán kiindulópontként tekint: Csongor jellemét éppen az határozza meg a későbbiekben, hogy nem tölti be mesei funkcióját.

Csongor, a sodródó hős

Csongor karakterének megrajzolásakor Vörösmarty markáns döntést hoz: az ifjú hőst nem egy konvenció szerint, hanem egy jól ismert konvenció ellenében határozza meg. Funkcióját tekintve vándorló hős, akinek útja során próbákat kellene kiállni: Csongor azonban nem találkozik sem próbákkal, sem nehéz feladatokkal. Míg Árgirus királyfi cselekvő hős (nem alszik el az almafa alatt, elkapja a hattyút, kivégezteti az öregasszonyt, segítséget kér a „nagy embertől”, elveszi az ördögök örökségét, megöli áruló szolgáját, három napig mászik a világvégi hegyre), addig Csongor inkább sodródik az eseményekkel.

Mirigy kiszabadítása szinte az egyetlen önálló cselekedete, minden mást a többiek végeznek el helyette: Tünde intézi a találkozást, Ilma árulja el a helyes irányt, Balga találja meg a lábnyomokat, Kurrah altatja el, Mirigy téveszti meg kútból kiszálló fiatal lány képében... Az ördögök örökségét Csongor veszi el, de az sem nehéz feladatnak, sem hősi cselekedetnek nem tekinthető.

Csongor álmodik, és álmai közt sodródik egy különös, Mirigy és Tünde által meghatározott mesevilágban. Kortársai dramaturgiai hibaként, ügyetlenségként rótták fel Vörösmartyanak a cselekvő hős hiányát – ám Csongor passzivitása nagyon is tudatos írói döntés. Vörösmarty – az *Elméleti töredékek* tanúsága szerint – tökéletesen tisztában volt a mese és a dramaturgia szabályaival, mégis egy kontúrtales, sodródó hőst választott. Nem tudom, miként hatott ez a képlékeny Csongor a 19. század fiatal nézőire, de abban egészen biztos vagyok, hogy a maiaknak nagyon ismerős.

Keres valamit, az egész életét felteszi erre a keresésre, miközben folyamatosan megkérdőjelezi önmagát, útját, életét. Valóság, ami történik, vagy csupán álom? Létezik-e Tünde, van-e cél? Csongor megy előre, de nem választ utat, nem választ hivatást, nem nő fel, nem hoz döntéseket: egy álmodót hajszol, amelynek csak reménykedik a létezésében. Csongor épp olyan, mint mi, mai huszon-harmincasok: sodródó, bolyongó, valami nagyobbra vágyó, megállapodni, megnyugodni képtelen. Látszólag hős, valójában egyáltalán nem az, és épp ezzel válik pontos és kegyetlen tükörré: magunkra ismerünk benne. Akik gyerekkorunkban a sárkányölő, aktív hősekkel azonosultunk, most mindannyian Csongorok vagyunk.

Csongor karaktere azt sugallja: az állandó (proppi értelemben vett) mesei szereplők (hős, ellenfél, cárkisasszony, segítő, útnak indító, adományozó) által vonzott funkciók a színpadi meseadaptációban megváltozhatnak. A karakterek tulajdonságai termékeny kontrasztot képezhetnek az eredeti mesei funkciókkal, azok ellenében, a hiány által határozva meg a figurát.

Mirígy, az intrikus

Az Árgirus-történetben nincs valódi intrikus: epizód-intrikusok vannak (az elején – inkább véletlenül, mint szándékosan – az öregasszony, a Fekete Városban az özvegy, majd bizonyos tekintetben az ördögök), nincs Gonosz, akivel meg kellene küzdeni. Vörösmarty ismét a varázsmeséhez nyúl vissza, amikor Mirígy alakját végig jelenlévő ellenféllé teszi: a banya lesz a történet elindítója, majd életben tartója, katalizátora. Mirígy nélkül nincs Tünde, Alvilág nélkül nincs Felvilág, sötétség nélkül nincs fény. Csongor unalmas, mesétlen, álomtalan földi világát Mirígy változtatja meg és forgatja fel.

A banya motivációi folyamatosan változnak a darab során: először leányát akarja Csongorhoz adni, majd (miután a lányt széttépik az ördögfiak) Tünde és Csongor találkozását akadályozza, később Ledér alakjában egy álmenyasszonyt talál a hősnek, végül pedig ő maga szeretne enni a bűvös fa gyümölcséből, hogy megfiatalodjon. A folyton változó szándékok középpontjában mindig Csongor áll: érte folyik a harc, az ő lelkét kell megszerezni, és ha nem lehet, akkor se legyen Tündéé. A történet valójában nem Mirígy és Csongor, hanem Mirígy és Tünde játszmája, amelyben könnyen felismerhető a *Háromágú tölgyfa tündérezérmotívuma*. A tündér és a boszorkány, a pozitív és a negatív női princípium küzd a passzív, sodródó férfiért.

Az álmenyasszony

Ennek a küzdelemnek sok varázsmesében felbukkanó állomása a hős megtévesztése egy *álmenyasszony* segítségével. Mirígy először saját lányát, később Ledért próbálja meg

felruházni az álmenyasszony mesei funkciójával, ám egyik próbálkozása sem jár sikerrel. A mesékben leginkább tragikus színezetű motívum (a hős nem ismeri fel valódi szerelmét), itt a Ledér-Balga jelenetben bohóctréfává válik.

Az ördögök

Vörösmarty megtartja és kibővíti a három veszekedő ördög szerepét. Funkciójuk nem merül ki a varázseszközök átadásában, a dráma szerves részévé válnak: Mirígygyel való szembenállásuk, majd szövetségük az Alvilág erőviszonyait rajzolja ki, Kurrah Balgává változása pedig dramaturgiai indokot szolgáltat a szolga akaratlan árulására. Vörösmartynak többet ér egy Sancho-típusú, húséges, de együgyű szolgálfigura, így el kell térnie a széphistória áruló inas-jelenetétől: a problémát bravúrosan megoldja az ördög-csel, ráadásul remekül játszható helyzetet is teremt.

3. Csongor és Tünde a bábszínpadon

Vörösmarty viszonylag szabadon kezeli, de logikus rendbe illeszti a varázsmesék motívumait: jól játszható drámát, kiváló szerepeket ír, miközben folyamatosan reflektál a mesére, mint választott műfajra. A mozgató-mozgatott viszony mentén gondolkodó bábszínházi alkotó figyelmét több okból is felkeltheti a drámai költemény: az ember- illetve bábszereplők álom és valóság, illetve halhatatlanság és halandó élet tengelyében is elhelyezhetőek.

Vörösmarty az álom-motívum végigvezetésével egy olyan (calderóni) olvasatot kínál fel, amely a bábszínházban különösen jól működhet: eszerint Tünde felbukkanásától kezdve az egész történet álom, egy álombeli út és kalandorozat kivetülése, tehát bábszínház. A darabbéli elalvások és felébredések során álom és valóság, bábszínház és élőjáték is összeecsúsíthat, színpadi formát adva a drámai költemény minden jelenetében megfigyelhető, különös kettősségnek.

Bár az álomjáték érvényes bábszínházi olvasat lehet, de számomra ennél is érdekesebb megoldás, ha a halhatatlanság-halandóság, illetve a tündérlét-emberlét kérdésére helyezzük a hangsúlyt. Ez utóbbi koncepcióból 2012-ben előadás született a Nemzeti Színházban, Tengely Gábor rendezésében.⁹³

A továbbiakban e produkció bábos megoldásainak elemzése következik.

Halandók és halhatatlanok

AZ ÉJ:

Az ember feljő, lelke fényfolyam,
A nagy mindenség benne tükrözik.
Megmondhatatlan kéjjel föltekint,
Merőn megbámúl földet és eget;
De ifjusága gyorsan elmulik,
Erőtlen aggott egy-két nyár után,
S már nincs, mint nem volt, mint a légy fia.
Kiirthatatlan vággyal, amig él,
Túr és tünődik, tudni, tenni tör;
Halandó kézzel halhatatlanúl
Vél munkálkodni és mikor kidőlt is,
Még a hiúság műve van porán, (...) ⁹⁴

Az Éj monológjában a drámai költemény egyik alapkérdését fogalmazza meg: a halandó testbe kényszerülő halhatatlan lélek tragédiáját. A mű számtalan rétege közül bábos

⁹³ Vörösmarty Mihály: *Csongor és Tünde*. Rendező: Tengely Gábor. Nemzeti Színház, 2012. Az előadás kritikáját és részletes elemzését ld. Hermann Zoltán: *Vörösmarty tér*. In: Színház. 2012/12.

⁹⁴ Vörösmarty Mihály: *Csongor és Tünde*. Matúra Klasszikusok. Ikon Kiadó, Budapest, 1992. 2698-2721. sor

szemszögből éppen ez, a múlandóság motívuma az egyik legizgalmasabb.⁹⁵ Szereplői között halhatatlan mesehősöket és halandó embereket egyaránt találunk, a legfőbb drámai tét pedig éppen Tünde halhatatlanságról való lemondása, emberré válása, hogy ha csak egy rövid időre is, de boldog lehessen.

De mit jelent halandóság és halhatatlanság a báb és mozgatója viszonylatában?

A Nemzeti Színház előadásában a báb a test, és a mozgatót tekinthetjük a léleknek. Így az emberszereplők (Csongor, Balga, Ilma, Ledér) végig megkettőzve vannak jelen, báb és mozgató együtt jelenítik meg a figurát. A halhatatlanoknak (Tünde, Mirígy, az ördögök, az Éj) nincs bábjuk.

A teremtő Éj

A *Csongor és Tünde* szereplőit két nagy csoportra oszthatjuk: hétköznapi és mesebeli alakokra. A mesei figurák halhatatlansága nem annyira örök életet, mint inkább állandóságot, változatlanságot feltételez. Tünde, a „fény leánya” és a nemtők a mesevilág pozitív, míg Mirígy és az ördögök ugyanennek a dimenzióknak a negatív, sötét oldalát testesítik meg. Szerepükben felfedezhetjük a klasszikus varázsmesei funkciókat, tulajdonságaik állandóak, inkább típusfigurák, mint személyiségek. Tünde nem csupán szép és fiatal, de maga az örök szépség és fiatalság. Mirígy pedig „nénje tán a vén időnek”, a múlandóság, romlás, rútság megtestesítője. A darab hierarchijában fölöttük áll az Éj, aki egy személyben mindennek kezdete és vége, teremtője és elpusztítója.

Az Éj nem mesealak, hanem egy mindennek fölött, alatt, mellett állandóan jelen lévő figura, aki mindent magába foglal, mégis mindenben kívül létezik. Magánya hatalmas és

⁹⁵ „Vörösmarty nagyon ügyesen teszi majdnem felismerhetetlenné azt a témát, amely a leginkább foglalkoztatja. Csongor, Tünde és az Éj a költészet nyelvén beszél ugyanarról, amiről Balga, Ilma és Mirígy az egykorú népnyelv stilizált vaskosságával: az emberi élet mulandóságáról, a szép elvont állandóságáról és a szexualitás egyáltalán nem metafizikus valóságáról.” Hermann: *Vörösmarty tér*.

felfoghatatlan. A Nemzeti Színház produkciójában – a *Csongor* legtöbb előadásával ellentétben – a színen is végig jelen van, mint az események néma tanúja. Monológja kétszer hangzik el: először az előadás elején, majd a Tündével való találkozáskor. A szöveg másodszori meghallgatásra a halhatatlanság magányáról és a halandó lét tétjéről is határozottabban szól.

Az előadás tehát az Éj monológiával kezdődik: ő teremti meg a világot, a játék terét és szereplőit a sötétből és semmiből. Kezdetben csak a hangja hallatszik, majd fokozatosan láthatóvá válik a nézőket körülvevő, háromszintes tér. Megszületik az Alvilág (a dobogók alatti tér) és a Felvilág (a karzat), közöttük az emberi élet útját kirajzoló, körbefutó dobogórendszerrel. A bábbal és élőben is jelen lévő szereplők csak ezen a középső szinten mozoghatnak. Az alsó szinten ül a leláncolt Mirigy, míg a karzat Tünde korlátozott mozgásterét jelenti. A három szint egyetlen helyszínen, a kezdő- és végpontot is jelentő fánál kapcsolódik össze, itt létrák segítségével szabad a dimenziók közti közlekedés.

Hermann Zoltán az előadásról szóló kritikájában így ír a térhasználatról:

„A Nemzeti Színház új előadása a mű tér- és időparadoxonjaiból indul ki. Kerényi [Ferenc] kísérszövegeiben Németh Antal, valamint Szauder József kutatásaira és Fried Istvánnak a »három ellenző világ« viszonyát vizsgáló tanulmányára hivatkozva elég érzékletesen mutatja be a darab színpadilag is értelmezhető/értelmezendő hármasságát. Fried István tanulmánya szerint a darabnak három szférája van: a mitikus-égi (a tündérek és az Éj világa), a földi létezés szférája (Csongor, Balga és a valamikori Böske világa), s a két sík találkozásánál jön létre a köztes szféra, a mesei cselekmény, amely igazából azért mesei, mert a földi hősnek a tündéri világon, a túlvilágon megtett útjáról és – ez a legfontosabb! – az onnan való visszatéréséről szól. Tengely Gáborék a Nemzeti Színház Gobbi Hilda Stúdiójának terét (...) ugyanígy tagolják. A földi lét síkjára, a padlóhoz csavározott forgószékekre a nézőt ültetik, az égi világot egy, a magasba függesztett kerengősorra helyezik föl, a történetet pedig egy körben megemelt dobogósoron játszatják. A színészek síkok közötti közlekedése – illetve a nézők folyton fókuszot váltó tekintete – végre képszerűen is összeköti

azokat a jelentéseket, azokat a nyelvi szimbólumokat, amelyek dobozszínházi körülmények között mindig láthatatlanok maradnak.”⁹⁶

Az Éj a halandó szereplőket egy homokozóban formálja meg: a bunraku-típusú báboknak nincs lábuk, szoknyarészüket felhajtva hátizsákká csomagolhatók össze. A hétköznapi figurák, köztük is leginkább Csongor estében báb és mozgató, tehát test és lélek együttes jelenléte folyamatos feszültséget szül: a báb gyakran kolonc, súly, amelyet végig kell cipelni az életem. Csongor a halhatatlanok tündérvilágába vágyik, azt keresi egyre kétségbeesettebben, míg Tünde épp ellenkezőleg: a téttelen öröklét helyett múlandó, de boldogságra képes embertestet szeretne.

Az elrabolt test tehetetlensége

Tünde emberalakot vesz fel, hogy Csongorral egyesülhessen. Az előadás rendszerében ez azt jelenti: az átjáróként ültetett almafán az alma, a varázslatos gyümölcs nem más, mint Tünde hátizsákban rejlő bábja, emberteste.

Lélek csak lélekkel, test csak testtel tud kommunikálni: Tünde tehát emberalakot ölt, bábbá válik, hogy az alvó Csongor mellé feküdhessen a fa alá. Tünde bábja (vagyis emberalakja) így funkcióját tekintve olyan lesz, mint az állatmenyasszony-mesékben a hattyúbőr, mint a *Csongorban* az aranyhaj – ha Mirigy ezt a testet, Tünde bábját lopja el, a már csak tündéreként, lélekként jelen lévő lány valóban nem maradhat Csongorral.

Tünde emberteste Mirigynél üres váz lesz, melyet először Ledér kezébe ad. Ledérnek van ugyan saját bábja, de a banya rábeszélésére végül mégis elfogadja a Tünde-figurát, hogy majd azzal csábítsa el Csongort. (Vörösmartynál a tündérlány aranyhaját kapja meg). A hős helyett azonban Balgával találkozik, aki egyértelműen Tündének hiszi. Ezt természetesen meg lehet oldani egy parókás színésznővel is, de a bábos megvalósítás még egy réteggel gazdagítja a jelenetet: mozgató és báb összhangja, illetve az összhang hiánya is dramaturgiai funkcióval bír. A Ledér által mozgatott és beszéltetett Tünde-báb így furcsán rángatózó test lesz csupán,

⁹⁶ Hermann: *Vörösmarty tér*.

egy kihívóan mozgó, tehetetlen játékbaba. Egy meggyalázott, kifordított Tünde. Amikor Ledér megunja a játékot, egyszerűen elhajítja.

Tünde bábja így először az ördögökhöz, majd újra Mirígyhez kerül, aki a kútnál ezzel téveszti meg Csongort. A bábót magasra tartva, kerülő úton vezeti vissza a fiút a hármass úthoz. Amikor megérkeznek, és Csongor már a végkimerülés szélén áll, egyszerűen leereszti, eltünteti a bábót, mintha csak egy látomás lett volna, amely most szertefoszlott.

Hasonló megtévesztés zajlik a Kurrah által mozgatott Balga és a vele évdő Ilma jelenetében. A Dél kertjében Kurrah megveri és elzárja Balgát (Balga mozgatóját), és a szolgál alakját felvéve (vagyis a bábját kisajátítva) kommunikál Csongorral, majd Tündével és Ilmával. Az ördög-rángatta figura láttán Ilma gyanút fog, majd az ördög csókjánál (mely a két mozgató közt esik meg) rá is jön a csalásra. Nem így Csongor, aki a következő jelenetben még a Kurrah által mozgatott Balgát kezdi üldözni, de mire utoléri, már a Balgát játszó színész áll a báb mögött, aki így természetesen nem érti, nem is értheti, miért haragszik rá annyira a gazdája.

Életutak és lehetőségek

Csongor a hármass útnál három vándorral találkozik: a Kalmár, a Fejedelem és a Tudós három lehetséges életutat villant fel előtte, ám ő végül egyikben sem indul el, inkább Tündét és a szerelmet választja.

A három allegorikus alak értelmezhető a felnőttkor küszöbén, pályaválasztás előtt álló fiatalember három lehetséges jövőképeként: ilyenné válna, ha az egyik vagy a másik úton indulna el. Mintha egy jövőbeli felnőtt tartana tükröt a mostani kamasznak. Mivel a három figura inkább jel, mint valódi szerep, és mindhárman a főhős választható jövőjét, útját mutatják meg, egy bábos koncepcióban az is lehetséges, hogy a Csongort játszó színész mozgatja őket.⁹⁷ Lehetnek maszkok vagy cserélhető fejek, amelyeket felpróbál, esetleg olyan,

⁹⁷ „A fejedelem, a kalmár és a tudós egyazon filozófiai vagy lélektani entitások, ugyanannak az entitásnak más-más arcai. A dialógus csak a formája az »arcok« elkülönítésének, s nem mindig a lényege.” Hermann: *Vörösmarty tér*.

kevésbé kidolgozott figurák, akik csak bizonyos mozgássorok elvégzésére alkalmasak. A választott technika itt ismét dramaturgiai szerepet kap:⁹⁸ egy differenciáltan mozgatható Csongor-bábot semmiképpen sem cserél le az ember valamire, ami szép, de csak egy mozdulatot tud. Vörösmarty állítása, hogy a vagyon, a hatalom vagy a tudás önmagában kevés a boldogsághoz, így képi formában is megjelenhet.

Láthatók és láthatatlanok

A bábok és a velük kommunikálni nem tudó mozgatók viszonyrendszerében szépen leképezhető, miért nem találkozik soha Csongor és Tünde, holott folyton keresztezik egymás útját.

A Hajnal palotájában a némasági fogadalom erős, de még erősebb a kép: Csongor és Balga lát ugyan két alakot, de nem ismerik fel bennük Tündét és Ilmát. A bábszínpadon ez a paradoxon egyértelmű képpé válik: a báb nélkül, egy függöny mögött árnyképként látható lányok és a bábbal jelen lévő fiúk érzékelik ugyan egymás jelenlétét, de a kommunikáció lehetetlen.

Hasonló a helyzet a Dél Kertjében elszunnyadó Csongorral: a Balga képében fondorkodó Kurrah először a bábót altatja el, de Csongor mozgatója (az álom fizikai tünetei ellen küzdő lélek vagy tudat) folyton felébreszti, ébren tartja. Végül az ördögnek le kell ütnie és el kell tüntetnie a mozgatót, hogy a Csongor-báb valóban halál-szerű álomba, mozdulatlanságba dermedjen. Az alvó, mozgatója által magára hagyott báb halott, Tünde hiába élesztgeti később a legkétségbeesettebb módszerekkel.

Az Éj birodalmában Tünde lemond a halhatatlanságról és emberré lesz: kap tehát az Éjtől egy bábót, amely most már a véges életet jelenti. Így újra egy dimenzióba kerül Csongorral, végre nincs akadálya a találkozásnak.

⁹⁸ Az előadásban végül a maszkos megoldást választotta a tervező, Michac Gábor, de dramaturgiai szempontból a többi lehetőség is ugyanazt a jelentést hordozná.

A halandó élet ára



15. Csongor és Tünde, Nemzeti Színház (fotó: Znamenák István)

AZ ÉJ

Ösmerlek, nyughatatlan lányka, te;
Tündérházádban üdvnek századi
Valának megszámllálva éltedül,
De föld szerelme vonta szívedet,
A fényházából földre bujdosál,
S mert boldogságod ott is elhagyott,
Segélyt keresni későn visszatérsz;
De mindörökre számkivetve légy,
Legyen, mint vágytál, a kis föld hazád,
Órákat élj a századok helyett,
Rövid gyönyörnek kurta éveit.⁹⁹

Az Éj e szavakkal halandóvá teszi Tündét, aki így már találkozhat az útja végére érő Csongorral. A bábok használata megnyit még egy – élő színházban talán megvalósíthatatlan –

⁹⁹ Vörösmarty: *Csongor és Tünde*. 2734-2745. sor

jelentéstartományt: megmutathatja a test romlandóságát, végességét, vagyis megöregedhet. Csongor egynapos útja Tengely Gábor előadásában valóban magába foglalja az egész életet,¹⁰⁰ ezért a fiatal mozgató minden állomáson, az élet minden fordulópontján új bábót vesz elő a zsákjából kezdetben kamasztestűt, majd felnőttet, középkorút, és végül egészen aggot. Balga, hűséges útitársa is vele öregszik:

BALGA

Nem süt nekem már Böske lágy cipót,
És nem vet ágyat nap leszálltakor;
Inséggel, amint kezdtük, hagyjuk el,
S mi a futások vége? Döghalál.¹⁰¹

A két utazó megvénülve, reményvesztetten érkezik vissza a kopár, kiszáradt kertbe. Balga és – a Tünde által újra emberré tett, tehát szintén öreg – Ilma egymásra találása így tragikomikus színezetet kap. Az öreg házaspár csipkelődő párbeszéde, vaskos humorú évődése egyszerre lesz groteszk és szívszorító.

Csongort a fa alatt a halandóvá lett Tünde várja. A két öreg báb aludni tér, míg fiatal mozgatóik virrasztanak fölöttük. Így lesz képpé a drámai költemény végtelenül szomorú happy endje:

Éjfél van, az éj rideg és szomorú,
Gyászosra hanyatlik az éji ború,
Jöjj, kedves, örülni az éjbe velem,
Ébren maga van csak az egy szerelem.¹⁰²

¹⁰⁰ Vö. Kerényi Ferenc: Vezérfonal a műelemzéshez. in: Vörösmarty Mihály: *Csongor és Tünde*. Matúra Klasszikusok. Ikon Kiadó, Budapest, 1992.

¹⁰¹ Vörösmarty: *Csongor és Tünde*. 3048-3051. sor

¹⁰² Vörösmarty: *Csongor és Tünde*. 3669-3672. sor

Összegzés

A meseadaptációkkal is foglalkozó dramaturg sokat tanulhat a *Csongor és Tündéből*. Vörösmarty okosan és logikusan építi be drámájába a varázsmese motívumait, hol eredeti jelentésüknek megfelelően (tündér-ember szerelem, ördög-epizód), hol épp ellentétesen (Csongor alakja), hol egy bonyolultabb rendszer részeként (Mirigy mint abroncsba zárt szörnyeteg és a történet katalizátora) használva őket. A hős és a hősnő mellé kontrasztként humoros kísérőket rendel Ilma és Balga személyében, akik ráadásul folyamatosan reflektálnak a cselekmény mesebeliségére, népi gyökerére. Visszacsempészi a történetbe a mesében meglévő, de a széphistóriából hiányzó kozmikus, mitológiai szintet (leginkább az Éj alakjában, illetve a mindenhol megjelenő hármasságban), miközben jól játszható, kiváló ritmusú jeleneteket épít fel a karakterek köré.

A bábszínházi megvalósítás kiemeli a varázsmesei motívumok jelentőségét, és leképezi az egész művön végigvonuló kettősséget: egyszerre lehet jelen mese és valóság, álom és ébrenlét, test és lélek. A báb és mozgató viszonya képpé transzponálja a filozófiai kérdéseket, miközben képes egészen konkrét formában megjeleníteni halhatatlanság és halandóság problémáját.

A *Csongor és Tünde* felnőtteknek szóló mese, amely egy felnőtteknek szóló bábelőadásban feltárhatja eddig ismeretlen rétegeit is.

VII. Múlt és jelen. Janne Teller *Semmi* című ifjúsági regényének bábszínházi adaptációja



16. *Semmi*, Budapest Bábszínház (fotó: Éder Vera)

Míg a felnőtteknek szóló művészbábszínház Magyarországon is komoly hagyományokkal rendelkezik,¹⁰³ a felső tagozatos és középiskolás közönség bábelőadásokkal való megszólítása viszonylag új keletű, ám stratégiai fontosságú törekvés. Jelenleg a gyerekelőadások és a felnőtt produkciónak között nem születik meg a folytonosság, a gyerekként bábszínházba járó nézőből nem lesz automatikusan felnőtt bábszínházi néző. Ezt a szakadékot hidalhatják át a kifejezetten ezt a korosztályt, a 13-18 éves fiatalokat megcélzó előadások.

Általános tapasztalat, hogy a gyerekkorból éppen kinőtt kamaszokat az élő színház eszközeivel sem könnyű hatékonyan megszólítani. A bábszínháznak még nehezebb a dolga: nem elég csupán a korosztályt érdeklő problémákról beszélni, jó előadásokat létrehozni, de át kell törni a gyerekkorhoz köthető műfaj iránti eredendő ellenérzés falát is. Egyszerűen szólva: be kell bizonyítani a kamaszoknak, hogy a bábszínház is lehet menő.

Úgy vélem, egy jó ifjúsági bábelőadásnak (legyen akár kötelező olvasmány vagy kortárs mű feldolgozása) alapvetően két kritériumnak kell megfelelnie:

1. Olyan alpanyagból készül, amely megérinti a megcélzott korosztályt, az ő problémáikról, ismerős élethelyzeteikről, az őket foglalkoztató kérdésekről beszél,

¹⁰³Vö. Balogh Géza: *A bábjáték Magyarországon*. Budapest Bábszínház – Vince Kiadó, 2010, 16., 73., 99-125.

2. Progresszív módon használja a bábot, s így közvetett módon a kortárs bábszínház esztétikáját is közelebb hozza a fiatalokhoz.

Hoffer Károly rendezővel ebből a két alapállításból indultunk ki, amikor Janne Teller *Semmi* című ifjúsági regényét választottuk egy 13-18 éveseknek szóló előadás alapjául.¹⁰⁴

1. Az alapmű: „a 21. századi Legyek Ura”

Janne Teller dán író nő ifjúsági regénye 2000-ben jelent meg és kegyetlen témájával, kemény problémafelvetésével azonnal megosztotta az olvasóközönséget. Olyannyira, hogy egy rövid időre be is tiltották néhány dán iskolában. A megjelenést követő évben azonban elnyerte a dán Kulturális Minisztérium Gyermekkönyv-díját: a botránykönyv kötelező olvasmány lett, számtalan nyelvre lefordították, ma pedig már úgy hivatkoznak rá az kritikusok, mint a 21. századi *A Legyek Urára*.¹⁰⁵

„Semminek sincs értelme.

Ezt régóta tudom.

Ezért semmit sem érdemes csinálni.

Erre most jöttem rá.”¹⁰⁶

Ezekkel a mondatokkal indul a regény, amely kamaszok százezreinek adott revelatív olvasmányélményt szerte a világon. A történet szerint egy nyolcadikos fiú, Pierre Anthon az

¹⁰⁴ Janne Teller-Gimesi Dóra: *Semmi*. Rendező: Hoffer Károly. Budapest Bábszínház, 2013.

Az előadás ajánlója:

<https://www.youtube.com/watch?v=110sGSBcNYM>

(Utolsó letöltés: 2017. 04. 25.)

A teljes előadás felvételét DVD-mellékletben a dolgozathoz csatoltam.

¹⁰⁵ Vö. Varga Betti: *Mitől válnak kegyetlenné a gyerekek?*

<http://kotvefuzve.reblog.hu/mitol-valnak-kegyetlenne-a-gyerekek>

(Utolsó letöltés: 2017. 04. 24.)

¹⁰⁶ Teller, Janne: *Semmi*. (ford: Weyer Szilvia), Scolar, 2011. 7.

első szeptemberi tanítási napon váratlanul feláll az osztályteremben, majd a fenti mondatokkal egyszerűen kivonul az osztályból, az iskolából, a társadalomból. Felmászik egy szilvafára, és a továbbiakban onnan hirdeti kéretlen, nihilista bölcsességeit. Osztálytársai minden reggel kénytelenek elmenni a fa alatt, Pierre Anthon pedig minden nap újabb és újabb értékekről, fontos dolgokról bizonyítja be, hogy valójában nem is fontosak. Miért akartok felnőttek lenni, ha a felnőttek világa valójában taszító, ijesztő, és tele van hazugsággal? Miért engedelmessékedtek a szabályoknak? Miért jártok iskolába? Mi lesz veletek, ha kiderül, hogy az álmaitek elérhetetlenek? Pierre Anthon érvényes, minden serdülőt érintő kérdéseket tesz fel, és a maga kategorikusan lesújtó módján sorra meg is válaszolja őket. Az osztálytársak – mivel nagyon is mélyen érinti őket a fiú minden egyes kijelentése – egy nap megelégedik a helyzetet és úgy döntenek, bebizonyítják Pierre Anthonnak, hogy az életnek igenis van értelme. Egy elhagyatott, régi fűrésztelepen elkezdnek „fontos dolgokat” gyűjteni: először családi fotókat, régi játékokat, elszáradt virágokat szednek össze, csupa olyan tárgyat, amely valaha fontos volt. Hamarosan rájönnek azonban, hogy így nincs tétje az egésznek, ezért új szabályt vezetnek be: aki beadott valamit, ezentúl az mondhatja meg, ki legyen a következő, és mit szolgáltatson be. A Fontos Dolgok Halma egyre nő, és valóban fontos dolgok kerülnek fel rá: Agnes vadonatúj, régóta vágyott zöld szandálja, Piperkőc Werner naplója, Gerda aranyhőrcsöge. Az osztályban működésbe lép a személyes bosszúk és alkalmi szövetségek által mozgatott gépezet, és a játék megállíthatatlanul halad az egyre nagyobb tétek felé. Rikke-Ursulának erőszakkal levágják a színes copfjait. Hussain beadja az imaszőnyegét, amiért kegyetlenül megveri az apja. Ájtatos Kajnak a feszületet kell elhoznia a templomból. Sofie-nak elveszik a szüzességét. Szép Rosának le kell fejeznie egy kutyát. A játék utolsó áldozata a tehetséges gitáros Jan-Johan, akinek a mutatóujját vágják le. Amikor az iskola és a rendőrség tudomást szerez a Halomról, a fűrésztelepet lezárják és látszólag a történetet sem lehet tovább fokozni. Ám az álmos dán kisvárosban ekkor megjelenik a média, és egy pillanat alatt felkapja a sztorit. A Fontos Dolgok Halma hamarosan védett és vitatott műalkotás lesz, amelynek hírére egyre többen érkeznek a városba: újságírók, művészek, turisták. A nyolcadikosok egy csapásra híresek lesznek, interjúkat adnak, néhány hétig körülöttük forog a világ, és ők úgy érzik: tényleg volt értelme a sok áldozatnak. Amikor pedig egy amerikai múzeum bejelenti, hogy több százezer dollárért megvinné a Fontos Dolgok Halmát, a gyerekek végképp igazolva érzik magukat. Még Pierre Anthon is lemászik a szilvafáról, hogy megtekintse a híres halmot, ám miután jól szemügyre vett mindent, csak annyit kérdez:

„Ha ez az élet értelme, hogy adhattátok el?”

A regény homályban hagyja az ezután következő eseményeket. Nem lehet tudni, ki üt először, meddig rugdossák Pierre Anthon, és él-e még, amikor – véletlenül vagy szándékosan – kigyullad a fűrésztelep. A tűz mindent elpusztít: a Fontos Dolgok Halmát épp úgy, mint a fiút, aki miatt az egész felépült.

Az osztálytársak gyufásdobozokba gyűjtik és magukkal viszik a hamut, amely évekkel később, felnőttként is az eseményekre emlékezteti őket.

A recenziók egy része erényként említi a regény szikár, tárgyilagos nyelvét, egyszerű történetészését, könnyen kiismerhető és körülhatárolható figuráit. A fanyalgók a kopogó mondatokat, az egyéniség nélküli szereplőket, az életszerűtlen alaphelyzetet róják fel a mű legnagyobb hibájaként. Azt azonban mindenki elismeri, hogy Janne Teller írása nagyon pontosan mutat rá a 13-18 éves korosztály legfőbb problémáira.

2. Az identitás elvesztése

A *Semmi* tézisregény. Szereplőit (akárcsak a népmese hőseit) nem személyiségük, hanem funkciójuk, a közösségben és a történetben betöltött helyük határozza meg. Típusfigurák, akik típusuknak megfelelően viselkednek: a tehetséges és helyes gitáros srác, a mindenben tökéletességre törekvő szép lány, a halk szavú vallásos fiú, a vagány kék hajú csaj, az erőember, az osztály kinasztottja. Néhány kivételtől eltekintve alapvetően kétdimenziós figurák.

Pierre Anthon, a cselekmény beindítója a legkevésbé kidolgozott (vagy a legtöbb titokkal körülvett) alak: alig tudunk meg róla valamit. A regény olvasása közben ugyanaz az érzésünk, mint a népmesei ellenfelek esetében: nem fontos, miért teszi, amit tesz, nem érdekes, ő maga hogyan érez valójában, egyedül maga a tett, az osztályból való kivonulás a fontos. Nem egyéniség, csak az események katalizátora: a lényeg az, *amit mond*, nem pedig az, hogy miért mondja.

A cselekményt beindító konfliktus és az arra adott válaszreakció egyaránt művinek hat. Pierre Anthon kinyilatkoztatásai a szilvafán, az érvek és ellenérvek rendszere, az élet értelme okán

folytatott, gyakran felületes és vég nélküli vita, majd a média megjelenésével új kontextusba kerülő és még inkább parabolává váló történet látszólag nem kiált drámai feldolgozás után. Hol van mégis a parabolában a dráma, a papírmásé figurákban a drámai hős?

A kulcs az osztályközösség zárt rendszerében, a meghatározott szerepköröket betöltő típusfigurákban keresendő. Archetípus és személyiség már korábban is boncolgatott kérdése ebben a történetben így fogalmazódik meg:

Ki vagyok én, és mitől vagyok az, aki?

Az számít, amilyennek látszom, vagy az, amilyen valójában vagyok?

A tárgyaim, a külsőm, a hitem, az álmaim, a rólam kialakított kép határozzák meg az identitásomat?

Mi marad belőlem, ha mindezt feláldozom?

Mindenkinek megvan a helye és a dolga a közösségben, és súlyos következményekkel jár, ha valaki a tragikus események hatására többé nem viselkedik a funkciójának megfelelően. Rikke-Ursula kék copfjai elvesztése után nem azonos többé önmagával: „Más lett. Átlagos. Senki.” Jan-Johan, aki eddig a csoport egyik vezetője, alkatából és megnyilvánulásából következően is „hős” volt, egyszerre méltatlanná válik a szerepkörére, amikor levágják az ujját.

„...a számalmasnál is számalmasabbnak látszott, különösen, mert Jan-Johan volt a hangadó az osztályban, aki jól gitározott és Beatles-dalokat énekelt, de egyszerre csak bömbölő csecsemővé változott, akibe legszívesebben belerúgott volna az ember. A régi Jan-Johanból egy másik Jan-Johan lett, és ezt az újat nem szívelhettük. (...) hirtelen kirázott a hideg a gondolattól, hogy hány különböző személyiség lakozhat valakiben. Erős és számalmas. Kifinomult és kegyetlen. Bátor és gyáva. Ki érti ezt.”¹⁰⁷

Bárány Tibor így ír a regény utószavában:

¹⁰⁷ Teller i.m. 114-115.

„A *Semmi* diákszereplői kétszeresen is elvesztik identitásukat. Egyfelől személy szerint mindegyikük felad vagy megtagad valamit, ami lényegileg hozzájuk tartozik. Másfelől döntésük nem személyes döntés: az osztálytársak kifigyelik egymás gyenge pontjait, a közösség határozata alól pedig nincs kibúvó.”¹⁰⁸

Az identitás és annak elvesztése tehát kulcskérdés a regényben, épp úgy, mint a felnőtté válás problémája. Milyen elvárásoknak kell megfelelni, milyenné kell válni, ha felnőtt lesz az ember? Olyanok-e a felnőttek, akikre érdemes hasonlítani?

„Mindenki azt várta tőlünk, hogy vigyük valamire az életben. Valamire vinni pedig azt jelentette, hogy lesz belőlünk valaki.”¹⁰⁹

Pierre Anthon a felnőtt élet elől is menekül, amikor felmászik a szilvafára. Meglátása szerint a felnőttek világa nem más, mint üres szólamok és közhelyek unalmas gyűjteménye, „mintha-élet”, amelyben a látszat sokkal fontosabb a valóságnál. Olyan világ, amelybe nem érdemes betagozódni. Miközben a többiek az iskolában és a családban a felnőtt életre készülnek, arra, hogy „majd lesz belőlük valaki”, Pierre Anthon épp ennek a készülésnek az értelmét kérdőjelezi meg. A többiek pedig bizonyításképp saját magukat, saját identitásukat adják fel és szolgáltatják be a Halomra: ezáltal pedig megváltoznak, cinikusak, kegyetlenek, számítók és bosszúszomjasak lesznek. Semmivel sem jobbak, mint a felnőttek.

A történet igazi tragédiája, drámai tétje nem Pierre Anthon halála vagy az élet értelmének megkérdőjelezése, hanem maga a felnőtté válás. Az a paradox helyzet, ahogy a szereplők éppen a felnőttekkel szemben meghatározott identitásukat veszítik el, hogy végül maguk is felnőttekké váljanak.

¹⁰⁸ Bárány Tibor: Nincs. Semmi. Se. Utószó Janne Teller *Semmi* című regényéhez. in: Teller, Janne: *Semmi*. Scholar, 2011. 174

¹⁰⁹ Teller i.m. 10.

3. Az elvesztett ártatlanság – a bábként megjelenített gyerekkori én



17. Semmi, Budapest Bábszínház (fotó: Éder Vera)

Narrátorok és szereplők

A regény narrátora, Agnes nyolc év távlatából, szinte érzelemmentesen, kizárólag a tényekre szorítkozva meséli el Pierre Anthon és a többiek történetét. A szenttelen hang izgalmas kontrasztot képez a felfokozott, gyakran brutális, érzelmileg is felkavaró eseményekkel, de ennél is fontosabb, hogy a regényben egy felnőtt tekint vissza a gyerekkorának arra a szakaszára, amikor valami végleg megváltozott. Hoffer Károly rendezővel leginkább ez a változás, ez a határvonal foglalkoztatott bennünket: meddig tart a gyerek és hol kezdődik a felnőtt? Hogyan lehet színházi eszközökkel megragadni a kamaszok azon alapélményét, hogy már nem gyerekek, de még nem is felnőttek?

Végül a két életkor, a két sík egyidejű megjelenítése mellett döntöttünk: az előadásban a felnőtt színészek végig jelen vannak gyerekkorú és gyerekméretű, bunraku-típusú bábjaik mögött. Ezt a két stilizációs szintet egészíti ki harmadikként a színészek által játszott, szintén dramaturgiai jelentőséggel bíró élő zene.

A regény szerkezetét és szellemiségét követve megtartottuk a narrációt, így a színészek bizonyos pontokon kinézhetnek bábjuk mögül, kommentálhatják az eseményeket. Míg Tellernél csupán Agnes mesél, az ő szemszögéből ismerjük meg a többieket, az előadásban az osztály minden tagja részt vesz a visszaemlékezésben, ezzel is erősítve, hogy a színpadi változat összes szereplője egyenrangú.

A dráma időkezelése bonyolultabb, mint az alapvetően lineáris szerkezetű regényé. A kezdőképben már báb nélkül, de még a tragikus végkifejlet előtt ismerjük meg a szereplőket: ez az a pont, amikor a média érdeklődése a tetőfokára hág, az osztály pedig büszkén pózol a vakuk keresztútjében. Ebből a boldog, felfokozott állapotból kezdik el mesélni az elmúlt hónapok történéseit: felveszik tehát bábjukat, és elkezdődik a tényleges cselekmény.

A világsajtó. Vakuk villognak, az osztály tagjai interjút adnak.

| | |
|-----------|------------------------------------|
| AGNES | Nyertünk. |
| ELISE | Lettünk valakik. |
| JAN-JOHAN | És valakinek lenni, az már valami. |
| NAGY HANS | Ennyi ember nem tévedhet. |
| KAJ | Sok. |
| HENRIK | Több. |
| SOFIE | Igaz. |

Elindul a visszaemlékezés: a színészek felveszik bábjukat.

Osztályterem. Az első tanítási nap.

Az osztályterem-jelenetben még élesen különválnak, mikor beszél a báb és mikor szól ki mögüle a mozgató. Az egymás közötti interakciók mind a gyerekek szintjén, tehát szigorúan bábbal történnek: Nagy Hans kipróbálja Kaj új biciklijét, Agnes és Sofie arról suttog, hogy utóbbi a nyáron összejött Jan-Johannal, Dagadt Henrik egy könyvbe temetkezik. A bábok szintjén megismerjük az osztály erőviszonyait, a szereplők kapcsolatrendszerét, főbb tulajdonságait. A színes és hangos tömegben Pierre Anthon végig némán ül, szemlélődik – annyira jelentéktelen figura, hogy szinte észre se vesszük. Eskildsen tanárnő megjelenésével

élő szereplő lép be a báb-osztályba: közhelyes évindító monológjával ő testesíti meg a felnőttet, akire semmilyen körülmények között se szeretnénk hasonlítani. Kedvessége mézesmázosság, jövőről szóló intelmei üres szólamok. A fordulat akkor következik be, amikor Pierre Anthon (a báb és mozgatója együtt) egyszer csak feláll és kísétál a térből. A továbbiakban a világítási hídon ül majd, onnan beszél lent maradó osztálytársaihoz.

Pierre Anthon kivonulásával az osztályban is megváltozik valami: a színészek ekkor néznek ki először bábjuk mögül, ekkor kezdik narrátorként is kommentálni az eseményeket. Ha nagy szavakat akarunk használni: ez a felnőtt létre eszmélés első pillanata, ekkor kezdődik el a folyamat, amit nem lehet többé visszafordítani.

Az osztály

Janne Teller regényében a narrátor Agnes, Sofie, és Jan-Johan kap határozottan körülhatárolható személyiséget, a többieket egy-két tulajdonság jellemzi csupán. A nagy létszámú osztály belső kapcsolatrendszeréről keveset tudunk meg, az író felvázolja a különböző archetípusokat, de az osztály hierarchiájában betöltött helyükön kívül nem sok minden derül ki róluk. Ez egy tézisregény esetében elfogadható, azonban a színpadi változat elképzelhetetlen valódi figurák és viszonyok nélkül. Az adaptáció készítőjeként úgy döntöttem, kibontom az osztálytársak kapcsolatrendszerét – míg a bábok hangsúlyozottan az archetípust testesítik meg (Dagadt Henrik dagadt és szemüveges, Sofie karcsú és szép, Jan-Johan vagány, Hans kopasz és nagydarab), a helyzetek és a szöveg inkább az egyedit, a jellemek összetettségét hangsúlyozza.

A regény számtalan figurája közül sokat elhagytam, másokat összevontam, így alakult ki végül az előadásban szereplő nyolcfős osztály, a maga szövevényes viszonyaival:

Sofie,

az osztályelső, aki ráadásul szép is. Örökbefogadott gyerek (ezt a motívumot a regénybeli Anna-Litől kölcsönöztem), nevelőszülei szeretetben és harmóniában nevelik. Az összes fiú, így Nagy Hans is szerelmes belé, de ő Jan-Johannal jár. Határozott céljai vannak az életben,

karriert és családot szeretne, és minden adottsága megvan hozzá, hogy el is érje, amit akar. Legjobb barátnője a jóval átlagosabb Agnes.

Jan-Johan,

a gitáros fiú, akit mindenki szeret, és talán irigyel is. Tehetséges zenész, folyton dalokat ír, és arról álmodozik, hogy egyszer világhírű rocksztár lesz. Szerelmes Sofie-ba, aki viszonzza is a vonzalmát. Érzékeny, értelmes fiú, akivel alapvetően minden rendben van, osztálytársai tisztelik és hallgatnak rá. Legjobb barátja Nagy Hans.

Ájtatos Kaj,

a szentfazék. A lelkész fia, sok testvér és szigorú elvek között nevelkedik. Szorgalmas és kitartó, ő az egyetlen, aki tudja, mit jelent megdolgozni valamiért. Egy egész télen át hajnali újságkihordást vállal, hogy megvehesse régi vágyát, a sárga biciklit. Alakját összevontam a regény másik mélyen vallásos figurájával, Hussainnal.

Nagy Hans,

az osztály erőembere. Brutális apja árnyékában él, agresszivitása védekezés is. Szenvedélyesen bokszol (ezzel is az apjának akar megfelelni), de nem elég ügyes, sosem sikerül bejutnia a megyei bajnokságba. A félelmetes külső alatt sebezhető, nagyon is érzékeny fiú. Viszonytalanul szereti Sofie-t. Nem állnak távol tőle a szélsőjobboldali eszmék. Figurájában a regény Oléja és – a durva apa motívumával – Hussain is megjelenik.

Elise,

a színes hajú lány. Tetőtől talpig feketében jár, a haját színesre festi – ő az, aki a külsejével lázad a szülei, az iskola, a felnőtt világ ellen. Koppenhágából költöztek az unalmas kisvárosba, mert Elise kisöccse beteg lett, de végül az egészséges vidéki levegő sem segített rajta. A halott kistestvér a szülők minden gondolatát leköti, Elise-zel senki sem törődik, talán ezért próbálja mindig a lehető legextrémebb módon felhívni magára a figyelmet. Alakja a színes copfokat a regény Rikke-Ursulájától kapta.

Dagadt Henrik,

az osztályfőnök, Eskildsen tanárnő egyedül nevelt fia. Az osztályban betöltött státusza így többszörösen terhelt: kövérsége is elég lenne, hogy a többiek céltáblája legyen, de az osztályfőnök gyerekeként végképp esélye sincs társai szeretetére. Először a játékba sem veszik be, ám egy bátor húzással hamarosan ő lesz a bandavezér, a hatalom pedig könyörtelenné teszi. Barátai nincsenek, egyedül egy kutyához, a temetőben hozzá csapódó Hamupipókéhez kötődik. Ő járja be a legnagyobb érzelmi utat a darab során.

Agnes,

az átlagos, kövérkés lány. Elváltak a szülei, így nem igazán figyel rá senki sem otthon, sem az iskolában. Nem túl jó tanuló, nem is túl szép, de talán épp ezért rá vannak a legnagyobb hatással Pierre Anthon szavai. Ő találja ki a Fontos Dolgok Halmát, és ő indukálja a tragikus végkifejletet is.

Pierre Anthon,

a katalizátor. A regényben róla tudunk a legkevesebbet, és ez a színdarabban sincs másképp. Az ő figurája az egyedüli, akinél az archetípusból nem bomlik ki személyiség. Funkciója van, nem karaktere.

Az osztály tagjain kívül, egyetlen felnőtt szereplőként az osztályfőnök, Eskildsen tanárnő jelenik meg, aki – Henrik anyjaként – a szülőket is képviseli. Az őt játszó színésznő mozgatja a temetőben felszedett kóbor kutyát, a marionett-bábként megjelenő Hamupipókéét is.

Bábok és mozzatók

A szereplők személyiségének és egymáshoz való viszonyának felvázolása után a darab szerkezetének kialakítása volt a következő lépés. A jelenetek viszonylag hűen követik a regény cselekményét: Pierre Anthon a kinyilatkoztatásaival mindenkinek a legérzékenyebb pontját veszi célba (ez jó alkalom a drámaírónak, hogy információkat rejtessen el a szövegben), ezért Agnes kitalálja a Halmot. A múltbeli tárgyak felajánlása után pedig elérkezünk a

következő fordulóponthoz: a tét nélküli játék egyszer csak komolyra fordul, és a bábok és mozzgatók viszonya is bonyolódni kezd.

Lássuk a kérdéses jelenetet közelebbről.

Játszóter. Agnes a mászóka-elemen ül, mélyen elgondolkodik.

| | |
|-----------|---|
| AGNES | Ennek így nincs semmi értelme. |
| JAN-JOHAN | Jó, de akkor hogy legyen? |
| AGNES | Nem tudom. Olyat kell beadni, ami igazán fontos. Ami számít. Ami áldozat. |
| ELISE | Például? |
| AGNES | Például... nem tudom. |

Agnes a játszóterei elemen ül, és lógázni kezdi a lábát. Ezt nem a főmozgatója, hanem – lábmozgásról lévén szó – az untermanként besegítő, Sofie-t játszó színésznő teszi. Sofie felnőtt alakja tehát lógázza a báb-Agnes lábát, miközben Elise felnőtt-alakjára néz, így jelezve, hogy ötlete támadt. Az Elise-t játszó színésznő is Agnes lábára néz, majd bábbal kérdezi:

| | |
|-----------|---|
| ELISE | Mondtam már, hogy jó a szandálod? |
| AGNES | Anya először nem akarta megvenni, mert nagyon drága volt, de aztán szerencsére leárazták, és még pont volt egy 36-os, és... Mi van? |
| ELISE | Semmi. |
| JAN-JOHAN | Fontos neked ez a szandál, Agnes? |

Mindenki Agnest nézi, aki lassan felfogja, mi történik.

A szandál beadásának ötlete tehát egy bábos alapvetésből születik, jelesül, hogy a lábat nem a főmozgató, hanem általában egy untermán mozgatja. Sofie ötlete még nem kifejezett

gonoszság, inkább csak adja magát a helyzet: mégis ez az első törés Sofie és Agnes barátságában. Amikor aztán Nagy Hans erőszakkal elveszi a szandált, Agnesben megfogalmazódik a bosszú gondolata, és elindítja a lavinát: mostantól új szabály van, aki beadott valamit, az mondja meg, ki a következő. Természetesen Nagy Hanst és az apjától kapott bokszkesztyűjét választja – Hans pedig legjobb barátját, Jan-Johant, aki nem állt ki mellette. Az örvény egy pillanat alatt magával húzza az egész osztályt, és mindenki egyre nagyobb áldozatot követel a következőtől. Jan-Johan a titkos naplóját, Kaj a sárga biciklijét, Sofie az örökbefogadási bizonyítványát kénytelen beszolgáltatni a Halomra.

Agnes szandáljánál még csak a báb lábát mozgatta más: Elise hajának levágása a bábos jelrendszerben is a következő, eggyel brutálisabb lépés. Sofie (ő kéri Elise haját) egy trükkal kiveszi a bábót az Elise-t játszó színésznő kezéből, majd odadobja Jan-Johannak. Nagy Hans mozgatója lefogja Elise mozgatóját, aki így nem tud a bábja közelébe kerülni. Jan-Johan és Sofie mozgatója úgy játszik az Elise-bábbal, mintha csak tehetetlen rongybaba lenne: „elviszik fodrászhoz” és tincsenként levágják a színes haját. Elise mozgatója eközben tehetetlenül vergődik Nagy Hans kezei között, és amikor visszakapja a bábját, az többé már nem önmaga: majdnem kopasz, csúnya, nincs benne semmi egyedi. Elise ebben a jelenetben a külsejével együtt elveszíti kamaszkori identitását is.

Amikor már mindenki (még az időközben hozzájuk csapódó Dagadt Henrik is) beadott valamit, az osztály büszkén és reménykedve néz fel Pierre Anthonra, de hiába: a magasban heverésző fiút nem sikerül lenyűgözni. Dagadt Henriknek ekkor zseniális ötlete támad: kezdődjön újra a játék, legyen egy új kör. Az adaptációban talán ez a legjelentősebb változtatás a regényhez képest – ott csak egy kör van, és harminc szereplő, itt hét gyerekre esik két kör. Dönthettünk volna úgy, hogy egy színész több szerepet játsszon, de mi inkább a kevesebb, de összetettebb jellemű figura és a két kör mellett határoztunk. Mivel az előadás bábos rendszere nagyon erősen épít arra, hogy mindenkinek egy báb és egy élő alteregója van, több szereplő megjelenítése képzavart okozott volna. Az „új kör” dramaturgiai és bábos szempontból is lehetőséget adott a fokozásra, a szereplők jellemének további árnyalására és annak a folyamatnak a megmutatására, ahogy a gyerekek a szemünk előtt válnak felnőtté.

Emberáldozat



18. Semmi, Budapest Bábszínház (fotó: Éder Vera)

Az új kör első kihívottja Elise, akinek a halott kisöccsét kell beadnia a Halomra. Miután a gyerekek egy kalandos éjszakai küldetés során kiássák a tetemet, Elise mozgatója gyászbeszédet mond fölötte. A monológ alatt azonban nem csak a koporsót teszi fel a Halom tetejére, hanem a bábját, a gyerek Elise-t is. A lány, akit a hajával együtt a stílusától, az egyediségétől, tehát az önazonosságától is megfosztottak, ebben a jelenetben nem csak a testvérét, de saját magát is elbúcsúztatja, maga mögött hagyja. Új énje együtt tud már élni a fájdalommal, nem akar többé megfelelni senkinek, és nincsenek könnyei.

Elise Nagy Hanstól kéri a következő áldozatot: hozza el a nemzeti zászlót az előkertjükből. A nagyhangú fiú minden lehetséges eszközzel tiltakozik, de Jan-Johan most sem áll ki mellette, így végül nincs választása. Nagy Hans életében a zászló nem csupán a hazaszeretet szimbóluma, hanem személyiségének egyik alappillére, a tárgy, amelynek tisztelete összeköti az apjával. A zászlóban manifesztálódik mindaz, amiben Nagy Hans hisz: a biztonságot, a valahová való tartozást jelenti neki. Az előadásban mindez nem a szöveg, hanem – elkerülve az illusztrációt – a vizualitás szintjén jelenik meg. Míg a lányok a dán himnuszt éneklnek, Nagy Hans mozgatója leveszi bábjáról a kapucnis pulcsit, és lehúzza egy cipzárt a figura testén. A lyukból egy guriga kötszert és egy nagy, vörös textilt húz elő: a többi mozgató átveszi a

tárgyakat, amelyek így együtt egy dán zászlót formáznak. A bizarr, szertartásos zászlófelvonás után a kötszert Nagy Hans mozzatójának fejére tekerik, aki ekkor elengedi a bábót: a figura összecsukszik, hiszen a zászló anyaga „tömte ki”, tartotta össze eddig. A „kibelezett” figura hősi halottként kerül fel a Halomra, az apja által brutálisan megvert Nagy Hans pedig ezután már csak a bekötött fejű mozzató játssza.

A mostantól élő emberként jelen lévő Nagy Hans a még mindig báb Sofie szüzességét kéri: a lány így még törékenyebb, még kiszolgáltatottabb. Az esemény ezúttal egy másik stilizációs szinten, a zenében zajlik, Nagy Hans dobszólója fokozatosan nyomja el Sofie énekét, miközben Jan-Johan elfordulva gitározik, ezzel végleg elárulva őt. Sofie a szüzességével a tökéletesen rendben lévő életét, a teste és a jövője fölötti hatalmát, az önrendelkezését veszíti el. Átéli a teljes kiszolgáltatottságot, ám amikor leteszi a bábját, a tekintete megkeményedik. Ezt a kemény, érzelemmentes Sofie-t eddig is magában hordozta, de most végképp leszámol a gyerekkori illúziókkal, és bábjával a kiszolgáltatottságától is megszabadul.

Sofie azt kéri Ájtatos Kajtól, hogy hozza el a feszületet a templomból. A heves tiltakozás itt sem segít, a csoport nyomása legyőzi Kaj meggyőződését, és a mélyen vallásos fiú teljesíti a feladatot. Útja a templomtól a fűrésztelepig szabályos keresztút, hiszen nem csupán a több elemből álló keresztet cipeli a hátán, hanem saját bábját is, amely így Krisztus-pózban kerül fel a Halomra. Kajban a kereszt beszolgáltatásával végképp eltörik valami: felszínre kerül elfojtott agressziója, eddig jól titkolt kegyetlensége. Hamupipőke, a kutya fejét követeli Dagadt Henriktől.

Henriket a temetői jelenet óta kíséri a marionett-kutya, akit az Eskildsent is játszó színésznő, Blasek Gyöngyi mozzat. Ez a szerepösszevonás minden további magyarázat vagy magyarázkodás nélkül, önmagában megképzí a két ember kapcsolatát: ami az anya-fia viszonyban nem működik, kutya és választott gazdája között létrejöhet. Hamupipőke az egyetlen lény a világon, akihez Dagadt Henrik kötődik, akit igazán szeret. A darabban végigkövethetjük ennek a kötődésnek a fázisait, ezért különösen tragikus, amit a kövér fiúnak tennie kell (és nem mondhat nemet, hiszen ő találta ki a második kört, ez újonnan szerzett megbecsültségének alapja). Henrik mozzatója leteszi a bábját a Halomra, hogy átvehesse a kutya-marionettet. Megpróbálja eltépni a zsinórjait, de nem megy: a kutya izeg-mozog, vonyít

a kezében. Végül Sofie siet a segítségére, átveszi a kutyát, egy ollóval elvágja a zsinórjait, majd felteszi a Halomra.

Amikor Henrik ezután – immár báb nélkül – hazamegy, az anyjának fel sem tűnik, mekkora a baj. Érzi, hogy valami furcsa, de inkább nem kérdez rá, folytatja a dolgozatjavítást.

Sofie leejti a kutyát.

Csönd.

Henrik – báb nélkül - hazamegy Eskildsenhez, aki dolgozatokat javít, fel se néz.

Henrik megöleli.

ESKILDSEN Most hagyjál kisfiam, témazárókat javítok. Ott a tészta a hűtőben.

HENRIK Oké.

ESKILDSEN *(Ekkor néz fel Henrikre. Először látja a mozgató arcát.)* Henrik Eskildsen, te meg hogy nézel ki? Nem vagy te beteg? Történt valami?

HENRIK Semmi.

Dagadt Henrik nem a saját, hanem Sofie érdekében kéri a következő áldozatot: Jan-Johan mutatóujját. A gitáros fiú még egyszer, utoljára eljátszik egy számot, de ez nem hatja meg a többieket, akik szenttelenül, fölé magasodva állnak, mint egy kivégzőosztag. A báb Jan-Johannak az immár emberméretű osztálytársaival szemben nincs esélye. Menekülne, de elkapják, visítása egy egészen kicsi gyerek hisztijét idézi. Hirtelen szánalmasnak és gyengének látszik. Amikor Sofie levágja a gitárra helyezett ujját, Jan-Johan bábjá élettelenül hanyatlik a Halomra, mozgatója pedig megkapja a Nagy Hans fejről letekert fáslit – az élet megy tovább.

Már csak Agnes maradt ki a második körből, de amikor mindenki ránéz, ő másképp dönt. Bábjával együtt elmenekül a fűrésztelepről, ahol hamarosan megjelenik a rendőrség.

„Ez nem az én osztályom”

Eskildsen tanárnő a kezdő osztályterem-kép lecsupasított terében járkal fel-alá. A padokat jelző óriás gyufaskatulyák időközben a bábokkal és kellékekkel együtt mind felkerültek a Halomra, így a tanárnő egy üres térben néz farkasszemet az immár visszavonhatatlanul megváltozott osztállyal. Nem bábok többé, nem gyerekek, nem ártatlanok.

A regény következő fordulata a média megjelenése: az osztály tagjai híresek lesznek, mindenki róluk beszél, mindenki látni akarja a Fontos Dolgok Halmát. A darabban itt kapcsolódunk vissza az előadás jelen idejébe: vakuk villognak, az immár báb nélküli színészek büszkén pózolnak, és azt tervezgetik, mi mindent vesznek majd a Guggenheim Múzeum által felajánlott pénzből. Pierre Anthonról eddigre szinte meg is feledkeztünk, pedig ott volt végig: némán figyelt a világítási hídról. Most végre lemászik, és szemügyre veszi a Halmot. Egyenként megpiszkálja a gyufásdobozokat, a beadott tárgyakat, az élettelenül fekvő bábokat. „Ha ez itt az élet értelme, hogy adhattátok el?” – teszi fel a kérdést, ugyanúgy, mint a regényben.

Agnes ekkor rakja le a bábját a Halomra a többiek közé. Pierre Anthonhoz lép, és kiveszi a kezéből az övét. Nagy Hansnak hajítja, aki tovább passzolja Jan-Johannak. Pierre Anthon kétségbeesetten fut a bábja után, de lefognak. Dobálják még a figurát egy ideig, majd az újra Agneshez kerül, aki egy határozott mozdulattal ledobja a fűrésztelep padlójára. Pierre Anthon bábja ott marad mozdulatlanul, mozgatója mellé lép és ő sem mozdul többé.

| | |
|-----------|-------------------------------------|
| SOFIE | Aznap éjjel leégett a fűrésztelep. |
| HENRIK | A hamut gyufásdobozokba gyűjtöttük. |
| JAN-JOHAN | Nyertünk. |
| ELISE | Lettünk valakik. |
| NAGY HANS | És valakinek lenni, az már valami. |
| KAJ | Ennyi ember nem tévedhet. |
| AGNES | Igaz, Pierre Anthon? Igaz? |

Agnes rázza a kezében levő gyufaskatulyát, de az nem ad többé hangot. Sötét.

A narrációval kezdődő előadás szinte ugyanazokkal a mondatokkal zárul, ám ezúttal egészen más a kontextus: hét megtört felnőtt néz velünk farkasszemet, míg le nem megy a fény.

4. A báb halála



19. Semmi, Budapest Bábszínház (fotó: Éder Vera)

Míg a többiek báb-alteregőjüket hátrahagyva, immár felnőttként élnek tovább, Pierre Anthon mindkét alakja mozdulatlan marad a darab végén. Bábját a fűrésztelep padlójára dobja, kicsavart pózban fekszik: halott. De nem kevésbé halottak a többiek sem: a zászlóval letakart Nagy Hans, a meztelenre vetkőztetett Sofie, a kisöccse mellett fekvő Elise. Mozgatóiktól megfosztott, elhagyott testek, élettelen babák. Az egész Halom az egykor fontos dolgokkal, a mindenféle helyszínt jelölő gyufaskatulyákkal, a szereplők egész addigi életével már csak egy kupac feleslegessé vált játék.

Ha a bábszínházban egy színész leteszi a bábát, az azonnal tárgy lesz, megszűnik élni. Az élő színházzal szemben, ahol a halál mindig csupán valaminek a felmutatása, eljátszása marad, a mozgatójától megfosztott báb ténylegesen képes meghalni, de – ha mozgatója újra felveszi, vagy más bábbal helyettesíti – újjászületni is. Mivel a *Semmi* című előadásban báb és mozgató

együtt jelentik a karaktert, a báb elhagyásával a személyiség egy része is elvész. Épp úgy, ahogyan a felnőttek lassan elfelejtenek gyerekek lenni – ennek pedig minden majdnem-felnőtt és felnőtt néző pontosan érzi a visszavonhatatlanságát, a tragikumát.

A *Semmi* hatásmechanizmusa arra a különös befogadói attitűdre épít, hogy a néző – bármilyen jók is a színészek, sőt, talán minél jobbak, annál inkább – a történet előrehaladtával hajlamossá válik a bábokkal azonosulni. Még akkor is, ha a fekete-fehér, tekintet nélküli figurák, a narrációval megszakított történet, az elidegenítő effektusok folyamatosan azt sugallják: ez az egész csupán játék, absztrakció. A néző ezt nagyon jól tudja, mégis eltakarja a tekintetét, amikor Sofie egy ollóval elvágja a marionett-kutya zsinórjait.

A bábszínháznak anyanyelve a brechti elidegenítés: azáltal, hogy az élettelen figurák élőt játszanak, a néző eleve távolabbról indul, majd maga is meglepődik, amikor észreveszi, hogy már együtt lélegzik a szereplőkkel. Ez a hatás a kamaszoknál különösen erős, hiszen ők eleve fenntartással ülnek be egy bábelőadásra.

Összegzés

Az irodalmi sikerlisták és a magyartanárok tapasztalatai is azt mutatják, hogy a *Semmi*hez hasonlóan bombasztikus történetek olykor pontosabban képesek kifejezni a kamaszok lelkiállapotát, mint a világirodalom nagy klasszikusai. Ezek a – felnőtt olvasónak/nézőnek talán kevésbé érdekes – művek gyakran vonultatnak fel archetipikus figurákat, végletes konfliktusokat, érzelmes, sőt érzelmős megoldásokat. A bábszínházi absztrakció ezt jól ellenpontosozhatja, egy következetes bábos koncepció pedig új fénytörésbe helyezheti a legegyszerűbb történetet is, miközben a kamaszokhoz is közelebb hozza a műfajt.

Zárszó

Bábszínházi adaptáció alapjául sokféle történet szolgálhat. Lehet népmese vagy irodalmi mese, novella, regény. Szólhat gyerekekhez, kamaszokhoz, felnőttekhez, de olyan előadás is születhet, amely mást mond minden korosztálynak. Akár mesemotívumokból, akár konkrét irodalmi műből születik, a kortárs bábdarab elsősorban előadásszöveg, amely valamilyen szinten – kötöttebb vagy megengedőbb formában – magában hordozza a megvalósítás módját is.

A bábművészet jelenleg dinamikusan változik: a hagyományos technikák és az új formák folyamatosan keverednek, hatnak egymásra, új trendek születnek és merülnek feledésbe. Ugyanígy változnak a dramaturgiai alapvetések is: ami a 20. század közepén forradalmi és újszerű volt, mára nagyrészt túlhaladottá vált. A gyerekeket megcélzó darabok és a felnőtteknek szóló művészbábszínház között elmosódtak a határok, a látható mozgató megjelenésével új dramaturgiai problémák és lehetőségek merültek fel, miközben az élő színház is egyre inkább integrálni kezdte a bábót.

Dolgozatomban megkíséreltem rögzíteni a kortárs magyar bábszínházi adaptációk leggyakoribb dramaturgiai megoldásait, szigorúan saját (nézői, alkotói, társalkotói) tapasztalataimra támaszkodva. Nem volt célom új alapokra helyezni a bábdramaturgiáról szóló tudományos diskurzust (annál kevésbé, mivel a nemzetközi szakirodalom manapság már abban sem feltétlenül képvisel közös álláspontot, hogy mit nevezünk egyáltalán bábszínháznak), vagy új terminológiákat találni, esetleg történeti kontextusba helyezni a mai bábdramaturgia főbb irányait. Írásom csupán lenyomata annak a majdnem tíz évnek, amelyet eddig a bábszínházban töltöttem: tapasztalataim összegzése, munkamódszerem összefoglalása, azoknak a főbb szempontoknak a rögzítése, amelyek segítségemre vannak, ha bábszínházi adaptációt írok.

Mivel a bábszínházi írás elmélete elválaszthatatlan a gyakorlattól, dolgozatom mellékletében három, a korábbiakban részletesen elemzett szövegekönv olvasható: *A mindentlátó királylány*, az *Amália* és a *Semmi*. Egy népmese, egy irodalmi mese és egy ifjúsági regény adaptációja, melyek más-más irányból közelítik meg a bevezetőben feltett kérdéseket. Az első kevésbé

kötődik bábszínházi formákhoz, akár előszínházban is eljátszható, ha a rendező megtalálja az állatok megjelenítésének megfelelően stilizált megoldását. Az *Amália* szövege kötöttebb, erősen épít báb és mozgató együttes jelenlétére, ám nem szabja meg a használható (egy vagy több) bábtechnikát. A *Semmi* esetében a bábos gondolat elválaszthatatlanul fonódik össze a szöveggel: minden mozdulat, szerep- sőt untermancsere jelentéssel és jelentőséggel bír. A mozdulatokra vonatkozó instrukciók („a kotta”) ugyanolyan fontosak, mint maga a szöveg, elhagyásukkal a történet elveszítené egy jelentésrétegét.

Henryk Jurkowski hangsúlyozza: az előszínház és a tradicionális bábszínház között „harmadik műfajként” elhelyezkedő kortárs bábszínház ellenáll a szigorú kategorizálásnak. Összművészet, ahol minden alkotónak szabadságában áll használni vagy nem használni bábót, tárgyat, maszkot, építeni báb és mozgató kapcsolatára vagy éppen figyelmen kívül hagyni azt. Az írók, tervezők, rendezők, színészek a közös munka során saját személyiségüket, technikai tudásukat, idegrendszerüket is felhasználják, hogy stílust, alakot, szöveget, mozgáskaraktert adjanak hőseiknek. Az egyetlen szempont, hogy a lehető legmegfelelőbb formát válasszák az adott történet elmeséléséhez.

Ahogy a mesemondó minden alkalommal a saját képére formálja a továbbadott mesét, a bábszínházi szerző is átszűri magán a kiválasztott történetet. Az archetípus mögött láthatóvá válik a személyiség, az adaptált történet önálló műként kezd viselkedni. Egy bábszínházi előadás írója már rég nem csak a szavakért felel: a többi alkotótárral közösen világot teremt, amelyben az élettelen anyagból formált hősök életre kelnek.

Köszönetnyilvánítás

A mesebeli hős (hősnő) soha nem érhet célba, ha nincsenek mesebeli segítői. Bölcsek, tündérek, boszorkányok, akik jó tanáccsal segítik, utat mutatnak neki vagy elbújtatják önnön szorongásai elől. Nagyon szerencsés vagyok: az én utamat sokan egyengették.

Köszönöm hát nekik: tanároknak, mestereknek, alkotótársaknak, bölcseknek, tündéreknek, boszorkányoknak.

Köszönöm

Kerényi Ferencnek és Osztovíts Leventének, hogy elindítottak ezen a pályán.

Jákfalvi Magdolnának, Karsai Györgynek, Meczner Jánosnak, Radnai Annamáriának és Upor Lászlónak, hogy az egyetem alatt és után is hittek bennem.

Kuti Editnek, hogy végtelen a türelme.

Dobák Líviának és Kovács Gézának, hogy dramaturgot faragtak belőlem.

Boldizsár Ildikónak és Tengely Gábornak, hogy színpadra alkalmazhattam az *Amáliát*.

Kuthy Ágnesnek, Hoffer Károlynak, Végvári Viktóriának és Teszárek Csabának, hogy nem csak alkotótársaim, de barátaim is lettek.

Bózsa Anikónak és Bódi Virágnak, hogy a mű írása alatt is a barátaim maradtak.

Szüleimnek, Gimesi István Miklósnak és Dr. Deák Zsuzsannának, hogy mindig, mindenben támogattak.

Nagymamámnak, Kovács Magdolnának, hogy akkor is velem van, amikor már nincs velem.

De leginkább és mindenképp fölötte Nánay Istvánnak, akinél nincs tündérből tündér.

Mellékletek

1. *A mindentlátó királylány* (előadásszöveg).

A népmese különböző változatainak felhasználásával színpadra írta: Gimesi Dóra.

Ősbemutató: Szabadkai Gyermekszínház, 2009. Rendező: Csató Kata

További bemutatók:

Vaskakas Bábszínház. Győr, 2013. Rendező: Kolozsi Angéla

Csokonai Nemzeti Színház, Debrecen, 2015. Rendező: Kolozsi Angéla

Griff Bábszínház, Zalaegerszeg, 2016. Rendező: Halasi Dániel

2. *Amália* (előadásszöveg).

Boldizsár Ildikó meséiből színpadra írta: Gimesi Dóra.

Ősbemutató: Mesebolt Bábszínház, Szombathely, 2009. Rendező: Tengely Gábor

3. *Semmi* (előadásszöveg).

Janne Teller regényének színpadi adaptációját készítette: Gimesi Dóra.

Ősbemutató: Budapest Bábszínház, 2013. Rendező: Hoffer Károly

A MINDENTLÁTÓ KIRÁLYLÁNY

Magyar népmese nyomán írta: Gimesi Dóra

SZEREPLŐK:

RÉZI, kiráylány

ALADÁR, legkisebb fiú

(később nyúl)

KIRÁLY, XIII. (Teszetosza) Henrik

(később sas)

KIRÁLYNÉ, XIII. (Teszetosza) Henrikné, Begónia

(később hal)

1. jelenet

Rézi

Hajnal, feljön a nap.

A királylány tornyában sétál felfelé, minden ablakon kinéz.

Dal.

RÉZI: Első emelet – elbújtál-e? Mehetek?
Második emelet – bennszakad a lehelet
Harmadik emelet – böködöm a tenyered
Negyedik emelet – facsárom a szívedet
Ötödik emelet – ne mondd meg, ha nem mered
Hatodik emelet – suttognak az emberek
Hetedik emelet – azt hiszed, hogy megnyered?
Nyolcadik emelet – kinyomom a szemedet
Kilencedik emelet – megeszem az eszedet
Tizedik emelet – lecsapom a fejedet!
Ott van az ereszesatornában a tavalyi moha alatt!

2. jelenet

Király, Királyné

A kérő feje elgurul. A Királyné a Királyhoz bújik, aki jelzi, hogy már odanézhet.

KIRÁLYNÉ: Kilencvenkilenc.

KIRÁLY: Kilencvenkilenc. Nyertem.

KIRÁLYNÉ: Pedig ez olyan eszesnek tűnt.

KIRÁLY: Begónia drágám, neked már a kilencvennyolcas is eszesnek tűnt.

KIRÁLYNÉ: De az ereszcatornába, Henrik, az ereszcatornába? Többet vártam ettől a fiatalembertől. Mégis csak az orosz cár unokája.

KIRÁLY: Volt.

KIRÁLYNÉ: Soha többé nem fogadok veled. *(nagy sóhajjal átadja a Királynak a koronát)* Ez így nem mehet tovább. Lassan már egyetlen épkézláb fiatalember sem marad a birodalomban.

KIRÁLY: Hm.

KIRÁLYNÉ: És a birodalmon kívül.

KIRÁLY: Hm, hm.

KIRÁLYNÉ: Henrik, mégis csak te vagy az apja. Mondd meg neki.

3. jelenet

Király, Királyné, Rézi

Beviharzik a királylány.

- RÉZI: Az egyik eszetlen, a másik sötlan, a harmadik tétova, a hetedik hetvenkedik, a tizediknek málészája máláz, a huszadiknak esze tokja tök, az ötvenedik bugyuta kutyapofa, a nyolcvanadik együgyű ügyefogyott, a kilencvennyolcadik ostoba oskolakerülő: hát nincs egy értelmes férfiféle az egész földkerekségen? Ennek is, ahogy elkiáltottam a nevét, kibámult az ereszcatornából bambán, leesett az álla, még jó, hogy ott volt a hóhér, és tett róla, hogy leessen a feje is...
- KIRÁLY: Rézikém, kislányom, beszélnem kell a fejeddel...
- RÉZI: Felséges papa, lehet, hogy rosszul láttam, de mintha egy tubákosszelencét rejtegetnél a palástod belső zsebében.
- KIRÁLYNÉ: Henrik! Te még tubákolsz?! Ne is tagadd, a gyerek mindent lát.
- RÉZI: Apropó, felséges mama, a mogyorókrémes praliné el fog olvadni, ha felséges fehérműid között tartod.
- KIRÁLYNÉ: Kislányom, én nem...
- KIRÁLY: Begónia, drágám, a gyerek mindent lát.
- KIRÁLYNÉ: Henrik! Itt az idő!
- KIRÁLY: Rézikém, ez így nem mehet tovább.
- RÉZI: Örülök, hogy te is így látod, papa.
- KIRÁLYNÉ: Ennek véget kell vetni.
- RÉZI: Teljesen egyetérték, mama.
- KIRÁLY: Tekintve, hogy már az összes szomszéd királyfi, herceg, báró...
- KIRÁLYNÉ: Továbbá a burgund nagykövet, a tatár kán és az arab sejk...
- KIRÁLY: A világ minden rendű és rangú vándorai, utazói, rettenthetetlen hadvezérei...
- KIRÁLYNÉ: És kalózkapitányai...
- KIRÁLY: A maival együtt kilencvenkilencen...
- RÉZI: Éppen kilencvenkilencen, papa.

KIRÁLY: Nincs több nyakazás. Nincs több akasztás. Nincs több karóba húzás.
Punktum. Elég volt. Elegem volt. Nem fizetek több hóhért, nem
éleztetek több pallost, nem ácsoltatok több bitót!

RÉZI: Igazad van, papa! Nem megyek férjhez.

KIRÁLY: Tessék?

RÉZI: Felséges papa, megmondtam kereken. Együgyű pupáktól ne legyen
gyerekem! Csak az akarhat bugyuta, bárgyú, szájtáti utódot, aki
ütődött!

KIRÁLY: De kislányom, a birodalom...

RÉZI: Minden zugát, minden szegletét látom, ha akarom! Tornyom tizenkét
ablakából alattvalóid figyelem, látom, ki csal a kártyán, ki jár az erdőn,
látom, ha a szakácsnőnek pörkölt pöttyen a kötényére. Még csatasorba
sem álltak, már tudom, ha ellenség készülődik. Minek nekem férj,
hátamra púpnak?

KIRÁLYNÉ: Rézikém, mégsem maradhatsz vénlány.

RÉZI: Csak ahhoz megyek, aki túljár az eszemen. Aki úgy elbújik, hogy ne
találjam meg, ne lássam tornyom tizenkét ablakából. Megmondtam.
Punktum.

KIRÁLY: Rézikém, kislányom, úgy tűnik, ilyen kérő nincs.

RÉZI: Akkor úgy tűnik, örökre veletek maradok! *(ki)*

4. jelenet

Király, Királyné

KIRÁLYNÉ: Henrik!

KIRÁLY: Begónia!

KIRÁLYNÉ: A te lányod. A te önfejűséged!

KIRÁLY: A te hisztérikus természeted!

KIRÁLYNÉ: Egy percig sem bírom tovább! Ideggörcseim vannak! És migrénem! És rémálmaim!

KIRÁLY: Akárki lesz is a következő, hozzáadjuk. Akkor is, ha ostoba, mint egy krokodil és ronda, mint egy orángután. Sőt. Bár lenne együgyű, durva, bárdolatlan, tenyerestalpas, bár lenne óriás vagy ráncos bőrű rút kobold, én bizony hozzáadom ezt a háрпиát az első hímnemű lényhez, aki ezen az ajtón belép.

5. jelenet

Király, Királyné, Aladár

És Aladár, a kondás fia félszegen megáll a sarokban, torkot köszörül, majd köszön.

ALADÁR: Adj' Isten.
KIRÁLYNÉ: *(elájul)*
KIRÁLY: Adjon isten, édes fiam! Mi járatban nálunk?
ALADÁR: Hát... ööö...
KIRÁLY: Talán foglalj helyet, édes fiam. Hogy is hívnak?
ALADÁR: Aladár.
KIRÁLY: Szép név, nemesi hangzású név.
KIRÁLYNÉ: Henrik, csak nem gondolod komolyan?
KIRÁLY: Hogy komolyan gondolom-e? Soha semmit nem gondoltam még ilyen komolyan!
KIRÁLYNÉ: De ez a kondás fia!
KIRÁLY: Persze, hogy a kondás fia. Hogy van apád, Aladár?
ALADÁR: Hát...
KIRÁLYNÉ: Ez disznókat őriz a mezőn!
KIRÁLY: Jól vannak a disznók, Aladár?
ALADÁR: Hát.
KIRÁLY: Szép, cifra a szókincesd, fiam, ez dicséretes. Térjünk is a tárgyra. Tetszik-e a leányom?
ALADÁR: Hááát...
KIRÁLYNÉ: Henrik!
KIRÁLY: Elvennéd-e feleségül?
ALADÁR: Hááát... nem ejtettek engem a fejemre felség, drágább az nekem, minthogy lecsapassam!
KIRÁLY: Szó sincs róla, édes fiam, szó sincs róla. Senkinek se fogják lecsapni a fejét.
ALADÁR: Én nem tudom, én épp az imént láttam valami királyfifejet repülni, egyenest a trágyadombra.
KIRÁLYNÉ: Látod, nem akarja.

ALADÁR: Másrésztől viszont el kell ismerni, hogy a kisasszony igen szép.
KIRÁLY: Látod, akarja.
KIRÁLYNÉ: Hiába akarja, úgysem tud elbújni.
KIRÁLY: El tud bújni. Meg fogod látni, Begónia, el tud bújni.
ALADÁR: Hova kell elbújni?
KIRÁLY: Először talán tegyünk egy próbát. Szeretném, ha kicsit megcsillogtatnád előttünk tehetségedet az elbújásban.
ALADÁR: Most? Itt?
KIRÁLYNÉ: Mondom én, hogy nem akarja.
ALADÁR: Hát... akár el is bújhatok.
KIRÁLY: Gyere ki, Begónia drágám, hagyjuk a fiút alkotni.

6. jelenet

Aladár, Rézi

Aladár próbálkozik. Butábbnál butább helyekre próbálja bepréselni magát, végül talál egy egészen lehetetlen pózt, és úgy marad. Ekkor lép be a királylány.

RÉZI: Nicsak, nicsak, kalodában a kiskondás! Felséges apám így bünteti újabban szalonképtelen alattvalóit az orrfacsaró trágyabűzért?

ALADÁR: Jól áll ám a kisasszonynak, ha fintorog.

RÉZI: Hozzám beszélsz?

ALADÁR: Ahogy felhúzza az orrocskáját, beleesik az eső.

RÉZI: A disznók között tanultál így udvarolni?

ALADÁR: Való igaz, megtévesztő a hasonlóság.

RÉZI: Te meg úgy látom, eltévesztetted az utat. A hátsó ajtó arra van.

ALADÁR: Nem is vettem észre. A hátsója eltakarta.

RÉZI: Akkor lássalak, amikor a hátam közepét!

ALADÁR: Tehát hozzám jön feleségül.

RÉZI: Miért is?

ALADÁR: Azt híresztelik, csak ahhoz megy, akit nem lát.

RÉZI: Úgysem mersz jelentkezni. Lecsapják a fejedet.

ALADÁR: Én ne mernék? Már jelentkeztem is!

RÉZI: Nem igaz! Felséges papám nem engedné!

7. jelenet

Király, Királyné, Rézi, Aladár

KIRÁLY: Aki bújt, aki nem, megyünk! Rézikém, te itt? Hogyhogy nem leselkedsz, kukucskálsz, bámulácsol, kislányom? Mára meguntad, hogy belekotyogj mások életébe?

RÉZI: Felséges papa, ez az... alattvaló, azt állítja, hogy...

KIRÁLY: Emlékszel Aladárra, ugye? Roppant eszes fiatalember, állattenyésztéssel foglalkozik.

RÉZI: Felséges mama!

KIRÁLYNÉ: Daliás fiatalember.

KIRÁLY: Hozzá mehetnél feleségül.

RÉZI: De...

KIRÁLYNÉ: Nem fél a megmérettetéstől.

KIRÁLY: Aláveti magát a próbának.

KIRÁLYNÉ: Holnap hajnalra elbújik.

KIRÁLY: Betartja a szabályokat.

RÉZI: Én is betartom a szabályokat!

KIRÁLYNÉ: Ha megtalálsz, tudja mi vár rá.

KIRÁLY: Ha nem találod meg, hozzámész.

RÉZI: Holnap hajnalban találkozunk, kiskondás!

ALADÁR: Már ha megtalál, kisasszony.

RÉZI: Úgyis megtalálom! Mindenkit megtalálok! (*ki*)

8. jelenet

Király, Királyné, Aladár

KIRÁLY: Úgysem talál meg. Kitűnő rejtekhelyet fogsz választani.

KIRÁLYNÉ: Apád majd kap egy nemeslevelet.

KIRÁLY: És hetedhét országra szóló lagzit csapunk!

KIRÁLYNÉ: Felvehetem a piros tüllszoknyámat!

KIRÁLY: Unokám lesz! Egy kis trónörökös.

KIRÁLYNÉ: Trónörökös nő.

KIRÁLY: Fiú.

KIRÁLYNÉ: Lány.

KIRÁLY: Fogadunk?

KIRÁLYNÉ: Nem fogadok veled. Mindig nyersz.

ALADÁR: Akkor most hova bújjak?

KIRÁLYNÉ: Az ereszcsonnába semmiképp.

KIRÁLY: A szénakazalba véletlenül se.

KIRÁLYNÉ: A moslékos vödörből kilógna a lábad.

KIRÁLY: A száradó lepedők közt meglátná az árnyékod.

KIRÁLYNÉ: A parittyasuttyogató alatt?

KIRÁLY: Volt már. Az ólomkatona - öntöde mögött?

KIRÁLYNÉ: Az is volt. A csillagvizslató torony tetején?

KIRÁLY: Levinné a szél.

KIRÁLYNÉ: Igaz. A szélkakas hátáról is.

KIRÁLY: A negyvenkettes, az leleményes volt. Azt csak az utolsó előtti ablakból fedezte fel.

KIRÁLYNÉ: Felséges férjem tubákosszelencéjében.

KIRÁLY: *(zavarban)* A tüsszögése árulta el.

RÉZI: *(kinéz az ablakon)* Felséges felmenőim, ha nem csal a fülem, ti segítség-jellegű tippekkkel terhelitek a jelöltet.

KIRÁLY: Rosszul hallottad, Rézikém, csak sok szerencsét kívántunk.

KIRÁLYNÉ: Csak könnyes búcsút vettünk!

KIRÁLY: Már itt sem vagyunk!

9. jelenet

Királyné, Aladár

Aladár sétál fel-alá, szerencsétlenkedik, helyet keres. Közben a királyné is fel-alá járkal, de nem találkoznak össze egyszer sem.

ALADÁR: Ostobaság volt elvállalni. Címeres ökörség. Kilencvenkilencet megtalált, miért pont engem ne találna meg? Kilencvenkilenc válogatott királyfi, herceg, báró, kalózkapitány, akkora mellénnyel jöttek, alig bírta el őket a ló, aztán mind elvesztette a fejét.

KIRÁLYNÉ: *(Hátulról közelít, megpróbálja megszólítani, de Aladár nem veszi észre. Ekkor aranyhalla változik – vagyis előveszi a bábját - és vergődni kezd. Dal.)* Aladár!

Kilencvenkilencen próbáltak szerencsét
Kilencvenkilencen rejtőztek el
Kilencvenkilencnek gurult a kobakja
Kilencvenkilencet temetni kell

Leányom szeszélye
Taszít most veszélybe
Segítek, szegényke,
Egyet se félj!

Kilencvenkilencszer láttam, hogy elesnek
Kilencvenkilencen hős hercegek
Kilencvenkilencen temetők ölében
Kilencvenkilencen ott fekszenek.

Kukacnak ebédje
Belőled, legényke
Nem lesz, hát ne félj te
Egyet se félj!

KIRÁLYNÉ: *(Vergődik, csapkod.)* Aladár!
ALADÁR: Szólt valaki? *(körülnéz)* Senki. Senki sincs, aki segítene rajtam.
KIRÁLYNÉ: Aladár!
ALADÁR: Egy aranyhal!
KIRÁLYNÉ: Végre.
ALADÁR: Hát te hogy kerültél ide?
KIRÁLYNÉ: *(köhög)* Aladár, segíts!
ALADÁR: Visszadobjalak a tengerbe?
KIRÁLYNÉ: Teljesítem egy kívánságodat!
ALADÁR: Csak egyet? Nem hármat szokás?
KIRÁLYNÉ: *(sértődötten kiugrik a kezéből)*
ALADÁR: Vicceltem. Egy kívánságom sincs, nemhogy három. Holnap lecsapják a fejemet.
KIRÁLYNÉ: Segítettél rajtam, én is segítek rajtad.
ALADÁR: Nem tudok úgy elbújni, hogy a királylány ne találjon meg.

Varázszene. Az aranyhal felugrik és meglátjuk a tengert). Aladár előtt úszik, mutatja az utat a rejtekhelyre.

10. jelenet

Rézi, Aladár

Hajnal. A királylány lépked a toronyban, kinéz minden ablakon.

RÉZI: Első emelet – elbújtál-e? Mehetek?
Második emelet – bennszakad a lehelet
Harmadik emelet – böködöm a tenyered
Negyedik emelet – facsárom a szívedet
Ötödik emelet – hallgatnék, de nem lehet
Látlak! Ott vagy a tenger fenekén egy csigaházban!

A tenger azonnal eltűnik, Aladár ott áll középén.

RÉZI: Ecc-pecc-kimehetsz-pallos-bitó-csuda hecc! Melyik legyen? Akasztás?
Vagy nyakazás? Akasztás, nyakazás, akasztás, nyakazás...

ALADÁR: Túl sokat gondolkodik, kisasszony, a végén még megárhathat.

RÉZI: Nem félsz, hogy elvágják a torkod?

ALADÁR: Nem fáj, amikor felvágják a nyelvét?

RÉZI: *(nyelvet ölt)* Beee!

ALADÁR: Húha, éles, mint a svéd acél! Látszik, hogy rendszeresen köszörüli.

RÉZI: A hóhér is a pallost.

ALADÁR: Az legalább csak egyszer vág és ott a vég.

RÉZI: Egyszer vágni épp elég.

ALADÁR: Ha feleségül venném, naphosszat vagdalkozna. Jobb is lesz a pallos.

RÉZI: Szó sem lehet pallosról! Csak azért sem!

ALADÁR: Akasztás lesz?

RÉZI: Nem!

ALADÁR: Felnégyelés? Karóba húzás?

RÉZI: Nem! Nem! Nem! Úgy döntöttem, életben hagylak. Csakazértis! Mivel te vagy a századik szerencsétlen, száználmas, bárgyú nyomorult, elbújhatsz még egyszer.

ALADÁR: Felséges kisasszony, kegyetlen kacsójából nem fogadhatom el ezt a kegyet.

RÉZI: Majd a kétszázadikhoz is éppen ilyen kegyes leszek! Holnap hajnalban megtalálalak, kiskondás!

11. jelenet

Király, Aladár

Aladár sétál, töpreng. Rézi úgyszintén. A Király sassá változik – felveszi a bábót/maszkot - végighallgatja Aladár monológját, a különböző ötleteknél egyre feltűnőbbben próbálja felhívni magára a figyelmet, végül szárnytörést imitálva Aladár lába elé hanyatlik.

ALADÁR: Na majd én megmutatom neki. Most már igazán megmutatom. Rajtam aztán ne köszörülje a nyelvét, csakazértis túljárok az eszén. Elbújok a kéménybe. Ott aztán koromsötét van, oda csak nem lát be. Dehogynem lát be. Mindenhová belát. Beleugrom a kútba, a fejemre húzom a vödört. Nem jó. A víz nem jó. Bevackolok az öreg tölgyfa odvába. Rossz ötlet, elárulnak a mókusok. Inkább...

KIRÁLY: *(Dal)* Egyik a vödörbe, másik a tükörbe
Növendék ökörbe a harmadik
Hiába, hiába, kifittyen a lába
Halálnak halála kimondatik
Ne bújj a vödörbe, ne bújj a tükörbe
Növendék ökörbe főleg ne, sőt.
Kéményre ne bámulj
Segítek, hová bújj,
Oda süss mi van az orrod előtt!
Aladár!

ALADÁR: Egy madár!

KIRÁLY: Sas.

ALADÁR: Elnézést. Eltört a szárnyad?

KIRÁLY: Azt hiszem.

ALADÁR: *(mozgatja, csavargatja, a Királynak ilyenkor a saját keze fáj)* Ez fáj?

KIRÁLY: Áú!

ALADÁR: Sínbe teszem, jó?

KIRÁLY: Nem kell! Jó lesz így is! Köszönöm, hogy megmentettél, hadd segítsék rajtad én is!

ALADÁR: Talán csak megrándult. Visszarántom!

KIRÁLY: Mondom, hogy jó lesz! Nem is fáj! Repülni is tudok, látod? Mondhatod a kívánságod!

ALADÁR: Rejtekhelyet keresek. Gondoltam, talán a kémény...

KIRÁLY: Ne is folytasd. Véletlenül épp tudok egy remek fészket. Kövess!

12. jelenet

Rézi

Hajnal, torony.

RÉZI:

Első emelet – elbújtál-e? Mehetek?

Második emelet – bennszakad a lehelet

Harmadik emelet – böködöm a tenyered

Negyedik emelet – facsárom a szívedet

Ötödik emelet – ne mondd meg, ha nem mered

Hatodik emelet – suttognak az emberek

Hetedik emelet – azt hiszed, hogy megnyered?

Nyolcadik emelet – kinyomom a szemedet

Kilencedik emelet – megeszem az eszedet

Látlak! Ott vagy a sasfészekben a tojások között!

13. jelenet

Rézi, Aladár, Király, Királyné

Rézi és Aladár a szópárbaj hevében egyre közelebb kerülnek egymáshoz, amíg be nem rontanak a szülők.

RÉZI: Ecc-pecc-kimehetsz-pallos-bitó-csuda hecc!
ALADÁR: Más versikét nem is tud?
RÉZI: Kerékbe, karóba, foggal meg körömmel, húzatlak, vonatlak, töretlek
örömmel.
ALADÁR: Törésen röhögni korai káröröm. Nem vagyok letörve. Sőt, önt is
betöröm.
RÉZI: Sertésmetafora után ló-hasonlat. Állati.
ALADÁR: Minden jelző túl hízelgő, ha felséged illeti.
RÉZI: Tehénszemű! Hörcögpofa! Teknősorrú lögörény!
ALADÁR: Állatkerti útmutató!
RÉZI: Taplógomba! Gyomnövény!
ALADÁR: Mielőtt még kigyomlálna, hadd fogom meg szép kezét.
RÉZI: Szóvirágból csokrot kötni, nem gondoltál erre még?
ALADÁR: Esküvőre?
RÉZI: Temetésre.

Ekkor lép be a Király és a Királyné.

KIRÁLY: Rézikém! Most már elég!
RÉZI: Felséges papa, fel vagy dülva. Mi történt a kezeddél?
KIRÁLY: Semmi! Itt mi történt?
RÉZI: Semmi. Épp a hóhért akartam hívni. Mindjárt kezdjük a kivégzést.
KIRÁLYNÉ: Kislányom! Ne tedd! Ne mondd ki!
RÉZI: Felséges mama, ülj le, mert el fogsz ájulni.
KIRÁLY: Ez a szerencsétlen gyerek nem tehet semmiről.
KIRÁLYNÉ: Rézikém, ha van egy csöpp szíved, elengeded.

KIRÁLY: Gondolj a nagypapára. Képzeld, hogy az égi trónus távcsövével most lenéz.

KIRÁLYNÉ: Életed során először büszke lenne rád, Teréz.

RÉZI: Füttyülök rá! Méghogy elengedni! Dehogy engedem! Három az igazság!

KIRÁLY: Mi három?

RÉZI: Kétszer megpróbálta, próbálja meg harmadszor is. Ez az új szabály. Ezentúl minden századik háromszor próbálkozhat. Punktum. A hóhérrel ráérünk holnap is.

14. jelenet

Aladár, Király, Királyné

KIRÁLY: Nincs remény, Aladár.
KIRÁLYNÉ: Fuss, amerre látsz.
KIRÁLY: Vedd fel a nyúlcipőt.
KIRÁLYNÉ: Mentsd az életed.
KIRÁLY: Nincs a birodalomban búvóhely...
KIRÁLYNÉ: Nincs egy sarok, egy kuckó, egy zug...
ALADÁR: *(nem válaszol)*
KIRÁLY: Szegény fiú. Megháborodott.
ALADÁR: *(nem válaszol)*
KIRÁLYNÉ: Agyára ment a leányod.
KIRÁLY: A te leányod!
KIRÁLYNÉ: A te önfejűséged!
KIRÁLY: A te hisztérikus természeted!

Aladár egyedül marad. Dal.

ALADÁR: Tehénszemű, teknősorrú,
lógörény és taplógomba
Hörcsögpofa – szép az átka,
szép a szája, ahogy mondja.
Ahogy pirul, ahogy pattog,
orrát ahogy hordja fent
megtalálni nem nagy ügy, de
megismerni mást jelent.
Felismerni, szép kisasszony
egy-két ablak nem elég
megismerni akkor fog, ha
férj leszünk meg feleség.

*Átváltozik kisnyúllá: a kezére húzza a bábót. Az egész egy közös játékból alakul ki Rézivel.
Aladár a nyúllal felszalad Rézi kezére, majd a vállára.*

16. jelenet

Rézi, Aladár, Király, Királyné

A Király és a Királyné aggódva figyelik a felkelő napot.

KIRÁLY: Rézikém, kislányom.
KIRÁLYNÉ: Hasad a hajnal, mallik a pitty.
KIRÁLY: Ideje volna kibámulni, kukucskálni, messze nézni.
KIRÁLYNÉ: Ahogy szoktad.
RÉZI: *(önfeledten játszik a hörcsöggel)* Mindjárt megyek.
KIRÁLY: A törvény, az törvény.
KIRÁLYNÉ: A szokás, az szokás.
KIRÁLY: Egy birodalom várja szájátva, hogy lesz-e akasztás.
KIRÁLYNÉ: Vagy nyakazás.

Ekkor kel fel a nap, toronyba-mászós zene. Rézi kelleetlenül felszalad. Hajfonata mögött Aladár keze, azon a kisnyúl.

RÉZI: Első emelet – elbújtál-e? Mehetek?
Második emelet – bennszakad a lehelet
Harmadik emelet – böködöm a tenyered
Negyedik emelet – facsárom a szívedet
Ötödik emelet – ne mondd meg, ha nem mered
Hatodik emelet – megsúgják az emberek

KIRÁLY: Meg fogja találni. Ki fogja kiabálni. Fogadunk?
KIRÁLYNÉ: Nem fogadok veled. Mindig nyersz.
KIRÁLY: És ha ugyanarra fogadunk?
KIRÁLYNÉ: Hogy megtalálja? Hogy kikiabálja?
KIRÁLY: Hogy ki.
KIRÁLYNÉ: Akkor fogadok.

RÉZI: Hetedik emelet – azt hiszed, hogy megnyered?

Nyolcadik emelet – kinyomom a szemedet
Kilencedik emelet – megeszem az eszedet
Tizedik emelet – máris itt a felelet
Tizenegyes emelet – így elbújni nem lehet!
Tizenkettes emelet –
Nincs meg! Nincs meg! Nem tudom, hol van...

KIRÁLYNÉ *(fület, szemét befogva, mint az elején)* Vége van már?
KIRÁLY: Nem, nem... Begónia drágám!
RÉZI: Nem tudom, hol van! Nem látom! Egyik ablakomból se látom! Hé,
kiskondás! Alattvaló! Trágyabüzös disznópásztor! Gyere elő, alávaló
akasztófavirág! Aladár! Nem látlak! Nem tudom, hova bújtál! Aladár!
Nem lesz kivégzés! Se bitó, se pallos, se karóba húzás!
KIRÁLY: Teréz! Az egyesség nem egészen így szólt.
RÉZI: Aladár! Bújj elő! Hallod? Nem kell meghalnod... Sőt... Tudod!
KIRÁLYNÉ: Mit tud, kicsi lányom?
RÉZI: Hozzá megyek feleségül.
KIRÁLY: Talán kicsit hangosabban.
KIRÁLYNÉ: Talán nem hallja.
RÉZI: Hozzád megyek feleségül! Nem köszörülöm a nyelvem, nem nyafogok,
nem pörölkök... Nem kukkolok, nem bámulok, nem nyelvelek bele a
más dolgába, nem árulkodom, nem is lesek soha többet! Nem akarok
mindent látni! Aladár, ha téged látlak, nem akarok mindent látni!

A torony ablakai betörnek. Aladár pedig lassan lehúzza a kezéről a bábót, hátulról átöleli Rézit.

ALADÁR: Ne kiabálj, ne óbégass, megsüketül még a férjed.
RÉZI: Aladár! Ezt hogy csináltad?
ALADÁR: Elmesélem, majd, ha kéred.
RÉZI: Mondtam már, hogy úgy utállak?
ALADÁR: Mondtam már, hogy tetszel így is?

RÉZI: Alávetem magam, hát jó. Kezem nyújtom.
ALADÁR: Nem szíved?
RÉZI: Megkapod a birodalmat! Szívem mellé még minek?
ALADÁR: Birodalmad sose kértem.
RÉZI: Én ezt nem egészen értem. Nem királykodszt, nem parancsolszt, nem pörölszt? Nyilvános nyakazásztkor nem integetszt öntelten a népnek?
ALADÁR: Nem hát. Hozzázt jösszt-e feleségnek?
RÉZI: Jó, de akkor én mondom meg, mikor feksztünk, mikor kelünk, kit utálunk, kit szeretünk, kivel játszunk este kártyát, kinek számúzzstük a bátyját, milyen ízű fagyit kérünk, hányt celsius fokot mérünk, mit veszstünk meg a bazárban, kik leszstünk a jelmezbálban, én mondom meg, hánytstör mondaszt esti mesét minden este, ha valaki bármit elveszt, én mondom meg, hol keresse...

Aladár nem hagyja, hogy folytassa, csók.

RÉZI: Hörcsögpofta, útonállóst, megtévesztóst, szemfénytvesztóst, aljast, ronda, rútt csalóst...
ALADÁR: Mindentlástó pörgenyelvüst bástmulásztó kandikástó visástóztó világsztépe kirástylányhoz az való.
KIRÁLYNÉ: Te Henrik. Akkor most ki nyert?

A Kirásty leveszt a fejtérol a fogadást állandóst tárgyát, a koronást. Aladár fejtére teszt. Rézi leveszt onnan és a saját fejtére teszt. Ez még hánytstör megisméttlödikt.

FINÁLÉ

ALADÁR:
Lástlak, lástlak, mindent lástok
Pupillástban minden ástmod
Minden titkod, minden terved
Lástom, ahogy megölestlek.

RÉZI:

Látlak, látlak, mindent látok
Szemedben a nagyvilágot
Szívedben a saját képem
Nyelvem öltöm rajta éppen.

EGYÜTT:

Előled, mondd, hová bújjak
Iránytűm a kislábujjad
Fogadjunk, hogy én nyerek
Térképem a tenyered

Hangod ott van már fülemben
Szemed visszatükröz engem
Szavaimat szavalod
Rejtekhelyem két karod.

KIRÁLY, KIRÁLYNÉ:

Látlak, látlak, mindent látok
Pralinékat és tubákot
Unokákat, jó sokat
Fiúkat meg lányokat.

EGYÜTT:

Előled, mondd, hová bújjak
Iránytűm a kislábujjad
Ha te nyersz, én is nyerek
Térképem a tenyered.

Hangod ott van már fülemben
Szemed visszatükröz engem

Szavaimat szavalod

Rejtekhelyem két karod.

AMÁLIA

Boldizsár Ildikó meséi nyomán írta:

Gimesi Dóra

SZEREPLŐK

AMÁLIA – Badacsonyi Angéla mv.

KIRÁLYFI– Veres András mv.

KIRÁLYLÁNY – Kovács Zsuzsanna

Tervező: Sipos Katalin, Sisak Péter

Zene: Alpár Balázs

Rendező: Tengely Gábor

Mesebolt Bábszínház, Szombathely

2009

1. jelenet

Esik az eső. Csöppög, néha intenzívebben is nekilódul, majd újra finoman. Ahogy a nézők helyet foglalnak, már szól a zene. Az eső énekét halljuk: többszólamú, ritmikus, egyszerű dal, az eső dobolására emlékeztet, meg a tengerzúgásra. A színen sötét. A fény finoman leúszik a nézőtéren, a színpadon csupán derengés. Alig kivehetőek az esőcseppek.

AZ ESŐ:

(dal)

Csöpp! Kopp! Pötty! Potty!

Koppan az ajtón

Zörren az üvegen

Csobban a kútban

Dobban a füleden

Földre lecsöppen

Kis tenyeredből

Úzi az álmat

Lusta szemedből.

Csöpp! Kopp! Pötty! Potty!

Várlak a réten a szélbe pörögni

Várlak cinkosan összeröhögni

Várlak a fűzfa alá menekülni

Várlak az erdőt körbepülni

Lesni a tóban a kis köröket

Nézni szemedben a friss örömet

Nézz ki, az ablakod is csupa pötty már

Nézz ki, az összes eső, vihar ott vár

Nézz ki, de sokszínű függöny a zápor

Nézz ki, hisz érted esik igazából.

Koppan az ajtón

Csöpp! Kopp!

Zörren az üvegen

Pötty! Potty!

Csobban a kútban

Csöpp! Kopp!
Dobban a füleden
Pötty! Potty!
Várlak Várlak
Várlak Várlak
Földre lecsöppen a szélbe pörögni
Kis tenyeredből összeröhögni
Úzi az álmod alá menekülni
Lusta szemedből körbepülni
Nézz ki, az ablakod is csupa pötty már
Nézz ki, az összes eső, vihar ott vár
Nézz ki, de sokszínű függöny a zápor
Nézz ki, hisz érted esik igazából.

AMÁLIA: *(félálomban nyöszörög, csak a hangját halljuk)* Nem megyek sehova...
Dehogyan megyek... Hallgass már el, ne dobolj a dobhártyámon, hallom
én, de nem megyek! Gyűrött még az arcom... Álomrcsirizes a szemem,
ki se tudom nyitni, nem is akarom! Rosszat álmodtam, rossz kedvem van,
rossz napom van! Hagyj aludni! Nem érted? Semmi kedvem mezítláb
tócsákba ugrálni, esőcseppet számolni, zivatarban táncolni, semmi
kedvem! Fázom is. Azért se nyitom ki a szemem! Befogom a fülem,
hogy ne is halljalak! Nekem aztán dobolhatsz, kopoghatsz, énekelhetsz,
úgyse hallom! Úgyis alszom!

Az eső lassan eláll. Csönd lesz.

Hallod, eső? Alszom! Hiába hívsz! Hiába kopogsz! Hiába énekelsz!
(nincs válasz) Eső! Mi történt? Hová tűntél? Nem hívsz? Nem kopogsz?
Nem énekelsz?

Amáliát látjuk kijönni a házból, gyűrötten, kócosan – most ébredt.

Felébredtem, ezt akartad? Kiugrottam az ágyból, kizavartam a szememből az álmot, ezt akartad? Itt vagyok! *(nincs válasz)* Hé, eső barátom, zivatar komám, bújócskázol velem? Megtaláljalak? Merre vagy? A kéményemen lapulsz, fekete felhőbe bújva? Vagy a bográcsomban? Az üstömben? A lyukas felmosó vödörömben? Elrejtőztél az erdőben, vagy a réten, vagy a tóban? Hé, eső, bújj elő! Játshatunk, ha akarod! Nem akarod? Nem szólsz, nem dalolsz, nem is válaszolsz? Már te sem válaszolsz?

2. jelenet

Amália visszamegy a házba. Egyszerű berendezés: asztal, szék. És egy kredenc, telis teli pöttyös bögrékkel.

AMÁLIA: Hhaj-jaj. Nem válaszol. *(az egyik bögréhez)* Mit szólsz ehhez, Hugó? Már az eső sem válaszol... Figyelemre se méltat, rám se bagózik! Elment, elhagyott... Megsértődött. Nem játszik velem többé. Nem játszik velem senki az égvilágon.

Jó, jó, tudom, én tehetek róla. Én lustálkodtam, én nyöszörögtem, én zavartam el. Nem is akartam elzavarni. Tudjátok-e, hogy ilyenek a nők? Persze, hogy tudjátok, ti tudjátok a legjobban. Aki kopog, azt elzavarják. Bezzeg, aki feléjük se néz! Bezzeg annak friss pitét sütnék mindenféle illatos erdei bogyókból, hátha mégis eljön. Aztán bánatukban egyedül falják be az egészséget, mert persze, hogy nem jön el. Csak olyanok jönnek, mint Hugó, *(elkezdi leporolgatni, tisztogatni a bögréket)* meg Huba, meg Herbert... Kázmér, Kelemen... Fülöp, Frigyes, Flórián... És persze Lajoska... Jönnek aranyvérten meg ezüstpáncélban, griffmadáron, vitorlás hajón, táltos paripán... Királylányok arcképével a szívük fölött... De milyen királyfi az olyan, akit az első sárga kankalin, az első szép szó letérít az útvjáról? Aki alighogy meglát, már el is feledte a királykisasszonyt, akiért elindult? Jaj, bár ne kanyarodna erre ez az út, bár ne kopognának be egy bögre teáért, bár ne babonáznám meg mindet kivétel nélkül! Értitek ezt? Érted ezt, Hugó?

(dal)

Utálok reggel egymagam teázni

Ruhám előre kikészíteni

Utálok minden záporban megázni

Királyfit útról eltéríteni

Utálok ócska bájitalt kavarni,

Utálok mindkét szemem, hogy ragyog

Utálok mások szívét megzavarni,

Úgy utálok, hogy boszorkány vagyok!

Hát akarom én ezt? Akarok én igéző szemű, bűvölő hangú, útról letérítő, szívet fogva tartó, álmot rabul ejtő boszorkány lenni? Nem akarok! Kértem én a varázstudományt? Nem kértem! Púp a hátamon!

Tüzet próbál gyűjtani, gyufával. Nem megy. Többször nem megy. Végül odacsettint – a tűz belobban.

Na jó, ÁLTALÁBAN púp a hátamon. Az esetek többségében. Egy kezemen meg tudom számolni, mikor vált hasznomra. Érték az állatok nyelvén, jó, mondjuk az egy. Tudom, hol lakik a Fűvetrágó Erdei Csuda, az kettő. Be tudok költözni a medve téli álmaiba, három. Egyszer repülni tanítottam egy halat, ez legyen négy. Át tudok változni akármivé, öt. Aztán ott vannak a különböző füvek, virágok, gyógyteának való gyökerek. Meg a teafőzés. Jó, jó, ez már hét. De a lovagok, hercegek, vándorlegények bűvölése? Szerintetek ez vicces? Hát nem vicces! Bár jönne egyszer valaki, akin nem fog a varázseróm! Aki nem akar elhalmozni kincsekkel, égi-földi jókkal, aki nem akarja igazgyöngyökkel kirakni a Kancsali utcát!

Jó, jó, nem sopánkodom, csinálom a teát. *(növényeket szagolgat)*

Csipkebogyó? Nem. Hársfavirág? Talán... De nem, mégsem. Amikor rossz kedvem van, nem jó ötlet a hársfatea. Kamilla? Semmiképp.

Csalán? Na, annyira azért nem vagyok elkeseredve. Talán a kakukkfű...

Füveket kever a forró vízbe, az illat betölti a nézőteret. A fakanál magától kavargat, Amália néha csettint, ilyenkor irányt vált. Az egész szöveg alatt önkéntelenül varázsolgat.

Átkozott boszorkányság! Semmirekellő varázstudomány! Mondd meg nekem, Hugó, van a földkerekségen olyan királyfi, akit nem kell megbabonázni, hanem csak úgy... egyszerűen... érted... mindenféle varázslat nélkül... velem marad? Jaj, ne fordulj el, tudod, hogy nem úgy értettem! Hugó! Kázmér! Lajoska! Persze, hogy örülök, hogy ti velem vagytok... Én csak... Szoktam álmodni néha egy királyfiról, aki értem

indul el, aki engem keres. Akivel gyalog be lehet járni a világot, de ha akarunk, átrepülhetünk az óceánok fölött is. Akinek simogat a hangja, mint a szellő, napsugaras a mosolya és olyan kék a szeme, hogy éjjel még a csillagképeket is látni lehet benne... Aki nem puputevén jön, meg táltos paripán, nem csinadrattával érkezik, nem kíséri vándorcirkusz... csak egyszerűen felbukkan, nesztelenül lép be az ajtón, megtörli a szemüvegét a pöttyös konyharuhámba, és azt mondja...

Mire Amália a végére ér, már ott is áll a királyfi, aki pont olyan, amilyennek leírta.

3. jelenet

A Királyfi az ajtóban áll zavartan. Amália még nagyobb zavarban. A Királyfi kettőzött alakjához (színész és báb) illően Amália is hasonlónvá változik. A bábok látják egymást és beszélnek egymással, a színészek a „félre-szövegeket”, illetve a gondolatokat, belső reakciókat közvetítik felénk.

KIRÁLYFI: Jó napot!
AMÁLIA: Én... Én csak... Jó napot!
KIRÁLYFI: Egész éjjel kutyaoltam, már azt hittem, eltévedtem, amikor megpillantottam ezt a kunyhót.
AMÁLIA: Hát ez... ez remek. Ez... tulajdonképpen... csodálatos. Fantasztikus. Egészen rendkívüli.
KIRÁLYFI: Micsoda?
AMÁLIA: Mi micsoda?
KIRÁLYFI: Hát a remek. Meg a csodálatos.
AMÁLIA: Ó, semmi. Szóra sem érdemes. Teát?
KIRÁLYFI: Köszönöm.
AMÁLIA: És... Mi járatban erre, ahol... a madár se... ugyebár...

Amália fél kézzel rendet varázsol, tárgyakat hajigál ide-oda, rácsukja a bögrékre a kredencajtót. Behívja a Királyfit.

KIRÁLYFI: Messze földről indultam el... Hosszú-hosszú éveken át vándoroltam... Meg kell találnom valakit. *(közelebb lép)*
AMÁLIA: Igazán?
KIRÁLYFI: Te biztosan tudnál segíteni...*(még közelebb)*
AMÁLIA: Boldogan...
KIRÁLYFI: Meg tudnád mondani nekem...*(még közelebb)*
AMÁLIA: Meg...
KIRÁLYFI: Merre találok az utat, ami a világ legszebb királykisasszonyának kastélyához vezet?
AMÁLIA: Királykisasszony?

KIRÁLYFI: Akinek aranyhaja ragyog, mint a kelő nap sugarai, szeme csillog, akár a legtisztább tó tükre, a kacagása, mint száz apró csengettyű...

AMÁLIA: Teát?

KIRÁLYFI: Köszönöm. Csak keveset, mert sietek. Hol tartottam? Aranyhaja, akár a kelő nap, szeme, mint a legtisztább tó tükre, kacagása, mint a... Finom ez a tea.

AMÁLIA: Kakukkfű. Az idén elég sok kakukkfüvet gyűjtöttem. Fent szárad a padláson.

KIRÁLYFI: Nem is tudtam, hogy a boszorkányok teafüvet szárítanak a padlásukon.

AMÁLIA: Miért, mit gondoltál? Hogy kísérteteket rejtegetünk? Repülő söprűket gyártunk? Fekete macskákat tenyésztünk?

A Királyfi végre nevet.

AMÁLIA: Persze sokféle boszorkány van. Én például minden reggel megszámolom a fűszálakat a tisztáson. Betakargatom a téli álmodó állatokat. És meséket mondok a vándoroknak.

KIRÁLYFI: Miféle meséket?

AMÁLIA: Mindenkinek van egy meséje, ami csak az övé. De igazán nem akarlak feltartani.

KIRÁLYFI: Nem tartasz fel.

AMÁLIA: Azt hittem, sietsz.

KIRÁLYFI: Igen, tulajdonképpen sietek.

A Királyfi feláll, indulna.

Borzasztóan sietek. Egyáltalán nem érek rá!

AMÁLIA: Na látod. Én sem érek rá. Fűszálakat kell számolnom.

KIRÁLYFI: A világért sem akarom rabolni az idődet.

AMÁLIA: Helyes. Én sem a tiedet.

KIRÁLYFI: Remek.

AMÁLIA: A bögrét csak hagyd az asztalon, ha végeztél.

KIRÁLYFI: Meg sem várod, amíg...

AMÁLIA: Sok a dolgom.

KIRÁLYFI: Igen. Értem. Természetesen.

AMÁLIA: A cseresznyét is le kell szednem...

KIRÁLYFI: Világos.

AMÁLIA: Persze ha mégsem sietnél annyira, mesélnék neked a Csillagnéző Fiúról...

KIRÁLYFI: De hát nem érsz rá...

AMÁLIA: Talán egy kicsit ráérek...

KIRÁLYFI: Talán nem is sietek annyira...

A Királyfi visszaül.

AMÁLIA: Csillagnéző Fiú minden éjjel lehullajtott az égről egy csillagot. Amikor készülődni kezdett a sötét, Csillagnéző Fiú fölment a legmagasabb dombra, hanyatt feküdt a fűben, végigpásztázta szemével az eget, aztán kiválasztotta azt az egyet, melyet le akart hívni magához. Attól kezdve a többi csillag számára nem is létezett. Csak azt az egyet nézte szüntelenül, fényes karikákkal a szembogara körül. Minden éjjel a Fiú szeme győzött, minden éjjel ő volt az erősebb, így hívott le magához sorra egy-egy gyönyörű csillagot. Az még szikrázott egyet idelent, aztán kihunyt, nyomát sem látta ezután senki. Boldogtalan volt emiatt a Fiú, s egyre nagyobb szenvedéllyel kereste a Földön a lehullott csillagokat; kereste a hegyek között, a folyók medrében, fű alatt, moha alatt, de sehol nem talált rájuk. Csillagkereső alkonyi útján egyszer furcsa tekintetű, vörös hajú lányra akadt. A folyó mellett ült, s amikor a Fiúra nézett, szeme épp úgy elbűvölte őt, mint az éjjeli csillagok. Nem is tudta róla levenni a tekintetét, ám bárhogya is hívta, csalogatta, a lány csak ült mozdulatlanul a folyó mellett, a sűrűágú fűzfák alatt. Végül Csillagnéző Fiú indult el feléje, s ment hozzá egyre közelebb, másnap még közelebb, aztán még közelebb, de azért sohasem eléggé közel. Amikor lement a nap és

szürkülni kezdett az ég, Csillagnéző Fiú hátat fordított a lánynak, fölfutott a dombjára, és kiválasztotta a legszebbik csillagot.

A Királyfi elszundított a karosszékekben. Amália betakarja, megsimogatja. A fiú felriad.

KIRÁLYFI: Hány óra?
AMÁLIA: Hogyhogy hány óra?
KIRÁLYFI: El fogok késni! Már el is késtem! Hány óra?
AMÁLIA: Nem tudom, mindjárt megkérdezem a kakukkot...
KIRÁLYFI: Arra nincs idő! Elkéstem! Elaludtam! Rohanok! Meg kell találnom a földkerekség legszebb királykisasszonyát, akinek... akinek... *(úgy mondja, mint a leckét)* akinek aranyhaja ragyog, mint a kelő nap sugarai, szeme csillog, akár a legtisztább tó tükre, a kacagása, mint száz apró csengettyű...

Amália felnevet.

KIRÁLYFI: Valami vicceset mondtam?
AMÁLIA: Ugyan kérlek, te igazán azt gondolod, hogy az a királykisasszony rád vár az idők kezdete óta? Azt sem tudja, milyen színű a szemed, nem ismeri a hangod zenéjét, nem is álmodott rólad soha! Bizonyára réges-régen másé lett már!
KIRÁLYFI: Mit hordasz itt össze, szurtosképű boszorka? Azonnal vond vissza!
AMÁLIA: Miért nem maradsz inkább nálam? *(kezdené megbűvölni)* Gyere, kóstold meg a cseresznyémet, fürödj meg a kutam vizében, pihenj a kemencémnél!
KIRÁLYFI: Nincs nekem arra időm! Meg kell találnom a világ legeslegszebb királykisasszonyát, akinek...
AMÁLIA: Ha mindenképpen ezt akarod!

Amália átváltozik. Aranyszőke, nádszálvékony lesz. Kezében a későbbi Királylány-báb, vékony hangon affektál.

Mondd, mit szeretnél? Kacagjak neked? Tetszik? Táncoljak? Tetszik?
Hajladozzak a szélben, mint a nádszál? Ez is tetszik? Illegjek-billegjek
gyémántkoronával a fejemen? Vihogjak az udvarhölgyeimmel? Olvassak
divatlapokat?

KIRÁLYFI: Ármányadta boszorkánya! Csak nem képzeled, hogy ezek után még
hiszek neked?

AMÁLIA: De most miéért?

KIRÁLYFI: Hiszen így minden hamis terajtd! Hamis a hajad, a nevetésed, hamis a
meséd is, hamis minden szavad! Mars a cseresznyefára, köss kötényt a
derekadra, akassz a füledre piros cseresznyét, és kócold össze a hajad,
mert ezerszer jaj lesz neked!

Amália visszaváltozik, visszaveszi a saját bábját. Könyörgőre fogja.

AMÁLIA: Kérlek, legalább egy kicsit maradj még...

KIRÁLYFI: Eszem ágában sincs! Mit tudom én, nem változtatsz-e varangyos békává,
vagy felmosó vödörré! Egy percig sem maradok itt tovább!

AMÁLIA: De én... én sütök neked édes pitét erdei bogyókból... mellé illatos
gyógyteát... nem is varázsolok, ha nem akarod... Csinálok rántottát öt
tojásból... vagy bármit, amit csak kívánsz... maradj!

KIRÁLYFI: Nem akarlak látni soha többé!

A Királyfi sarkon fordul és távozik.

4. jelenet

Amália egyedül. A bábót is letette. Sír. A könnyei fehér kavicsok lesznek, peregnek mindenfelé. Amália utat rak ki belőlük, várat épít. Végül álomba sírja magát.

AMÁLIA

(dal)

Világ végén hófehér köd

Hófehér mezők felett

Hófehér hegy tetejéről

Hófehér kavics pereg.

Hófehér hegy sziklacsúcsán

Világ-síró asszony él

Világ végi kunyhójában

Térdig ér a hófehér

Vándor, aki arra téved

Haza többé sose tér

Világ-síró asszony alszik

Álma édes nem lehet

Világ-síró szép szeméből

Hófehér kavics pereg.

Ahogy Amália feltápáskodik, egy kis csillag formájú virág bújik ki a földből. Amália a tenyerébe veszi és hirtelen felül, beszélgetni kezdenek. A virágot nem halljuk.

Hát te meg ki vagy? Hogy kerülsz ide? Mi a neved? Tessék? Na, azért nem kell azonnal pityeregni... Látod, egészen sárga lett a tenyerem! Te kis festőművész! Legyen a neved Réti Pipitér! Tetszik? Fordítva? Hiszen az ugyanúgy hangzik! Tessék? Akkor jó!

5. jelenet

Amália felpattan a kacagó kis növényvel, táncra perdülnek, de a lendülettől kavicsai szertegurulnak, az egyik pöttyös bögre el is törik.

AMÁLIA: Ne haragudj, ne haragudj, ne haragudj! Jól vagy, Hugó? Mindjárt segíték... Réti Pipitér! Ne menj sehova!

Amália leteszi a sarokba a növényt és próbálja összeilleszteni a törött bögrét. Nem sikerül, hát varázsol.

Azt hiszem, kijelenthetjük, hogy ez a nap is pocsékul kezdődik. Egy újabb szürke, csendes, eső nélküli csütörtök. Tipikus csalánteá-nap.

Amália a bögrékkel „bábozik”, beszélteti őket.

„Ne már, ne már, Amália, ezt nem gondolhatod komolyan!” „Utálok a csalánteát!” „Én is utálok, én is utálok!” „Ha belém töltöd, leugrom a kredencről!” „Én is, én is!” Ugyan már, Hugó! Kázmér! Lajoska! Nincs apelláta! Fájó szívre csalánteá. Sötétszürke szomorúságra, bíborlila búbánatra, kénsárga keserűségre az a legjobb. Hiába próbálsz meglógni, Lajoska, te is kapsz.

Ahogy tölteni készül, Lajoska-bögrében egy papírcetlit pillant meg.

Hát ez meg micsoda? Távirat! Boszorkány-távirat! Ide van írva: „Amália saját kezébe, Hold mező, Kancsali utca 3.” *(olvassa és reflektál)* „Királyfi boldogtalan, stop.” Hogyhogy boldogtalan? „Keress meg a módját, hogyan tudnál rajta segíteni, stop. De jól vigyázz, itt semmiféle varázslat nem segít, stop.” Nem segít? Hogyhogy nem segít? És mi az, hogy boldogtalan? Hiszen megtalálta az aranyhajú királylányt és boldogan élnek a Három Vízesésen túl, amíg meg nem halnak.

Lassan megissza a csalánteát. Idegesen dobol a lábával. Hosszú szünet.

Mit vegyek fel? Ne röhögj Hugó, ez igenis fontos! Nem segíthetek valakin mondjuk mustársárgában vagy méregzöldben!

Színeket próbálgat a ruháján - vetítés.

A püspöklila öregít... A barna unalmas... Az enciánkék sajnos nem áll jól... Tűzvörös? Az jól áll? Hugó? Kázmér? Szerintetek? Mi az, hogy túl feltűnő? Mégsem mehetek oda terepszínekben! Mit szólnátok egy ciklámenhez? Jó, jó, vicc volt. Legyen inkább mintás. De ne kockás, azt utálok. Darázscsíkos? Még hogy kövérít! Lajoska! Ezt nem vártam tőled! A virágmintásban meg úgy nézek ki, mint öreganyám faliszőnyege. Mégis csak a pöttyös az igazi... Na mehetünk. Lajoska, Réti Pipitér, ti velem jöttök! Utálok egyedül utazni.

Réti Pipitért elülteti a Lajoska nevű bögrébe, majd elindul velük.

6. jelenet

Megfordul a díszlet: a palotában vagyunk. Végtelen, szomorú csönd. A Királyné és a Királyfi mosolytalanul bámul: porcelánbabák porcelán-nippek között. Sehol egy lélegzet, egy élő mozdulat, egy hang.

AMÁLIA: Pszt! Halkan! Óvatosan! Lajoska, készülj, nemsokára meghalljuk a világszép királykisasszony híres csengettyű-kacagását. Hahó! Van itt valaki? Hahó! Úgy látszik, nincsenek itthon.

Megmozdul a Királyfi.

Ott van! Ő az! Mégis csak jó helyen járunk. Mit gondolsz, Lajoska, haragszik még rám? Megismer egyáltalán? Lehet, hogy meg sem ismer... Boldogan él a királykisasszonnyal és régen elfelejtett mindent... Biztos nem emlékszik a Csillagnéző Fiú meséjére sem... És ha nem örül nekem? Milyen szomorú a szeme...

Amália odalép, de a Királyfi elfordul. Ez megismétlődik még néhányszor. Nem látja, hiszen megfogant az átok.

Jó napot! Micsoda véletlen! Épp vadkörteért indultam, mert elfogyott a vadkörtelekvárom és a nagy báméskodásban észre sem vettem, hogy már elhagytam a Három Vizesést! Először meg is rémültem, hogy eltévedtem, de aztán megpillantottalak, és megnyugodtam, gondoltam, hátha még emlékszel rám... Nem? Nem ismered meg? Nem baj. Meg tudnád mondani, melyik út visz a Hold mező felé? Nem? Megsüketültél? Bocsánat, nem akartalak megbántani. Nyilván még mindig haragszol, amiért azt mondtam a királykisasszonyról. Azért az, hogy rám se nézel, elég nagy modortalanság, tudd meg! Vagy vak vagy? Nem látsz semmit? Vagy csak engem nem látsz? Nem lát. Miért nem lát? Átnéz rajtam. Észre se vesz, rám se hederít.

Amália katicabogárrá változik, egy báb segítségével. Beszélni így sem tudnak, de legalább érezni az érintést. Amália mondatait csak mi halljuk, a Királyfi nem.

KIRÁLYFI: Katicabogár!

AMÁLIA: Na végre.

KIRÁLYFI: *(a Királylánynak)* Nézd, kedvesem, egy igazi hétpettyes katica! Gyere ki, nézd meg! Kérlek!

AMÁLIA: Hé! Engem te ne mutogass! Neked akarok segíteni, nem neki!

KIRÁLYFI: Látod, katica, megtaláltam a királykisasszonyt, aranyhaja ragyog, mint a kelő nap sugarai...

AMÁLIA: Neked sem segítek. Nem is vagy boldogtalan.

KIRÁLYFI: Szeme, akár a legtisztább tó tükre, de nem látok benne mást, csak saját magamat! És nem szól, nem kacag, nem csinál semmit...

AMÁLIA: Nem kacag? Hát tehetek én arról, hogy nem kacag? Nem tehetek. Semmi közöm hozzá. Maradtál volna nálam.

KIRÁLYFI: Ne menj még, katicabogár! Tudod-e, hogy a pöttyös szárnyad emlékeztet valakire?

AMÁLIA: Emlékeztet, emlékeztet, még szép, hogy emlékeztet.

KIRÁLYFI: Bárcsak még egyszer hallhatnám a hangját!

Amália csalogánnyá változik (bábváltás), énekelni kezd. A katicabogár a Királyfinál marad.

KIRÁLYFI: Kedvesem! Hallgasd csak! Gyere ki, hallgasd a madárdalt!

AMÁLIA: Hiába hívod, úgyse hallja meg. Neked énekelek, hé!

KIRÁLYFI: Hiába hívom, nem hallja. Pedig bejártam érte az egész világot, annyi veszedelmet, annyi próbát kiálltam és a leggyönyörűbb álmokat álmodtam róla. Nem tértem le az útról, nem késlekedtem egy percig sem.

AMÁLIA: Kivéve, amikor bejöttél hozzám egy bögre teára...

KIRÁLYFI: Kivéve, amikor bementem hozzá egy bögre teára...

Amália macskává változik (bábváltás), bújik, dorombol.

KIRÁLYFI: Cicc-cicc... Hát te ki vagy? Gyere ide, ne félj... Kekszet?
AMÁLIA: Utálom a kekszet.
KIRÁLYFI: Ez a kedvencem.
AMÁLIA: Látszik is a pocakodon.
KIRÁLYFI: Szerencsére nem hízom, annyit ehetek, amennyi belém fér.
AMÁLIA: Nagyon unatkozhatasz.
KIRÁLYFI: Az az igazság, hogy unatkozom itt.
AMÁLIA: Bezzeg nálam nem unatkoznál. Segíthetnél fűszálakat számolni, alvó állatokra vigyázni, vadkörtelekvárt főzni.
KIRÁLYFI: Még fűszálakat számolni is szórakoztatóbb lehet, mint itt üldögélni a palotában.
AMÁLIA: Nem muszáj itt üldögélni.
KIRÁLYFI: Tulajdonképpen nem muszáj itt üldögélni.
AMÁLIA: Megtanulhatnál vadkörtelekvárt főzni.
KIRÁLYFI: Megkérdezhetném a királylányt, nincs-e kedve vadkörtelekvárt főzni.
AMÁLIA: Ültethetnél virágokat.
KIRÁLYFI: Valaki ültethetne ide virágokat. Vagy valami...
AMÁLIA: Megpróbálhatnád megnevetetni.
KIRÁLYFI: Mit nem adnék érte, ha egyszer rám nevetne!
AMÁLIA: Vidd már be a macskát.
KIRÁLYFI: Talán beviszem neki a macskát.

A Királyfi bemegy, beviszi a macska-bábot. A Királylány sikít és prüszköl, a macska kirepül a palotából.

7. jelenet

Amália egyedül marad.

AMÁLIA:

(dal)

**Tudok napfényben felhők közt suhanni
Tudok virágszirommal festeni
Tudok a földre záporként zuhanni
Tudok mesét középről kezdeni
Tudok madárként kézfejedre szállni
Fejből tudok vagy száz varázsigét
De nem tudom, a bánatos királyfin
Varázslat nélkül hogy segítenék?**

**Tudok füvekből gyógyteát keverni
Barátom minden pöttyösbögre-pötty
Tudok a fűben órákig heverni
S pókok laknak a kredencem mögött
Tudok a mókus nyelvén viccelődni
Pontosan tudom, hány fűszál a rét
De nem tudom, a bánatos királyfin
Varázslat nélkül hogy segítenék?**

Amália körülnéz, elkezd kipakolni a táskájából. Virágtövek kerülnek elő, cserjék, facsemeték. Lassan besötétedik. Először gyufát gyújt, de a körmére ég. Gyertyát, mécsest kotor elő a táskájából, de nem sikerül meggyújtania. Varázsolni akar, de eszébe jut, hogy most nem szabad. Elővesz egy kanalat és telefonál.

Halló, itt Amália. Kérhetnék néhány szentjánosbogarat a királylány kastélyához? Hogyhogy milyen fényerő? Mit tudom én, mondjuk húszas. Mi köze hozzá, hogy mit csinálok? Virágokat ültetek. Köszönöm. Jellemző.

Megérkeznek a szentjánosbogarak.

Na gyere, Lajoska. Először a facsemetéknek keresünk helyet. A cseresznyefát ültetjük középre, jó?
Jöhetnek a virágok. Most még összecsukják a szirmukat, de reggelre kinyílnak, majd meglátod.

Ahogy elülteti a virágokat, sorjában nevet ad nekik.

Elültetjük a sóskaborbolyát is. A zergeboglárnak is találunk helyet... És nézd csak Lajoska, hajnalodik! Kinyílt a mezei iringó!

8. jelenet

Kezében kávé bögrével a Királyfi érkezik a kertbe. Amáliát ismét báb-alakban látjuk. De nem ugyanaz, aki régen volt. Arca fakó lett, haja őszes, háta hajlott.

KIRÁLYFI: Kedvesem! Gyere ki, gyere ki hamar!

AMÁLIA: A rózsás varjúháját ide... A kerek levelű kapotnyak mellé...

Amália a zsebéből előveszi Réti Pipitért. Közben a Királylány is kijön a kertbe.

AMÁLIA: És végül te is itt maradsz, kedves Réti Pipitér... Jó lesz neked itt a gólyahír mellett?

KIRÁLYFI: Látod?

KIRÁLYLÁNY: Réti Pipitér?

A Királylány kacagni kezd, körültáncolja a virágokat.

Réti Pipitér! Réti Pipitér!

AMÁLIA: Látod, Lajoska, nem kell ide varázslat. Na gyere, gyere szépen... Elmegyünk.

KIRÁLYLÁNY: Réti Pipitér! Réti Pipitér! Ó! Hová tetszik menni? Most el tetszik menni? Itt tetszik hagyni őket? Tetszik, nem tetszik, itt tetszik maradni még egy teára, és punktum. Tetszik szeretni?

KIRÁLYFI: A teát.

AMÁLIA: Szeretem a teát.

KIRÁLYLÁNY: És milyen teát tetszik kérni?

AMÁLIA: Kakukkfű.

KIRÁLYFI: *(Amáliával egyszerre)* Kakukkfű.

KIRÁLYLÁNY: Egyszerre tetszettek mondani! *(kuncog)* Hozom a teát!

9. jelenet

Feszengés.

- KIRÁLYFI: *(Amáliához zavartan)* Hold mezőben, Kancsali utca három alatt élt régen egy... boszorkány. Nála ittam egyszer kakukkfűteát.
- AMÁLIA: *(végig a növényekről beszél)* Ezeket majd be kell vinni télire.
- KIRÁLYFI: Ő volt a boszorkányok között a legszebb. Sűrű vörös haját cibálta a szél, dalolt, amikor rámosolygott a nap, és ha seprűjén lovagolt, még a felhők is utána fordultak.
- AMÁLIA: A cseresznyefán talán már a második évben lesz néhány szem.
- KIRÁLYFI: Minden reggel megszámolta a fűszálakat, betakargatta a téli álmat alvó állatokat.
- AMÁLIA: Az örökzöldek miatt nem kell aggódni, jól bírják a hideget.
- KIRÁLYFI: Egyszer arra vetődött egy királyfi, és a boszorkány mesélt neki a Csillagnéző Fiúról, de ő meg sem várta a végét, mert sietett hogy megtalálja a földkerekség legszebb királykisasszonyát.
- AMÁLIA: Holdtölte előtt egy nappal az összes virágágyást ki kell gyomlálni.
- KIRÁLYFI: Kiállta érte az összes próbát, legyőzte az összes akadályt, és végül elnyerte a királykisasszony kezét. De nem lehet boldog, amíg nem tudja, mi lesz a mese vége...
- AMÁLIA: *(a Királyfinak)* Van, hogy maga a mesélő sem tudja a mese végét. *(vissza a virágokhoz)* A kankalinnal vigyázni kell, nehogy megcsípjé a dér.
- KIRÁLYFI: Ismered a Csillagnéző Fiú meséjét?
- AMÁLIA: *(a Királyfi szemébe néz)* Talán.
- KIRÁLYFI: Csillagnéző Fiú minden éjjel lehívott magához egy csillagot. Csak azt nézte szüntelenül, fényes karikákkal a szembogara körül.
- AMÁLIA: A lezuhanó csillag még szikrázott egyet idelent, aztán kihunyt, nyomát sem találta többé senki.
- KIRÁLYFI: Ám a Fiú csillagkereső alkonyi útján egyszer furcsa tekintetű vörös hajú lányra akadt.
- AMÁLIA: Egy kunyhóban lakott, az erdő bal sarkában.
- KIRÁLYFI: Gyógynövényeket gyűjtött és teafüvet szárított a padlásán.

AMÁLIA: És az idők kezdete óta várta, hogy a Fiú váratlanul betoppanjon hozzá.
KIRÁLYFI: Hogy végződik a mese?
AMÁLIA: Hát tudom én?
KIRÁLYLÁNY: *(csak hang, bentől)* Mindjárt kész a tea! Tetszik kérni bele cukrot?
AMÁLIA: Amikor lement a nap és szürkülni kezdett az ég, Csillagnéző Fiú hátat fordított a lánynak, fölfutott a dombjára, és kiválasztotta a legszebbik csillagot, mely éppúgy hasonlított a lányra, mint az óra. Megremegett, jobban, mint bármikor, s már nem is némán hívta, hanem szölongatta, kérte, de hiába, a csillag egész éjszaka mozdulatlan maradt. Körülötte már halványodtak a fények, foszladozott a hold karéja, amikor az őszi csillag mégsem bírta tovább s elindult az égen. Csillagnéző Fiú sohasem látott ilyen zuhanást! Szikrázó ívével, ezüstös fényével olyan volt, mintha végigtáncolná az eget... A Fiú csak nézte, nézte, és észre sem vette, hogy körülötte csillagporos lesz az erdő, csillagporosak lesznek a fák, a bokrok, és csillagporral lesz tele az ő szeme is. Mély álomba merült, s csak akkor ébredt föl, amikor már régen lement a nap. Eszébe jutott a csillag, a csillagról a lány szeme, futott a folyóhoz, rohant a hegyeken át, de mire odaért, a fűzfa alatt már senkit sem talált, csak csillagporral átitatott puha földet, s a lány helyén, a fűben, egy csillag formájú, apró virágot.
KIRÁLYFI: Nem is végződhet másképp, igaz?

Amália megrázza a fejét, és átadja a Réti Pipitért. Csillag formájú kis virág.

Azt a boszorkányt az erdő bal sarkából... Ismered? Üdvözlöm, ha véletlenül találkozol vele... Boldog lennék, ha egyszer meglátogatna...
AMÁLIA: Nem hiszem, hogy ráér, tudod, nagyon sok a dolga. Fűszálakat számol, harmatcseppet gyűjt, vadkörtelekvárt főz... Az elég időigényes munka...
KIRÁLYFI: Igen... Persze... érthető...
AMÁLIA: És nemigen hagyja el a kunyhót... Nem lehet tudni, mikor téved arra valaki, akiknek mesélni kell...

A mozgatók a jelenet alatt lassan leeresztik a bábjukat, egyre inkább egymással kommunikálnak. A végén Amália ad egy puszit a királyfi homlokára, majd felveszi öregasszony-bábját, és elmegy.

KIRÁLYLÁNY: *(bejön a tálcával)* Itt a tea! Elment? Hova ment? Pedig kekszet is hoztam...

10. jelenet

Amália egyedül, otthon. Báb nélkül, de megtörtén, fáradtan. Őszülő hajjal, hajlott háttal. A bögréket keresi. Eltűntek. Csak Lajoska maradt a kezében, aki az egész úton elkísérte.

AMÁLIA: Hugó, Kázmér, megjöttünk! Merre vagytok? Fülöp! Herbert! Kelemen! Elbújtatok? Tudom, tudom, haragszotok amiért olyan sokáig távol voltam... Na, ne duzzogjatok már! Felteszek egy teát, aztán együtt leszedjük a pókhálót, és jó alaposan kitakarítunk. Talán még a kunyhót is kimeszeljük, és színes pöttyöket festünk a falra. Mit szóltok? *(nincs válasz)* Nem szóltok semmit? Akkor majd kitakarítok egyedül. Úgyszincs más dolgom. Egyedül vagyok az egész világon, ti se szóltok hozzám, meg az eső is elkerül. Kénytelen leszek sírni magamnak egy vödör vizet, hogy megfürödjek.

Először bátortalan, majd egyre határozottabb kopogás. Esni kezd újra, mint az elején, de immár színes cseppekben. Az eső dala alatt Amália ledobja magáról poros, szakadt köpenyét, boldogan fürdik a vízben.

AZ ESŐ: *(dal)*
Csöpp! Kopp! Pötty! Potty!
Koppan az ajtón
Zörren az üvegen
Csobbán a kútban
Dobban a füleden
Földre lecsöppen
Kis tenyeredből
Úzi az álmot
Lusta szemedből.
Csöpp! Kopp! Pötty! Potty!
Várlak a réten a szélbe pörögni
Várlak cinkosan összeröhögni

**Várlak a fűzfa alá menekülni
Várlak az erdőt körbepülni
Lesni a tóban a kis köröket
Nézni szemedben a friss örömet
Nézz ki, az ablakod is csupa pötty már
Nézz ki, az összes eső, vihar ott vár
Nézz ki, de sokszínű függöny a zápor
Nézz ki, hisz érted esik igazából.**

AMÁLIA: Mi ez? Isten hozott, eső! Már nagyon vártalak! Ezentúl mindig játszom veled, megígérem. Nem duzzogok, nem nyafogok, nem lustálkodom! Már kora reggel talpon leszek, és színes virágokat ültetek az emberek kertjébe.

Mindenhonnan virágok bújnak ki. Amália fürdik az esőben, hajából kioldódik az ősz festék, bábja sincs már: megfiatalodik.

Rózsát a reménytelen szerelmesek ablaka alá, gesztenyefát a játszótérre. A kórház kertjébe körömvirágot, harangvirágot az unokájukat váró nagymamák erkélyére, és nefelejcsét a sírokra... És eső után, amikor zöldebbek a zöldek, sárgábbak a sárgák és pirosabbak a pirosak, összefolyik a kék a lilával, a narancs a rózsaszínnel, és találkozásukból megszületnek a sohanemvoltmégszínek.

(dal, az eső-dalra kapcsolódva)

**Szeretek néha délután teázni
Pöttyös bögrékbe titkot gyűjteni
Színes záporban tök jó bőrig ázni
Vadkörteszörpöt jéggel hűteni
Jó az álmokba vendégségbe járni
És tudni, éppen hány fűszál a rét
De legjobb mégis vendégekre várni**

S ha jönnek, elmesélni egy mesét.

Szeretek régi vicceken röhögni

Ruhát próbálni közönség előtt

Ócska fotelben összegömbölyödni

Táncolni hívni reggel az esőt

Elveszett létrát újra megtalálni

Kifundálni egy új virág nevét

De legjobb mégis vendégekre várni

Gyertek el, és én mondok egy mesét.

Janne Teller – Gimesi Dóra

SEMMI

Szereplők:

AGNES – Spiegl Anna

SOFIE – Mórocz Adrienn

ELISE – Pallai Mara

DAGADT HENRIK – Ács Norbert

ÁJTATOS KAJ – Tatai Zsolt

JAN-JOHAN– Teszárek Csaba

(NAGY) HANS – Pethő Gergő

PIERRE ANTHON – Szolár Tibor

ESKILDSEN /HAMUPIPŐKE – Blasek Gyöngyi

TERVEZŐ: Hoffer Károly

ZENE: Kiss Tibor és a Quimby

RENDEZŐ: Hoffer Károly

BUDAPEST BÁBSZÍNHÁZ

2012

Megjegyzés: a narrációs szövegeket és a dalokat mindig a mozgatók mondják/éneklük, a dialógusokat a bábok, amíg fel nem kerülnek a halomra. Kivétel Eskildsen, aki végig élő szereplő.

1.

A zenekar játszani kezd.

Egy életigenlő szám

(MINDENKI)

Szeretem a langyos szelet,
a báránnyelűs kéklő eget
szeretem a pipacsmezőn
bújócskázó gyermekszemet
szeretem a hegyvidéket,
a patakpartot, a messzeséget
szeretem a hold udvarát
csiklándozó csillagképet

Miért is mondanád hogy ne
hogy ennek semmi értelme
miért nem mozdul meg benned
az égvilágon semmire
miféle kétely marasztal
ezt honnan hoztad magaddal
ide

Szeretem az utca zaját
egy vigasztaló barát szavát
szeretem az istállóink
frissen kaszált szalma szagát

szeretek a hóban járni
vagy csak úgy elmélázni
hétköznapi semmiségen
mindegy nekem jöhet bármi

Miért is mondanád hogy ne
hogy ennek semmi értelme
miért nem mozdul meg benned
az égvilágon semmise
miféle kétely marasztal
ezt honnan hoztad magaddal
ide

*A színészek kilépnek hangszereik mögül, előre jönnek.
A világsajtó. Vakuk villognak, a gyerekek interjút adnak.*

| | |
|-----------|------------------------------------|
| AGNES | Nyertünk. |
| ELISE | Lettünk valakik. |
| JAN-JOHAN | És valakinek lenni, az már valami. |
| NAGY HANS | Ennyi ember nem tévedhet. |
| KAJ | Sok. |
| HENRIK | Több. |
| SOFIE | Igaz. |

2.

Elindul a visszaemlékezés.

Az első tanítási nap: a színészek felveszik bábjaikat.

Gyülekezés az osztályteremben, zsvivaj.

Kaj az új sárga biciklijét mutogatja, Hans ráül, Sofie Agnessel sugdolózik, Henrik olvas.

| | |
|-----------|--|
| NAGY HANS | Add már kölcsön Kaj, ne legyél már gyík! |
| KAJ | De vigyázz rá, oké? |

NAGY HANS Mint az életemre, tesó.
HENRIK Ugye nem akartok a teremben biciklizni?
NAGY HANS Na kussoljál be Dagadt Henrik!
KAJ Hölgyeim és Uraim, élő közvetítés a Tour de France-ról, a mikrofonnál Kaj Hansen. És akinek szurkolhatunk, az dánia reménysége... Nagy Hans! Hajrá, Hans!
NAGY HANS Hajrá, Dánia!
HENRIK Ti nem vagytok normálisak!
KAJ Akkor köpjél be anyucinál!
HENRIK Meg is mondalak!
NAGY HANS Addig élsz!

AGNES *(súgva)* Nem mondod! Mikor?
SOFIE Tegnap. De nem mondhatod el senkinek.
AGNES Oké.
SOFIE Esküszöl?
AGNES Esküszöm.
SOFIE Jó. Szóval. Asszem járunk.
AGNES *(visít)* Áááá!
SOFIE Kuss már!
AGNES De mi az, hogy jártok? Csókoloztatok is meg minden?
SOFIE Csendmár! Jön!

Jan-Johan ekkor érkezik

JAN-JOHAN Helló Sofie.
SOFIE Helló, Jan-Johan.
JAN-JOHAN Sziasztok!

Hans és Jan-Johan. Köszönési rituálé.

NAGY HANS Jan-Johan! Csá! Láttad már Kaj új bringáját ember?

JAN-JOHAN Jóhogy. Csomó mindenről lemaradtál, ember.
NAGY HANS Mert egész nyáron edzőtáborban voltam, ember.

Jan-Johan megpróbál odaoldalazni Sofie közelébe.

JAN-JOHAN Csá, Sofie.
SOFIE Már köszöntél egyszer.
JAN-JOHAN Tudom. Csak gondoltam még egyszer köszönök.
SOFIE Hát, szia Jan-Johan.
JAN-JOHAN Hát, szia Sofie.

Agnes vihog.

JAN-JOHAN Helló Agnes!

Kaj közben visszaszerezte a biciklijét és most figurákat próbálgat a padokon.

OSZTÁLY Ájtatos... KAJ! Ájtatos... KAJ! Ájtatos... KAJ!

Amíg a többiek nyüzsögnek, Pierre Anthon némán ül a padjában.

3.

Becsöngetnek, de ez senkit sem zavar. Folytatódik a nyüzsgés.

Belép Eskildsen (élő).

ESKILDSEN Jó reggelt kívánok!

Senki nem figyel, ezért belefúj a sípjába és lecsapja a naplót.

HENRIK Osztály, vigyázz!
ESKILDSEN Jó reggelt kívánok!

OSZTÁLY Jó reggelt, tanárnő!
ESKILDSSEN Üljetek le, gyerekeim. Elise, neked rózsaszín a hajad?
ELISE Magenta.
ESKILDSSEN Koppenhágában lehet, hogy ez a divat, édes leányom, de ez itt Taering.
Képzelem, mit szólt édesanyád.
ELISE Fel se tűnt neki.
ESKILDSSEN Hát ezt is megértük. Mintha csak tegnap lett volna az első tanítási nap, amikor tele félelemmel és tudásvágygal először léptétek át az alma mater küszöbét... Most pedig itt vagytok, az utolsó év kezdetén, a felnőtt élet kapujában. Ez év folyamán el kell döntenetek, hol szeretnétek továbbtanulni, és ez a döntés hatással lesz egész további életetekre.

Nagy Hans és Jan-Johan még valamit megbeszél, Sofie is suttog Agnessel.

ESKILDSSEN Gyerekek! Nagyon jól tudom én, hogy a kis lelketekben még hét ágra süt a nap, és legszívesebben a hasatokat süttetnétek a strandon, de a tanév elkezdődött! Örüljétek ennek a napnak mert ha nem lenne iskola...
MINDENKI ...vakáció sem lenne.
ESKILDSSEN ...vakáció sem lenne.

Pierre Anthon feláll.

PIERRE ANTHON Semminek sincs értelme. Ezt régóta tudom. Ezért semmit sem érdemes csinálni. Erre most jöttem rá.
ESKILDSSEN Tessék?
PIERRE ANTHON Iskolába járunk, tanulunk, álmodozunk, hogy hasznos felnőttek legyünk.
De felnőttnek lenni semmi mást nem jelent, mint hogy rájövünk, hogy valójában nem tudunk semmit, feladjuk az álmainkat, és aztán egész

életünkben úgy teszünk, mintha nagyon fontosak lennénk. Egy nagy színjáték az egész.

Pierre Anthon (élő) lassan, nyugodtan összepakolja a cuccát, hóna alá csapja a bábját, és elindul kifelé.

ESKILDSEN Fiacskám, ha most kilépsz azon az ajtón, ne is gyere vissza.

PIERRE ANTHON Nem is akartam, tanárnő.

Pierre Anthon a bábjával együtt felmászik a létrán a karzatra.

4.

Eskildsen tehetetlenül toporog kicsit, majd a tábla felé fordul.

ESKILDSEN *(elkezdi az órát)* Nos. Bemelegítésként kezdjünk egy szép elsőfokú, egyismeretlenes egyenlettel. Henrik, drágám, letörölnéd a táblát? Köszönöm.

NAGY HANS Henrik drágám nyald le a táblát anyucinak!

ESKILDSEN Nos ki szeretne kijönni a táblához? Látom, nagy a tülekedés... Hans.

NAGY HANS *(halkan)* Ó, hogy rohadjál meg.

Némajáték: egy átlagos óra egy átlagos napon.

Eskildsen felír a táblára egy egyenletet. Ugyanekkor Pierre Anthon ugyanezekről a számokról beszél.

$$(80-30-(9+14))=(6+12)+x$$

Eközben Kaj elalszik, Jan-Johan papírgalacsinnal dobálja Sofie-t.

PIERRE ANTHON A Föld négy milliárd-hatszázmillió éves, de ti legfeljebb csak száz évesek lesztek. Az a pár év nem éri meg a fáradságot. Ha nyolcvanéves korotokig éltek, akkor addigra már harminc évet végigaludtatok, kilenc évig jártatok iskolába és írtatok leckét, és legalább tizennégy évet töltöttetek munkával. Korábban már hat év elment a kisgyerekkorra és a

játékra, és még tizenkét évre lesz szükség ahhoz, hogy takarítsatok, főzzetek, és gyereket neveljeteK, tehát...

ESKILDSEN Tehát mennyi az x?

NAGY HANS Ööö... Sűgjál már dagadt! Tíz?

PIERRE ANTHON Kilenc. Kilenc évetek marad arra, hogy éljeteK is. Ezt a kilenc évet képesek lennéteK arra elvesztegetni, hogy úgy tegyeteK, mintha sikereteK lenne egy színjátékban, aminek semmi értelme? Hiszen minden csak arra megy ki, hogy úgy csináljunteK, mintha, és hogy épp ebben a minthában legyunteK a legjobbak.

5.

Narráció: a színészek kinéznek bábjaik mögűl, de nem engedik el őket. Amikor Pierre Anthon beszél hozzájuk, már bábbal reagálnak.

AGNES Mindenki azt várta tőlunteK, hogy vigyűk valamire az életben.

JAN-JOHAN Valamire vinni pedig azt jelentette, hogy lesz belőlunteK valaki, de ezt senki sem mondta ki hangosan.

SOFIE Halkan se.

ELISE Egyszerűen a levegőben lógott.

NAGY HANS Eddig nem gondoltunteK bele. Pierre Anthon dőbbentett rá minket.

KAJ MegijedtunteK. FéltunteK Pierre Anthontól.

AGNES Félelem. Még több félelem. Annál is több félelem.

PIERRE ANTHON Mi értelme tanulni, és teperni, és tervezgetni, ha előbb-utóbb az álmokról is kiderűl, hogy nincsen semmi értelműk? Mi értelme mosolyogva válaszolni a felnőttek hülye kérdéseire, hogy mi a kedvenc tantárgyad, és mi leszel, ha nagy leszel, ha egyszer úgyse lehetsz űrhajós, vagy paleontológus, vagy élsportoló? És ha mégis sikerűlne: mi leszel, ha rájössz, hogy az űr igazából soha nem leszel a tiéd, hogy a

dinoszauruszok csontja pont olyan, mint a csirkéké, és a sport nem más, mint örökös fogyókúra és rettegés a kiöregedéstől?

AGNES Eddig Pierre Anthon semmi jelét nem mutatta, hogy ő lenne a legokosabb közülünk, de ez hirtelen mindannyiunk számára világossá vált.

ELISE Mert volt abban valami, amit mondott.

SOFIE Még akkor is, ha ezt nem mertük kimondani hangosan.

NAGY HANS Halkan se.

KAJ Nem akartunk olyan világban élni, amelyről Pierre Anthon beszélt.

JAN-JOHAN Mi igenis el akartunk érni valamit az életben, vinni akartuk valamire.

HENRIK Mi lenne, ha megdobálnánk kővel?

NAGY HANS Húzzál innen, Dagadt Henrik! ... Szerintem dobáljuk meg kővel.

MINDENKI Jó.

6.

A füzetekből kitépett papírgalacsinokkal dobálják Pierre Anthont.

PIERRE ANTHON Na mi van, megijedtetek a semmitől?

JAN-JOHAN Anyukád ijedt meg!

NAGY HANS Gyere le, seggarcú!

PIERRE ANTHON Vagy mi lesz? Feljössz és behúzol egyet a félelmetes bajnoki öklöddel?

NAGY HANS Kicsinállak!

PIERRE ANTHON Hú, de beszartam! Nagy Hans, Dánia reménysége, aki épphogy lemaradt a bronzéremről a megyei döntőn, megfenyegetett, hogy kicsinál, segítség! Minek a sok edzés Hans, ha úgymint mindig lesz valaki, aki jobb nálad?

KAJ Kussoljál már!

PIERRE ANTHON Mert? Rám uszítod az Istent?

KAJ Istent nem kell uszítani, mert megbüntet magától is!

PIERRE ANTHON Megbüntetne, ha létezne. Csakhogy nem létezik, nincs rá bizonyíték, szívás.

KAJ De igenis létezik!

PIERRE ANTHON Tényleg? Akkor miért nem csap belém a villám itt és most? Hé, Isten! Mutasd meg Ájtatos Kajnak, hogy létezel! Csapj agyon, ha tudsz! Hát Kaj, sajnálom, Isten vagy nincs, vagy leszar téged.

NAGY HANS Majd én agyoncsaplak!

KAJ Rohadj meg!

PIERRE ANTHON Előbb-utóbb mindannyian megrohadunk és halottak leszünk és senki nem fog emlékezni ránk!

ELISE Kapd be, Pierre Anthon!

PIERRE ANTHON Azt hiszed, rád emlékezni fognak? Azt hiszed, különleges vagy mert rózsaszín a hülye hajad?

ELISE Magenta!

PIERRE ANTHON És akkor mi van? Tíz év múlva pont olyan unalmas kiskosztümös néni leszel, mint bárki más!

LÁNYOK Anyád!

JAN-JOHAN És te hol leszel tíz év múlva?

PIERRE ANTHON Sehol. Mindenhol. Tökmindegy.

JAN-JOHAN Hát szerintem meg nem tök mindegy! Az a te bajod, hogy fogalmad sincs, mit akarsz csinálni, és ettől tök be vagy szarva!

PIERRE ANTHON Miért, te talán tudod, mit akarsz csinálni?

JAN-JOHAN Igenis tudom.

PIERRE ANTHON „Igenis tudom. Világhírű rockzenész leszek, mert tehetséges vagyok, mint a nap”. Tényleg tök reális.

JAN-JOHAN Hát reálisabb, mint egész életedben fent ülni azon a rohadt fán!

PIERRE ANTHON Mert?

JAN-JOHAN Mert csak.

SOFIE Mert így nem lehet élni.

PIERRE ANTHON Miért, szerinted hogy kell élni Sofie? Gimnáziumba menni, aztán elvégezni az egyetemet, hozzámenni valami idiótához, kipotyogtatni három gyereket, venni egy házat a kertvárosban és esténként bámulni a

tévét? Így kell élni? Mert akkor tök fölösleges pedáloznod, hogy kitűnő
legyél év végén, ha úgyis kertvárosi családanya leszel!

SOFIE

Nem leszek!

Dobálják, de nem találják el. Pierre Anthon zörgeti a gyufásdobozt.

A ritmust mindenki átveszi lassan, elkezdődik a Homo Defectus.

A közepén szállnak be a hangszerek, a végére megint nagyon együtt a zenekar.

Homo Defectus

(PIERRE ANTHON, AGNES)

Nem lehetsz ilyen megkövült szobor
Ócska színész bábok színpadán
Az egyetlen elveszett való
Halott turista egy kísértetgondolán

Innen nézve üres és silány
Makogó mirelit Isten figyel
Macskáknak játszik Honky-tonk zongorán
Egy skizoid Mikieger, mer' ő látni égi jel

Sebesült szárnyak a műasztalon
A bokorban zombi álom lapul
A TV-showban lángol Babilon
Krisztus a Lipóton gyűlölni tanul

Egymásnak feszül megannyi akarat
A vágytól kataton görcsben zihál
Sáros a nyelvem vér és salak
Az ólom Napóleonon bosszút áll

Itt vagyok hát, kaput nyissatok

Halljátok átkozott nevem
Pofozzatok fel, bajszos angyalok
Mutassátok, hol van a szerelem

Feldobtam és az élére állt az érem
Csöndes háború, néma fegyverek
Semmi sem lesz ugyanúgy, mint régen
Egyszerre szép és egyszerre szörnyeteg

7.

Vége a számnak. Hinta nyikorog (Agnes adja a hangot a mikrofonba.)

Átállás játszótérre: újra a bábokon a hangsúly.

AGNES Ez így nem mehet tovább. Csinálnunk kell valamit.
NAGY HANS Másszunk fel érte és rúgjuk szét a seggét.
KAJ Vagy köpjük be.
SOFIE Kinek?
KAJ Eskildsennek. Vagy az igazgatónak.
NAGY HANS Ez hülye!
SOFIE Szerintem a felnőttek nem akarják hallani, hogy tudjuk, hogy igazából
 semmi se valami, és mindenki csak úgy csinál, mintha.
AGNES Csak elküldenének pszichológushoz.
NAGY HANS Akkor mi legyen?
AGNES Be fogjuk bizonyítani Pierre Anthonnak, hogy igenis van, ami számít.

JAN-JOHAN Kézzelfogható bizonyíték kellett.
AGNES Így aztán elkezdtek gyűjteni a fontos dolgokat a régi fűrésztelepen.

Játék, amelyben mindenki bead (kimond) valami kevésbé fontosat: a színészek egymás mellett állnak, egy labdát dobálnak (mindig az beszél, akinél a labda van). (Az elhangzó dolgok a színészek saját élményei.)

JAN-JOHAN Én beadom a 45 darabból álló pengetőgyűjteményemet, amiben a Jimi Hendrix Signature pengetőtől a Hupikék törpikés pengetőn keresztül a Rolling Stones-os pengetőig mindenféle megtalálható.

AGNES De egy embernek csak egy pengető kell, nem?

JAN-JOHAN Gyűjtemény!

NAGY HANS Én meg beadom a sportpiktogramos kvarcórát, amit az edzésekhez szoktam használni, marha régóta szerettem volna már egy ilyen órát és hát eléggé romantikus körülmények között jutottam hozzá.

JAN-JOHAN Mik voltak ezek a romantikus körülmények?

NAGY HANS Elvettem egy harmadikostól.

ELISE Jó, akkor én beadom az indai ezüst karkötőmet, ami már nagyon régóta megvan, pedig egy csomószer azt hittem, hogy elvesztettem, de valahogy mindig megkerült.

KAJ És kitől kaptad?

ELISE Egy nagyon kedves koppenhágai barátomtól.

NAGY HANS Volt pasid?

ELISE Nem.

NAGY HANS Peersze.

ELISE Kapd be.

SOFIE Én beadom a porcelánlepkémet, amit a nagymamámtól kaptam, azután miután meghalt.

AGNES Tessék?

SOFIE Be volt csomagolva, ott volt a karácsonyfa alatt, rá volt írva a nevem. Csoda.

NAGY HANS Azért ez elég beteg.

AGNES Jó, akkor én meg beadom a kai-kaimat.

KAJ Mi?

AGNES Kai-kai. Az egy ilyen kis selyem ingecske és ilyen kis virágok vannak rajta, és azzal szoktam aludni.

KAJ Azzal szoktál aludni?

AGNES Szoktam volt. Régen.

KAJ Én meg beadom azt az edzőcipőt, amit az első fizetésemből vettem a bolhapiacon és... nagyon márkás.

AGNES Milyen márkájú?

KAJ *(halkan)* Punna.

NAGY HANS Puma?

KAJ PUNNA. De nagyon közel van egymáshoz a két n és olyan, mintha m lenne...

Agnes szakítja meg a kört, felveszi a bábját és visszaül vele a játszótér-elemre.

8.

Agnes a lábát lóbálja az elemen. Sofie mozgatója beszáll untermannak, így hozzá kerül Agnes lába.

AGNES Ennek így nincs semmi értelme.

JAN-JOHAN Jó, de akkor hogy legyen?

AGNES Nem tudom. Olyat kell beadni, ami igazán fontos. Ami számít. Ami áldozat.

ELISE Például?

AGNES Például... nem tudom.

ELISE Mondtam már, hogy jó a szandálod?

AGNES Anya először nem akarta megvenni, mert nagyon drága volt, de aztán szerencsére leárzták, és még pont volt egy 36-os, és... Mi van?

Agnest nézi mindenki.

ELISE Semmi.

JAN-JOHAN Fontos neked ez a szandál, Agnes?

AGNES Mi? Ja, nem, annyira azért nyilván nem fontos.

NAGY HANS Akkor akár be is adhatod, nem?

KAJ Pláne, hogy nem is márkás.

AGNES De pont most beszéltük, hogy valami olyat kell beadni, ami tényleg számít... És ez csak egy szandál.

SOFIE Agnes, mindketten tudjuk, hogy ez egy elég fontos szandál. Három hónapig könyörögtél érte anyukádnak.

AGNES Ezt most miért kellett?

JAN-JOHAN Bocs, de te mondtad, hogy valami fontosat kell beadni, és teljesen igazad van. Máshogy tényleg nem győzhetjük meg Pierre Anthont.

ELISE Márpedig meg kell győznünk, nem igaz?

AGNES De nem lehetne, hogy később adom be? Mondjuk novemberben, amikor úgylis hideg lesz?

NAGY HANS Na jól van, sokat pofázunk még vagy tépjem le a lábad?

Csend. Pierre Anthon rázza a gyufát a fa tetején.

AGNES Nem kell. Itt van, levettem.

NAGY HANS A másikat is. Basszus, te most tényleg bögsz?

AGNES Nem bögök.

NAGY HANS Francokat nem. Tökre bögsz.

AGNES Nagyon régóta szerettem volna azt a szandált. Már májusban kinéztem, és Sofie-val egyszer fel is próbáltuk. Még sose volt magas sarkú cipőm. Aznap volt először a lábamon. Először és utoljára.

Nagy Hans röhögve elveszi a szandált, átadja Sofie-nak, aztán Elise a halomra viszi és bedobja.

Dagadt Henrik hátul ólálkodik.

HENRIK Sziasztok! Mit csináltok itt?

ELISE Közöd?

HENRIK De tényleg, mit csináltok itt?

NAGY HANS Húzzál innen, Dagadt Henrik!

HENRIK Megmondalak! Meg foglak mondani benneteket!

JAN-JOHAN Jó, mondjál meg minket.
KAJ „Jaj, anyuci, a fiúk mindig bántanak!”
HENRIK Olyan izék vagytok.
KAJ *(utánozza)* Jáj, olyan izék vagytok!
NAGY HANS Na! Tiplizzél haza, de gyorsan!

9.

Agnes a játszótér-elemen áll.

AGNES Jó, akkor a következő legyen Nagy Hans bokszkesztyűje.
NAGY HANS Mit dumálsz a kicsi száddal?
AGNES Én beadtam a szandálomat, te add be a bokszkesztyűdet.
NAGY HANS Mért?
AGNES Mert ez a szabály. Aki bead valamit, az mondja meg, ki legyen a következő. Add be a bokszkesztyűdet.
NAGY HANS Nincs is ilyen szabály.
KAJ Mondjuk szerintem ez egy elég jó szabály.
JAN-JOHAN Aha, szerintem is.
NAGY HANS Ne szórakozzatok már... A kesztyű kell az edzéshez! És apámtól kaptam!

Sofie kihalássza a bokszkesztyűt Hans padjából és magasra emeli.

JAN-JOHAN Tudjuk. Éppen attól fontos.
SOFIE Azért számít.
KAJ És ami számít, annak itt a helye.
ELISE Mert különben tényleg szart se ér az egész.
NAGY HANS De akkor sincs ilyen szabály!
JAN-JOHAN Oké. Ki szavaz arra, hogy mostantól legyen?

Mindenki felteszi a kezét.

NAGY HANS Rohadjatok meg. Apám ki fog nyírni.

JAN-JOHAN Bocs, haver. Ez van.

AGNES Azt hiszem, egy percre majdnem meg is bántam az egészet. De akkor ránéztem a zöld magas sarkú szandálomra és nem engedtem.

Jan-Johan felteszi a halomra a kesztyűt.

AGNES Némá, csak nem könny szökött a szemedbe, Nagy Hans?

NAGY HANS Kussoljál! Akkor most ha az a szabály, hogy én választok, akkor én választok, ugye?

Nagy Hans Jan-Johanra néz. Farkasszem.

AGNES Nagy Hans Jan-Johan naplóját kérte. És ezzel elkezdődött a játék.

10.

AGNES Bújócska!

Ritmusjáték: a színészek felállítják az elemeket, mögéjük bújnak, dobolnak és ritmikusan sorolják egymás neveit. Akinél megáll a kör, az szólal meg.

KAJ Jan-Johan másodikos kora óta folyton abba a füzetbe firkált. Zenéket meg dalszövegeket, meg mindenfélét, ami fontos.

NAGY HANS Például amikor tavaly Koppenhágában játszott a Stones, abba a füzetbe kért autogramot.

AGNES Meg beleragasztotta azt a világítós matricát is, amit Sofietól kapott ötödikben.

SOFIE Mert őt húztam az osztálykarácsonyon.

AGNES Nem is, mert igazából Hanst húztad, csak cseréltünk.

SOFIE Én erre nem emlékszem.

AGNES Én meg igen.

KAJ Mindegy, a lényeg, hogy Jan-Johan füzete, az mégis volt valami.

JAN-JOHAN Kaj egy évig gyűjtött a sárga biciklire.

AGNES Egy évig minden hajnalban kihordta a Taeringi Hírmondót.

KAJ Fél ötkor kellett felkelni, még sötét volt. A hülye utánfutó mindig elakadt a hóban.

AGNES Sofie-t akkor fogadták örökbe, amikor még csecsemő volt. Nem is ismerte az igazi szüleit.

ELISE Mondjuk a nevelőszülei sokkal jobb fejek, mint másnak az igaziak.

AGNES Például nem váltak el.

ELISE Sofiéknál minden évben van születési buli, amikor az anyukája tortát süt, és az apukája elmeséli, hogy milyen mázlisták, hogy nem lehetett saját gyerekük, mert Sofie-nál szebbet és okosabbat nem is kívánhatnának.

KAJ Sofie örökbefogadási bizonyítványa.

SOFIE *(énekel)* Kör-kör, ki játszik, csak egy kislány nem játszik
Kör-kör, ki játszik? Mindenki játszik!

11.

Sofie mozgatója egy percre elkéri az Elise-bábot, miközben a gyerekdalt énekli. Elise először nem akarja odaadni, de amikor Sofie megmutatja, hogy bele szeretné tenni a hajába a csillogós csatját, Elise enged. Elise bábja mostantól játékbabaként működik, a két lány fésülgeti. Aztán Sofie (m) hirtelen átdobja az Elise-bábot Jan-Johannak (m), Hans (m) pedig lefogja Elise mozgatóját. Elise bábja most Jan-Johan mozgatójánál van, aki fodrászt játszva levágja a haját, majdnem kopaszra. Sofie (m) undorodó fintorral átadja a levágott hajú bábót Elise-nek, aki leülteti az elemére, majd a mikrofonhoz megy énekelni.

Itt nem mennek autók...

(ELISE)

Itt nem mennek autók
Erre a kutya se jár
Lakatlan házak között
Csavarog a holdsugár
Itt nincsenek álmok
És nincsenek álmodók
Balkán rezesek
Fújják a takarodót

Nem hiszek a papnak
Aki a farzsebéből prédikál
Nem hiszek az ártatlannak
Aki poharaz a pirosnál
Nem hiszek a sorsban
Amire csillagokat aggatnak
Kicsi kínai angyalok
Az ölükben ringatnak

A puritán ösztön és a szükség vezet
Szanaszét mardosom a tetemeket
És szíveket szórok a lábak elé
Hogy mutasson utat a vaknak hazafelé

| | |
|-------|---|
| AGNES | Elise a rózsaszín haja nélkül már nem volt ugyanaz. |
| ELISE | Magenta. |
| SOFIE | Más lett. Átlagos. Senki. |
| AGNES | Viszont most te választasz. |
| ELISE | Mégis kit? |

Dagadt Henrik megint hátul ólálkodik. A többiek ránéznek, majd Elise felé fordulnak.

12.

ELISE Ne már! Mégis mit kérjek Dagadt Henriktől?
AGNES Valamit, ami fontos neki.
ELISE Fogalmam sincs, mi a fontos neki!
JAN-JOHAN Anyukája!
NAGY HANS Ez milyen nagy már! Figyeljél Dagadt Henrik, add már be anyádat!

Röhögnek.

ELISE Most komolyan, mit kérjek Henriktől?
AGNES Beszéljess vele.
ELISE Hülye vagy? Soha életemben nem beszélgettem vele.

13.

Iskola. Henrik egyedül ül, olvas. Elise odaül mellé. A többiek feszülten figyelnek.

ELISE Helló. Leülhetek?
HENRIK *(fel se néz)*
ELISE Mit olvasol?
HENRIK Te most hozzám beszélsz?
ELISE Miért, szerinted kihez? Szóval mit olvasol?
HENRIK Semmit.
ELISE Stephen Hawking: Az idő rövid története. Váó.
HENRIK A legnagyobb élő elméleti fizikus.
ELISE Ja, ja, vágom. Fekete lyukak, meg tér-idő kontinuum, meg ilyenek.
 Engem is érdekel ám.
HENRIK Most szívatasz?
ELISE Nem, tényleg érdekel. A múltkor láttam egy ilyen cuccot a Spektrumon és tök izgi volt. Főleg az izé. A fekete lyuk. Hogy elnyel mindent és nem marad semmi.

HENRIK Csak a sötét anyag.

ELISE Ja, csak az.

PIERRE ANTHON A Big Bang következtében tágul a világegyetem minden irányban. A kifelé húzó erő, amely ezt kiváltja, nagy, de a világegyetemben található tömeg egy napon még ennél is nagyobb nehézségi erőt fog képviselni. Akkor a kifelé tartó mozgás megáll majd, és a csillagok és rendszerek, vagy bármi, ami most van, mind befelé fog húzódni. Minden visszafelé fog mozogni, és a végén az egész egyszerűen összeesik. És azután nem történik semmi.

HENRIK Azért ez így elég félelmetes, nem?

ELISE Inkább az a félelmetes, hogy ennyi mindent tudsz. Én még ezt az elektromos dolgot se értem, amit most tanultunk. Amikor a tollat hozzá kell dörzsölni a pulóveremhez és aztán ilyen kisülés lesz. Mitől lesz a kisülés?

HENRIK Hát az elektrosztatikus mezőtől. Csak dörzsölöd a tollat, csak dörzsölöd... és aztán meg...

ELISE Figyu, Henrik... Neked van kulcsod a biosz szertárhoz?

HENRIK Hát... aha.

ELISE És ha nagyon szépen megkérlek, megmutatod a csontvázakat?

HENRIK Meg! Megmutatom!

Eközben a fűrésztelepen.

JAN-JOHAN Na, mit csinálnak?

SOFIE Bementek a szertárba.

JAN-JOHAN És mit csinálnak a szertárban?

SOFIE Henrik megmutatja Elise-nek a csontvázakat.

Sofie irtó zavarban van. Meglátja Jan-Johan füzetét.

SOFIE Jé, tényleg itt az a matrica!

Belelapoz.

SOFIE „Üdvözlöm, érintem, nem mutatom,
Nem emlékeztetem, nem kutatom,
Nem zavarom, zavarom, csak figyelem,
Belefeledkezem...” Ez mi?

JAN-JOHAN Semmi. Dalszöveg.

SOFIE Kinek írtad?

JAN-JOHAN Senkinek.

SOFIE Szép.

JAN-JOHAN Tényleg? *(csók)*

14.

HENRIK Ne már! Az a kígyó nem is az enyém, hanem az iskoláé! Még nincs is katalógizálva!

KAJ Az iskoláé, az anyádé, a tiéd, nem mindegy?

HENRIK Anyámat hagyd ki ebből!

NAGY HANS Miert? Talán anyádnak hiányozna a kígyó?

ELISE Különben is te akartál mindenáron játszani, nem?

AGNES Ha nem hozod el a kígyót, nem játszol.

HENRIK De játszom!

SOFIE Akkor tartsd be a szabályokat!

JAN-JOHAN Mert itt szabályok vannak!

HENRIK De ez egy igazi királykobra. Anyám kapta a Természettudományi Múzeumból. Koppenhágából. Nem fogom ellopni nektek a kígyót!

Kicsöngetnek.

ELISE Henrik még aznap bement szertárba az utolsó óra után és ellopta a kígyót.

Ekkor jön be Eskildsen.

ESKILDSSEN Tudom, hogy kicsengettek, de kérek egy perc figyelmet! Mindenki itt van? Üljetek le.

Henrik kiles a szertárból, majd visszabújik. Elise próbál menteni.

ELISE Tanárnő, nekem húsz perc múlva ... hegedűóráám lesz!

ESKILDSSEN Le lehet higgadni, leányom, rövid leszek és velős. Jézusom, te megint fodrásznál voltál?

ELISE Igen, és?

ESKILDSSEN Különben is ez itt nem Koppenhága, itt a hegedűtanár is tud várni. Na szóval. Hans édesapja az imént telefonált, hogy a fia bokszkesztyűje rejtélyes körülmények között eltűnt. Hans állítólag megesküdött, hogy nem vesztette el, így van, fiacskám?

JAN-JOHAN Mondjál már valamit!

NAGY HANS Nyilvánvaló ugye, tanárnő, hogy nekem a boksz az életem.

ESKILDSSEN Ebben az esetben viszont a gyanú árnyéka sajnálatos módon az osztályra vetül. Osztályfőnöki kötelességem tehát megkérdezni: ki látta utoljára Hans bokszkesztyűjét?

Egymásra mutogatnak

NAGY HANS Tanárnő! Egy hetedikes is lehetett ám.

ESKILDSSEN Hát azt remélem is, fiacskám, mert édesapádnak is megmondtam ám, hogy az én osztályomban nincs lopás.

Henrik elesik a pad mögött.

ESKILDSEN Nem értem, mi ezen olyan szórakoztató. Lopni súlyos bűn.
KAJ Tudjuk, tanárnő.
ELISE Itt senki nem lenne képes ilyesmire.
AGNES Tuti, hogy nem.
ESKILDSEN Szívből örülök, hogy ilyen jó kedvetek van, de nyolcadikban már igazán elvárható lenne a minimális önfegyelem. Mikor tanultok meg felnőttek módjára viselkedni? Felelősséget vállalni? Nem azért mert az én fiam, de tényleg példát vehetnétek Henrikről... Hol van Henrik?

Henrik, aki eddig kommandózott a kígyóval, most ért át a zenekari térbe. Felveszi a basszusgitárt.

Az otthontalanság otthona

(HENRIK)

Ha menekülnél, de nincs hova,
van a világűrben egy kis szoba,
ahol a bánat súlytalan.

Ez az otthontalanság otthona,
benne anyád helyett egy mostoha
szeretget unos-untalan.

Ma éjjel a semmi sem olyan,
mint amikor olyan, amilyen.
Sétál a Hold a háztetőn,
zsinóron húzza maga után a szívem.

A többiek is beszállnak a zenélésbe. Henrik a közepén leállítja.

HENRIK Akkor most én jövök, igaz?
JAN-JOHAN Hogy érted, hogy te jössz?

HENRIK Úgy. Elhoztam a kígyót, és én mondom meg, ki a következő.
ELISE Nincs következő, Dagadék. Körbeért a kör, ha nem tűnt volna fel.
HENRIK De ez így nem igazság!
SOFIE Henrik, ez nem arról szól, hogy igazság vagy nem igazság, hanem hogy
 bebizonyítsuk Pierre Anthonnak, hogy az életnek van értelme.
HENRIK És szerintetek ez elég lesz? Egy bokszesztyű, egy füzet, meg egy
 kígyó formalinban?
KAJ Meg a biciklim.
AGNES Meg a zöld szandálom!
ELISE Meg a hajam.
HENRIK Ja, tényleg. Azért ez így elég gyér.
KAJ Jó, akkor szerinted mi legyen?
HENRIK Új kör.

Hans odamegy hozzá, meg akarja ütni, de aztán csak ennyit mond:

NAGY HANS Új kör. Na! Új kör!

AGNES Azt hiszem, ekkor volt egy pillanat, amikor meg lehetett volna állni. De
 az a pillanat elég hamar elmúlt, mert Pierre Anthon még mindig fent ült
 a fán.

Pierre Anthon ritmikusan rázza a gyufásdobozt.

MINDENKI Új kör! Új kör! Új kör!

15.

AGNES Dagadt Henrik ötlete annyira nagyszabású volt, hogy először el sem
 akartuk hinni.

JAN-JOHAN Egyszerűen briliáns volt. Zseniális.
 NAGY HANS Komolyan elkezdünk felnézni a csávóra.

MINDENKI Új kör! Új kör! Új kör!

HENRIK Elise kisöccsét kérem.
 ELISE Idióta vagy? Tőlem nem is kérhetsz.
 NAGY HANS Tévedés, kiscsillag, mert ez egy ÚJ KÖR!
 MINDENKI Új kör! Új kör!
 ELISE Ez akkor is baromság. Mégis hogy akarod idehozni az öcsémet?
 HENRIK Simán. Kell hozzá egy pár ásó, meg kábé öt ember.

AGNES Elise kisöccse akkor már legalább egy fél éve halott volt, és a Taeringi temetőben nyugodott.

HENRIK Nem is tudom, miért pont ez jutott eszembe. Talán mert amikor anyámmal vasárnaponként virágot vittünk apámra, mindig összefutottunk Elise-ékkal a temetőben. Meg eléggé érdekelt, milyen lehet egy fél éves hulla.

HENRIK Kiássuk a sírt, és idehozzuk a koporsót. Sima ügy.
 NAGY HANS Tőlem már ma éjjel nyomhatjuk.
 AGNES Éjjel?
 NAGY HANS Nem, majd fényes nappal. Gondolkozzál már.
 HENRIK Elise, Agnes, Hans meg én az négy. Kellene még valaki őrködni.
 KAJ Különben is bűn. A holtakat hagyni kell békében nyugodni.
 HENRIK Na meg Kaj, az öt. Megvagyunk.

16.

Teljes sötét, csak néhány zseblámpa fénye cirkál.

Éjszaka. Megérkeznek a temetőbe és olvassák a sírfeliratokat.

NAGY HANS Lüsh!
HENRIK Kirkegaard.
KAJ Ez nem az.
NAGY HANS Nem így hívták a főnövért a Klinikában?
AGNES Az Hildegard, te nagyon hülye.

Következő sírhoz érnek.

NAGY HANS Lars von Trier.
HENRIK Idióták ez sem az. De ő még él, nem?
NAGY HANS Csak a Dogville után ugye minek.
HENRIK A dogma halott.
ELISE Ez az. Világíts egy kicsit! Aha!
NAGY HANS *(Agnesnek)* Te maradj itt örködni!
AGNES Én? Egyedül? A sötétben?
NAGY HANS Minek hoztuk ezt magunkkal?

Odamennek Kis Emil sírjához.

NAGY HANS Erik Hansen.
ELISE Emil Jensen. Vak vagy?
NAGY HANS Bocs. Erik Hansen. Szeretett fiunk és testvérünk. „Kicsi angyal, tente-tente, elringat a Jóistenke”. Hát ez kurva jóóó.
KAJ Nem zavar, hogy ez szentségtörés?
HENRIK Dugulj el, Kaj. Majd vasárnap meggyónod helyettünk is.
NAGY HANS És különben is én vagyok az apád... *(star wars-t játszik)*
ELISE Haladjatok már!

A fiúk ázni kezdenek.

AGNES Nem parázok. Nem parázok. Nem parázok.

ELISE Jegyezzétek meg, hol voltak a virágok, mert mindet ugyanoda kell őket
visszatenni!

NAGY HANS Jól van, csak kurva kemény a föld. Kaj, segíts már!

KAJ Azért kemény a föld, mert Isten nem akarja, hogy itt legyünk.

HENRIK Nem, Kaj. Azért kemény, mert november van. Talajmenti fagy.

NAGY HANS Azt ismeritek, amikor a kisállatemetőre építenek egy házat, és a halott
állatok visszajárnak kísértetni?

KAJ Kussoljál!

NAGY HANS És a félig elrohadt zombikutya egyszer csak megjelenik a...

AGNES Kussoljál már, Hans!

NAGY HANS ... és azt mondja...

Megjelenik Hamupipőke ugatva.

KAJ Miatyánk ki vagy a mennyekben. Ide ne gyere...

ELISE Nyugi már, ez csak Hamupipőke.

HENRIK Helló, Hamupipőke. Szállj le szépen Beszari Kajról, jó?

KAJ Ti ismeritek ezt a dögöt?

ELISE Az öreg Sørensen kutyája. Amióta meghalt, a sírján lakik.

HENRIK Néha szoktam neki hozni kaját.

ELISE Tényleg?! Én is szoktam!

NAGY HANS Sokat pofáztok még, vagy segít valaki kiemelni az objektumot?

KAJ Valaki szedje le rólam! Rohadt dög!

ELISE Jól van, Hamupipőke, nem lesz semmi baj. A srácok most szépen
kiszedik a koporsót, aztán visszatemetik a földet, és minden éppen
olyan lesz, mint azelőtt.

NAGY HANS Toljad már zsírseggű!

KAJ Nem azért, de ez most alacsonyabb.

NAGY HANS Hogy volna már alacsonyabb, amikor ugyanannyi benne a föld?

HENRIK Nem Hans, azért alacsonyabb, mert kivettünk belőle egy koporsót!

NAGY HANS Ó! Akkor most mi legyen? Basszunk bele még két sírkövet?

ELISE Hát...

AGNES Végül pontosan ez lett. Bele... raktak még két sírkövet, Elise elrendezte a virágokat, és kis Emil sírja megint úgy nézett ki, mint a kihantolás előtt.

ELISE Emil Jensen, élt 2 és fél évet. Igazából miatta költöztünk ide Koppenhágából. Mert itt állítólag jobb a levegő. Nem mintha nem lett volna neki tök mindegy már a végén. Amikor kivételesen nem böngött, azzal szórakozott, hogy lecsavargatta az összes babám fejét. Az utolsó időben minden reggel azt hittük, hogy éjszaka meghalt. De nem. Még sokáig nem. Majdnem egy egész évig. Azért egy kistestvér mégiscsak valami... még akkor is, ha nem szerették.

Elise felteszi a bábját a halomra Kis Emil koporsója mellé. Innentől a színész játssza.

HENRIK Ezután már tényleg nem lehetett olyat kérni, ami kevésbé fontos. Ezután már nem lehetett bicikliket meg szandálokat dobálni a halomra.

17.

ELISE Nagy Hans adja be a Dannebrogot.

NAGY HANS A Dannebrog a dán nemzeti zászló. A legrégebbi nemzeti lobogó az egész világon.

AGNES Nagy Hansék előkertjében volt egy zászlórúd, és minden vasárnap felhúzták a Dannebrogot. Nem csak nemzeti ünnepeken, mint mások.

NAGY HANS Ez nálunk ilyen családi hagyomány. Én akkor húzhattam fel először, amikor betöltöttem a tizennégyet.

Nem fogom beadni a nemzeti zászlót. Kérjetek mást.

SOFIE Hans, ez a Fontos Dolgok Halma. A zászló talán nem fontos?

NAGY HANS Akkor sem adom be!

JAN-JOHAN Haver, itt szabályok vannak. Ha nem tartjuk be a szabályokat, szart sem ér az egész.

NAGY HANS De nem értitek, hogy ezt nem lehet? Nem lehet! Nem lehet! Nem lehet! Nem lehet, bazdmeg!

MINDENKI Dannebrog, Dannebrog, Nagy Hans és a Dannebrog!

A következő szöveg alatt Nagy Hans mozgatója leül középen az elemére, kezében a bábjával. Lehúzza a cipzárt a báb kapucnis felsőjén, belenyúl, és lassan kihúz belőle egy piros textilt és egy összetekert fáslit. Ezeket a mögötte álló lányok átveszik, és dán zászlót formálnak belőlük. Nagy Hans figurája (mivel a zászló tömte ki eddig) összecsuclik. A lányok a dán himnusz éneklik, miközben rátekerik a fáslit Nagy Hans mozgatójának a fejére. A szöveg végén a fiúk díszlépésben viszik Hans bábját a halomra. Hans (m) mozdulatlanul ülve marad a következő mondatáig: mostantól a színész játssza.

NAGY HANS A Dannebrog a dán nemzeti zászló, mely az égből szállt alá, amikor II. Valdemár király keresztes hadjáratot vezetett a pogány észtek ellen. Az észtek túlerőben voltak, és már jó ideje zajlott a küzdelem, amikor 1219. június 15-én, vagyis Szent Vitus napján, egy különösen reménytelen napon, egy jel fénylett fel az égen, vérvörös mezőben hófehér kereszt, és amikor ezt a dánok meglátták, ellentámadásba lendültek, és ütötték, és verték, és felkoncolták az ellenséget a kereszt jele alatt, és nem maradt a rohadt, hazafiatlan, pogány észteknek egyetlen ép csontjuk se, mert nem volt többé kegyelem.

18.

HENRIK Nagyon jól néz ám ki a zászló a halom tetején.

KAJ Valahogy az egész olyan magasztos lett tőle.

AGNES És erre már Pierre Anthon sem mondhatja, hogy smafu.

JAN-JOHAN És tudod, mi a legjobb? Hogy most te választasz.

SOFIE Bár szerintem most már minden rajta van, ami igazán fontos.

NAGY HANS Szerintem még nem minden.

AGNES Nagy Hans olyat kért Sofie-tól, amit... szóval amit egyáltalán nem lett volna szabad. Szerintem. Nagyon, nagyon, nagyon durva volt.

JAN-JOHAN Baszd meg, Hans! Ezt nem lehet.

NAGY HANS Mert?

JAN-JOHAN Mert nem lehet. Ilyet nem lehet kérni.

NAGY HANS Miért nem? Én is beadtam a Dannebrogot!

JAN-JOHAN Az nem olyan!

NAGY HANS Honnan tudod, hogy nem olyan? Egyébként meg nem értem, mi a bajod. Nem is tőled kértem, hanem Sofie-tól.

JAN-JOHAN Sofie-t hagyd ki ebből, jó?

NAGY HANS Miért, talán a csajod szüzessége nem elég fontos? Vagy lehet, hogy már nincs is meg?

Jan-Johan (b) nekiugrik Hansnak (m), de egy bábnak egy színésszel szemben semmi esélye.

JAN-JOHAN Rohadj meg!

NAGY HANS Bocs, haver, de itt szabályok vannak, és ha nem tartjuk be őket, szart se ér az egész.

PIERRE ANTHON És a szerelemnek meg mi értelme van? Először szerelmesek lesztek, aztán jártok, aztán elmúlik a szerelem, és szakítotok, és összejöttök valaki mással. És ez így megy, amíg fel nem nőttek, és akkor hozzámétek ahhoz, aki éppen kéznél van, és bemesélitek magatoknak, hogy ő az egyetlen és igazi. De ez hazugság, mert ha jön egy jobb, elváltok, és minden kezdődik előlről.

Sofie nem szól egy szót se.

NAGY HANS Ha nincs több kérdés, akkor pontban hétkor a fűrésztelepen.

19.

Agnes kopogtat és belép Eskildsenhez.

ESKILDSEN Igen?

AGNES Tanárnő...

ESKILDSEN Ha a karácsonyi műsorról van szó, azt átadtam Jörgen tanár úrnak.

AGNES Nem a karácsonyi műsorról van szó.

ESKILDSEN Hanem?

AGNES Tanárnő, el kell mondanom valamit. Elsőre lehet, hogy nagyon meredek lesz, de...

ESKILDSEN Agnes, gyerekem, nyolc éve vagyok az osztályfőnököd. Azt is látom a kis orrodon, ha rosszat álmodtál. Nagyon jól tudom, mi nyomja a kis lelkedet.

AGNES Igen?

ESKILDSEN A legérzékenyebb korban vagy. Ha az embernek elválnak a szülei, az felnőttként is nagy trauma. Tény és való, hogy ez meglátszik az osztályzataidon, de még nem késő segítséget kérni. Nagyon szívesen korrepetállok a kétszíkűekből, gyermekem.

AGNES Tanárnő, én igazából nem pont ezért... hanem egészen más miatt... Sofie-ról van szó.

SOFIE Agnes!

ESKILDSEN Hogy mondtad? Majd Sofie segít neked a tanulásban? Remek ötlet! Az ő jegyei szokás szerint kitűnőek. Évtizedek óta nem volt ilyen kiváló diákom.

SOFIE Agnes!

AGNES Tanárnő...

ESKILDSEN Mi az? Van még valami?

AGNES Nem. Semmi.

20.

Elise átkíséri Sofie-t a fűrésztelepre.

KAJ Hét óra öt. (...) Hét óra tíz.

NAGY HANS Negyed nyolc. Nem várunk tovább.

Jan-Johan a tér másik felében felteszi a fejére a fülest és zenélni kezd. A következő számot ők hárman játsszák: Jan-Johan hátat fordítva, gitáron, Nagy Hans dobol, Sofie a bábját magához szorítva énekel.

Magam adom

(SOFIE)

Üdvözlöm, érintem, nem mutatom,
Nem emlékeztetem, nem kutatom,
Nem zavarom, zavarom, csak figyelem,
Belefeledkezem, vele utazom

Nem sürgetem, nem várom
Nem bántom és nem sajnálom
Nem sajnáltatom magam, magam adom,
Megadom, megadom, neki megadom magam

Felkavarom, felkavarodom,
Megálmodom, belelátom,
Megkövetem, megkövetelem,
Megszelídítem, megbánom,

Meggyújtom, eloltom, meggyújtom, eloltom,
Megoltalmazom, elragadom,
Elragadtatom magam, magam adom,
Megadom, megadom, neki megadom magam

A dalt a dobszóló veri szét. Sofie sikolt, majd elnémul. Csönd.

21.

SOFIE Kaj.
KAJ Igen?
SOFIE Hozd el nekem Jézust a templomból.
KAJ Nem. Azt nem. Nem.
SOFIE Kaj. Hozd el Jézus rózsafa feszületét az istenverte templomból.
KAJ Nem lehet. Hülye vagy? El se bírom.
AGNES Majd Dagadt Henrik segít.
HENRIK Mi? Én biztos nem.
SOFIE Kérjek inkább tőled?
HENRIK Jó, nem kell a feszültség! Segítek. Nyugi van. Megcsináljuk.

*Sofie odaviszi a bábját a halomhoz és felteszi rá. Közben Jan-Johan tekintetét keresi, aki még mindig a gitárjával van elfoglalva. Csak akkor néz Sofie felé, amikor a lány elfordul. Amikor végül mégis találkozik a tekintetük, Jan-Johan abbahagyja a pötyögést. Hosszú, kitartott csend, majd Sofie átmegy a tér másik felébe, ahol a templom lesz.
A három lány egymás mellé áll, mint egy templomi kórus.*

AGNES Kaj egész héten rinyált, de nem volt választása.
ELISE Nem mondhatta, hogy Jézus nem elég fontos.
SOFIE Vasárnap az esti mise után végül bent maradt a templomban.

22.

Kaj imádkozik. Henrik jön a kutyával. A lányok kánont énekelnek.

KAJ Miért kellett elhozni ezt a dögöt?

HENRIK Isten háza mindenkié, nem? Egyébként jó hely, kár hogy az isten háta mögött van.

Hamupipőke ugat.

KAJ Henrik, mi lenne, ha a keresztet mégse vinnénk?

HENRIK Haver! Itt szabályok vannak, anélkül szart se ér egész.

KAJ Kuss legyen! Isten megbüntet minket.

HENRIK Kaj, én sokat jártam már csillagvizsgálóban, és eléggé érdekel az asztrofizika, de biztosíthatlak, hogy még egyszer sem láttam istent.

KAJ Mert Isten láthatatlan.

HENRIK Ahhoz képest eléggé rohadt nehéz.

Henrik leejti a keresztet. Hamupipőke ugat.

KAJ Kussoljál már!

HENRIK Hagyjad már! Biztos haragszik istenre, amiért elvette a gazdáját.

Kaj megpróbálja felemelni a keresztet.

HENRIK Kaj... figyelj... te egy értelmes srác vagy. Most nem azért kérdezem, félre ne érts, csak érdekel, hogy mi van a fejedben. Szóval te ezt így konkrétan elhiszed, hogy ez a csávó meghalt, halott volt, aztán egyszer csak feltámadt és halhatatlan lett, és ha eszel a húsából és iszol a véréből, akkor téged is halhatatlanná tesz, és kitakarítja a lelkedből a gonoszt, ami ugye azért került oda, mert egy oldalbordából lett nőt meggyőzött egy beszélő kígyó, hogy egyen a halott csávó apjának a varázsfájáról? Javíts ki, ha tévedek, de tulajdonképpen kábé valami ilyesmi, nem?

KAJ Dugulj már el!

HENRIK Te Kaj, tudom van ez a hétnapos sztori, de hallottál már a Big Bang elméletről?

Kaj elindul a kereszttel.

HENRIK De Kaj... ez csak a talapzattal együtt ér? ... Nekem fáj a legjobban, de csak a teljes talapzattal.

LÁNYOK Szoborjáték.

Stop-játék, keresztút.

Ha a többiek hátranéznek, Kajéknak meg kell állni. Ha elrontják, vissza kell menni az elejére.

Kaj nem tudja egyszerre vinni a bábját is meg a keresztet is. Hamupipőke folyton zavarja a haladást, folyton láb alatt van, ugat.

Első szobor. Második szobor.

ELISE Jézusom, hogy nézel ki?

Harmadik szobor.

Kaj elbotlik Hamupipőkében, a kereszt összetörik.

AGNES Megmozdultál.

SOFIE Én is láttam.

AGNES Előlről.

Kaj előlről kezdi. A többiek skandálva drukkolnak.

MINDENKI Ájtatos – KAJ! Ájtatos – KAJ! Ez az Kaj, gyere! Hajrá, Kaj!

Amikor Kaj célba ér, nagy ováció, pacsi, vállveregetés, röhögés.

Ebből zenélés lesz, öröm, buli. A Hoppá című szám.

Hoppá

(NAGY HANS)

Elmentél mire megjöttem így csúsztam ki a szerepből

Megjöttél mikor elmentem a semmi néha fáj
Azt mondtad hogy a bőröd sikít nem megy ki a fejemből
Ártatlanul megpördül a táj

Húst szorítva bőröd mondja kéne még a jóból
Menjünk már az a legfényesebb irány a mennyország
Hoppá lángoló valaggal rohanunk ki a pokolból
Könnyes szemmel valaki beléd vág

Van úgy hogy vörös a Hold
Van úgy hogy kereket old

23.

Kaj a szám alatt felteszi a bábját a kereszt alakú elembe. Amikor végez, odalép a mikrofonhoz, és leállítja a zenét,

| | |
|-----------|---|
| KAJ | Tudom, mit kérek. Tudom már, mit kérek! |
| NAGY HANS | Végre. Mit? |
| KAJ | Hamupipőke fejét. |
| ELISE | Te teljesen hülye vagy? |
| KAJ | Hamupipőke fejét. |
| NAGY HANS | Basszus, Kaj, neked agyadra ment a szentségtörés. |
| KAJ | Hamupipőke fejét. |
| SOFIE | Úgy érted, vágjuk le. |
| KAJ | Úgy. |
| ELISE | És azzal mi lesz, hogy ne ölj? |
| JAN-JOHAN | És különben sem kérhetsz Hamupipőkétől. Csak Agnestől, vagy Henriktől, vagy tőlem. |
| AGNES | Mondjuk Hamupipőke feje az tényleg valami. Úgy értem, áldozat. És elég fontos. |
| HENRIK | De olyat kell kérni, ami nekünk fontos! Kérj valamit tőlünk! |

KAJ Oké, Henrik. Neked ez a kutya elég fontos, úgyhogy tőled kérem. Vágd le Hamupipőke fejét.

Henrik elmegy a skatulyáért.

A kutya mellette ugrál.

Csak Hamupipőke mozgatója marad a halomnál Henrikkel. Henrik (m)átveszi a kutya-bábot.

Hamupipőke mozgatója (immár mint Eskildsen) hazamegy.

Henrik (m) megpróbálja elengedni a kutya-bábot, eltépni a zsinórjait, de nem sikerül.

Bejön Sofie, átveszi a kutyát, Henrik felteszi a saját bábját a halomra, ő maga pedig a

basszusgítárhoz megy. Hamupipőke mozgatója, majd Sofie is énekelni kezdi a dalt. Henrik

kísér őket. Duett. A végén Sofie egy ollóval elvágja a zsinórokat, a kutya lehanyatlik.

ESKILDSEN, SOFIE

Skatulyákban alszik a város,
de kidugja fejét az éjjelei manó.
A szerelem átzuhan a falakon,
s zavartan azt üvölti, hogy hello.

Jaj, csak a szívem, a szívem, a szívem zakatol,
egymásnak esnek az égitestek valahol.

Sofie leejti a kutyát.

Csönd.

Henrik hazamegy Eskildsenhez, aki dolgozatokat javít, fel se néz. Henrik megöleli.

ESKILDSEN Most hagyjál kisfiam, témazárókat javítok. Ott a tészta a hűtőben.

HENRIK Oké.

ESKILDSEN Henrik Eskildsen, te meg hogy nézel ki? Nem vagy te beteg? Történt valami?

HENRIK Semmi.

24.

HENRIK Jan-Johan mutatóujja.

JAN-JOHAN Tessék?

SOFIE Azt mondta a mutatóujjad.

AGNES Ha nem Jan-Johanról lett volna szó, talán futni hagyjuk.

KAJ De Jan-Johant mindenki szerette.

NAGY HANS Mert olyan tehetséges volt, mint a nap.

AGNES Jan-Johan mutatóujja tényleg igazán fontos volt, de nem gondoltuk, hogy lesz bárki, aki le meri vágni.

SOFIE Majd én. Holnap délután kettőkor a fűrésztelepen.

A fűrésztelep kitakarítása.

Összepakolják, rendezgetik a halmot, Kaj felsöpör, Agnes mintákat rajzol a fűrészporba. Elise ablakot pucol.

Felkészülés. Jan-Johan egy szál gitárral énekel.

Don Quijote ébredése

(JAN-JOHAN)

Hajtogattam a kukák mögött egy álmod

egy kerthelyiség félreeső részén.

Eldugult piszoárban vitorlázok

sapkám a hold, fésűm a szél.

Sorra dőlnek ki mellőlem a lányok

fojtogató büntudat emészt.

A szívek szemétdombján kapirgálok.

Szeretni, Istenem, milyen nehéz!

Annyi minden szarral kell még megküzdenem
plusz még itt van a nyakamba varrva
egy lefejezett szerelem.
"Nincsen veszély" - mondják -
csak képzelem.

Jan-Johan (b) közeledik a fűrésztelephez, de minduntalan megbotlik, próbál menekülni, a földre veti magát. A többiek szenvtelenül nézik, végül Hans lefogja Jan-Johan mozgatóját, Henrik pedig elveszi tőle a bábót.

JAN-JOHAN Beköplek benneteket...
AGNES Nem, Jan-Johan. Itt senki sem fog árulkodni.
JAN-JOHAN *(nyi)*
NAGY HANS Haver, itt szabályok vannak. Ha nem tartjuk be a szabályokat, szart sem ér az egész.
SOFIE Ez csak a szükséges áldozat.
KAJ Mindannyian hoztunk áldozatokat.
HENRIK És ez csak egy ujj. Nem halsz bele.
ELISE És ha nem fájna, nem is lenne fontos.
SOFIE Ha nem teszed oda az ujjad, az egész kezedet letépem.

Jan-Johan ujjának levágása: Sofie az elemre helyezi Jan-Johan gitárját, arra a báb kezét, és végighúzza a húrokon. Amikor kicseng a hang, Jan-Johan bábja leesik, az ujjá Sofie kezében marad.

Nagy Hans leveszi a fejről a fáslit, beköti vele Jan-Johan (m) kezét.

NAGY HANS És tudod, mi a legjobb? Hogy most te választasz!

*Agnes bepánikol, átrohan a tér túloldalára.
Mindenki más követi.*

25.

Rendőrségi szirénák, kék fény.

Ülnek az egykori osztályteremben. Üres tér: már nincsenek padok. A színészek között már csak Agnes van ott bábbal.

- ESKILDSEN Egy. Egyetlen egy kérdésem van. Ti mi a lófaszt műveltetek? Egyáltalán, hogy képzeltek, hogy ezt megússzátok? Nem ismerek rátok! Nem! Ez nem az én osztályom! Az én osztályomba csupa rendes, becsületes, normális gyerek járt! Csupa leendő művész, sportoló, értelmiségi! Fel nem foghatom, mi ütött belétek. Jan-Johan! Te, aki olyan tehetséges vagy, mint a nap... és Sofie, akivel soha egyetlen pillanatig sem volt baj a négy év alatt... És Henrik... Kisfiam. Egyszerűen nem tudok mit mondani. Nincsenek rá szavaim. Mélységesen csalódtam benned. Mélységesen csalódtam mindnyájatokban. És nem értem, fel nem foghatom, hogy miért? Erre az egyetlen kérdésre válaszoljatok nekem: MIÉRT?
- SOFIE Az élet értelmét kerestük. És mivel az iskolában semmi ilyesmit nem tanítottak, magunknak kellett utánajárni.
- ESKILDSEN Takarodj fel az igazgatóhoz! Most!

26.

- SOFIE Senki sem beszélt többé a Fontos Dolgok Halmáról.
- NAGY HANS Se a szüleink...
- HENRIK Se a tanáraink...
- ELISE Se a rendőrség.
- JAN-JOHAN Mert amiről nem beszélünk, az nincs.
- AGNES Csendkirály.
- NAGY HANS Aki először megszólal, azé a kalap szar.

Csend. Hosszan.

SOFIE *(kiáll a játékból, labdát pattogat egyre idegesebben, majd megszólal)*

Pierre Anthonnak akkor is látnia kell a Fontos Dolgok Halmát!

NAGY HANS Sofié a kalap szar.

AGNES Muszáj volt valahogy megtörni a csendet.

27.

Agnes átfut a telefonhoz. A többiek utána.

AGNES Halló? Taeringi Hírmondó? A főszerkesztővel szeretnék beszélni. Hogy ki keresi?

KAJ Névtelen bejelentés!

AGNES Hedda. Hedda Huld Hansen.

KAJ Hülye vagy? Az az anyám!

AGNES Kuss már! Főszerkesztő úr? Hedda Huld Hansen vagyok a parókiáról. Bizonyára ön is hallott a szörnyűségekről, amelyek a templom körül történtek az utóbbi időben. Iiigen. Ismeretlen tettesek megrongáltak a temetőben két sírt, majd néhány héttel később ellopták mindannyiunk Jézusát és a rózsafa keresztet. Méghozzá egy vasárnapon! Szeretném, ha bizalmasan kezelné, amit most mondani fogok. Minden jel arra mutat, hogy megtalálták ellopott nemzeti kincseinket. Méghozzá egy kis gyermekkoporsóval egyetemben, amely feltehetően nem üres. Valamint találtak egy formalinban tárolt kígyót, egy levágott kutyafejet és még sok minden mást. Például egy magas sarkú zöld szandált. Hátborzongató, nem igaz? A régi fűrésztelepen.

28.

- AGNES Először a Taeringi Hirmondó írt rólunk, aztán egyre több napi- és hetilap.
- ELISE „Vérfürdő Taeringben! Rettenetes esemény borzolta fel az alig harmincezres kisváros életét. Egy helyi iskolásokból álló banda tagjai hidegvérrel meggyilkoltak és kiástak a temetőből egy halott kislányt...”Kisfiút, te köcsög.
- NAGY HANS Művészet-e?! „Felmerül a kérdés, hogy a Fontos Dolgok Halma csupán a szó duchamp-i értelmében minősül-e műalkotásnak, vagy egy tágabb kontextusban, a derrida-i dekonstrukció hermeneutikai... mi van?
- HENRIK ...Míg Lars Werner, a Koppenhágai Képzőművészeti Egyetem rektora kiáll ez utóbbi elmélet mellett, magam inkább a duchamp-i örökséget látom a műben manifesztálódni.” Magda Krogshøj, kurátor, Kortárs Művészetek Múzeuma, Koppenhága.
- AGNES “A Fontos Dolgok Halma Amerikába költözik! Immár eldőlt, hogy Dánia legvitatottabb képzőművészeti alkotása a Koppenhágai Nemzeti Galéria helyett a new york-i Guggenheim Múzeumban talál új otthonra.” J. R. Wright, The New York Times
- HENRIK “A tearingi idegenforgalom hirtelen felvirágzása új lendületet adott a kisváros gazdaságának. Naponta több száz látogató érkezik a Régi Fűrésztelepre, hiszen már csak egy hétig tekinthetik meg eredeti helyén a műalkotást, mielőtt azt Amerikába szállítják.”

Vakuk villognak, a szereplők pózolnak. Eskildsen is bejön, borzalmasan kiöltözve.

- ESKILDSEN Veszi már? Mondhatom? Nos. Én rendkívül büszke vagyok az osztályomra. Rendes, becsületes, értelmes diákok, öröm őket tanítani. Csupa leendő művész, sportoló, értelmiségi! Itt van például Jan-Johan! Hallották már gitározni? Olyan tehetséges, mint a nap. Sofie négy éven keresztül volt osztályelső... És Henrik... Henrik, a kisfiam. Soha, egy percig sem kivételeztem vele, de most, önöknek talán elárulhatom, milyen büszke vagyok rá! És nem csak rá, de mindnyájukra! Ezek a gyermekek olyat vittek véghez, amire nincsenek is szavak. Ezek a

gyermek megmutatták nekünk, mi az, ami igazán fontos. Ezek a gyermekek visszahelyezték Taeringet a világ térképére. Nem lehetünk nekik elég hálásak ezért.

AGNES Nyertünk.
ELISE Lettünk valakik.
JAN-JOHAN És valakinek lenni, az már valami.
NAGY HANS Ennyi ember nem tévedhet.
KAJ Sok.
HENRIK Több.

29.

Sofie-ra néz mindenki, de ő nem szól. Csend. Ebben a csendben Pierre Anthon lemászik a karzatról és megáll a halom előtt.

PIERRE ANTHON Mennyit fizettek érte, Sofie?
SOFIE Mi van?
PIERRE ANTHON Mennyit ad a hülye nevű múzeum?
HENRIK Guggenheim.
PIERRE ANTHON Ja.
NAGY HANS Tudod mennyit, seggarcú? Hárommillió-hatszázhuszezet.
JAN-JOHAN Dollárban!
HENRIK Ami dán koronában elég sok.
KAJ Ebből húszezer a templomé.
NAGY HANS Ez azért nem semmi!
JAN-JOHAN Nem lehet rá azt mondani, hogy semmi!
PIERRE ANTHON És odaadjátok?
KAJ Hülye vagy? Végre vehetek egy új biciklit.
AGNES Én meg egy csomó cipőt!

NAGY HANS Én meg egy... edzőtermet!
HENRIK Én meg... valami szépet anyámnak.
NAGY HANS Jó, akkor én meg megveszem a Parken Stadiont!
KAJ Jó, akkor én meg megveszem a Vatikánt!
PIERRE ANTHON És te Sofie?

Csend.

NAGY HANS Mít ugatsz?
PIERRE ANTHON Semmit. De ha ez itt az élet értelme, hogy adhattátok el?
AGNES Utolsó játék.

Pierre Anthon agyonverése: Agnes leteszi a saját bábját a halomra, és kikapja Pierre kezéből az övét. Elhajítja. Nagy Hans elkapja, tovább dobja Henriknek, ő meg Jan-Johannak. P. A. rohangál közöttük, de mindig másnál van a bábja, amelyet végül Agnes kaparint meg és odavágja a halomra. P. A. későn ér oda, megáll a halott, ketekeredett báb fölött. Nem mozdul.

30.

SOFIE Aznap éjjel leégett a fűrésztelep.
HENRIK A hamut gyufásdobozokba gyűjtöttük.
JAN-JOHAN Nyertünk.
ELISE Lettünk valakik.
NAGY HANS És valakinek lenni, az már valami.
KAJ Ennyi ember nem tévedhet.
AGNES Igaz, Pierre Anthon? Igaz?

Agnes rázza a gyufaskatulyát, de az többé nem ad hangot. Lassan lemegy a fény.

Bibliográfia

Aarne, Antti –Thompson, Stith: *The Types of the Folktale: A Classification and Bibliography*. Helsinki, Academia Scientiarum Fennica, 1961.

Andersen, Hans Christian: *Andersen legszebb meséi*. (ford. Rab Zsuzsa), Budapest, Móra Kiadó, 1967.

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

Bárány Tibor: Nincs. Semmi. Se. Utószó Janne Teller Semmi című regényéhez. in: Teller, Janne: *Semmi*. Budapest, Scolar, 2011. 172-177.

Bechstein, Ludwig: *Az elvarázsolt királykisasszony*. (ford. Lengyel Balázs és Rab Zsuzsa), Budapest, General Press Kiadó, 2010.

Benedek Katalin: Az égig érő fa (összehasonlító elemzés) in: *A meseszöveg változatai* (szerk. Bálint Péter) Debrecen, Didakt, 2003. 76-100.

Bentley, Eric: *A dráma élete*. (ford. Földényi F. László), Pécs, Jelenkor Kiadó, 1998.

Bettelheim, Bruno: *A mese bűvölete és a bontakozó gyermeki lélek*. (ford. Kúnos László), Budapest, Gondolat Kiadó, 1985.

Boldizsár Ildikó: *Varázslás és fogyókúra. Mesék, mesemondók, motívumok*. Budapest, JAK - Kijárat Kiadó, 1997.

Boldizsár Ildikó: *Amália álmai*. Mesék a világ legszomorúbb boszorkányáról. Budapest, Lánchíd Kiadó, 1991.

Boldizsár Ildikó: *A Fekete Világkerülő Ember meséi*. Budapest, Elektra Kiadóház, 1997.

Boldizsár Ildikó: *Boszorkányos mesék*. Budapest, Móra Kiadó, 2006.

Boldizsár Ildikó (szerk.): *Mesék nőkről – férfiaknak*. Budapest, Magvető, 2007.

Bódis Zoltán: Mese és szakrális kommunikáció. in: Bálint Péter (szerk.): *Közelítések a meséhez*. Debrecen, Didakt, 2003. 63-79.

Cohen, Matthew Isaac: Modernist Etudes. In: *Animations Online 29* – Spring 2010.
http://animations.puppetcentre.org.uk/aotwentynine/feat_modernist.html (Utolsó letöltés: 2017. 04. 25.)

Csúry Andrea: Charles Perrault. In: Bálint Péter (szerk.): *Közelítések a meséhez*. Debrecen, Didakt, 2003. 195-206.

Elsaesser, Thomas: *A Mode of Feeling or a View of the World?*. Family Melodrama and the Melodramatic Imagination Revisited, 2004. Idézi: Stóhr Lóránt: *A késő modern filmmelodráma változatai: Fassbinder, Wong Kar-wai, Lars von Trier*. http://szfe.hu/wp-content/uploads/2016/09/stohr_lorant_andras_dolgozat.pdf (Utolsó letöltés: 2017. 05. 10.)

Francis, Penny (szerk.): *Puppetry: A Reader in Theatre Practice*. Palgrave Macmillan, 2011.

Franz, Marie-Louise von: *Női mesealakok*. (ford. Bodrog Miklós), Budapest, Európa Kiadó, 1992.

Géher István: *Shakespeare-olvasókönyv*. Budapest, Cserépfalvi Könyvkiadó - Szépirodalmi Könyvkiadó, 1991.

Grimm, Jacob és Wilhelm: *Családi mesék*. (ford. Adamik Lajos és Márton László), Pozsony, Kalligram, 2009.

Gulyás Judit: A varázsmesei álomelbeszélés narratív funkciója. in: *A meseszöveg változatai* (szerk. Bálint Péter), Debrecen, Didakt, 2003. 120-136.

Hatto, A. T.: *The Swan Maiden*. A Folktale of North Eurasian Origin?, *Bulletin of the School of Oriental and African Studies* 24, 1961.

Hermann Zoltán (szerk.): *A tűzmadár. Orosz varázsmesék A. Ny. Afanaszjev mesegyűjteményéből.* (ford. Hermann Zoltán, Kornél Emília, Molnár Angelika), Budapest, Magvető, 2006.

Hermann Zoltán: Vörösmarty tér. *Színház*, 2012/12.

Hermann Zoltán: *Varázs/szer/tár.* Varázsmesei kánonok a régiségben és a romantikában. Budapest, L'Harmattan, 2012.

Jurkowski, Henryk: Puppetry aesthetics at the start of the twenty-first century. in: Penny Francis (szerk.): *Puppetry: A Reader in Theatre Practice.* Palgrave Macmillan, 2012. 126-132.

Jurkowski, Henryk: *Aspects of Puppet Theatre.* Basingstoke, Palgrave Macmillan, 2013.

Kardos Tibor: *Az Árgirus-széphistória.* Budapest, Akadémiai Kiadó, 1967.

Karsai György: Kirké. *Ókor* 2003/1, 31-16.

Kerényi Ferenc: Vezérfonal a műelemzéshez. In: Vörösmarty Mihály: *Csongor és Tünde.* Matúra Klasszikusok. Budapest, Ikon Kiadó, 1992. 11-18.

Komáromi Gabriella (szerk.): *Gyermekirodalom,* Budapest, Helikon Kiadó, 1999.

Lüthi, Max: *Das europäische Volksmärchen,* Bern und München, 1960. Idézi Boldizsár Ildikó: *Varázslás és fogycúra. Mesék, mesemondók, motívumok.* Budapest, JAK – Kijárat Kiadó, 1997.

Nánay István: Boldogságkeresők, avagy mit keres itt egy mókus? in: Markó Róbert – Papp Tímea (szerk.): *dráMAI mesék 1. – Régi magyar történetek,* Győr, Vaskakas Bábszínház, 2014. 9-15.

Propp, Vlagyimir Jakovlevics: *A mese morfológiája.* (ford. Soproni András), Budapest, Osiris Kiadó, 2005.

Propp, Vlagyimir Jakovlevics: *A varázsmese történeti gyökerei.* (ford. Istvánovits Márton), Budapest, L'Harmattan, 1995.

Shakespeare, William: *Sok hűhó semmiért.* (ford: Mészöly Dezső), Budapest, Európa Könyvkiadó, 1987.

Shakespeare, William: *A makrancos hölgy.* (ford: Jékely Zoltán), Budapest, Európa Könyvkiadó, 1982.

Teller, Janne: *Semmi.* (ford. Weyer Szilvia), Budapest, Scolar, 2011.

Tímárné Hunya Tünde: A népmese és a műmese sajátosságairól. in: Bálint Péter (szerk.): *Közelítések a meséhez.* Debrecen, Didakt, 2003. 125-138.

Vaskó Ildikó (szerk.): *Háncsvirág. Norvég népmesék.* (ford. Deák Sarolta, Fekete László, Hargitai Zsuzsa, Matzon Linda, Petke Emese, Vaskó Ildikó), Budapest, Móra Kiadó, 2004.

Voisard, Claire: 'Écrire pour la Marionnette', *Cahiers de Théâtre Jeu*, 51, 1989. 108. Idézi: Penny Francis: *Puppetry: A Reader in Theatre Practice.* Palgrave Macmillan, 2012. 81.

Vörösmarty Mihály: *Dramaturgiai lapok* (Elméleti töredékek – Színbírálatok). Budapest, Akadémiai Kiadó, 1969.

Vörösmarty Mihály: *Csongor és Tünde.* Matúra Klasszikusok. Budapest, Ikon Kiadó, 1992.

Zentai Mária: Álmodás útján. Vörösmarty Mihály: Csongor és Tünde, in: Szegedy-Maszák Mihály – Veres András (szerk.): *A magyar irodalom története II. 1800-tól 1919-ig.* Budapest, Gondolat Kiadó, 2007.

Színház- és Filmművészeti Egyetem Doktori Iskola

Háromdimenziós hősök

A kortárs bábszínházi adaptáció néhány dramaturgiai kérdése

Doktori értekezés tézisei

Gimesi Dóra

2017

Témavezető: Nánay István

Háromdimenziós hősök

A kortárs bábszínházi adaptáció néhány dramaturgiai kérdése

TÉZISEK

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 tizenkét 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 szöveggönyv 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 átigazít, 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.

Mese és báb

Akár népmesét, akár irodalmi mesét választ, a bábszínházi adaptáció készítője számára különösen hasznosnak bizonyulhat a mesetudomány különböző irányzataival való megismerkedés. Egy mese drámai adaptációja ugyanis 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? A dolgozat első részében a mesetudomány azon eredményeit foglalom össze, amelyek a bábdramaturg segítségére lehetnek, majd a harmadik fejezetben *A mindentlátó királylány* című darab példáján bemutatom az adaptáció elkészítésének gyakorlatát is.

Ember és/vagy báb?

Már az alapmű kiválasztásánál fel kell tennünk magunknak a kérdést: mit ad hozzá a történethez a báb, több lesz-e általa, vagy eljátszható pusztán élő szereplőkkel is? Ha az első kérdést kielégítően meg tudtuk válaszolni, jöhet is a következő probléma: látszik-e a mozgató, és ha igen, kicsoda ő?

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 mozgatott 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. 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.

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?

Dolgozatom negyedik fejezetében az elmúlt tizenöt év magyarországi bemutatóinak kontextusában vizsgálom azon leggyakoribb (tehát akár tipikusnak is mondható) eseteket, amikor az élő szereplő és az életre keltett figura viszonya határozta meg az adaptációt.

Három esettanulmány

Disszertációm második része három olyan általam készített előadásszöveg elemzését tartalmazza, melyek szövegkezelését, dramaturgiai megoldásait alapvetően befolyásolta a választott bábtechnika és a mozgató-báb viszonyrendszer.

Boldizsár Ildikó műve, az *Amália* klasszikus motívumokból szőtt kortárs mese, amely a főhős mesei szerepköre (boszorkány) és személyisége közt feszülő ellentétre épít. Amália a funkcióját tekintve mesehős, de vágyai szerint hétköznapi ember. A szombathelyi Mesebolt Bábszínház előadásában a bábos megoldások a mesei síkot erősítik, a mozgatók bábjaik mögött-mellett apró gesztusokkal és tekintetekkel egy tragikus szerelmi háromszög felnőtt-történetét is eljátsszák. A választott forma ily módon még inkább kiemeli az alapmesét és az előadást is jellemző kettősséget: ez a történet egyaránt szól felnőtteknek és gyerekeknek.

A Csongor és Tünde példáján egy klasszikus mű bábszínházi változatának elkészítését mutatom be. A Nemzeti Színházban játszott előadás kiemeli a varázsmesei motívumok jelentőségét, és leképezi az egész művön végig vonuló két síkot: egyszerre lehet jelen mese és valóság, álom és ébrenlét, test és lélek. Báb és mozgató viszonya képpé transzponálja a filozófiai kérdéseket, miközben képes egészen konkrét formában megjeleníteni halhatatlanság és halandóság problémáját.

Míg a felnőtteknek szóló művészbábszínház Magyarországon is komoly hagyományokkal rendelkezik, a felső tagozatos és középiskolás közönség bábelőadásokkal való megszólítása

viszonylag új keletű, ám stratégiai fontosságú törekvés. Jelenleg a gyerekelőadások és a felnőtt produkciónak között nem születik meg a folytonosság, a gyerekként bábszínházba járó nézőből nem lesz automatikusan felnőtt bábszínházi néző. Ezt a szakadékot hidalhatják át a kifejezetten ezt a korosztályt, a 13-18 éves fiatalokat megcélzó előadások. Általános tapasztalat, hogy a gyerekkorból éppen kinőtt kamaszokat az élő színház eszközeivel sem könnyű hatékonyan megszólítani. A bábszínháznak még nehezebb a dolga: nem elég csupán a korosztályt érdeklő problémákról beszélni, jó előadásokat létrehozni, de át kell törni a gyerekkorhoz köthető műfaj iránti eredendő ellenérzés falát is.

Egy jó ifjúsági bábelőadásnak (legyen akár kötelező olvasmány vagy kortárs mű feldolgozása) alapvetően két kritériumnak kell megfelelnie:

1. Olyan alapanyagból készül, amely megérinti a megcélzott korosztályt, az ő problémáikról, ismerős élethelyzeteikről, az őket foglalkoztató kérdésekről beszél,
2. Progresszív módon használja a bábot, s így közvetett módon a kortárs bábszínház esztétikáját is közelebb hozza a fiatalokhoz.

A hetedik fejezetben egy népszerű dán ifjúsági regény, Janne Teller *Semmi* című művének bábos adaptációján keresztül mutatom be, hogyan lehet alkalmas a bábszínház a felnőtt- és a gyerekkor határán bolyongó fiatalok megszólítására.

Elmélet és gyakorlat

Mivel a bábszínházi írás elmélete elválaszthatatlan a gyakorlattól, dolgozatomban mellékletként három, a korábbiakban részletesen elemzett szövegkönyv olvasható: *A mindentlátó királylány*, az *Amália* és a *Semmi*. Egy népmese, egy irodalmi mese és egy ifjúsági regény adaptációja, melyek más-más irányból közelítik meg a korábbiakban feltett kérdéseket.

E három színdarab példájából is megállapítható, hogy amennyiben báb és mozgatója viszonyát dramaturgiai rendszerbe helyezzük, sokkal kötöttebb, a rendezői koncepcióhoz szorosabban kapcsolódó szövegek jönnek létre. 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 tekinti, és dramaturgiai szinten is beépíti a választott bábtechnika adottságait.

Doctoral School of the University of Theatre and Film

Three-dimensional heroes

A few dramaturgical matters of adaptation in contemporary puppet theatre

Thesis of Dissertation

Dóra Gimesi

2017

Consultant: István Nánay

Three-dimensional heroes

A few dramaturgical matters of adaptation in contemporary puppet theatre

THESIS

As puppetry dramaturge, I had had to face the fact already at the start of my career that there are hardly any or no canonised texts or pieces meant for the puppet stage. In Hungary, there are currently 12 puppet theatres with a permanent building and many independent ones, producing some 2-5 premieres per season each. This means that an incredible amount of puppet show pieces is needed every season. A negligible part is based on original scripts (that is, new scripts expressly for the puppetry stage), a small part consists of puppetry adaptations of actor theatre pieces, and the majority are tale, short story or novel adaptations prepared for a given show.

In the last case, the person responsible for the adaptation has several options:

- To do the adaptation himself, in close cooperation with the crew, that is, to take an active part in the workflow as script writer
- To invite a contemporary writer or dramaturge to do the adaptation, cooperating with the latter from the moment of writing the synopsis to assert the puppetry aspects of the text
- To revise (adapt and streamline) an existing adaptation to match the puppetry concept defined jointly with the other creators.

This is the reason why ever new adaptations are made of even the most popular stories. Sometimes good and even excellent texts are used on the puppetry stage but, with only a few exceptions, the “products” do not survive, they are not presented elsewhere, with a different director’s concept.

This is attributable to what is probably the most typical genre characteristic of contemporary puppetry: the amalgamation of the contributions of the director, the designer(s) and the writer.

Tales and puppets

Whether one chooses a folk or a literary tale, familiarity with the various science-of-tale trends will be particularly important for him. For, the dramatic adaptation of a tale often raises the same questions as the puppeteer will encounter during his professional activity: Does, can, the protagonist change, or is his/her character constant? Is he an independent personality or the embodiment of an archetype? How can the personality changes of puppets be expressed? How can an archetype be converted into a stage character? The first part of the dissertation gives a summary of the basic results of tale science that can be helpful for a puppet dramaturge. The process of making an adaptation is described in the third chapter taking the example of a popular hungarian folktale, *The Princess, Who Saw Everything*.

Human and/or puppet?

Therefore, one should ask right at the time of choosing the tale what the puppet can add to it, will it ascend to a new level through puppetry or should it be staged simply with live actors. Once a satisfactory answer is given to the first question, we can focus on the next problem: Should the manipulator be visible and, if so, who is he?

The paradigm change that took place in the second half of the 20th century in European puppetry has led to the gradual replacement of the puppet show with the manipulator behind the screen by the visible puppeteer and his puppet, that is, productions relying also on relationship of the manipulator and the manipulated. This change in form has brought about a radical change in dramaturgy and text treatment. Today's shows seldom aspire at offering a perfect illusion: most productions use a mixed technique and the manipulators are almost always visible. The relationship of the puppet and the puppeteer is of a kind that affects also the adaptation. The same story may have lots of different aspects, depending on which agents appear as manipulators or as puppets.

One of the fundamental issues of modern puppetry dramaturgy is the simultaneous presence of the manipulator and the object, the actors and the puppets, their relationship and interaction on stage. The person making the adaptation must decide who the animators are, what type of power they have over their puppets, whether they have control over the story or are parts of a

story themselves, whether there is any communication between the mover and the moved and is so, of what kind/in what way. Do the puppeteer and the puppet make up a character jointly or do they have different roles? What puppeteer-puppet relationship does the selected story suggest?

In the fourth chapter of my dissertation, I briefly describe the most frequent dramaturgical answers in the context of puppeteer-puppet relationship in the past fifteen years.

Three case studies

The second part of the dissertation contains the analysis of three productions, which were basically influenced by the chosen technique and the relationship between the mover and the moved.

The fifth chapter introduces the adaptation of *Amalia*, a contemporary fairy tale by Ildikó Boldizsár, using traditional motifs, speaking to children and adult audience at the same time. Amalia is a witch, and her function in the fairy tale is in contrast with her personality. The production of Mesebolt Puppet Theater uses this dualism in several ways: while puppets demonstrate the roles in the tale, puppeteers play an everyday love-triangle story. The production tells a tale for children and a sad, well-known story for adults at the same time.

The sixth chapter is an analysis of the puppet-version of *Csongor and Tünde*, by Mihály Vörösmarty. The production of National Theater underlines the motifs of the fairy tale and shows up the two levels of the original play: tale and reality, dream and wakefulness, body and soul can be present at the same time. The questions of life and death, mortality and immortality are pictured in a very plastic form of the puppets and their manipulators.

The seventh chapter gives an example of making a puppet-adaptation for young people. While puppet theatre for adults has a tradition in Hungary, puppet productions for 13-18 year old young people are extremely rare. There is no continuance between the puppet shows for children and adult audiences. A puppet production for this age group has to break through the wall of disapproval and prove that puppetry is not childish.

A good puppet production for young people has to serve the following requirements:

1. It's based on a story that touches the target group, speaks about young people's problems, feelings, everyday life,
2. Uses the puppets in a progressive way, demonstrating that contemporary puppetry is way more interesting, than they could imagine.

The chapter focuses on Budapest Puppet Theatre's production *Nothing*, based on the popular danish YA novel by Janne Teller.

Theory and practice

Theory of writing an adaptation for a puppet theatre is inseparable from practice, therefore three scripts are enclosed to the dissertation: *The Princess, Who Saw Everything, Amalia* and *Nothing*. They are milestones in my career as puppetry dramaturge: an adaptation of a folktale, a contemporary fairy tale and a novel for young adults.

The chosen texts can also demonstrate that by putting the relationship of the puppet and the manipulator in a dramaturgic system, the texts being produced will be tighter, more closely linked to the director's concept. The chosen puppetry technique impacts on the treatment of the text, the dramaturgy and the interpretation from the start so, ideally, the director, designer and the writer must cooperate closely from the moment the idea is born. One of the main merits of a puppetry script is to take into account and what is more to regard as the principal aspect the specifics of the chosen puppetry technique, and to integrate it already at the level of the dramaturgy.