

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 szövegekönyv írójaként vesz részt a munkafolyamatban;
- felkér egy kortárs író vagy dramaturgot az adaptáció elkészítésére, akivel a szinopszis megírásától kezdve együtt dolgozik, a szöveget bábos szempontok szerint is terelgetve;
- egy már elkészült feldolgozást alakít (tehát ebben az esetben is 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 eljátszzák. A választott forma így 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 bábót, 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, dolgozatom mellékletében három, a korábbiakban részletesen elemzett szövegek könyv 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.