

A bábok karakterének megformálása

Tartalomjegyzék

BEVEZETÉS.....	3
A BÁB ÉS A BÁBSZÍNHÁZ FOGALMAINAK ISMERTETÉSE.....	4
„A BÁBSZÍNHÁZ CSODÁJA”	6
A BÁB MISZTIKUS ÉLETE ÉS KARAKTERE	7
NAPJAINK BÁBMŰVÉSZETE	9
A MONSTER CALLS CÍMŰ REGÉNY	12
A BÁBSZÍNHÁZI ADAPTÁCIÓ ÉS A KARAKTERFORMÁLÁS ALAPJAI.....	14
A SZÓLÍT A SZÖRNY CÍMŰ TRAUMAJÁTÉK	16
INTERJÚ KOLOZSI ANGÉLÁVAL ÉS KOVÁCS GÉZÁVAL	17
A BÁBSZÍNÉS SZEREPE A KARAKTERFORMÁLÁSBAN	18
A BÁBSZÍNÉS KARAKTERÉPÍTÉSI FELADATAIBAN REJLŐ VESZÉLY	20
A SZÓLÍT A SZÖRNY TRAUMAJÁTÉK BÁBTECHNIKÁI ÉS KARAKTEREI.....	21
CONOR KARAKTERE	24
APA KARAKTERE	27
ANYA KARAKTERE	29
NAGYI KARAKTERE	31
HARRY KARAKTERE	34
A SZÖRNY KARAKTERE	36
A SAJÁTOS JÁTÉKTÉR	39
A BÁBKÉSZÍTŐ SZEREPE A KARAKTERTEREMTÉS FOLYAMATÁBAN	41
ÖSSZEGZÉS.....	42
IRODALOMJEGYZÉK.....	43

*„Ha egy színész átváltozik, akkor egy élő minőség átvesz egy másikat:
ez egy misztikum. Ha pedig egy élettelen anyag kap szellemet,
az a teremtés, egy fokkal nagyobb misztérium.”*

Fabók Mariann¹

Bevezetés

2021/2022 őszi félév során a Gyakorlatok a színházpedagógiai eszköztárával V: Bábjátékos gyakorlatok nevű kurzusunk során merültem bele a bábok világába, aminek kifejező eszközei egyre érzékenyebbnek és magával ragadóbbnak tűnnek számomra.

Tudományos diákköri kutatásom tárgya a bábok, mozgatott tárgyak karaktereinek, személyiségének megteremtése. Írásomban a mozgatók és mozgatottak, a színészek és a bábok viszonyára, kölcsönhatására is fókuszálok. Ezt specifikusan egy előadás kapcsán kutatom, mely a Mesebolt Bábszínház és a Weöres Sándor Színház közös *Szólít a szörny* című produkciója, ami a veszprémi Kabóca Bábszínház hozzájárulásával jött létre.

Kutatásom központi kérdései és témája miatt, az általam felhasznált szakirodalmak segítségével néhány kiemelten fontos alapfogalmat igyekszem mondatba foglalni napjaink bábművészetével kapcsolatban. Körbejáróm a báb, a bábszínház, a bábművészet fogalmait – azonban mindez gondolatkísérlet, hiszen számtalan elméleti szöveg született ezek leírásáról és fejtegetéséről az utóbbi évtizedek, évszázadok alatt.

Kérdéseim között szerepel többek között, hogy mitől válik egy mozgatott tárgy karakterré és személyiséggé, milyen módon kap lelket egy báb, valamint ezek hogyan születnek meg az alkotók és mozgatók munkafolyamata során. Vagy a bábkészítő kezei alatt történik a teremtés és életre keltés mozzanata is? De mi is az a karakter és mi teremti ezt meg? A mozgás, a mozgatás, a formák, az anyagok, a mozgató és mozgatott kapcsolata?

A bábok és a mozgatott tárgyak karakterét leginkább két szempontból közelítem meg írásomban: a bábok megalkotása, tehát a készítő oldala, valamint a báb animálása, tehát a mozgató szemszöge. Ezt a számomra elérhető szakirodalom feldolgozása mellett több interjúval egészítem ki. A *Szólít a szörny* című traumajáték előadása után készíthettem interjút a Nagyit mozgató, játszó Kolozsi Angélával. Továbbá a szombathelyi Mesebolt Bábszínház

¹ Veiszer, A. (2018): *Jó kérdés: mi a báb? Korosztály vagy műfaj?*. Színház folyóirat, <http://szinhaz.net/2018/03/22/jo-kerdes-mi-a-bab-korosztaly-vagy-mufaj/>

igazgatójával, Kovács Gézával, és a *Szólít a szörny* traumajáték bábjainak tervezőjével és készítőjével Mátravölgyi Ákossal.

A báb és a bábszínház fogalmainak ismertetése

Mielőtt egy bábelőadás karaktereiről és megteremtésükről írnék, egy nagyon fontos műfajelméleti kérdést járok körül - a teljességigénye nélkül -, mégpedig azt, hogy mi is az a *báb*, mi az a *bábjáték*, és mit értünk a *bábművészet* fogalma alatt.

Kovács Ildikó bábrendező a *A bábu esztétikája – és jövője* című kötetében igyekszik meghatározni a *bábu* fogalmát, mely számára „a bábszínház alfája és omegája”.² Doktori értékezésében Láposi Terka szintén definiálja a bábót, mint olyan műtárgy, aminek végcélja a játék. Továbbá írása szerint „E tárgyat csak a mozgató által a bábra transzponált kinezikai jelek teszik élővé, mert a báb létezésének esszenciája a mozgás.”³ Tehát a báb életének illúzióját a mozgás teremti meg, ahogy a bábjátékos animálja a bábut, hiszen ahogy Szilágyi Dezső is írja: „két-három másodpercenként történnie kell valaminek, különben vége a színpadi varázsnak: ha a bábu nem mozog, megszűnik az élete”.⁴

Így a bábszínház falai között a báb életre is tud kelni, valamint el is tudja veszíteni misztikus életét. *Háromdimenziós hősök* című doktori dolgozatában Gimesi Dóra is megfogalmazza ezt a jelenséget, miszerint amint leteszi mozgatója a bábót, az megszűnik élni és abban a pillanatban tárgy lesz. A báb a játékos által tehát életre tud kelni, meg tud halni, és képes újjászületni is, mikor újra felveszi a mozgatója.⁵

² Fekete A. (2017): *Tradíció és invenció. Kovács Ildikó bábrendezői formanyelve*. Színház- és Filmművészeti Egyetem Doktori Iskola, http://szfe.hu/wp-content/uploads/2018/05/DI_Fekete_Anetta_DLA_dolgozat.pdf 50.o.

³ Láposi T. (2010): *A drámai alak és a báb-test színpadi létezése*. Drámapedagógiai Magazin, http://epa.oszk.hu/03100/03124/00061/pdf/EPA03124_dpm_2010_2.pdf 28. o.

⁴ Nánay I. (2019): *AZ ÁLLAMI ÉS A BUDAPEST BÁBSZÍNHÁZ HÉTÉVTIZEDE. A fából faragott királyfi, 1965*. In Art Limes Báb-tár XXXII., http://epa.oszk.hu/03000/03095/00035/pdf/EPA03095_art_limes_2019_3.pdf

⁵ Gimesi D. (2016): *HÁROMDIMENZIÓS HŐSÖK. A kortárs bábszínházi adaptáció néhány dramaturgiai kérdése*. Színház- és Filmművészeti Egyetem Doktori Iskola, http://www.szfe.hu/wp-content/uploads/2017/06/DI_Gimesi-D%C3%B3ra-DLA-dolgozat.pdf

Ki az a bábjátékos? A bábszínész a bábszínház varázslója Németh Antal szerint. A bábmozgató színész az élettelen, magatehetetlen bábnak lelket ad, továbbá ő kölcsönözi újra és újra idegrendszerét és hangját a mozgatott tárgynak.⁶

Kovács Géza, a szombathelyi Mesebolt Bábszínház igazgatója a következőket mondta a vele készített interjúmban bábok, bábszínházak kapcsán: *„Általános értelemben véve azt gondolom, hogy a bábszínház alapján véve nyilvánvalóan egy jelszínház. Egy olyan színházi forma, ahol még akkor is, ha már az élőszínházi eszközök egyre erősebbek, vagy néha többségbe is kerülnek, de mégiscsak egy olyan színházi forma, ahol nagyon fontos a képzőművészeti jelrendszer. Sokkal inkább fontosabb, mint az úgynevezett kőszínházi, élőszínházi formákban. Pont annál az oknál fogva, hogy egy élettelen anyag életre keltésével születik meg az illúzió. Ez az élettelen anyag, ez lehet gyakorlatilag bármi: lehet egy tárgy, lehet egy képzőművész által megfogalmazott emberutánzó karakter vagy egy stilizált figura. Alapjában véve mégis egy képzőművészeti elem, amely már magában hordozza a karakterjegyeket. Egy sűrítménynek is nevezhetnénk sokkal inkább, mint egy élő, emberi színházi karakter esetében.”*

Székely György is azzal kezdi *Bábuk, árnyak* című könyvének első bekezdését, hogy választ ad arra a kérdésre, mi is az a *bábu*. A *báb* meghatározását négy aspektushoz köti: olyan ember által tudatosan készített bármilyen méretű és anyagú tárgy, amit nem munkaeszközként használnak az emberek, valamint egy bábjátékos „*élőlényszerűen*” mozgatja, ami felismerhető a közönség számára. Ő a következő módon rögzíti a *báb* fogalmát: *„Bármilyen méretű és anyagú is, de mindenképpen emberi tevékenység által készített, tudatosan előállított (vagy legalábbis tudatosan felhasznált) tárgy.”* Majd tovább folytatja Székely György a definíció megalkotását: *„Másodszor: olyan tárgy, amelyet az ember nem közvetlenül a termelés céljaira, nem mint munkaeszközt állít elő és használ, bár, mint majd látni fogjuk különböző módon hasznosnak tart, meghatározott célok érdekében használja.* Ezt követően Szergej Oblaszov, az ismert szovjet bábművész szavait idézi írásában, miszerint *„a bábu egy élőlény, ember, szarvas, galamb, plasztikus általánosítása”*. Korábbi mondatát írásában megmagyarázza, tovább fejti gondolatmenetét: *„Az életszerű mozgatásnak a tárgy „megelevenítésének” azonban csak akkor van értelme, ha a bábu mozgása felismerhető, mégpedig abban az*

⁶ Tarbay Ede: *Bábesztétikai szöveggyűjtemény*. Budapest: Népművelési Propaganda Iroda.

*értelemben, hogy ismerős élőlény „szerepét” veszi át s annak a cselekedeteit folyamatos cselekvéssorozatban, „cselekményben” ábrázolja, közönség jelenlétében.”*⁷

Mi a bábszínház lényege? *„A bábszínház olyan színház, ahol a báb átveszi a színpadi szubjektum minden funkcióját. A pszichológia úgy értelmezi aényt, mint egy mesterséges lény megteremtésére tett újabb kísérletet: az ember egy hozzá hasonlatos tárgy szolgálatába szegődik, hogy közben gyönyörködhesen annak látszólagos életre keltésében.”* – írja Láposi Terka *A drámai alak és a báb-test színpadi létezése* című művében. Ellinger Edina definíciója szerint többek között a bábszínházban a tárgyak megszemélyesítetté válnak az animáció során, valamint *„az ember és közegének tárgyi megjelenítésén van a hangsúly.”*⁸

A bábművészet többretegűségének rövid áttekintése lényeges e művészeti ág átlátásához, megértéséhez. A közönség számára bemutatott mű, az előadás az első réteg; a mozgatott tárgy és a mozgató kapcsolata a második. A korábban megnevezett elemek viszonya, kölcsönhatása meghatározza az első réteget, a performanszt. A báb és a bábjátékos közös *energiamezőjében* születik meg az *ábrázolt alak* a mozgatott tárgyból, mely szükséges a drámai alak létrejöttéhez. Báb, mozgató és a néző kapcsolati hálója a harmadik réteg, melynek fókusza a *„befogadás-esztétikai látásmódok felfedezése”*; a negyedik réteget, a báb használatát határozza meg legjobban a műfaj.⁹

„A bábszínház csodája”¹⁰

Kutatási kérdéseim között a bábok karaktereinek megteremtése mellett a mozgatott tárgyak misztikus élete is megjelenik, hiszen Kovács Ildikó szerint ez az életre keltés, az élettelen tárgy átlelkesítése a *bábszínház csodája*. Valamint leírja, hogy *„A játék pedig mindig őszinte hitből és örömből fakad.”* Ez a csodának leírt jelenség egy olyan bábszínházi illúzióteremtés, melynek

⁷ Székely György: *Bábuk, árnyak. A bábművészet története*. Budapest: Népművelési Propaganda Iroda, 1972. 7-9. o.

⁸ Ellinger E. (2017): *SZUBJEKTÍV OBJEKTUM. A funkcionális tárgyjáték vizsgálata és A csomótündér doktori műalkotás alkotói munkafázisai*. Színház- és Filmművészeti Egyetem Doktori Iskola, <http://www.szfe.hu/wp-content/uploads/2018/01/Ellinger-Edina-DLA-dolgozat.pdf> 16. o.

⁹ Láposi T. (2010): *A drámai alak és a báb-test színpadi létezése*. Drámapedagógiai Magazin, http://epa.oszk.hu/03100/03124/00061/pdf/EPA03124_dpm_2010_2.pdf 28. o.

¹⁰ Fekete A. (2017): *Tradíció és invenció. Kovács Ildikó bábrendezői formanyelve*. Színház- és Filmművészeti Egyetem Doktori Iskola, http://szfe.hu/wp-content/uploads/2018/05/DI_Fekete_Anetta_DLA_dolgozat.pdf 4. o.

megtörése a varázslat megszűnése is egyben. Ezt az illúziót a bábjátékos teremti meg, ahogy ezt Kovács Ildikó bábrendező is kifejtette: „*A bábuval ismerkedés alapja, lényege a bábu életrekeltségének a pillanata. Ezt a csodát meg kell, hogy ismerje, megérezze, átélje a színész. Hinni a bábu életében, az önálló életében.*”¹¹ Tehát a bábszínész az, akinek kezén keresztül a lelke élővé teszi a mozgatott tárgyat.¹²

A báb önálló életének, lelkének megteremtése tehát nem csupán a játékos jelenlétén és átélésen múlik, hanem a játékba vetett hiten és a játék okozta örömen is. Amennyiben mindegyik feltétel teljesül, a színpadon létrejön az illúzió, ami a mozgatott tárgy animálóját mágussá teheti: „*És mágusok, igazán nagy bábművészek kevesen vannak. Kiderül, hogy a tehetségen túl elengedhetetlen a játékhit érintetlensége, öröme.*”¹³

Erről a hitről ír Jurkowski *A tárgyak színháza* című művében, melyben kifejti, hogy a „*tárgyak titkos életében*” minden bábosnak hinni kell, amennyiben szeretnék, hogy hiteles legyen a mozgatott tárgyak életre keltése. Ebből kifolyólag fogalmazza meg azt, hogy a bábozás megtanulása és elsajátítása során elsődleges annak a hitnek átadása és megszerzése, mely szerint a tárgy önálló élettel rendelkezik.¹⁴

A báb misztikus élete és karaktere

A bábkészítő kezei alatt történik a teremtés és életre keltés mozzanata is? Vajon a báb első, apró mozdulataiban is benne van már a báb karaktere? Kovács Ildikó szavait idézi Fekete Anetta is, mikor doktori értekezésében hasonló kérdéskörről ír, miszerint „*az anyagból a tervező és készítő munkája eredményeként kialakított figura mint önálló entitás magában hordozza a karakter lényegi attribútumait, személyiségét.*” A bábu karaktere a bábrendező szerint így valóban az alkotója kezeiben születik meg, aminek mágikus élete ezt követően a

¹¹ Fekete A. (2017): *Tradíció és invenció. Kovács Ildikó bábrendezői formanyelve.* Színház- és Filmművészeti Egyetem Doktori Iskola, http://szfe.hu/wp-content/uploads/2018/05/DI_Fekete_Anetta_DLA_dolgozat.pdf 112. o.

¹² Bródy Vera: *A bábtervező mesél.* Országos Széchenyi Könyvtár, Móra Könyvkiadó, 2016.

¹³ Fekete A. (2017): *Tradíció és invenció. Kovács Ildikó bábrendezői formanyelve.* Színház- és Filmművészeti Egyetem Doktori Iskola, http://szfe.hu/wp-content/uploads/2018/05/DI_Fekete_Anetta_DLA_dolgozat.pdf 112. o.

¹⁴ Idézi: Ellinger E. (2017): *SZUBJEKTÍV OBJEKTUM. A funkcionális tárgyjáték vizsgálata és A csomótündér doktori műalkotás alkotói munkafázisai.* Színház- és Filmművészeti Egyetem Doktori Iskola, <http://www.szfe.hu/wp-content/uploads/2018/01/Ellinger-Edina-DLA-dolgozat.pdf>

bábjátékos kezébe kerül. A készítő így a karakter megteremtésének munkafolyamata során az első személy. Ezek után a mozgató feladata pedig szolgálni és *kiteljesíteni* a karaktert a bábból kiindulva. Ezekhez elengedhetetlen a bábu iránti alázat és tisztelet a bábjátékos részéről, valamint a koncentráció, mely ráhangolódást követel és érzékenységet, továbbá a bábra való ráhagyatkozást.¹⁵

Hogyan is kel életre egy mozgatott tárgy? Henryk Jurkowski szerint „*a mozgató által a bábra transzponált kinezikai jelek összessége*” az, ami a tárgyat élővé teszi.¹⁶ Ebben a folyamatban a bábszínész a bábhoz, mint partnerhez viszonyul, kiegészítik egymást egy sajátos módon. Továbbá Ellinger Edina az életre keltés mozzanatai kapcsán ír a tudományosan bizonyíthatatlan, a bábót átjáró természetfeletti erőkről, amit a bábművészetben energiának neveznek inkább. Ennek hiánya mutatja meg szerinte leginkább azt, hogy igenis létezik ez a jelenség.¹⁷

A bábelőadások alkalmával így a „*játékos-szubjektumtól származó elevenesség bábtárgyra történő átvitele, kiterjesztése*” történik, hiszen a bábszínész testének *életenergiája* a mozgatott tárgyon átáramlik, a mozdulatai átalakulnak – a tárgy élővé válik.¹⁸

Lőrinczi Rozália szerint amennyiben a bábjátékos saját testi adottságait kölcsönzi a bábnak, abban az esetben ezek meghatározóvá válnak a megformálандó szerep szempontjából a munkafolyamat során. A bábszínész teljes lénye, hangja, idegrendszere, valója a mozgatott figura szolgálatába kell álljon. Azonban amikor a színpadi akció közben a mozgató teste rejtve marad, és csupán a színpadi figura látható, akkor annak a jegyei válnak meghatározóvá. Ebben az esetben is elengedhetetlen ugyanakkor a bábjátékos érzelmeinek változása, hiszen enélkül Lőrinczi Rozália szerint nem beszélhetünk a „*rögzített struktúra átváltozásáról*”. Majd végül amennyiben a mozgató teste és a *rögzített struktúra* közösen vannak jelen, akkor a bábszínész mozgása és testi jegyei kulcsfontosságúak az átváltozás szemszögéből. Az átváltozást vizsgálva

¹⁵ Fekete A. (2017): *Tradíció és invenció. Kovács Ildikó bábrendezői formanyelve*. Színház- és Filmművészeti Egyetem Doktori Iskola, http://szfe.hu/wp-content/uploads/2018/05/DI_Fekete_Aneta_DLA_dolgozat.pdf 112. o.

¹⁶ Láposi T. (2010): *A drámai alak és a báb-test színpadi létezése*. Drámapedagógiai Magazin, http://epa.oszk.hu/03100/03124/00061/pdf/EPA03124_dpm_2010_2.pdf 28. o.

¹⁷ Ellinger E. (2017): *SZUBJEKTÍV OBJEKTUM. A funkcionális tárgyjáték vizsgálata és A csomótündér doktori műalkotás alkotói munkafázisai*. Színház- és Filmművészeti Egyetem Doktori Iskola, <http://www.szfe.hu/wp-content/uploads/2018/01/Ellinger-Edina-DLA-dolgozat.pdf>

¹⁸ Goda, M. (2021): *Báb-mozgató viszonyok II. Pillanatképek és szövegfoszlányok az ezredforduló körüli évekből*. In Art Limes Báb-tár XXXVIII., http://www.artlimes.hu/anyagok/Art_Limes_2021_2.pdf 83. o

azt mondhatjuk - az ábrázoló művészet törvénye alapján -, hogy annál nagyobb az átalakulás, a művészet csodája, minél távolabb van az anyag attól, amivé változik.¹⁹

A bábnak tehát önálló élete és lélekkel rendelkező léte van a játék során. A mozgó és báb, illetve a játszó és a közönség terében és „*kommunikációs tudatukban él e bábbal való játék valósága*”. A báb, bábjátékos és bábszínház közönsége közti kapcsolatról Tarbay Ede is a következőt állapította meg: „*az igazi metaforikus ábrázolásra értelemmel és érzelemmel rezonálunk, tehát a néző intellektusa együtt játszik az alkotók intellektusával egy magasabb cél, magasabb rendű megértés, befogadás érdekében.*”²⁰

Ez az átváltozás, ez az életre keltés a brechti elidegenítéshez hasonló a bábszínházi munkában: „*azáltal, hogy az élettelen figurák előtt 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.*”²¹ Tehát élőnek tűnik, elevennek mutatkozik az élettelen matéria, miközben egyértelmű a szemlélők számára is az anyag, a figura alapvető természete.²²

Napjaink bábművészete

A bábszínházi előadások problémafelvetései, témái megújulni látszanak, képi világuk egyre karakteresebb, valamint a társművészetek bevonása, az értékes, magas színvonalú irodalmi művek használata egyre jellemzőbb. A munkafolyamatok során egyre gyakoribb a szerzővel, műfordítóval, dramaturggal való egyeztetés is.²³

¹⁹ Láposi T. (2010): *A drámai alak és a báb-test színpadi létezése*. Drámapedagógiai Magazin, http://epa.oszk.hu/03100/03124/00061/pdf/EPA03124_dpm_2010_2.pdf 29. o.

²⁰ Láposi T. (2010): *A drámai alak és a báb-test színpadi létezése*. Drámapedagógiai Magazin, http://epa.oszk.hu/03100/03124/00061/pdf/EPA03124_dpm_2010_2.pdf 28-29. o.

²¹ Gimesi D. (2016): *HÁROMDIMENZIÓS HŐSÖK. A kortárs bábszínházi adaptáció néhány dramaturgiai kérdése*. Színház- és Filmművészeti Egyetem Doktori Iskola, http://www.szfe.hu/wp-content/uploads/2017/06/DI_Gimesi-D%C3%B3ra-DLA-dolgozat.pdf 123. o.

²² Goda M. (2019): *BÁB / JÁTÉK / MŰVÉSZET – A báb-lét alakzatai*.

Eötvös Loránd Tudományegyetem Bölcsészettudományi Kar, Filozófiatudományi Doktori Iskola, https://edit.elte.hu/xmlui/bitstream/handle/10831/50754/dissz_goda_monika_filozofiatud.pdf?sequence=1∓isAllowed=y

²³ Láposi T. (2010): *A drámai alak és a báb-test színpadi létezése*. Drámapedagógiai Magazin, http://epa.oszk.hu/03100/03124/00061/pdf/EPA03124_dpm_2010_2.pdf

Cristian Pepino *MAETERLINCKTŐL ARGHEZIIG Rövid betekintés az animációs előadás elméletének történetébe* című művében animációs előadás művészetként hivatkozik a bábszínházra. Előbbi kifejezés magában foglalja, hogy ez a művészeti ág „egy személy általi mozgatáson- animáláson alapszik, aki felvállalja a bábművész szerepét vagy egy másik személy (aki a képzőművész szerepét vállalja fel) által elkészített tárgy mozgatójának a szerepét.” A *bábu* kifejezés helyességét is megkérdőjelezi, majd a *mozgatott formák* szókapcsolatát javasolja helyette.²⁴

Korunk nem csak a korábban említett módokon van hatással a bábművészet alakulására. Mivel a báb képzőművészeti alkotás is, van stílusa, akárcsak egy festménynek, szobornak, műalkotásnak. A kor esztétikai igényei így hatalmas befolyásoló erővel bírnak a bábelőadásokra.²⁵

Napjaink hazai bábművészetének fontos törekvése a korosztállyal való azonosítás elkerülése is, mely a Budapesti Bábszínház korábbi művészeti hitvallásának központi része, amit jelmondatuk, szlogenük is megerősít: „*a báb nem korosztály, hanem műfaj*”.²⁶

Hazánkban jelenleg háttérbe szorulnak az idősebb generációknak szánt játékok, mivel gyermekeknek készül a legtöbb bábszínházi előadás Magyarországon.²⁷ Gimesi Dóra is említi írásában a művészeti ágban végbemenő átalakulásokat, melyek a korosztállyal való azonosítással és az eddigi tradíciókkal is ellentétben állnak: „*A bábművészet jelenleg dinamikusán változik: a hagyományos technikák és az új formák folyamatosan keverednek, hatnak egymásra, új trendek születnek és merülnek feledésbe. 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.*”²⁸

²⁴ Pepino, C. (2016): *MAETERLINCKTŐL ARGHEZIIG, Rövid betekintés az animációs előadás elméletének történetébe*. In Art Limes Báb-tár XXII., <https://docplayer.hu/197691588-Cristian-pepino-a-babuk-titkos-tortenete-az-animacios-szinhaz-es-a-szentseg-unatc-press-kiado-bukarest-cristian-pepino-foto-lucian-muntean.html> 71. o.

²⁵ Kazanlár Emil: *A bábjáték*. Budapest: Corvina Kiadó, 1973.

²⁶ Budapesti Bábszínház MŰVÉSZETI HITVALLÁS
<https://budapestbabszinhaz.hu/muveszeti-hitvallas/>

²⁷ Gimesi D. (2016): *HÁROMDIMENZIÓS HŐSÖK. A kortárs bábszínházi adaptáció néhány dramaturgiai kérdése*. Színház- és Filmművészeti Egyetem Doktori Iskola, http://www.szfe.hu/wp-content/uploads/2017/06/DI_Gimesi-D%C3%B3ra-DLA-dolgozat.pdf

²⁸ Gimesi D. (2016): *HÁROMDIMENZIÓS HŐSÖK. A kortárs bábszínházi adaptáció néhány dramaturgiai kérdése*. Színház- és Filmművészeti Egyetem Doktori Iskola, http://www.szfe.hu/wp-content/uploads/2017/06/DI_Gimesi-D%C3%B3ra-DLA-dolgozat.pdf 124. o.

A bábművészet világának reneszánsza nemcsak a fogalomrendszer megújításában, a bábelméleti tanulmányok számának gyarapodásában, az eladások célközönségének kiszélesítésében érzékelhető Láposi Terka szerint. A kísérletező, szokatlan színházi formák alkalmazásában, az intézményesülés növekedésében, az alternatív formák előre mozdulásában és a vásári műfaj feltámadásában is megmutatkozik. Láposi Terka szavaival élve „*A kortárs bábos utakat figyelve egy közel 30 éves tanulási folyamatot követő öntudatra ébredésnek lehetünk tanúi*”²⁹. Majd tovább folytatja korunk *animációs előadás művészetének*³⁰ leírását: „*Úgy gondolom, hogy napjainkban az elmúlt 150 év hazai bábos kultúrájának, bábművészetének önreflexiója megy végbe.*”³¹

Henryk Jurkowski gondolatait hangsúlyozza ki Gimesi Dóra doktori dolgozatában, amikor a következőket idézi tőle: „*az élőszínház és a tradicionális bábszínház között „harmadik műfajként” elhelyezendő 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.*” Napjaink bábművészetében tehát újító szándékokkal tűzdelt, összművészeti törekvéseket fedezhetünk fel, mely mind a korosztályi, mind a kategorizálási keretekkel szembe megy.³² A *Szólít a szörny* előadás megalkotói kihasználják a Henry Jurkowski által említett szabadságot, melyet a kortárs bábszínház sajátjának tart, hiszen többféle bábtechnika is megjelenik a színpadon, valamint egy fejdísz is használnak a *Szörny* alakjának megteremtéséhez.

A *Szólít a szörny* traumajáték – melynek karakterei, karakterformálási munkafolyamatai dolgozatom központi témája –, ezért is olyan meghatározó napjaink hazai bábművészetében, hiszen gyönyörű látványvilágával és karakteres bábjaival, szívbe markoló és súlyos témájával egy értékes, színvonalas irodalmi mű került feldolgozásra.

²⁹ Láposi T. (2010): *A drámai alak és a báb-test színpadi létezése*. Drámapedagógiai Magazin, http://epa.oszk.hu/03100/03124/00061/pdf/EPA03124_dpm_2010_2.pdf 27. o.

³⁰ Pepino, C. (2016): *MAETERLINCKTŐL ARGHEZIIG, Rövid betekintés az animációs előadás elméletének történetébe*. In Art Limes Báb-tár XXII., <https://docplayer.hu/197691588-Cristian-pepino-a-babuk-titkos-tortenete-az-animacios-szinhaz-es-a-szentseg-unatc-press-kiado-bukarest-cristian-pepino-foto-lucian-muntean.html>

³¹ Láposi T. (2010): *A drámai alak és a báb-test színpadi létezése*. Drámapedagógiai Magazin, http://epa.oszk.hu/03100/03124/00061/pdf/EPA03124_dpm_2010_2.pdf 27. o.

³² Gimesi D. (2016): *HÁROMDIMENZIÓS HŐSÖK. A kortárs bábszínházi adaptáció néhány dramaturgiai kérdése*. Színház- és Filmművészeti Egyetem Doktori Iskola, http://www.szfe.hu/wp-content/uploads/2017/06/DI_Gimesi-D%C3%B3ra-DLA-dolgozat.pdf 125. o.

Ez az előadás olyan korosztályt céloz meg, akik elérése rendkívül fontos, ahogy ezt doktori értekezésében Gimesi Dóra is kiemeli: *„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.”* Továbbá meg is magyarázza és hangsúlyozza írásában, hogy miért ennyire lényeges a bábművészet jövője szempontjából a kamaszok és fiatal felnőttek megszólítása: *„Jelenleg a gyerekelőadások és a felnőtt produkciók 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.”*³³ Ilyen előadás részben a *Szólít a szörny* traumajáték is.



Fotó: Mészáros Zsolt. A kép forrása: Weöres Sándor Színház

<https://www.wssz.hu/hu/article/szolit-a-szorny>

***A Monster Calls* című regény**

³³ Gimesi D. (2016): *HÁROMDIMENZIÓS HŐSÖK. A kortárs bábszínházi adaptáció néhány dramaturgiai kérdése.* Színház- és Filmművészeti Egyetem Doktori Iskola, http://www.szfe.hu/wp-content/uploads/2017/06/DI_Gimesi-D%C3%B3ra-DLA-dolgozat.pdf 235. o.

Ahhoz, hogy a *Szólít a szörny* traumajáték karaktereit megértsük, elengedhetetlen a történet ismerete, továbbá a főszereplő fiú, Conor viszonyulása a szereplőkhöz.

Patrick Ness *A Monster Calls* című regénye Siobhan Dowd ötlete alapján született; az angol írónőt betegsége és korai halála gátolta meg abban, hogy ő maga fejezze be történetét. Ness Siobhan Dowd tisztelőjeként az író halála után megírta és befejezte az utolsó regénytervét. Többek között Jim Kay illusztrációi teszik végtelenül magával ragadóvá a kötetet. A kivételesen megindító, humorral fűszerezett, bátor és tragikus történetet magyarul Szabó T. Anna fordításában olvashatjuk.³⁴

A tizenhárom éves Conor O'Malley gyereknek már idős, de felnőttnek még túl fiatal – így kezdődik az előadás, így indul a történet. A fiú édesanyja – aki egyedül neveli gyermekét -, rákos betegséggel küzd. Az alapvetően visszahúzódó, csendes Conor igyekszik helytállni, azonban éjszakánként rémálmok gyötrik. Az egyik ilyen este, nem sokkal éjfél után, egészen pontosan hét perccel éjfél után jelenik meg a Szörny Conor hálósobájában. A Szörny, a házukhoz közeli temető öreg tiszafája azt állítja, hogy a fiú hívta őt. Elmondja Conornak, hogy három különböző történetet fog elmesélni neki, azonban a negyedik alkalommal a fiúnak kell mesélni. Az utolsó az ő saját története lesz, az igazság. Conort nem ijeszti meg a Szörny, hiszen ő egyedül édesanyja elvesztésétől retteg.³⁵

Conor édesanyja az egyetlen olyan szülő, aki teljesen jelen van a fiú életében, aki egyben a legjobb barátja is; elvesztése hatalmas fájdalom számára és borzasztó nagy félelemmel tölti el. Azonban pontosan nem tudja mi zajlik körülötte, tulajdonképpen nem árulják el neki, hogy mi történik az anyukájával. Édesapjával két hetente beszélnek telefonon csupán, hiszen ő az új családjával él Amerikában. Nagyon szívbe markoló, ahogy az apa és Conor fokozatosan elhidegülnek egymástól, míg a nagymamához egyre közelebb kerül a fiú. A családi viszonyrendszer megrendítő, hangsúlyos és valóságos.³⁶

A gonoszkodások középpontjába kerül, a megtört szerep jut a fiúnak az iskola falai között. Azonban ő tűri ezt, valamint egyre inkább ragaszkodik a kínzáshoz, mint büntetéshez, hiszen ezek a testi fájdalmak tompíthatják az ésszel fel nem fogható tragédiát. Ugyanúgy, ahogy a regény, az előadás végén is kiderül, hogy a fiú eltudja-e engedni azt, amit a legnehezebb.³⁷

³⁴ Patrick Ness, Siobhan Dowd: *Szólít a szörny*. VIVANDRA Könyvek, 2012.

³⁵ Patrick Ness, Siobhan Dowd: *Szólít a szörny*. VIVANDRA Könyvek, 2012.

³⁶ Patrick Ness, Siobhan Dowd: *Szólít a szörny*. VIVANDRA Könyvek, 2012.

³⁷ Patrick Ness, Siobhan Dowd: *Szólít a szörny*. VIVANDRA Könyvek, 2012.

A könyv végső szerzője, a számos díjjal elismert, népszerű Patrick Ness nagyon pontosan és precízen építi fel a karaktereket. Hihetetlenül mély, árnyalt és valóságos lelkivilággal képes felruházni a szereplőket. Magával ragadó a kötet stílusa, letehetetlenné válik a regény és nagyon gyorsan, ugyanakkor mélyen tud az olvasó azonosulni vele. A *Szólít a szörny* című könyv ténylegesen megérinti azt, aki a kezébe veszi. A traumajáték karakterei szintűgy nagyon kifejezőek, érzékenységgel megalkotott alakok, akiket Mátravölgyi Ákos tervezett és készített.

A bábszínházi adaptáció és a karakterformálás alapjai

A korábbiakban említett regény tehát a *Szólít a szörny* traumajáték alapja, tehát egy adaptációról van szó. Gimesi Dóra doktori értekezésében ír a bábszínházi adaptációról, melyben kifejti, hogy a bábszínházi adaptáció alapjául rengeteg történet szolgálhat. Akár népmese, irodalmi mese, novella, regény is, valamint készülhet gyerekek, kamaszok, fiatal felnőttek, felnőttek vagy több korosztály számára is. Bármilyen alkotásból is merít, a kortárs bábdarab elsődlegesen előadásszöveg, ami magában hordozza a kivitelezés módját is.³⁸

A bábszínházi adaptáció összművészet, mivel az alkotóknak lehetőségük van használni vagy nem használni bábokat, tárgyakat, maszkokat. Szabadságukban áll építeni a mozgatott tárgy és mozgató kapcsolatára vagy figyelmen kívül hagyni azt. A tervezők és készítők, írók és rendezők, színészek és bábjátékosok személyiségüket, technikai tudásukat használják fel, hogy mozgáskaraktert, alakot, stílust és szöveget, egy szóval karaktert adjanak hőseiknek. A munkafolyamat során az egyetlen és elsődleges szempont, hogy a lehető legmegfelelőbb formát válasszák az alkotók az adott történet elmeséléséhez, többek között, hogy kiválasszák a megfelelő bábtechnikákat.³⁹

Kovács Géza, a szombathelyi Mesebolt Bábszínház igazgatója a következőket mondta a munkafolyamat ezen fázisáról: „*Maga a báb típus kiválasztását jó esetben, legjobb esetben meghatározza az anyag, az irodalmi anyag, ha egy szöveges előadásról beszélünk. Ez a tervező és rendező együtt-gondolkodásából jön létre. Ez az alaphelyzet, mikor kezünkbe veszünk egy*

³⁸ Gimesi D. (2016): *HÁROMDIMENZIÓS HŐSÖK. A kortárs bábszínházi adaptáció néhány dramaturgiai kérdése.* Színház- és Filmművészeti Egyetem Doktori Iskola, http://www.szfe.hu/wp-content/uploads/2017/06/DI_Gimesi-D%C3%B3ra-DLA-dolgozat.pdf

³⁹ Gimesi D. (2016): *HÁROMDIMENZIÓS HŐSÖK. A kortárs bábszínházi adaptáció néhány dramaturgiai kérdése.* Színház- és Filmművészeti Egyetem Doktori Iskola, http://www.szfe.hu/wp-content/uploads/2017/06/DI_Gimesi-D%C3%B3ra-DLA-dolgozat.pdf

irodalmi anyagot, elkezd a dramaturg, rendező, tervező együtt gondolkodni. Nem minden irodalmi anyaghoz alkalmas minden bábtechnika, mert más a szövegmenyiség kívánalma és lehetősége.”

A bábszínházi előadás írója a saját szűrőjén keresztül vizsgálja a kiválasztott mesét, regényt, ahogy a mesemondó is a saját képére formálja a továbbadott történetet. Az archetípus mögött észrevehető lesz a személyiség, az adaptált történet így önálló műként kezd viselkedni. Egy bábszínházi szerző alkotótársaival együtt egy világot teremt meg, amiben az élettelen, anyagból létrehozott és megformált hősök és karakterek lelket kapnak, életre kelnek.⁴⁰

A tapasztalatokból kiindulva elmondható, hogy az élő színház eszközeivel sem igazán egyszerű feladat hatékonyan megszólítani a gyermekkorukból éppen kinőtt kamaszokat. A bábszínházaknak ennél is nehezebb, hiszen nem elég mindössze a korosztályt érdeklő problémákról beszélni, jó előadásokat létrehozni, de át kell törni a gyerekkorhoz köthető műfaj iránti eredendő unszimpatia falát is. Tehát be kell bizonyítani számukra, hogy a bábszínház is lehet izgalmas és vagány.⁴¹ A *Szólít a szörny* traumajáték nem csupán megszólítja és eléri a kamaszokat, fiatal felnőtteket, felnőtteket, hanem rendkívül fontos és érzékeny témákat dolgoz fel: félelem, gyász, elengedés, halál, betegség, magány, trauma és annak feldolgozása, iskolai bántalmazás, széthulló család. Hiánypótló darab, melyet Magyarországon eddig még nem mutattak be.⁴² Kolozsi Angéla szavait idézném a vele készített interjúmból: „*Minden egyes előadás nagyon erősen hat. A témája erős, ez egy olyan dráma, amit egyikünk sem kerülhet el, mert előbb-utóbb elveszítjük a szereteteinket és mi magunk is meghalunk.*”

Gimesi Dóra két kritériumot fogalmaz meg a jó ifjúsági bábelőadások kapcsán. Ebben az esetben a kortárs mű feldolgozása és a kötelező olvasmányok színpadra állításánál is ugyanazok a tényezők fontosak szerinte. Az első kritérium szerint az előadás kiinduló szövegének meg kell érinteni a megcélzott korosztályt. A kiválasztott generációt foglalkoztató kérdésekről, számukra ismerős élethelyzetekről és problémákról kell beszélnie az alapanyagnak. A második kritérium

⁴⁰ Gimesi D. (2016): *HÁROMDIMENZIÓS HŐSÖK. A kortárs bábszínházi adaptáció néhány dramaturgiai kérdése.* Színház- és Filmművészeti Egyetem Doktori Iskola, http://www.szfe.hu/wp-content/uploads/2017/06/DI_Gimesi-D%C3%B3ra-DLA-dolgozat.pdf

⁴¹ Gimesi D. (2016): *HÁROMDIMENZIÓS HŐSÖK. A kortárs bábszínházi adaptáció néhány dramaturgiai kérdése.* Színház- és Filmművészeti Egyetem Doktori Iskola, http://www.szfe.hu/wp-content/uploads/2017/06/DI_Gimesi-D%C3%B3ra-DLA-dolgozat.pdf

⁴² „Fontos, hogy az előadás kapaszkodót adjon” – Vidovszky György Szombathelyen rendezett. Színház Online, <https://szinhaz.online/fontos-hogy-az-eloadas-kapaszkodot-adjon-vidovszky-gyorgy-szombathelyen-rendezett/>

alapján a kortárs bábszínház esztétikáját is közelebb kell hoznia az előadásnak közvetett módon a fiatalokhoz, kamaszokhoz azzal, hogy progresszív módon használja a bábót.⁴³

A Szólít a szörny című traumajáték

A *Szólít a szörny* című traumajátékot 2021. október 7-én mutatták be a szombathelyi Weöres Sándor Színházban.⁴⁴ A szünet nélküli 85 perc hosszúságú darabot Üveghegy-díjjal ismerték el: a X. Jubileumi Kaposvári Assitej Nemzetközi Gyermekek-és Ifjúsági Színházi Biennálén a legjobb ifjúsági színházi előadás lett.⁴⁵

Vidovszky György írta és rendezte a darabot, aki Patrick Ness szövegéből merített. Az előadás díszletét, jelmezeit, bábfiguráit Mátravölgyi Ákos bábtervező készítette.

Az előadás alkotói között szerepel még Marina Carr, aki irodalmi konzultáns volt, Illés Haibo pedig konzultánsként vett részt a munkafolyamatban. Monori András zeneszerző alkotásai tették a darabot még magával ragadóbbá. Major Erik játszotta és mozgatta Conort, a Szörnyet Lukács Gábor alakította, továbbá Kovács Bálintot láthattuk Harry és az Apa szerepében. Az édesanyját Varga Bori mozgatta és játszotta, Kolozsi Angéla a Nagyit animálta, illetve Gyurkovics Zsófit láthattuk még az előadásban Lily-ként.⁴⁶ A színészeknél, bábjátékosoknál minden korábban leírt mozgató és mozgatott tárgy viszonyával kapcsolatos dolog megvalósult.

Egy olyan formában láthatjuk a színpadon a *Szólít a szörny*-et, ami a 20. század közepe óta térhódító már: ez az úgynevezett „nyílt játékmód”, mely a modern bábjátás történetébe jelentős fordulatot jelentett. A mozgatott tárgy, a báb és a mozgató személy, a bábjátékos is láthatóak a színpadon. A közönség számára a mozgató láthatóvá, követhetővé válik, így megszűnik a „titok”. Ez a világszerte ismert játékmód felszámol a mozgató és mozgatott között „*evidensen fennálló*” hierarchiával, valamint a bábjátékos „*egyszerre közvetve és közvetlenül, manipulátorként és színészként is szerepet játszik*”.⁴⁷

⁴³ Gimesi Dóra - Háromdimenziós hősök. A kortárs bábszínházi adaptáció néhány dramaturgiai kérdése 2016

⁴⁴ Rozán, E. (2021): *Szólít a szörny – Ifjúsági Hét a Weöres Sándor Színházban*. Vaskarika a kultúracél, http://vaskarika.hu/hirek/reszletek/21102/szolit_a_szorny_ifjusagi_het_a_weores_sandor_szinhaban/

⁴⁵ Szólít a szörny <https://www.wssz.hu/hu/article/szolit-a-szorny>

⁴⁶ Szólít a szörny <https://www.wssz.hu/hu/article/szolit-a-szorny>

⁴⁷ Goda, M. (2020): *Báb-mozgató viszonyok I. Pillanatképek és szövegfoszlányok az ezredforduló körüli évekből*. In Art Limes Báb-tár XXXVI. http://www.artlimes.hu/anyagok/Art_Limes_2020_3.pdf 131. o.

A *Szólít a szörny* című előadást 2022. február 7-én, a bemutatója után négy hónappal, a veszprémi Latinovits–Bujtor Játékszín épületében tekintetem meg. Az előadás után interjút készíthettem a Nagyit mozgató, játszó Kolozsi Angélával. Többek között a bábok karaktereinek megteremtéséről, mozgató és mozgatott kapcsolatáról beszélgettem a bábművésszel.

Interjú Kolozsi Angélával és Kovács Gézával

Kolozsi Angéla a vele készített interjúban mesélt arról, hogy milyen volt bábjátékosként részt venni a *Szólít a szörny*-ben, milyen volt életre kelteni a bábót, kiteljesíteni a mozgatott tárgy karakterét: *„Eleve az ember megfejtí a karakterben lévő érzelmeket, ami a mozgatón áramlik át és azt kell egy kihelyezett tárgyba belevezetni, aszerint, hogy az technikailag mit tud, beleplántálni. Ezzel fokozottan kellett foglalkoznunk, mert a saját bábunkon kívül, mindannyian igyekeztünk Eriknek átadni, amit rövid időn belül át lehet és Erik nagyon csodálatosan állta, ezt a nagyon kemény dolgot.”* Hiszen Major Erik, a Conort mozgató és játszó színész, először ebben az előadásban dolgozott bábokkal.

Röviden kifejtette a bábrendező és színész, hogy milyen bábjátékosként működni: *„Bábszínésznek lenni azért is nehéz, mert miközben zajlódik a nagy lelki folyamat, közben az ember kint is van és akkor éppen azt kontrollálja, hogy a báb úgy mozogjon, ahogy. De mindig vannak nem várt tényezők, ahogy általában a színházban, ami az embert kizökkenti. De valahogy úgy kell kizökkenni, hogy az ember érzelmileg benne maradjon és úgy kell javítani, hogy ezek a technikai zökkenetek ne legyenek hatással az ember érzelmi ívére, ahol éppen tart. Nehéz műfaj, de közben szép.”*

A korábban említett bábszínházi csodáról is beszélgettünk, amiről Kolozsi Angéla a következőket mondta: *„Mindig vannak csodálatos élmények; itt is történt már meg szerintem, nem csak velem olyan, hogy azt éreztük, hogy a báb visszaad, hogy önálló életre kel, hogy egy idő után, meg a próbafolyamat végére optimális esetben az ember eljut odáig, hogy a báb egy kicsit már tőle függetlenül is tud létezni, illetve, hogy ő egy kicsit én vagyok. Van ennek egy ilyen misztikus vonala is.”*

A bábszínész szerepe a karakterformálásban

Láposi Terka Lőrinczi Rozália egyik tanulmányát idézi, melyben kifejti, hogy a báb kettős életet él, kapcsolata kétirányú: egy vertikális és egy horizontális világrendhez kötődik. A bábjátékos kézbe kapja a figura előregyártott struktúráját, és ismerkedik vele, felfedezi anyagiságát, mozgatási lehetőségeit. Csak úgy változik a báb arca, ahogy mozgatójában az érzések átalakulnak és változnak. Amennyiben játék közben fókuszálunk egy bábszínészre, vertikális hasonlóságot látunk közte és a bábja, mozgatott tárgya között. Ungvári Zrínyi Ildikó is alátámasztja ezt *Bevezetés a színházantropológiába* című művében: kialakul az interfacialitás, tehát az arc a másik arcra vonatkozik a játék közben, mikor a bábjátékos a bábfigura szemével folyamatosan figyeli önmagát, „*egy torzított tükörben reflektál önmagára, egy másik, mágikus világgal tartva kapcsolatot*”.⁴⁸

Kovács Géza a következőket nyilatkozta a vele készített interjúmban a bábszínész szerepéről a karakterformálásban: „*Egy nagyon fontos egymásra csúsztatás ez a folyamat, ahogy a képzőművész - most egy normál kőbábszínházi esetben, amikor nem egy egyéni szológjátékról van szó, ahol a bábszínész, a bábjátékos magának alkotja meg a figurákat, önmagából kiindulva, hanem megkap egy szerepet egy színész, kezébe veszi olvasó próbán - jó esetben - a figurát és elkezdődik ez a folyamat. Hiába akarnék én valamit felépíteni színészként, ha az ellentétes a kezembe kapott figurával. Ettől is egy ilyen furcsa folyamat ez a bábszínész munka - mivel most nem ilyen szakmasovén megjegyzésként-, mivel sokkal összetettebb, mint egy előszínházi folyamat, mert egyrészt alá kell rendelnem magamat a kezemben vagy kezemen lévő figurának, és arra koncentrálni, arra fókuszáltatva kell a nézőt is vezetnem és alázattal kell szolgálnom. A tetejébe mindegy, hogy ez egy paravános bábjáték, vagy egy nyitott forma, akkor is többféle koncentrációt kell felépíteni önmagamban, mert magát a helyzetet, a karaktert, ezeket meg kell teremtenem. A kommunikációt a partnerrel meg kell teremtenem. Hitelesnek kell lennie ezeknek a folyamatoknak, a mozgatásnak, a színészi alakításnak, közben egy osztott figyelemmel, egy manipulatív tevékenységet kell folytatnom. Olyan értelemben véve, mondjuk a paravános játéknál jobb kezemen van a báb, teljesen hiteles módon kell annak megszületni, de mondjuk a bal kezemmel már elő kell készítenem egy kelléket, egy következő jelenethez egy díszletelemet. Szinte ketté vágódik az ember képzeletbeli állapota, teste, mert egyszerre átél és*

⁴⁸ Láposi T. (2010): A drámai alak és a báb-test színpadi létezése. Drámapedagógiai Magazin, http://epa.oszk.hu/03100/03124/00061/pdf/EPA03124_dpm_2010_2.pdf 28. o.

egyszerre elidegenített helyzetet kell létrehoznia. Ez egy nagyon fontos különbség például a normál színészi helyzet és egy bábszínészi helyzet között. Közben meg teljesen hitelesnek kell lennem az adott karakterben.”

Kovács Géza: *„Az, hogy milyen kapcsolat van a színész és az általa mozgatott figura között, ez különböző minőségű, különböző értékű. Volt egy nagyon kedves mesterünk, Kovács Ildikó - ő többféle kategóriát (nem jó szó a kategória, de valahogy így érzékelhető) állított fel, (ahogy az élet más területein, más szakmákban is) hogy vannak mesterek, vannak kiváló játékosok és vannak mágusok. Nagyon fontos alap a mester szintnek az elérése, hogy egy mesterségbeli tudással képesek legyünk illúziót teremteni és egy karaktert megteremteni. Azonfelül, ha már többre vagyunk képesek, akkor az egy kiváló játékos, az belefeledkező játékörmel tud ebben a közös játékban részt venni. Nagyon kevesen vannak azok a mágusok, akik gyakorlatilag bármilyen tárgyat, bármilyen eszközt a kezükbe véve egy pillanat alatt megteremtik az illúziót, és egy pillanat alatt képesek behúzni a néző figyelmét, és arra fókuszáltatni, ami ott van a kezében. Nagyon fontos a bábszínész és a báb azonosulása.*

Közben nagyon fontos eleme, amit mondtam, hogy hiába van tökéletesnek tűnő azonosulás és egy azonosulási folyamat, miközben mindig ott kell lennie annak a koncentrált figyelemnek, amivel képesnek kell lennem megszerkeszteni a következő pillanatot. Enélkül ez nem működik, főleg, ha kellékeket használunk, ha partnerek vannak. Ez egy nagyon furcsa színházi eszköztárral rendelkező műfaj.”

Erről a figyelemről ír John Bell *Strings, Hands, Shadows: A Modern Puppet History* című szövegében, melyben kiemeli, hogy az összes bábtípus esetében az az alapvetés, alapelv érvényes, miszerint a figyelem középpontjában - mind a bábszínész, mind a néző számára - a mozgatott tárgy, a báb áll.⁴⁹

Majd így folytatta gondolatmenetét a színházigazgató, bábrendező: *„Nyilvánvaló jelen van benne a figurának, a bábnak a mágiája, mert az mindig jelenlévő dolog - a legjobb esetben, mikor nem dilettánsok csinálják. Ami behúzza a nézőt, behúzza, és résztvevővé tesz ugyanúgy, mint ezek a mágikus pillanatok. A tipológiában megvannak a maga elemei, hogy hogyan képes azonosulni egy felnőtt ember, és beszippantódni egy ilyen teremtésjátékba. Ez mindig egy teremtésjáték. Hogy őrzi meg a gyermeki lélekből azokat az elemeket, amelyek képesek erre az*

⁴⁹ John Bell: *Strings, Hands, Shadows: A Modern Puppet History*. Detroit Institute of Arts, 2000.

azonosulásra. Nyilvánvaló az emberi fejlődés során teremődtek meg ezek az időszakok, ezek a rácsodálkozási pillanatok. Ezek valóban mágikus dolgai a bábnak. El kell hitetnem a nézővel, hogy ez a kocka, ez most Lear király, s erre szükség van a nézőben megmaradt ősi erőre, ősi ösztönökre, képzelőerőre, a gyermeki létből megmaradt azonosulási képességre, hogy ő ezt el is higgye. Nekem képesnek kell lennem elhíttetni, neki pedig képesnek kell lennie elhinni. Ez egy ilyen nagyon fontos kettős folyamat.”

A bábszínész karakterépítési feladataiban rejlő veszély

Kovács Géza a vele készített interjúmban a bábszínész karakterépítési feladataiban rejlő veszélyekről is beszélt: *„Nyilvánvalóan itt a karakterépítéssel kapcsolatban vannak sztereotípiák: amikor az első pillanatban mondjuk egy egeret kell alakítani - nagyon sarkított példát mondok, de egy gyerekelőadásban sokszor megtörténik ez - akkor általános elgondolásban az egyik bábszínész azonnal egy hangkarakterben kezd el gondolkodni, mert nagyon fontos eleme a bábszínháznak a hangkarakterek létrehozása, hiszen a figura méretéhez, típusához, sok mindenhez kell a hangomat is sokszor idomítanom, viszonyítanom. Ez az elsődleges azonosulási forma és nagyon sokszor ez a legkönnyebb megoldás, amit sok színész választ, hogy egy hangkarakterrel megteremtsem a figurát és nem is megyek tovább a mélyére a figurateremtésnek. Miközben nem ez az elsődleges színészi feladatom, hogy egy ilyen patentet húzzak elő egy fiókból, és utána ne menjek mondjuk a helyzeteknek a karakterigazságának mélyére, hanem édi-bédi, kedves hangkarakterrel megelégedjek. Ez például egy veszélyforrás, ez egy zsákutca, de egy létező szükséglet a hangkarakterek megtalálása. A bábszínészképzésben ez például egy fontos folyamat, amikor képesnek kell lenni a színésznek ezeknek a hangkaraktereknek a megteremtésére. A régebbi időkben nagyon sok bábszínész kiváló szinkronszínész is volt, pont ezeknél a hangkarakterképző képességeknél fogva.”*

A Szólít a szörny traumajáték bábtechnikái és karakterei

A *Szólít a szörny* előadás során többféle mozgatási forma, bábtechnika jelent meg a színpadon, többek között az úgynevezett hasbeszélő figura, marionettfigura, bunraku és egy közel emberméretű figura is.

Mátravölgyi Ákos, a tervező és bábkészítő a következőket mondta a vele készített interjúmban a tervezési folyamatról, mely kulcsfontosságú a karakterteremtés munkafolyamata kapcsán: *„Egy báb önmagában karakterszerű lény. Hogyha tervezőként beszélek erről, akkor azt gondolom, hogy tervezőként karaktereket hozunk létre. Megálmodunk egy formát és sokszor úgy, hogy mi nem találkozunk azzal, aki a bábbal fog dolgozni. Hozzáteszem azt is, hogy amikor bábról beszélünk, sok esetben és általában a szakmai megbeszéléseken is, találkozókon - az évek folyamán a bábműfaj egy olyan irányba ment el, hogy sokkal több esetben (akár a Szólít a szörny esetében is) a mozgatók jelen vannak. Ez egy alapkérdés – és van egy gyanúm, hogy ehhez is kapcsolódik a kérdés a karakterizálás kapcsán. Ha csak azt mondom, hogy bábkarakter – tervezés szempontból –, még, ha nem tudom, hogy ki játssza, akkor is van a szövegkönyv alapján, egy történet alapján, egy fabula, egy mese alapján, amit elolvasok - és legyen az humanoid vagy emberforma, vagy állatfigura -, nyilván mit hordoz az a szöveg, mi az én benyomásom róla természetesen. Lehet, egy realiztikus figurát hozunk létre, vagy kicsit elemeltebb formában gondolkozunk, hogy mi az, amivel karakterizálok valamit. Az embereket is nagyon jól szokták karikírozni: valakinek nagy orra van, valakinek nagy szeme van, vagy éppen nagy füle van. Most mindegyik példa a fejre vonatkozott, de ez minden viszonylatban igaz. Egy bábnál is, hiszen hogyha ott van – tekintve egy klasszikus mesét –, a kicsi, a magas és a kövér. Ezek mind karakterek abban a pillanatban.”*

Kovács Géza a következőket fogalmazta meg a különböző bábtechnikákkal kapcsolatban: *„Egy kesztyűbáb nyilvánvaló sokkal dinamikusabb, ritmusosabb játékforma és nyilvánvaló olyan szövegekhez választunk kesztyűsbábot, amelyek ennek megfelelő. A kesztyűbábnál a legszorosabb együttlét van a színész, a mozgató és a figurája között, hiszen belebújik gyakorlatilag a figurába. Nincs semmiféle áttétel - pálcá, zsinór, bot -, itt a kéz manipulatív képességét használja ki a kesztyűsbáb teljes egészében. Míg egy pálcás bábnál vannak mindenféle mechanikák: van egy kézmozgató pálcá, amelyik már egy áttételt jelent ebben a mozgatási folyamatban, van esetleg egy fejbillentő szerkezet, ami még egy kicsit technikásabbá teszi ezt a figurát. Ezek stilizáltabb játéklehetőséget, stilizált mozgást eredményeznek a*

pálcásbábnál. Sokkal inkább jelszerű lehet, mint egy kesztyűbáb. A kesztyűbáb alapvetően inkább a színházi realizmus felé közelítő megfogalmazás. Létezik vásári bábjáték marionettben is, de a tradicionális, hagyományos, dinamikus vásári bábjáték minden nemzetnél kesztyűs bábbal van megfogalmazva, mert ennek a manipulatív készsége, dinamikája, ritmusa szükségeltetik.”

Amennyiben a bábok, mozgatott tárgyak külső esztétikájában az ember és közegének utánzó jegyei jelennek meg a színpadon, figurális bábokról, figurális bábszínházról van szó. Minden klasszikus bábtípus idetartozik: bunraku, marionett, vásári és klasszikus kesztyűs báb, botos és gapitos báb, illetve a maszkos játék és az árnyjáték is.⁵⁰ Tehát a *Szólít a szörny* traumajáték bábjai is ide sorolhatóak.

Kovács Géza a következőkezet mondta a vele készített interjúmban a karakterépítés munkafolyamatának első lépéseiről: *„Nagyon fontos az alkotó folyamat, a legelején már, hogy hogyan választjuk ki és hogyan alakul ki egy jelrendszer, egy képzőművészeti jelrendszer az adott irodalmi anyagból, hogy ez most egységesen, egy technikával, vagy kimondottan arra építve, hogy a különböző jelentéstartományokat, különböző karaktereket hogyan tudom különböző módon megmutatni, úgy, hogy nem esik szét az előadás, hogy nem atomjaira hullik szét az előadás, mert különböző technikákat használok öncélúan.”*

Kolozsi Angéla gondolatait idézem még a bábtechnikák sokfélesége és az előadás egyik értelmezési módja kapcsán: *„Tulajdonképpen itt arról van szó, hogy a saját megírt történetét, az édesanyjának elvesztésének történetét lefordítja művészi formára, bábszínházi formára. Amely formán belül minden egyes rokona, ismerőse, aki körülötte volt az elmesélt dráma idején, talál egy bábos formát. Tulajdonképpen arról van szó, hogy ő egy bábos. A bábszínházban nagyon sok előadás, nagyon sok báb van, a repertoáron van sok darab.*

Ez a sokféleség inkább a műfaj adta sokféleséget, a formai sokféleséget próbálta ez a történetünk béli Conor a saját terápiája szolgálatába állítani, amiből aztán képződött az előadás. Ami mindannyiunk terápiája, nézőé és játszóé is.”

⁵⁰ Ellinger E. (2017): SZUBJEKTÍV OBJEKTUM. A funkcionális tárgyjáték vizsgálata és A csomótündér doktori műalkotás alkotói munkafázisai. Színház- és Filmművészeti Egyetem Doktori Iskola, <http://www.szfe.hu/wp-content/uploads/2018/01/Ellinger-Edina-DLA-dolgozat.pdf>



SZÓLÍT A SZÖRNY
2 0 2 1

Mátravölgyi Ákos terve.



SZÓLÍT A SZÖRNY
2 0 2 1

Mátravölgyi Ákos terve.



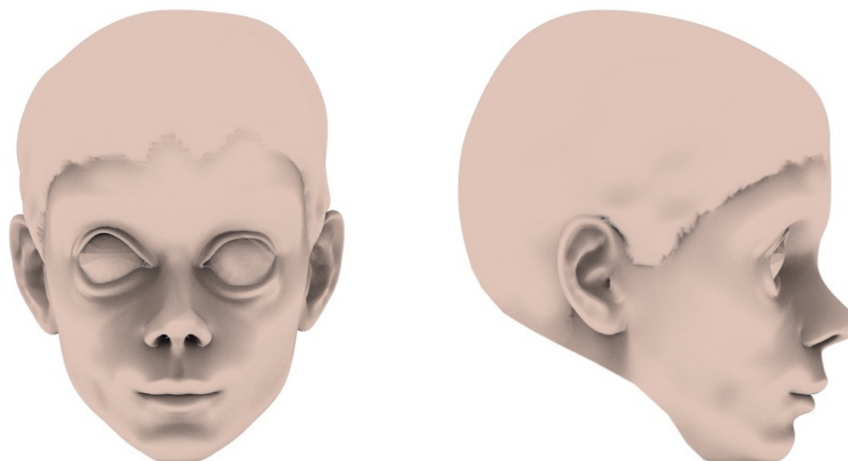
Conor karaktere

Conor karaktere értelemszerűen kulcsfontosságú és elsődleges az előadásban. A fiút Mátravölgyi Ákos egy bunraku figuraként alkotta meg. Kolozsi Angéla elmondása szerint a tervező-rendező páros olyan technikát kereshetett, amit feltehetően a legkönnyebb a legemberszerűbben mozgatni, így a nézőnek vele a legegyszerűbb azonnal azonosulni. A bunraku ezen jellemvonásait Kovács Géza is megerősítette: *„A bunraku figurák - amelyet azért részben láthattunk a Szólít a szörnyben is, hiszen maga a főszereplő is egy bunraku figura - az is inkább egy realista színházi formának a kifejeződése.”*

Az ő alakja van a középpontban az előadás során, ő az a szereplő, aki túléli a kibírhatatlant. Conor szinte valóság-hű megjelenítése segíti a közönség soraiban ülő embereket abban, hogy behelyezkedjenek a színpadon látott szituációkba, hogy azonosulni tudjanak a főszereplővel.

A karakterformálás egyik legelső lépése a bábkészítő tervei, melyeket ebben az esetben Mátravölgyi Ákos készített:

C O N O R



SZÓLÍT A SZÖRNY
2 0 2 1

Mátravölgyi Ákos terve.



CONOR



SZÓLÍT A SZÖRNY
2 0 2 1



Mátravölgyi Ákos terve.

CONOR



SZÓLÍT A SZÖRNY
2 0 2 1



Mátravölgyi Ákos terve.

A bunraku báb, Conor hatalmas kék szemével, sötétszöke hajával nagyon hasonlít a mesélőre, az őt mozgató Major Erikre.



Mátravölgyi Ákos képe.



Fotó: Mészáros Zsolt. A kép forrása: Weöres Sándor Színház

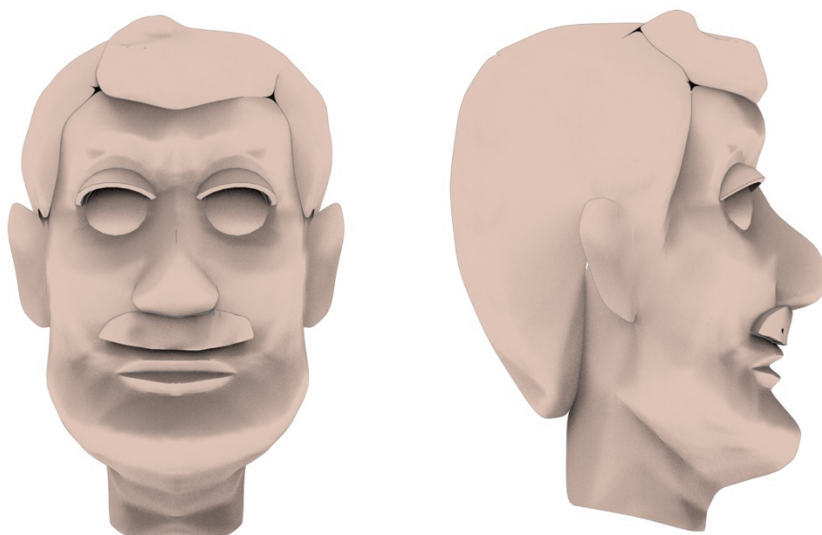
<https://www.wssz.hu/hu/article/szolit-a-szorny>

Apa karaktere

Az Apa karaktere és karakterének megteremtése Kolozsi Angéla elmondása alapján a következő módon írható le: „... a bőrönd nagyon hangsúlyos volt, hiszen ő a New Yorkból hazalátogató apa. Az szempont volt, hogy egy bőröndbe férjen bele, illetve olyan formát kerestek neki, ami a felszínességét mutatja ennek a figurának. Tudna, csak nem akar mélyebben részt venni a fia életében, mert neki már megvan az új élete, új családja és nincs olyan elképzelése, hogy ő ezt a gyereket magához veszi és új életet kezd vele. A felszínessége, a mű játékossága, a megfoghatatlansága, itt felbukkan, ott felbukkan, mozog keze lába – ezt keresték rendezői, tervezői szinten.”

Conor édesapja tehát egy bőröndből kiugrázó cowboy-szerű, puha textil-figura – utalva az Apa új családjára és fiával való kapcsolatára –, akit Kovács Bálint mozgat. Zseniális hangkaraktert teremt a színész a bábfigurának, amiből szintén érzékelhető az apa-fia kapcsolat minősége. Az ő esetében így a mozgatott tárgy hangkarakterén, animálási módján és bábtechnikáján kívül a bőrönd az a kiegészítő elem, ami egyértelműen megteremti a báb karakterét.

A P A



SZÓLÍT A SZÖRNY
2 0 2 1



Mátravölgyi Ákos terve.

APA



Mátravölgyi Ákos terve.



Fotó: Mészáros Zsolt. A kép forrása: Weöres Sándor Színház

<https://www.wssz.hu/hu/article/szolit-a-szorny>



Fotó: Mészáros Zsolt. A kép forrása: Weöres Sándor Színház

<https://www.wssz.hu/hu/article/szolit-a-szorny>

Anya karaktere

Az édesanya karaktere roppant érzékeny módon mutatja a betegség velejáróit és következményeit. Egy embernagyságú figuráról van szó, melynek válla és feje kidolgozott, miközben teste egy kék lepel. Egy infúziós állványba kapaszkodva láthatjuk többször a színpadon, valamint alakját az előadás során még néhányszor pokróccal terítik körbe, ami szintén a betegségére utal. Pontosan érzékelteti az édesanya betegségét és állapotát a figura illékonyága, annak a veszélyét, hogy Conor számára anyja, - aki egyben a legjobb barátja is a fiúnak -, bármikor eltűnhet az életéből.

Az édesanya feje kopasz, vállai vékonynak látszanak, mintha csontos lenne és törékeny. A nézők egy szinte megfogyatkozó testet láthatnak.

Kolozsi Angéla a vele készített interjúmban a következőket fogalmazta meg az Anya karakterével és a figura megalkotásával kapcsolatban: „Az anyánál a próbababa jelleg, a rákja, a kopaszsága miatt lehetett. Fent erős, alul szépen csendben elfogy – erre van egy nagyon erős kép az előadás legvégén.”

Az Anyát Varga Bori játszotta és Gyurkovics Zsófia segített neki a mozgásban. A korábban említett bábszínész hangjával és animálásával egy gondoskodó, fiát mindennél jobban szerető, a kezelések miatt fizikailag borzasztó gyenge, lélekben végtelenül erős nőt jelenített meg a színpadon.



SZÓLÍT A SZÖRNY
2 0 2 1

Mátravölgyi Ákos terve.



Fotó: Mészáros Zsolt. A kép forrása: Weöres Sándor Színház

<https://www.wssz.hu/hu/article/szolit-a-szorny>

Nagyi karaktere

Kolozsi Angéla mozgatta és játszotta a Nagyit, aki a vele készített interjúmban az alábbi gondolatokat fogalmazta meg az előadás egyik legfontosabb alakjáról: *„Ez a karakter, ez a keretbe foglalt idősebb asszony, egy egész más típus, mint amit a filmben láttunk, ami korban talán közelebb állt volna hozzám. Ez meg kicsit mintha idősebb lenne, zártabb, úrinőibb, „nagyibb”.”*

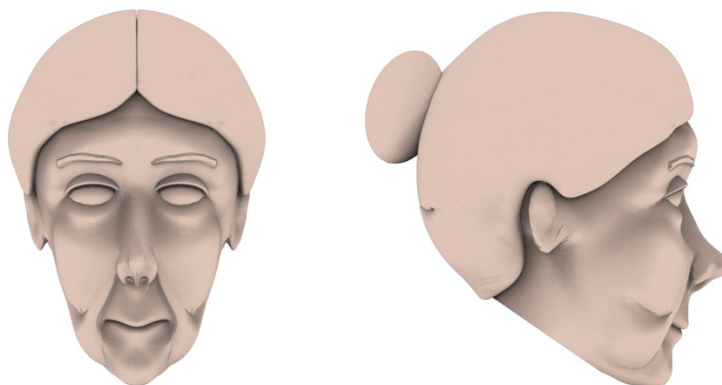
A bábszínész és rendező, Kolozsi Angéla továbbá megfogalmazta, hogy a nagyi egy karót nyelt, vezető pálcás marionett - másnéven cseh marionett⁵¹ -, aki annyit tud mozogni, amennyire a kerete és zsinórjai engedik számára. Nagyon merev és egy tömbből faragott figura. Szürke, viktoriánus korabeli ruhákra emlékeztető öltözete, ősz kontya és Kolozsi Angéla által szigorú, kissé rekedtes hangja megteremti Conor nagymamájának karakterét, aki igyekszik helytállni, mint édesanya, mint nagyszülő. A hagyományokhoz és makulátlan rendhez, fegyelemhez szokott asszony keretéből az előadás egy katartikus pontján kitör a figura, mely a karakter fejlődését és változását gyönyörűen szimbolizálja. A Nagyihoz választott bábtechnika tökéletesen és pontosan illeszkedett a nagyszülő alakjához és megteremtette a karakter fő vázát.

Szintén egy interjúmban Kovács Géza a következőket nyilatkozta a Nagyi bábtechnikájáról: *„A zsinóros marionett nyilvánvalóan, amelyiknél a legtávolabb van a mozgató a mozgatott figurától a zsinórokon keresztül. A legösszetettebb, differenciáltabb mozgatási forma, hiszen vannak akár 40-45 zsinóros marionettek is. Ezek részben nagyon hiperrealista figurák, mert minden egyes ízületüket meg lehet mozdítani, nagyon lebbenékenyek, tehát már ez is ad egyfajta karakter lehetőséget, amire nem képes például egy kesztyűsbáb vagy egy pálcás báb. A zsinóron való mozgatás az mindig egyfajta filozofikus vagy álfilozofikus (rosszabb esetben) gondolatot gerjesztett a bábszínházban.”*

A karaktert továbbá kiegészítették a térben elhelyezett csészék, kancsók, melyek elegáns, műtárgyként ható látszatot keltettek.

⁵¹ Lellei Pál: *Bábkészítés*. Európai Szabadúszó Művészek Egyesülete, Budapest, 2014.

NAGYI



SZÓLÍT A SZÖRNY
2 0 2 1



Mátravölgyi Ákos terve.

NAGYI



SZÓLÍT A SZÖRNY
2 0 2 1



Mátravölgyi Ákos terve.



Fotó: Mészáros Zsolt. A kép forrása: Weöres Sándor Színház

<https://www.wssz.hu/hu/article/szolit-a-szorny>



Fotó: Mészáros Zsolt. A kép forrása: Weöres Sándor Színház

<https://www.wssz.hu/hu/article/szolit-a-szorny>

Harry karaktere

Harry, a piszkálódó iskolatárs, aki Conor bántalmazója. Az ő karakterének megformálásában a színek játszottak többek között kulcsfontosságú szerepet. Vörös szája és szeme kifejezte a fiú gonoszságát. Kovács Bálint mozgatta és játszotta hibátlanul ezt a hasbeszélő bábót az előadás során.

H A R R Y



SZÓLÍT A SZÖRNY
2 0 2 1



Mátravölgyi Ákos terve.



Weöres Sándor Színház - Szólít a szörny (előzetes)

https://www.youtube.com/watch?v=rqwuHKv0ahA&t=67s&ab_channel=We%C3%B6resS%C3%A1ndorSz%C3%ADnh%C3%A1z

A Szörny karaktere

Kovács Géza szavait szeretném kiemelni és hangsúlyozni a Szörny alakja kapcsán, hiszen nem csak az előadás történetében, Conor életében is kulcsfontosságú: *„Alapjában véve a szörny egy képzeletbeli figura, tehát a valósághoz semmiféle kapcsolata nincs. Hogyha onnan közelítem meg - mondjuk az egyik olvasat, hogy miért ennyire különbözőek a figurák-, hogy Conor életében ezen a szinten jelennek meg: a rongyfigura apa, a zárt marionett nagymama, felnagyított anya. A szörny képzeletbeli, nem valóságos figura. Nem lett volna jó, ha megköjtük a néző fantáziáját azzal, hogy egy szörnyet kezdünk el.”*

A karakterformálásban rejlő veszélyekről Kovács Géza beszélt az interjúnk során hosszabban, melyet már fentebb taglaltam.

A bábszínház igazgató szerint tehát: *„Egy nagyon emberi figura, alapjába véve ő az, aki megpróbálja, mint egy pszichológus végig vinni Conort ezen a fájdalmas elengedési folyamaton. Abban a pillanatban, ha itt egy túlcizellált fantázialényt vagy egy tiszafát hoznánk, elveszne ez a fajta kapcsolódási lehetőség, kapcsolódási pont, ami kialakul. Olyan, mint egy terápiás bábjáték önmaga számára: végig élni és végig játszani, amit végig játszhat majd a későbbiekben is, ha szüksége van rá. Nagyon fontos elem, hogy ne egy tiszafát akarjunk megmutatni, vagy egy hatlábú szörnyet. Olyan, mint egy vezető ezen a fájdalmas ösvényen.”*

A Szörny egy hosszú, fekete köpenyt és falécekből készült maszkot viselő személyként, *maszkos figuraként*⁵² jelenik meg a színpadon, akit Lukács Gábor alakít, akinek hangját effektekkel mélyítették és hangosították.

⁵² Lellei Pál: Bábkészítés. Európai Szabadúszó Művészek Egyesülete, Budapest, 2014.

SZÖRNY



SZÓLÍT A SZÖRNY
2 0 2 1



Mátravölgyi Ákos terve.



Mátravölgyi Ákos képe.



Mátravölgyi Ákos képe.

A sajátos játéktér

Mátravölgyi Ákos a vele készített interjúban elmondta, hogy a tervezési munkafolyamatot a tér megalkotásával kezdte, majd abban elhelyezve gondolkodott a bábokról. Ez a színpadi tér, és ennek kialakítása a bábót szolgálja.⁵³

A sajátos játéktér egy nyílásokkal teli fadoboz alkotta. Kolozsi Angála szerint: „Ennek is metaforikus jelentése van. A kezdet kezdetén ebben a szobában, ebben a még nem ismert térben – mivel a végén tudjuk meg, hogy ez egy bábszínház – látjuk a bábszínháznak majdnem minden szereplőjét rendezett rendetlenségben. A végén pedig a letisztulás – gondolom ez a terápia útja, hogy ott van minden és mindenki, aki akkor abban az időpillanatban fájdalmat okozott. De ez egy ilyen saját megfejtés. Amikor mi ezt próbáltuk, nagyon sokat beszéltünk erről, közben nyilván van egy közös, egy saját személyes megfejtésem, meg a nézőnek is lehet egy megfejtése. Ez egy olyan út, melyben elmesélünk egy történetet, de közben, aki elmeséli ezt a történetet, eljut a nagy fájdalomtól odáig, hogy helyére kerülnek a dolgok.”



SZÓLÍT A SZÖRNY
2 0 2 1



Mátravölgyi Ákos terve.

⁵³ Fekete A. (2017): *Tradíció és invenció. Kovács Ildikó bábrendezői formanyelve*. Színház- és Filmművészeti Egyetem Doktori Iskola, http://szfe.hu/wp-content/uploads/2018/05/DI_Fekete_Anetta_DLA_dolgozat.pdf



SZÓLÍT A SZÖRNY
2 0 2 1

Mátravölgyi Ákos terve.



Mátravölgyi Ákos képe.

A bábkészítő szerepe a karakterteremtés folyamatában

A bábkészítő kezei alatt történik a teremtés és életre keltés mozzanata is? Vajon a báb első, apró mozdulataiban is benne van már a báb karaktere? Kovács Ildikó bábrendező szerint a bábtervező és készítő munkája során megalkotott figura egy önálló entitás, ami már magában hordozza a karakter lényegi attribútumait, személyiségjegyeit. A bábu karaktere a bábrendező szerint így valóban az alkotója kezeiben születik meg, aminek mágikus élete ezt követően a bábjátékos kezébe kerül. A bábból kiindulva a játékos feladata szolgálni és kiteljesíteni a karaktert.⁵⁴

Henryk Jurkowski állítása szerint a báb külső formája által azonnal jel lesz, a báb figurája már kész karakter, melyet tervezőjének, készítőjének köszönhet. Továbbá folytatja azzal, hogy a bábszínész nem tud annyira átalakulni, más lényegűvé változni, mint a bábszínház színpadján szabadon formált matériája.⁵⁵

A bábszínház falai között a közönség közvetlenül a színpadi alakká már átlényegült, átváltozott anyaggal találkozik, nem magával a szereppel. A bábót tervező és készítő előre elhatározott karakterűvé alkotja. Onnan hordozza a lényegét a forma már, mikor manuálisan létrehozzák, anyaggá formálják. Anyagi természete, a külső formája létének legfőbb szervező ereje. Így a bábkészítő az, aki létrehozza, megfaragja, elkészíti a bábót, amivel megteremti a karaktert is. Alátámasztva a korábbiakat, Láposi Terka kifejti a bábu meghatározását, melyben a karakterteremtés is szerepet kap: *A bábu anyagból formált plasztikus tárgy, létrejötte pillanatától alkotója által meghatározott, kész karakter, komponált, letisztult lényeglátás, időbeli térbeli sűrítés, természetéből és plasztikus formájából adódó immanens mozgás, és mozgathatóság, antropomorf és szimbolikus jelentésréteg, egyszóval metaforikusság.*⁵⁶

⁵⁴ Fekete A. (2017): *Tradíció és invenció. Kovács Ildikó bábrendezői formanyelve*. Színház- és Filmművészeti Egyetem Doktori Iskola, http://szfe.hu/wp-content/uploads/2018/05/DI_Fekete_Anetta_DLA_dolgozat.pdf

⁵⁵ Idézi: Láposi T. (2010): *A drámai alak és a báb-test színpadi létezése*. Drámapedagógiai Magazin, http://epa.oszk.hu/03100/03124/00061/pdf/EPA03124_dpm_2010_2.pdf

⁵⁶ Láposi T. (2010): *A drámai alak és a báb-test színpadi létezése*. Drámapedagógiai Magazin, http://epa.oszk.hu/03100/03124/00061/pdf/EPA03124_dpm_2010_2.pdf 32. o.

Ezek alapján a báb megalkotójától kapja főként karakterét, mely nem gátolhatja a szerepet, sőt, megszólító erővel kell rendelkeznie.⁵⁷ A bábu képzőművészeti megformálása legyen tehát karakteres, és ezt a bábjátékos a figura mozgáskarakterének látható, a maga hangszínének, beszédritmusának, hangsúlyainak hallható elemeivel erősítse fel.

Összegzés

Kutatásom tárgya a bábok karaktereinek megteremtésének folyamata, a mozgatók és mozgatottak, a színészek és a bábok viszonya, kölcsönhatása, melyet a *Szólít a szörny* című traumajáték kapcsán kutattam. Ez az előadás úttörő szerepet tölt be, hiszen célközönsége, a kamaszok és fiatal felnőttek korosztályának megszólítása kulcsfontosságú a műfaj megítélése és jövője szempontjából.

A bábu karaktere az alkotója kezeiben születik meg, aminek mágikus élete ezt követően a bábjátékos kezébe kerül. A készítő így a karakter megteremtésének munkafolyamata során az első személy. Ezek után a mozgató feladata pedig szolgálni és *kiteljesíteni* a karaktert a bábból kiindulva. Ezekhez elengedhetetlen a bábu iránti alázat és tisztelet a bábjátékos részéről, valamint a koncentráció, mely ráhangolódást követel és érzékenységet. A bábszínésznek továbbá rá kell hagynia a bábra. A játékos ezután megvalósítja a bábszínház csodáját a megalkotott bábbal: életre kelti azt. Tehát az élettelen tárgy átéltesítése a bábszínház csodája. Ez a csodának leírt jelenség egy olyan bábszínpadi illúzió, amit a bábjátékos teremt meg.⁵⁸

A karakterépítés munkafolyamata közben tehát a bábkészítő megalkotja a karaktert, melyre nagyhatással van a választott irodalmi mű. A tervező felruhazza bizonyos külső tulajdonságokkal a színek, formák, kiválasztott bábtechnika által a mozgatott tárgyat –, majd a színész a báb mozgatásával, animálásával, játékba vetett hitével és örömeivel, koncentrációjával, színészi karakterformálásával, hangjával még egy réteget ad a báb karakterének, ami a néző szemei előtt megelevenedik és a báb lelket kap, életre kel.

⁵⁷ Láposi T. (2010): *A drámai alak és a báb-test színpadi létezése*. Drámapedagógiai Magazin, http://epa.oszk.hu/03100/03124/00061/pdf/EPA03124_dpm_2010_2.pdf

⁵⁸ Fekete A. (2017): *Tradíció és invenció. Kovács Ildikó bábrendezői formanyelve*. Színház- és Filmművészeti Egyetem Doktori Iskola, http://szfe.hu/wp-content/uploads/2018/05/DI_Fekete_Anetta_DLA_dolgozat.pdf

Irodalomjegyzék

“Fontos, hogy az előadás kapaszkodót adjon” – Vidovszky György Szombathelyen rendezett. Színház Online, <https://szinhaz.online/fontos-hogy-az-eloadas-kapaszkodot-adjon-vidovszky-gyorgy-szombathelyen-rendezett/>

Letöltve: 2022. szeptember 3.

Bródy Vera: *A bábtervező mesél.* Országos Széchenyi Könyvtár, Móra Könyvkiadó, 2016.

Budapesti Bábszínház MŰVÉSZETI HITVALLÁS
<https://budapestbabszinhaz.hu/muveszeti-hitvallas/>

Letöltve: 2022. szeptember 3.

Ellinger E. (2017): *SZUBJEKTÍV OBJEKTUM. A funkcionális tárgyjáték vizsgálata és A csomótündér doktori műalkotás alkotói munkafázisai.* Színház- és Filmművészeti Egyetem Doktori Iskola, <http://www.szfe.hu/wp-content/uploads/2018/01/Ellinger-Edina-DLA-dolgozat.pdf>

Letöltve: 2021. január 1.

Fekete A. (2017): *Tradíció és invenció. Kovács Ildikó bábrendezői formanyelve.* Színház- és Filmművészeti Egyetem Doktori Iskola, http://szfe.hu/wp-content/uploads/2018/05/DI_Fekete_Anetta_DLA_dolgozat.pdf

Letöltve: 2021. január 1.

Gimesi D. (2016): *HÁROMDIMENZIÓS HŐSÖK. A kortárs bábszínházi adaptáció néhány dramaturgiai kérdése.* Színház- és Filmművészeti Egyetem Doktori Iskola, http://www.szfe.hu/wp-content/uploads/2017/06/DI_Gimesi-D%C3%B3ra-DLA-dolgozat.pdf

Letöltve: 2021. január 1.

Goda M. (2019): *BÁB / JÁTÉK / MŰVÉSZET – A báb-lét alakzatai.*
Eötvös Loránd Tudományegyetem Bölcsészettudományi Kar, Filozófiatudományi Doktori Iskola,

https://edit.elte.hu/xmlui/bitstream/handle/10831/50754/dissz_goda_monika_filozofiatud.pdf?sequence=1&isAllowed=y

Letöltve: 2022. szeptember 18.

Goda, M. (2020): *Báb-mozgató viszonyok I. Pillanatképek és szövegfoszlányok az ezredforduló körüli évekből.* In Art Limes Báb-tár XXXVI.

http://www.artlimes.hu/anyagok/Art_Limes_2020_3.pdf

Letöltve: 2022. szeptember 18.

Goda, M. (2021): *Báb-mozgató viszonyok II. Pillanatképek és szövegfoszlányok az ezredforduló körüli évekből.* In Art Limes Báb-tár XXXVIII.,

http://www.artlimes.hu/anyagok/Art_Limes_2021_2.pdf

Letöltve: 2022. szeptember 18.

John Bell: *Strings, Hands, Shadows: A Modern Puppet History.* Detroit Institute of Arts, 2000.

Kazanlár Emil: *A bábjáték.* Budapest: Corvina Kiadó, 1973.

Láposi T. (2010): *A drámai alak és a báb-test színpadi létezése.* Drámapedagógiai Magazin, http://epa.oszk.hu/03100/03124/00061/pdf/EPA03124_dpm_2010_2.pdf

Letöltve: 2022. szeptember 10.

Lellei Pál: *Bábkészítés.* Európai Szabadúszó Művészek Egyesülete, Budapest, 2014.

Nánay I. (2019): *AZ ÁLLAMI ÉS A BUDAPEST BÁBSZÍNHÁZ HÉTÉVTIZEDE. A fából faragott királyfi, 1965.* In Art Limes Báb-tár XXXII.,

http://epa.oszk.hu/03000/03095/00035/pdf/EPA03095_art_limes_2019_3.pdf

Letöltve: 2022. szeptember 10.

Patrick Ness/Siobhan Dowd: *Szólít a szörny.* VIVANDRA Könyvek, 2012.

Pepino, C. (2016): *MAETERLINCKTŐL ARGHEZIIG,* Rövid betekintés az animációs előadás elméletének történetébe. In Art Limes Báb-tár

XXII., <https://docplayer.hu/197691588-Cristian-pepino-a-babuk-titkos-tortenete-az-animacios-szinhaz-es-a-szentseg-unatc-press-kiado-bukarest-cristian-pepino-foto-lucian->

muntean.html

Letöltve: 2021. január 1.

Rozán, E. (2021): *Szólít a szörny – Ifjúsági Hét a Weöres Sándor Színházban*. Vaskarika a kultúracél,
http://vaskarika.hu/hirek/reszletek/21102/szolit_a_szorny_ifjusagi_het_a_weores_sandor_szin_hazban/

Letöltve: 2022. szeptember 3.

Székely György: *Bábuk, árnyak. A bábművészet története*. Budapest: Népművelési Propaganda Iroda, 1972.

Szólít a szörny
<https://www.wssz.hu/hu/article/szolit-a-szorny>
Letöltve: 2022. szeptember 3.

Tarbay Ede: *Bábesztétikai szöveggyűjtemény*. Budapest: Népművelési Propaganda Iroda.

Veiszer, A. (2018): *Jó kérdés: mi a báb? Korosztály vagy műfaj?*. Színház folyóirat,
<http://szinhaz.net/2018/03/22/jo-kerdes-mi-a-bab-korosztaly-vagy-mufaj/>
Letöltve: 2022. január 10.