Főoldal > Esszék, tanulmányok > Értsd meg és érezd át!

‹ VISSZA

2023.02.27 | Bálint Zsófia

ÉRTSD MEG ÉS ÉREZD ÁT!

Halálábrázolás a THEALTER Fesztivál gyerek- és ifjúsági bábelőadásaiban

BÁLINT ZSÓFIA TANULMÁNYA.

A Szegedi Tudományegyetem Bölcsészet- és Társadalomtudományi Karának magyar – dráma- és színházismeret szakos hallgatója vagyok. Jelenlegi kutatási témám az emberi test és a báb összekapcsolódásának értelmezési lehetőségei a kortárs magyar színház keretében. Publikációim a Revizor, a Tiszatáj Online, a Thealter blog, az f21 és az art7 oldalain jelennek meg. Nyaranta, negyedik éve a szegedi THEALTER fesztivál blogjunior csapatának tagjaként rövid ajánlókat írok az előadásokról.

Bevezetés

„Ma [a színházban] – a gyerekirodalommal párhuzamosan – széles körben elterjedt az a szemlélet, hogy a rázós témák magas szintű színpadi feldolgozása az általános és középiskolás korosztály számára nem csupán az érintett gyerekek miatt lehet releváns, de az egész csoportot érzékenyíti”[1] – írja Gimesi Dóra *Dinamikus változásban* című, a gyermekbábszínházról írott szövegében. A tanulmány[2] fő tézise, hogy a kortárs magyar gyerekszínház folyamatosan beemel olyan meséket, drámákat a repertoárjába, amelyek a gyerekeket és kamaszokat foglalkoztató problémákat, kérdéseket helyezik a középpontba.[3] Különösen igaz ez a kijelentés a bábszínházra, mivel a bábszínházi absztrakció, illetve az a megegyezés, hogy a színészek által mozgatott élettelen tárgyakat élőnek fogadjuk el, mégis ezáltal valamennyire eltávolítjuk magunktól, megkönnyíti a tragikus történetek befogadását.[4]

> **A tanulmány által bemutatott tendencia a szegedi THEALTER Fesztiválon is megfigyelhető, ahol az elmúlt két évben meghívott gyermekbábszínházi előadások nagy része valamilyen tabutémát dolgozott fel.**

Tanulmányom célja néhány olyan előadás bemutatása és elemzése, amelyek a „kiskamaszokat, kamaszokat megszólító tabutémák”[5] közül talán a legnehezebben feldolgozhatót, a halált tárgyalják. Az előadásokat a 2021. és 2022. évi THEALTER anyagából választottam ki, mivel a fesztivál a kortárs független színház egyik fontos gócpontja, ily módon az elemzett darabok bizonyos fokig reprezentatív mintának tekinthetők a kortárs magyar gyerek- és ifjúsági bábszínház sokszínűségére vonatkozóan.

Károli Könyvek
Tanulmánykötet
MEDIALITÁS ÉS GYEREKIRODALOM
Szerkesztette: Hermann Zoltán, Lovász Andrea, Mészáros Márton, Pataki Viktor, Vincze Ferenc
KRE
L'Harmattan

A halál az a téma, amely mind az ifjúsági irodalomban, mind a gyerekszínházban talán a legkésőbb került direkt módon feldolgozásra

„A halál tabusítása azt jelenti, hogy a halál nem közelíthető meg, a halállal való találkozás tiltott, sőt a róla való beszéd is az”[6] – hangsúlyozza Nagy Gabriella Ágnes. Az irodalom területén az elmúlt két évtizedben jelentős változás következett be: az elmúlást feldolgozó mesék és regények ma már külön zsánerbe, a gyászfikcióba különülnek.[7] A gyermekirodalom[8] és a színház egymásra hatásának köszönhetően a halál mint téma mind a külföldi, mind a magyar gyermek- és ifjúsági színházban megjelent. Zbigniew Rudziński *Főszerepben a gyermek* című cikkében így nyilatkozik a ’90-es években bekövetkezett lengyel színház változásairól: „[k]orábban ismeretlen témák jelentek meg a gyermek- és ifjúsági darabokban, a szerzők érinthetetlen tabukat kezdtek döntögetni. A színpadi szövegekben feltűnt a halál, szeretteink eltávozása, az erőszak, a szexuális beavatás, az értékek megkérdőjelezése, a hamisság és a konformizmus leleplezése, a gyermekek és szüleik, illetve nevelőik közötti kapcsolat és megértés hiánya, valamint sok más, korábban rejtett probléma.”[9] Hasonlóképpen jellemzi a magyar gyermekbábszínház helyzetét Gimesi Dóra a korábban már idézett cikkében.

OSIRIS
Pedagógusok pszichológiai kézikönyve I.
Szerkesztette
N. KOLLÁR KATALIN • SZABÓ ÉVA

Az általam elemzett előadások a kortárs gyerekirodalom és a színház kooperációjának példái, kortárs mesék vagy regények adaptációi

A halhatatlanságra vágyó királyfi (2021), a *Kacsa, Halál, Tulipán* (2020) és a *Szólít a szörny* (2021) a bábszínház eszközei és szimbólumrendszere által a halál különböző megközelítési/feldolgozási lehetőségeit mutatják meg.

Dolgozatomban az említett előadások elemzésével igyekszem megválaszolni a következő kérdéseket:

> **Hogyan lehet beszélni a halálról a gyermek-, kiskamasz- és kamaszközönségnek? Milyen megközelítési módokat alkalmaznak a választott előadások? Hogyan használják az előadások a báb absztrakt létét és a bábszínház különböző jelentésrétegeit?**

Az előadásokat a megcélzott közönség kora szerinti sorrendben elemeztem: gyermekeknek, kiskamaszoknak és kamaszoknak szóló produkciók. A fogalmakat az előadások színlapján meghatározott ajánlások (hány éves kortól ajánlott) és a *Pedagógusok pszichológiai kézikönyve* definíciói alapján alakítottam ki. Gyermek fogalom alatt a nyolc–tizenegy éves (amit a kézikönyv az „iskoláskor kezdetétől a gyermekkor végéig”[10] határoz meg), kiskamasz alatt a tizenhárom–tizenöt éves („korai serdülőkor”[11]), kamasz alatt pedig a tizenöt–tizenkilenc éves korosztályt (a „középső serdülőkor”[12] és „késői serdülőkor”[13]) értem.

A halál játszmája – *A halhatatlanságra vágyó királyfi*

„A jó színház nem tehet mást, mint a jó szülő. Beszél a problémáról. Egyenesen, de játékosan. A gyereket az anyanyelvén, a mesék nyelvén szólítja meg”[14] – válaszol Szilágyi Bálint a *Színház* folyóirat *Hogyan beszéljen a halálról a gyerek- és ifjúsági színház?* körkérdésére.

Gimesi Dóra így fogalmaz: „Az iskolásoknak szóló előadások között sok olyan klasszikus történetet találunk, amelyeknek – többek között – a halál is része.”[15]

Mindkét válasz által felvetett elvárásoknak megfelel a Manna Produkció Maróthy Anna Zorka által rendezett, *A halhatatlanságra vágyó királyfi* című előadása,[16] amelyet a 31. THEALTER fesztiválon is láthatott a közönség. A történet egy „erdélyi népmeséből készült, Szálinger Balázs-féle átirat”,[17] mely a gyerek- és ifjúsági bábszínházakra jellemző „újramesélt mesék”[18] trendjébe illeszkedik, vagyis az előadás olyan klasszikus mese adaptációját viszi színre, amelynek a megírására kortárs magyar szerzőt kértek fel.[19]

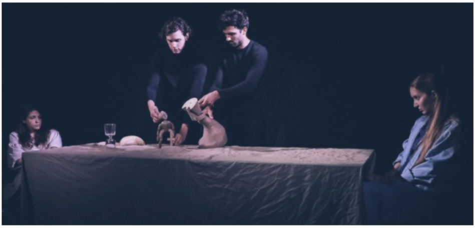
Az előadás kezdő jelenetében egy homokkal borított asztal egyik oldalán könyököl egy lány, aki unalmában a homokszemeket morzsolgatja, vagy a karóráját nézegeti. A homokszemek pergése közben mindennapi hangokat hallunk: autók zaját, kutyaugatást. Magabiztosan siet be a térbe egy másik lány, aki színpadiasan felhőket tüsszög. Ők a Halál és a Halhatatlanság, akik bár nagyhatalmú lények, mégis gyerekes, egymással versengő alakok. A két lány különös, homokszínű figurákat vesz elő, amelyekkel sakkjátszmába kezdenek. A sakkfigurák a királyfi történetének szereplői, a Halál és a Halhatatlanság versenyének eszközei.

A tét a hatalom és a kettejük fontosságának kérdése, mert noha a Halál keze mindenhova elér, a Halhatatlanság az, akiről/amiről az emberek álmodnak. A verseny döntő csatája a királyfi története: élhet-e örökké, vagy érte is eljön a Halál?

Az előadás a mese nyelvén beszél az élet megélésének és a halál szerepének fontosságáról

Kalandja során, hogy megtalálja a Halhatatlanságot, a királyfi különféle kísértésekkel szembesül, amelyeket a Halál állít elébe. Az első birodalomban a Lapátoló király a lányát és száz évet, a második birodalomban a Saskirály szintén a lányát és kétszáz év életet kínál a királyfinak. A legnagyobb kísértést a harmadik birodalom királylánya jelenti, aki ötszáz év mellett teljes életet kínál, házassággal, gyerekekkel és boldogsággal. A királyfi elbizonytalanodik, végül mégis a Halhatatlanság által kínált lehetőséget választja, hogy aztán ezer év letelte után ráébredjen, valójában egyáltalán nem élt.

A szerettei mind halottak, a korábban felkínált lehetőségek elvesztek, a boldog életet felajánló királylányt pedig már a halhatatlanság vize sem hozhatja vissza hiszen végigélt egy teljes életet. A királyfi megváltást remélve adná át magát a Halálnak, de a Halhatatlanság visszarántja. Az előadás végén a királyfi egy másfajta, szimbolikus halált hal: mozgatója, Tóth Mátyás megelégeli a lányok veszekedését, és kitépi kezükből a bábot, hogy elsiessen vele.



A halál ábrázolása a bábszínházak tipikus hierarchiáján alapul

„Bibliai vagy mitológiai történetek bábszínpadi 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.”[20]

A halhatatlanságra vágyó királyfi esetében a mitológiai erő a Halhatatlanság és a Halál, utóbbi mozgatóként irányítja, manipulálja a mese szereplőit. Mindkét lánynak hatalma van: a Halál könnyedén leveszi, és dobozba pakolja az öreg király szeretett feleségét, majd homokból sírt épít neki. Ugyanakkor ezek az erők mégsem válnak félelmetessé. Cseri Hanna és Csarkó Bettina játékában elveszítik komolyságukat, és marakodó, rivalizáló iskoláslányokká válnak. Cseri Hanna a Halál szerepében unottan, ajakbiggyesztve manipulálja az időt, támaszt akadályokat a királyfi elé, míg Csarkó Bettina Halhatatlansága elkényeztetetten vágyik a figyelemre és elismerésre. Folyamatosan csábítgatja magához a királyfit, de mikor megkapja, nem tud bánni vele, rongybabaként dobálja ide-oda.

Rendezésében Maróthy Anna Zorka az előadás célközönsége számára könnyebben azonosulhatóvá teszi a Halál és a Halhatatlanság karakterét azáltal, hogy akaratos, makacs kiskamaszokként ábrázolja őket. A halál félelmetes, kikerülhetetlen volta ily módon marakodássá, a két lány közötti játszma részévé válik.

Az előadás kreatív, de következetesen végigvitt szimbólumrendszere a halál egyik legfontosabb jellemzőjén, az idő megállíthatatlan múlásán alapul. A mese tereként funkcionáló asztalt homok borítja, amelyet a színészek folyamatosan formáznak, alakítanak, buckákat vagy éppen sírokat hozva létre.

> **Az előadás tere egyszerre idézi a víz és a homok által koptatott tengerpartot, illetve homokórát.**

Mint Ibos Éva is kiemeli: „[n]em a banálisnak ható homokóráról van szó (bár egy aprócska példányát a Halál a csuklóján hordja homok-karóraként), hanem szálldosó, marokkal a levegőbe dobált homokzáporról a megfelelő dramaturgiai pontokon”.[21]

Ehhez a hangulathoz illeszkednek a Lengyel Viola és Maróthy Anna Zorka által megalkotott bábok is: ősi szobrokat formázó alakok, amelyek mintha homokból lennének, vagy olyan kőből, amelyet fokozatosan koptatott az idő, a homok, vagy a víz. A kopások a királyfi és a Lapátoló király testén megjelenő kék-zöld foltokban, illetve az öreg király markáns, mélyen barázdált arcvonásaiban jelennek meg. Hasonlóképpen erőteljes motívum a kereszt, amely az előadás kezdetén a király koronájaként funkcionál, majd a királyné halálakor a sírját jelképező kis halom tetejére kerül, de ilyen a műanyag homokóra is, amelyet a Halál figyelmeztetően lóbál, illetve az állandóságot jelképező holdsarló és a csillag.

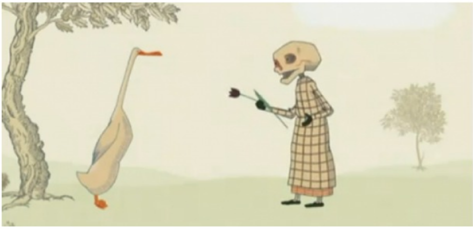
***A halhatatlanságra vágyó királyfi* a kisiskolás korú gyerekek számára is érthető, humoros módon tesz fontos állításokat a jelen megéléséről és a halál szerepének fontosságáról**

Egy olyan tapasztalat megértéséhez segít hozzá, amely a felnövés egyik fontos tudnivalója: „[a] gyermekkorból való kilépés megköveteli, hogy másképp viszonyuljunk magához az élethez, be kell látnunk, hogy a létezés elengedhetetlen lezárása (és így része is) a halál, amely épp az élet végességét biztosítva ad értéket mindannak, ami megélhető”.[22] A halál jelenléte végig erőteljes, mégsem válik ijesztővé vagy befogadhatatlanná. Az előadás végig szem előtt tartja azt, amit Bethlenfalvy Ádám a jó gyerekelőadás egyik kritériumaként nevez meg: megfelelő nyelven, megfelelő mennyiségben „adagolva” mesél és tanít egy „olyan történet keretében, amely lehetőséget ad arra, hogy a gyerekek a saját képességeikben megerősítve léphessenek ki belőle”.[23]

A halál barátsága – *Kacsa, Halál, Tulipán*

*A halhatatlanságra vágyó királyfi*hoz hasonlóan az „újramesélt mesék” trendjébe illeszkedik az ESZME Egyesület bábelőadása, a *Kacsa, Halál, Tulipán*,[24] amelyet a 31. THEALTER fesztiválon is bemutattak.

Az előadás Wolf Erlbruch *Ente, Tod und Tulpe* című, kisgyerekeknek írt mesekönyvének adaptációja, amely példaként említhető Gimesi Dóra állítására, miszerint „a kortárs gyerekirodalom szignifikánsan nagyobb hangsúlyt kap a bábszínházak műsorán, mint az élőszereplős előadásokban".[25] Miközben az előadás egyértelműen megidézi a képeskönyv vizuális világát,[26] mondanivalójában és szimbólumrendszerében az idősebb, tizenkettő–tizennégy éves iskolás korosztályt célozza.



Az előadás tere egy kis, falécekből épített stég és egy fa, amely olyan magasra nyúlik, hogy a színpadon csak a törzse látható. Itt éli csendes, visszafogott életét az idősödő, zsémbes Kacsa, aki bár a szárazföldön már nehézkesen, bukdácsolva mozog, a vízen továbbra is kecsesen siklik.

> **Egy nap azonban meglátogatja egy fiatal, fehér ruhás nő, kezében egy piros tulipánnal: a Halál személyesen.**

Az előadás a halál mibenlétének kérdését járja körül.

Mi a halál valójában? Kedves barát, aki a megfelelő pillanatban jelenik meg, vagy kegyetlen, feltartóztathatatlan erő? Kacsa hozzánk hasonlóan maga is tudni szeretné a választ ezekre a kérdésekre. Az előadás egy pontján a mennyről és a pokolról, az „az" utáni életről faggatja a Halált, de választ nem kap, mert nem kaphat kérdéseire.

Az előadás halálábrázolása egyszerre tartja meg a hagyományos elemeket, és egészíti ki azokat új értelmezésekkel. A félelmetes koponyamaszk hamar lekerül a Halál arcáról. Ruházata vakítóan fehér, amely egyszerre jelképezi a fényt és a gyászt. Kezében piros tulipánt tart, „a 17. századi holland csendéletek mulandóságjelképét”.[27]

Az ábrázolás tehát megidézi és megerősíti azt a kettősséget, amely a darab történetében a Halált övezi. Kacsa az első találkozásnál az elvárható módonmegrémül, majd könyörögni kezd: „Én még olyan keveset éltem! Kérlek, ne vigyél magaddal!”

A Halál azonban nem azért jött, hogy elvigye. „Eddig is itt voltam. [...] Szükség esetére!” – magyarázza. Kacsa vádjaira védekezve elmondja, hogy a gyilkosságokhoz, balesetekhez neki nincs köze, azokat az élet intézi. Majd lekerül a maszk, és kiderül, hogy a Halál valójában barátokra és játékra vágyó, félénk fiatal lány.

> **A halálhoz való kettős viszony kérdése – vagyis hogy rettenetes, kikerülhetetlen végként vagy az élet természetes részeként tekintünk rá – végighúzódik az egész előadáson.**

Kacsa reakciója a mindennapi emberé is lehetne: kezdetben érthető módon távolságot tart, rémálmokat lát, amelyekben a Halál kegyetlen nevetéssel elragadja.

A lány nevének kimondása elképzelhetetlen számára – „te izé”-nek szólítja –, ahogy az elmúlással való szembenézés is felfoghatatlan az ember számára.

A fontos, de nehéz kérdések boncolgatását játék vagy humor könnyíti. Kacsa lassan megismeri a Halált, aki fél a víztől, de a magasban nem, ismeri a meghalás különféle módjait, de gyászbeszédet nem tud tartani, és ugyanúgy fázik, ha vizes lesz, mint bárki más.

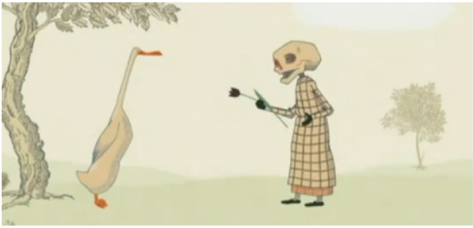
A Halált játszó Barna Lilla játékával még inkább ráerősít a kettősségre: gyermeki örömmel az arcán veszi rá a Hannus Zoltán által mozgatott és játszott Kacsát a fára mászásra, mozdulataiban finomság és játékosság érződik, ha a madárhoz nyúl. Ám amikor felveszi a maszkot, titokzatossá és fenyegetővé válik, mintha hirtelen egy másik személy vagy lény állna a színpadon.

„Egy előadáson belül […] az élő szereplőktől a maszkokig, az árnyjátéktól a bunrakuig számtalan bábos forma megjelenhet, az irodalmi narratíva mellett megképezve az előadás egyedi bábos narratíváját is”[28] – hangsúlyozza tanulmányában Gimesi Dóra.

A *Kacsa, Halál, Tulipán* egyszerre dolgozik a báb és a maszk színpadi hatásaival. A félelmetes halálfejmaszk mintha elváltoztatná a Halált, elfedi a barátságos lányt, és felfedi a titokzatos lényt, akinek kikerülhetetlen feladata van. A bújócska ártatlannak tűnő visszaszámlálása valósággá válik, amikor Kacsa megtalálja az elejtett piros tulipánt, az elmúlás jelképét. Akkor vége szakad mindennek: Barna Lilla átveszi Kacsa mozgatójától, Hannus Zoltántól a bábot, és kisétál vele.

> **A halál egyszerre válik szimbolikussá és valóságossá a bábszínház szabályai szerint:**

„[h]a a bábszínházban egy színész leteszi a bábot, az azonnal tárgy lesz, megszűnik élni”.[29] Kacsa halála ily módon válik véglegessé. Élettelen tárgyként lóg a Halál karjában, miközben Hannus Zoltán magára hagyottan áll a színpadon, kezében a tulipánnal.



A *Kacsa, Halál, Tulipán* középpontjában a halál megkerülhetetlensége és kényszerű/szükségszerű elfogadása áll

Az előadás az elmúláshoz való viszonyt barátságos, elfogadó nézőpontból közelíti meg. A halál nem ellenség, hanem állandóan a közelben lévő láthatatlan társ, aki kíváncsi, játékos és magányos.

Az előadás nyugodt hangulata a zene, a játékosság és a humor segítségével közvetíti az elfogadást, a haláltól való szorongás megszüntetését a gyerekközönség számára.

Mint Gimesi Dóra is hangsúlyozza a *Színház* folyóirat körkérdésére adott válaszában: „amiről […] történeteket mesélünk, az feldolgozható, míg a tabu, az elhallgatás mindig szorongást okoz”.[30] Pontosan ezt a gondolkodást és a feldolgozást segítik elő az előadás elején a nézőknek kiosztott borítékok, melyben a halálhoz kapcsolódó, különböző korosztályoknak szóló szövegeket találtunk – mesét, szövegrészletet a *Harry Potter*ből vagy a *Tibeti Halottaskönyv*ből stb. A szövegek egyrészt lehetőséget adnak a gyerekeknek arra, hogy továbbgondolják a témát, másrészt a szülőknek és pedagógusoknak, hogy feldolgozó beszélgetésekkel, foglalkozásokkal mélyítsék a halálról való gondolkodást.

A halál igazsága – *Szólít a szörny*

„Van egy fiú, aki gyereknek már túl idős, de felnőttnek még túl fiatal” – így fogalmazza meg a kamaszlét határfeszegető élményét a Mesebolt Bábszínház és a Weöres Sándor Színház közös előadása, a *Szólít a szörny*.[31]

A Vidovszky György által rendezett előadás, amely Siobhan Dowd és Patrick Ness kortárs ifjúsági regényén alapul, a 32. THEALTER fesztivál egyik legmeghatározóbb produkciója volt. Az előadás a célközönség szempontjából is a határon mozog, egyszerre szól a felnőtteknek és annak a kamasz, illetve fiatal felnőtt rétegnek, amelyet a legnehezebb megszólítani a bábszínház eszközeivel.

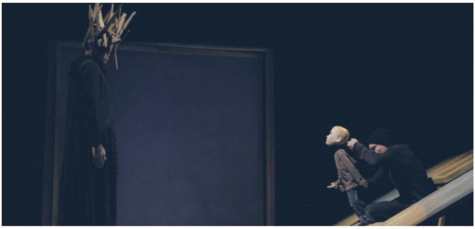
„A nagyobbaknak szóló darabok kapcsán ismételten el kell mondani, hogy a gyerekszínházak műsorában a legkevésbé megoldott a tizennégy–tizennyolc éves fiataloknak való művek kiválasztása és interpretálása. Ez az a korosztály, amely leginkább érzékeny a didaktikusságra, a hamisságra, a hazugságra. Ha a színházak akár a közvetítendő gondolat vállalásában, akár az előadások művészi megjelenítésében nem hitelesek, nem tudnak közös hangot találni közönségükkel”[32] – hangsúlyozza Nánay István.

A *Szólít a szörny*ben a különféle bábtechnikák (például bunraku, marionett, óriásbáb, árnyjáték), a hangulathoz illeszkedő zene és a halálról, veszteségről való beszéd pontos szimbólumrendszere olyan látványos és érzékeny előadást hoz létre, amely minden tekintetben megfelel a Nánay István által megfogalmazott elvárásoknak.

A történet szerint a tizenhárom éves Conor attól a naptól kezdve sejti, hogy baj van, amikor rákos beteg anyukája magához hívja, hogy meg kell beszélniük valamit. Fájdalmát magába fojtva a fiú egyedül marad a félelmeivel és a rémálmaival, egészen addig az éjjelig, amikor eljön a szörny. A szörny három történetet mesél el Conornak, de figyelmezteti, hogy a negyediket, az igazságot már neki kell elmondania.

> **A darab fő kérdése a halállal és a gyásszal való szembenézés egy gyerek szemszögéből nézve, aki beteg édesanyja haldoklásának tényével küzd.**

„Hogyan lehetséges egyáltalán beszélni ilyen kérdésekről gyerekeknek? Képes egyáltalán feldolgozni, és ha igen, mi módon egy szülő, az anya elvesztésének tényét?”[33] Az előadás a bábterápia, a meseterápia és a báb szimbolikáján keresztül is közelít a haldoklás témájához.



Az előadás tere egy szűk, három oldalról zárt kocka, amelynek falai hol biztonságot adóan, hol fullasztóan zártak, máskor pedig oldalra döntve szélesre tárulnak, így jelképezve a kamasz főszereplő, Conor világának szétfeszítését.

A darab kezdetén Conor a szobájában King Kong történetét játssza el a darab későbbi szereplőit megtestesítő bábukkal körülvéve. A majom története a gyerekjátékok által elevenedik meg, ahogy – a mesékhez illően – King Kong hősként menti meg a bajba jutott lányt.

A gyermek- és a felnőttkor határmezsgyéjén[34] járás, Conor felnövéstörténete képeződik le a díszlet megalkotásában, amelynek be-, illetve lezárulását láthatjuk az utolsó jelenetben: Conor mozgatója, Major Erik becsukja, majd lelakatolja a dobozt, amelynek oldalán a kezdő jelenet, King Kong történetének illusztrációja elevenedik meg.

A történet során a mese és a valóság színtere fokozatosan csúszik egymásba, ahogyan Conor elindul a felnőtté válás felé – a kamaszkorba lép –, míg végül a fantázia világára lakat kerül: nem lehet mindenkit megmenteni!

A fiú tere kezdetben egyszerre a fantázia és a remény, illetve a magányosság és a szorongás tere, ahogy a fájdalmai és kétségei fokozatosan elszigetelik a társaitól

Ebbe a zárt, magányos világba érkezik meg váratlanul a szörny, pontosan éjfél után hét perccel, hogy meséivel szétfeszítse a fiú világának (és dobozának) kereteit. A szörny Conor kezdeti tiltakozása ellenére három történetet mesél el, amelyek által arra kényszeríti, hogy szembenézzen a valóság igazságtalanságával és fájdalmával.

> **A történet fókuszában a halállal, a haldoklással való szembenézés áll, a mesék tanító, traumafeldolgozó funkciója által.**

Mint Limpár Ildikó is kifejti tanulmányában: „A szörny meséi egyfajta beavatási szertartásként működnek: a történeteken keresztül ismerkedik meg Conor a »felnőtt világ« működési elvével: azzal, hogy a történetek nem zárulnak a gyermekkori tündérmesék boldog véget garantáló fordulatával. A fa emlékeit megelevenítő történetek nem a tündérmesék tanulságát közvetítik, nem érvényesül »a jó mindig győzedelmeskedik a gonosz felett« szabálya.”[35]

A halál mindegyik mesében központi szerepet játszik, ahogy a szörny a történetek által a halállal való találkozásra, az igazsággal való szembenézésre készíti, kényszeríti a fiút

Mint Nagy Gabriella Ágnes írja *A harag pusztít, a bűntudat folyamatosan eltávolít* című tanulmányában: a szörny meséi „nem egyszerűen az élethez szolgálnak sorvezetőként, hanem egyben a halálhoz és haldokláshoz is”.[36]

Az első mese, a királyné és a királyfi története népmesei világot idézve szól a látszat és az igazság megkülönböztetésének nehézségéről, a másodikban a Conort körülvevő tárgyak és a fiú árnyéka formálja meg a prédikátor történetét, aki elhagyja a hitét, hogy megmentse lányait a haláltól, sikertelenül. A harmadik történet főszereplőjévé maga Conor válik, mint a láthatatlan ember, aki újra láthatóvá, de ezáltal még magányosabbá válik. A történetek direkt módon (az első és a második mese) és metaforikusan (a harmadik mese) az eltűnés, a nem létezés problémáját tárgyalják, miközben fontos állításokat fogalmaznak meg a meséken túli világról, ahol a bűnös sokszor nem nyeri el méltó büntetését. A negyedik történet Conor saját igazsága, amelyet a szörnnyel közösen mesélnek el. A halál ezúttal a rémálmokon keresztül ábrázolódik.

> **Az előadás talán legizgalmasabb, legmegrendítőbb pillanata ez, ahogy az édesanya lassan eltűnik a sírra emlékeztető csapóajtón át, miközben lenge kórházi ingéből megállíthatatlanul pereg a homok/hamu.**

„Az élő színházzal szemben, ahol a halál mindig csupán valaminek a felmutatása, eljátszása marad, a mozgatójától megfosztott báb ténylegesen képes meghalni”[37] – írja Gimesi Dóra *Háromdimenziós hősök* című doktori disszertációjában.

A halál megjelenítése több színházi ábrázolásréteget is mozgat az előadásban. A haldokló anya csupán felül kidolgozott óriásbábként jelenik meg, testét lebegő kék köpeny alkotja, amely minden mozdulatra meglebbenve jelzi, hogy már csak félig tartózkodik ebben a világban. Az ittlét–nemlét határát erősítik az anya mozgatójának, Varga Borinak légies, könnyed mozdulatai is. A meghalás jelenetének direkt és metaforikus ábrázolásaként Varga Bori átadja Conor mozgatójának, Major Eriknek az édesanyát, hogy búcsút vehessen tőle. A mozgató–mozgatott-viszony megszűnése, a kettejüket összekötő láthatatlan zsinór elvágása a bábszínház logikájának megfelelően a halált jelképezi. A báb, amely eddig a mozgatásnak köszönhetően lélekkel ruházódott fel, elszakad attól, aki élővé tette őt. A mozgatóiktól megfosztott, elhagyott testek élettelen babákká válnak,[38] ily módon az édesanya halála egyszerre értelmezhető szimbolikus és konkrét elmúlásként.

Hasonlóképpen, egyfajta „kishalálként” értelmezhető a negyedik történet, Conor igazságának jelenete, mikor a szörnyet játszó Lukács Gábor átveszi Major Eriktől Conor bunrakubábját.

A báb mögül való kilépés jelenete többféleképpen értelmezhető. Egyrészt bábterápiás traumafeldolgozó módszerként, ahogy a mozgató színészek átveszik a szerepet a báb helyett, hogy aztán mikor a történet túl fájdalmassá válik, visszalépjenek a mozgató szerepébe. Ily módon távolságot teremtve, a bábokat terápiás eszközként használva mesélnek el olyan eseményeket, amelyeknek az elmondására képtelenek. Conor történetének elején Major Erik még a báb szerepében kezd el mesélni, majd mikor a rémálom megelevenedik, a színész kilép a báb mögül, és játszani kezd, közben babaként ölelve a bábot. A beismerés után („Azt kívánom, bárcsak vége lenne már!”) Lukács Gábor veszi át Conor bábját.

A báb átadásának szimbolikus jelentőségét Gimesi Dóra a következőképpen értelmezi: „[az] előadásban báb és mozgató együtt jelentik a karaktert, a báb elhagyásával a személyiség egy része is elvész”.[39] Conor bábjának átadása esetében inkább a személyiség változásáról érdemes beszélni, ahogy a kimondás és a haldoklás tényének beismerésével megindul a felnőtté válás útján. Amint a báb elszakad a mozgatójától, a fiú eddigi gyermeki énje szimbolikusan meghal, amit az előadás kezdetén gyerekszobaként értelmezhető tér lezárása is jelképez. „A kamaszkorba lépést a zárt terekből való kiszabadulás, egyfajta újjászületés jellemzi.”[40]

Hogyan értelmezhető a szörny megjelenése a halál szimbolikus ábrázolásában? Értelmezhető-e halálként a szörny?

Valószínűleg nem. Bár a szörny alakjához olyan erős halálattribútumok kapcsolódnak, mint például a tiszafából készült gyógyszer – ez egyben a szörny testét is alkotja –, amely nem gyógyítja meg az édesanyát, illetve az általa mesélt történeteknek is része a meghalás, mégsem ő a kiváltó ok. „A tiszafával kialakuló viszony határozza meg azt a folyamatot, amit leginkább haldoklásnak, a haldoklás és halál elfogadásának nevezhetünk”[41] – írja Nagy Gabriella Ágnes –, a szörny „[o]lyan komplex szimbólum, amely egyszerre a halál és a gyógyítás szimbóluma is”.[42]

A halál velejárójaként, radikális erőként jelenik meg, aki a veszteséggel való szembenézésre kényszerít. Nem a haldoklókért jön, hanem a mellettük élőkért. „Nekem nem őt kell meggyógyítanom, Conor. Azért jöttem, hogy téged gyógyítsalak meg” – jelenti ki, amikor a fiú számonkéri rajta, miért nem segít az édesanyján. A szörny pontosan az anya halálának pillanatában jelenik meg, hogy felkészítse a halállal szintén szembenéző, de azt túlélő Conort.

A Mátravölgyi Ákos által tervezett szörny jelmeze is a halálhoz való közelállás jelképeit viseli. A hosszú, fekete köpeny és ruha, illetve az arcot takaró, falécekből álló korona a gyász és a veszteség megfoghatatlanságát jelképezi. A hatást még misztikusabbá teszi Lukács Gábor visszhangzó, mesterségesen elmélyített hangja és erőt sugárzó, döngő léptei.

A *Szólít a szörny* a mese és a fantasy hangján mesél a veszteséggel és a bűntudattal való szembenézésről, ahogy Conor a szörny segítségével végigmegy a gyászfeldolgozás folyamatán. A halál ábrázolása az előadás minden rétegében jelen van. A darab a mesék világát használva úgy tesz állításokat az igazságtalanság és a szorongás megéléséről, hogy nem válik – Nánay István szavait idézve – didaktikussá vagy hamissá, de közben nem is rejt el semmit. Egy pillanatra sem enged félrenézni, szembesít a tagadással, a haraggal és az alkudozás eredménytelenségével. „Mikor kell beszélni gyerekeknek a halálról? Amikor olyan a helyzet. A halál mindennapos. A jelenlétét nem lehet titkolni vagy tagadni" – hangsúlyozza Szilágyi Bálint rendező.[43]

Összegzés

A halál témáját ma is nehezen megtörhető tabu övezi. Megfoghatatlan, emiatt megmagyarázhatatlan jelenség. Hogyan beszéljünk róla akkor mégis a gyerekeknek? A kérdés megválaszolására tesz kísérletet a gyermekszínház, különösen a bábszínház, amely absztrakciójának köszönhetően könnyebben dolgozza fel az elmúlás súlyos témáját. Ennek oka, hogy a báb közvetettségén keresztül távolságot teremtve fogadjuk be a tragikus történeteket, hiszen a bábszínház fogalmazásmódja absztrakt, nem realista.[44] A halál megközelítése sokféle módon jelenik meg a kortárs gyerek- és ifjúsági bábszínházban. Ez a tendencia nem csak a magyar bábszínházra jellemző. „[L]engyel szerzők […] egyre sűrűbben s egyre nagyobb sikerrel írnak gyerekdarabokat – írja Zbigniew Rudziński –, [a] gyermekszínház fogalma alatt Lengyelországban elsősorban bábszínház értendő."[45]

A dolgozat céljaként tűztem ki annak megmutatását, hogy a 31. és 32. THEALTER Fesztivál programjában szereplő bábelőadások hogyan közelítenek a halál kérdéséhez a bábszínház eszközeivel. Az elemzéssel a kortárs magyar gyerek- és ifjúsági bábszínház érzékenyítő feladatának sokszínűségébe kívántam betekintést nyújtani. A választott előadások a korosztálynak megfelelő műfajok (népmese, műmese, fantasyregény) és szimbólumrendszerek segítségével tematizálják a veszteség érzését, áttörve az elmúlást övező tabukat.

A bábszínház talán az összes színházi forma közül a legalkalmasabb arra, hogy a báb metaforái és absztrakciója által dolgozzon fel gyerekeket és kamaszokat foglalkoztató problémákat, traumákat (nem beszélve a bábterápia fontos szerepéről, amit a dolgozatban csak röviden érintettem). A választott előadások a halál természetességét, elfogadását, ugyanakkor kikerülhetetlenségét hangsúlyozzák, miközben fontos állításokat fogalmaznak meg a gyászfeldolgozás, a veszteséggel való megküzdés témájáról.

Bálint Zsófia

Az előadások fotói: thealter.hu

Bibliográfia

Bálint Zsófia. „Mese a tiszafáról." *Szeged Várostörténeti Folyóirat* 9 (2022): 23–26.

Gimesi Dóra. „Dinamikus változásban." *MeseCentrum Tanulmányok.* 2021.02.08.

Gimesi Dóra. *Háromdimenziós hősök A kortárs bábszínházi*

adaptáció néhány dramaturgiai kérdése. Doktori Értekezés. Színház- és Filmművészeti Egyetem Doktori Iskola, 2016.

Ibos Éva. „Kicsi életek.” *Tiszatáj Online.* 2021.08.05.

Elbruch, Wolf. *Ente, Tod und Tulpe.* Verlag Antje Kunstmann, 2007.

Jászay Tamás. „A homok asszonyai.” *Spiritusz Online.* 2021.10.26.

„Kacsa, halál, tulipán.” *Két Lámpás Színikritikai Blog.* 2019. 12.14.

Kérchy Anna. *„Humor, horror, hiátus: A groteszk gyerektest mint szövegmotor Kócos Petitől Pacasrácig.” Medialitás és gyerekirodalom.* Szerk. Hermann Zoltán et al. Károli könyvek. Budapest: Károli Gáspár Református Egyetem – L'Harmattan Kiadó, 2021. 63–76.

Kovács Bálint. „*Pedig a báb intim műfaj.* Kovács Bálint interjúja Nánay Istvánnal és Turbuly Lillával.” *Színház* 10 (2019): 31–34.

Limpár Ildikó. „Értelem és érzelem Patrick Ness *Szólít a szörny* és Seanan McGuire *Mélybe ránt a Lápvilág* kisregényeiben.” *nCOGNITO: Kognitív Kultúraelméleti Közlemények* 2 (2022): 93–111.

Limpár Ildikó. „Élet-halál kérdések Neil Gaiman ifjúsági regényeiben.” *MeseCentrum Tanulmányok* 2022.11.21.

„Mesék a halálról – Körkérdés: Hogyan beszéljen a halálról a gyerek- és ifjúsági színház?” *Színház* 6 (2019): 11–14.

Mohai Aletta. „Akarsz-e játszani.” *Thealter.* 2021.08.02.

2017. Kollár Katalin, Szabó Éva, szerk. „Az én fogalma, az énfejlődés elméletei.” *Pedagógusok pszichológiai kézikönyve.* Budapest: Osiris Kiadó, 2017. 97–122.

Nagy Gabriella Ágnes. „A harag pusztít, a bűntudat folyamatosan eltávolít.” *MeseCentrum Tanulmányok.* 2020.11.02.

Nánay István. „A gyerekek és a színház.” *Színház* 9 (1978):14–21.

Ness, Patrick. *Szólít a szörny.* Ford. Szabó T Anna. Budapest: Vivandra, 2019.

Zbigniew Rudziński. *„Főszerepben a gyermek.” Revizor Online.* ford. Pászt Patrícia, hozzáférés: 2023.02.08.

Jegyzetek

[1] Gimesi Dóra: „Dinamikus változásban”. *MeseCentrum Tanulmányok*

[2] A dolgozat a Kulturális és Innovációs Minisztérium ÚNKP-22-2-SZTE–29. kódszámú Új Nemzeti Kiválóság Programjának a Nemzeti Kutatási, Fejlesztési és Innovációs Alapból finanszírozott szakmai támogatásával készült.

[3] Gimesi Dóra: „Dinamikus…”

[4] Gimesi Dóra válasza, „Mesék a halálról – Körkérdés: Hogyan beszéljen a halálról a gyerek- és ifjúsági színház?”. *Színház*, 2019/6, 11–14, 12.

[5] Gimesi Dóra: „Dinamikus...”

[6] Nagy Gabriella Ágnes: „A harag pusztít, a bűntudat folyamatosan eltávolít”. *MeseCentrum Tanulmányok*

[7] Limpár Ildikó, *Élet-halál kérdések Neil Gaiman ifjúsági regényeiben*

[8] A halál és horror tabutémáinak ábrázolásáról a gyerekirodalomban lásd: Kérchy Anna. *„Humor, horror, hiátus: A groteszk gyerektest mint szövegmotor Kócos Petitől Pacasrácig.” Medialitás és gyerekirodalom.* Szerk. Hermann Zoltán et al. Károli könyvek. Budapest: Károli Gáspár Református Egyetem – L'Harmattan Kiadó, 2021. 63-76.

[9] Zbigniew Rudziński, „Főszerepben a gyermek”. Fordította Pászt Patrícia. *Revizor Online*

[10] N. Kollár Katalin – Szabó Éva (szerk.): „Az én fogalma, az énfejlődés elméletei”. *Pedagógusok pszichológiai kézikönyve.* Budapest, Osiris, 2017. 97–122, 108.

[11] Uo., 111.

[12] Uo., 112.

[13] Uo., 113.

[14] Szilágyi Bálint válasza, „Mesék a halálról...”, 14.

[15] Gimesi Dóra válasza, „Mesék a halálról...”, 12.

[16] Cím: *A halhatatlanságra vágyó királyfi*, a bemutató éve: 2021, rendező: Maróthy Anna Zorka, zene: Frank Tamás, báb- és jelmeztervező: Lengyel Viola, Maróthy Anna Zorka, társulat: Manna Produkció, szereplők: Csarkó Bettina, Cseri Hanna, L. Nagy Attila, Tóth Mátyás.

[17] Jászay Tamás: „A homok asszonyai”. *Spiritusz Online*

[18] Gimesi Dóra: „Dinamikus...”

[19] Uo.

[20] Gimesi Dóra: *Háromdimenziós hősök A kortárs bábszínházi adaptáció néhány dramaturgiai kérdése.* Doktori Értekezés, Színház- és Filmművészeti Egyetem Doktori Iskola, 2016, 60.

[21] Ibos Éva: „Kicsi életek”. *Tiszatáj Online*

[22] Limpár: „Élet-halál kérdések...”

[23] Bethlenfalvy Ádám válasza, „Mesék a halálról...”, 12.

[24] Cím: *Kacsa, Halál, Tulipán,* a bemutató éve: 2020, rendező: Fodor Orsolya, dramaturg: Bódi Zsófia zene: Csernovszky Márton, ének: Csernovszky Fanni, báb- és jelmeztervező: Virág Vivien, koreográfus: Kovács Domokos, konzulens: Gimesi Dóra, drámainstruktorok: Milovits Hanna, Rábavölgyi Tamás, szereplők: Barna Lilla, Hannus Zoltán.

[25] Gimesi: „Dinamikus...”

[26] „Kacsa, halál, tulipán”. *Két Lámpás Színikritikai Blog*

[27] Mohai Aletta: „Akarsz-e játszani”. *Thealter*

[28] Gimesi: „Dinamikus…”

[29] Gimesi: *Háromdimenziós…*, 122.

[30] Gimesi Dóra válasza, „Mesék a halálról…”, 12.

[31] Cím: *Szólít a szörny,* a bemutató dátuma: 2021.10. 07., a bemutató helyszíne: Stúdiószínpad, rendező: Vidovszky György, dramaturg: Vidovszky György, zene: Monori András, báb- és jelmeztervező: Mátravölgyi Ákos, konzultáns: Illés Haibo, szereplők: Major Erik, Lukács Gábor, Varga Bori, Kolozsi Angéla, Kovács Bálint, Gyurkovics Zsófia.

[32] Nánay István: „A gyerekek és a színház”. *Színház*, 1978/9, 14–21, 15.

[33]Az előadásról átfogó kritikát közöltem „Mese a tiszafáról” címen a *Szeged* című folyóirat 2022/9. számában.

[34] Limpár: „Élet-halál kérdések…”

[35] Limpár Ildikó: „Értelem és érzelem Patrick Ness *Szólít a szörny* és Seanan McGuire *Mélybe ránt a Lápvilág* kisregényeiben”. *nCOGNITO: Kognitív Kultúraelméleti Közlemények*, 2022/293–111, 96.

[36] Nagy, i. m.

[37] Gimesi: *Háromdimenziós…*, 122.

[38] Uo.

[39] Gimesi: *Háromdimenziós…*, 122–123.

[40] Limpár: „Élet-halál kérdések…”

[41] Nagy: i. m.

[42] Uo.

[43] Szilágyi Bálint válasza, „Mesék a halálról…”, 14.

[44] Nánay István válasza, „Pedig a báb intim műfaj”. Kovács Bálint interjúja Nánay Istvánnal és Turbuly Lillával. *Színház*, 2019/10, 31–34, 34.

[45] Rudziński : i. m.