

SZAKDOLGOZAT

Tóth Marcell
Színművész szak

Kaposvár
2024



Magyar Agrár- és Élettudományi Egyetem
Kaposvári Campus
Rippl-Rónai Művészeti Intézet
osztatlan színművész szak

SZÓLÍT A SZÖRNY: KÖNYVBEN, FILMEN, SZÍNPADON
Összehasonlító elemzés, a karaktereken keresztül

Belső konzulens: Dr. Gombos Péter
egyetemi docens

**Belső konzulens
intézete/tanszéke:** Neveléstudományi Intézet

Készítette: Tóth Marcell
PEOBSL
színművész szak (nappali)

Kaposvár
2024

Tartalomjegyzék

Bevezetés	4
Az anya karaktere.....	6
Conor	9
A szörny	12
A három történet	16
A nagymama karaktere.....	18
Az apa karaktere.....	20
Összegzés.....	22
Irodalomjegyzék.....	24
1. melléklet	26

Bevezetés

Tolkien azt mondja, a tündérmeséket 1750-től jegyezzük, főbb ismérveik pedig:

- a) tündéerekről szólnak, vagy egy velük kapcsolatos legendát dolgoznak fel,
- b) elképzelhetetlen vagy hihetetlen történetet mesélnek el,
- c) rendszerint valótlanúságon alapulnak, hamisak.

Természetesen csak az Oxford English Dictionary szerint, amiről Tolkien úgy nyilatkozik, hogy hiába forgatja az ember, ha hasznos információt akar megtudni a tündérmesékről (Tolkien, 2008).

A mesék birodalma széles, mély, és az egekbe nyúlik. Meg van töltve számtalan izgalmas dologgal: vadállatok és madarak sokasága, parttalan tengerek és számolatlan csillagok; varázslatos szépség és mindig jelen lévő veszedelem. Hol az öröm és a bánat olyan éles, mint a kard (Tolkien, 2008).

Giskin Day szerint az elmúlt években megszorodtak a kritikusok által elismert, gyászhelyzetekkel foglalkozó young adult novellák. „A könyv a gyermekirodalom konvencióira támaszkodik, hogy olyan ismerős érzést keltsen, amely segít egyensúlyban tartani a történet érzelmi stresszét.” (Giskin, 2012) Valamint az elkerülhetetlen traumatikus végkifejlet ellenére a történet segíti a befogadót a katarzis elérésében. Patrick Ness díjnyertes regénye pedig fontos alapl műve ennek a zsánernek (Giskin, 2012).

Vidovszky György így nyilatkozik a műről: *„A legfontosabb üzenetének azt tartom, hogy úgy foglalkozik az elmúlással, a halállal és az ezt körülvevő traumával – különösen a tinédzserek szempontjából – hogy nemcsak annak a szomorúságát és fájdalmát erősíti meg és írja le, hanem egy nagyon ellentmondásos érzést, nagyon bátran és őszintén tud kifejezni. Ez pedig az a kettősség, amit az ember az elmúlás küszöbén érez hozzátartozóként.”* (1. melléklet)

Szakdolgozatomban a fent említett mű filmes, illetve színpadi adaptációját vetem össze az eredeti angol nyelvű könyvvel, illetve a magyar kiadással. Az eredeti mű 2011-ben íródott, a magyar változat pedig 2012-ben, Szabó T. Anna fordításában került forgalomba. 2016-ban Juan Antonio Bayona

készített belőle filmet Ness közreműködésével. Színpadra pedig Vidovszky György álmodta a művet 2021-ben. A fő célom a karakterek, illetve a három történet összehasonlítása volt. Miben térnek el egymástól? Mi az, amiben hasonlítanak? Kiegészíti-e egyik a másikat? Inspirálódik belőle, vagy szándékosan ellene megy-e az újabb adaptáció a régieknek? „Pontosított-e” Ness a saját történetén, kiaknázva egy másik médium adta lehetőségeket? Illetve hogyan adott saját egyéniséget Vidovszky György az adaptációjának, mégis precízen odafigyelve az eredeti mű fontos pilléreire? Kutatásom során számos véleményt, interjút, szakirodalmat ütköztetek egymással, illetve a saját meglátásaimat, tapasztalataimat is megosztom a művekkel kapcsolatban.

Az anya karaktere

Conor édesanyja feltehetően rákban szenved, bár ezt az információt sem a könyvből, sem a filmből, sem az előadásából nem tudhatjuk pontosan, de egészen egyértelmű jelek, képek utalnak erre a tényre. A film talán egyik legsokkolóbb képe is ezt támasztja alá, amikor Conor édesanyját a nagymamája és egy ápolónő a kórházban átöltözteti, amit a fiú véletlenül lát meg a félig nyitott ajtón keresztül. Ekkor láthatjuk anyja csontsovány, törékeny testét, hogy egyedül alig képes mozogni, valamint – amit mindhárom mű eleje óta tudunk –, hogy a haja teljesen kihullott a kezelésekk miatt.

A Weöres Sándor Színház és a Mesebolt Bábszínház előadásában az anya egy majdnem életnagyságú báb, akinek csak a feje és a vállai vannak kiképezve, a kezei Varga Bori és Gyurkovics Zsófia kezei, akik őt mozgatják. A fej kopasz, a vállak kicsik és vékonyak, a teste a lepel alatt nem is látszik, mintha szinte már ott sem lenne. Az anya bábfigurája életnagyságú „könnyű, lenge lány”: angyal és lélek (Ölbei 2021).

Vidovszky fő szempontja a legtisztább megjelenítési forma volt, ami lényegében csak a fej. A betegséggel kapcsolatban sokszor asszociálunk a kopaszságra, a haj elvesztésre, innen jött az ötlet, hogy egy parókatartó átalakításával, kiképezésével és egy pokróccal lényegében test nélkülivé tegyék Anya karakterét. Ettől könnyebb is a betegségre asszociálni, illetve Anya egy légiesebb karakterré válik tőle. Ez a báb érezhetően nagyobb lett, mint a többi, viszont – ha figyelembe vesszük, hogy a főbb szempontok között szerepelt a megjelenítésnél az is, hogy Conor milyennek látja a szereplőket –, ez teljesen érthető (1. melléklet).

Az egész mű arra a tényre összpontosít, hogy Conor édesanyja beteg, de hazudik a fiának és talán magának is arról, hogy nagyon kevés esélye van győzni. Egészen a mű végéig nem vallja be, hogy haldoklik.

A szülők nap mint nap mondanak apró ártalmatlannak tűnő hazugságokat a gyermekeiknek, elég csak a Mikulásra vagy a Fogtündérre gondolni, hogy jól kell viselkedni, különben nem kapsz ajándékot, ha sok répát eszel, megtanulsz fütyülni stb. Ezek a hazugságok nem bántanak senkit, és jó célt szolgálnak. A Mikulás mítoszának megörökítése lehetővé teszi a gyerekeknek, hogy a lehető

leghosszabb ideig higgyenek a varázslatban, ami átsegítheti őket életük korai szakaszának nehézségein. De mikor helyes a hazugság, és mikor nem?

Amikor Conor anyja (és apja) azt mondja neki, hogy felépül, megpróbálják megkímélni őt a közelgő halála miatti gyásztól és fájdalomtól. Ez a szülők természetes ösztöne a gyermekeik felé – meg akarnak óvni attól, hogy megsérülj. „Ezt egyszer már végigcsináltuk. Ne izgulj. Rosszul voltam, kórházba mentem, rendbe hoztak.” (Ness–Dowd, 2012: 87)

Ezzel csak megnehezíti Conor életét. Tudja, hogy nem fog felépülni, ezt bizonyítja az is, hogy megkérte Conor apját, hogy jöjjön el hozzájuk, azonban amikor Conor megkérdezi, miért jön az apja, ahelyett, hogy elmondaná az igazat, az anyja ennyit mond: „Rég nem láttad. Nem örülsz?” (Ness–Dowd, 2012: 87)

Gondolhatnánk, hogy az édesanyja szintén tagadásban él, és amit Conornak mond, azt valóban ő maga is elhiszi. De később, amikor Conor és az apja megejtik az „ez most egy beszélgetés”-t, az édesapja elmondja neki, hogy a nagymama azért haragszik rá is és az édesanyjára is, mert „szerinte sem én, sem anyád nem voltunk veled elég őszinték. Nem mondtuk meg, mi történik igazából.” (Ness–Dowd, 2012: 144)

Juan Antonio Bayona filmjében az anya karakterét Felicity Jones formálja meg, és alig tér el a könyv lapjain megelevenedő anyafigurától. Ez nyilván annak is köszönhető, hogy a forgatókönyvért Patric Ness volt a felelős.

A Weöres Sándor Színház előadásában a fiú édesanyja alig kommunikál mással Conoron kívül, sok jelenetben ugyan ott van, de mégis olyan, mintha két párhuzamos dialógus folyna, amelyben Conor egyszerre van jelen két különböző helyen. Jó példa erre a fiú második beszélgetése az édesapjával, amelyben azt tárgyalják, hogy az édesanyja nagy valószínűséggel nem fogja legyőzni a betegségét. Illetve amikor megtörténik „a beszélgetés”, amelyben Lizzy elmondja a fiának az igazat, egy burok képződik körülöttük, nagyon érzelmes, tragikus és megható jelenet, mind az eredeti műben, mind a filmre adaptált változatban. A színpadi drámában azonban ez a burok egyszer csak megtörik. Conor (Major Erik) pedig saját kezével rombolja le a védelmező falakat, amelybe így belép a szörny, és elkezdődik két újabb párhuzamosan folyó dialógus, Conor és Lizzy, illetve Conor és a Szörny között. A tombolás

közepette (ami a fiú lelkében dülő forгатagot jelképezi) édesanyja legfontosabb mondatai kiabálássá, erőlködéssé alakulnak át, pedig a fiú jövőjét meghatározó üzenet ezekben a mondatokban hangzik el. „Nem baj, ha haragszol, édesem. Teljesen igazad van. (...) Lehetsz dühös, amennyire csak akarsz. Ne hagyj, hogy eltántorítsanak tőle. Se nagyi, se apád, se senki. És ha szét kell törtönd valamit, akkor törd szét. Vágd oda, ahogy csak bírod!” (Ness–Dowd, 2012: 177)

A Nagyi és Conor viszonya Ness mindkét munkájában távol áll a gördülékenytől, az energiája és figyelme nagy részét Lizzynek szenteli, a drámában jóval kevesebb az interakció közöttük, minden karakter fő kapcsolódási pontja elsősorban Conor.

Az előadás egyik legerősebb képe Conor utolsó rémálomjelenetében látható, amelyben az elengedés, a tagadás és a büntudat küzd egymás ellen. Az édesanya bábja jelenik meg, szürke lepel helyet azonban, most fehérret visel. A ruhából pedig homok kezd el peregni, majd egyre több és több szem zuhan a semmibe, míg a legvégén maga a báb is eltűnik a csapóajtón. Conor (Major Erik) kezei között kihullik a homok, hiába próbálja megmenteni édesanyját, az álomból most nem riad fel.

Vidovszky György rendezése a film és a könyv ötvözete, kibővítve saját ötletekkel, például Conor „beceneve”: KingCon. Ami J. A. Bayona alkotásában levő jelenetből inspirálódott, amelyben Conor az édesanyjával az 1933-as King Kongot nézi a nagypapa régi vetítógépén. Ennek nyomán született meg a színdarab kerete, a nagypapa fészere, telis-tele különböző bábokkal, amelyekből később a fiú saját maga alkotja meg, adja elő a történetet.

Szintén kizárólag a filmben és a színpadi adaptációban látható az a jelenet, amelyben Conor az anyja mellé bújik mondván „csak öt perc”. Az előadásban azonban az édesanyja elkezd mesélni neki a tiszafáról és arról, hogyan alakul át szépen lassan szörnyeteggé. Arra, hogy az anyukája ismeri a szörnyet, a film végén szintén látható egy utalás, amikor Conor megkapja a berendezett új szobáját, az asztalon édesanyja festménygyűjteménye fekszik. Benne pedig a szörny összes történetének szereplőivel és magával a szörnnyel is, akinek a vállán a gyermek édesanyja ül.

Conor

A gyász minden embernél megfigyelhető, természetes jelenség, ugyanakkor nagyon különböző módokon képes megjelenni (Howarth, 2011). Sok a vita a gyász fázisainak szakaszokra bontása körül. Benczúr Lilla a normál gyász lélektani folyamatait 0-5-ig 6 fázisra bontja Pilling János modellje szerint. A 0. fázis kifejtésében Lindemannra hivatkozik, mely szerint a gyász nem kizárólagosan a haláleset megtörténte után kezdődik (Benczúr, 2015); (Kiss – Sz. Makó, 2015).

Conor O'Malley története javarészt ebben a 0. fázisban játszódik, mégis olyan, mintha a többi szakasz is folyamatosan képviseltetné magát, akár az iskolában, akár otthon, akár a szörny társaságában látjuk. Bénultság, kiüresedettség (*1. fázis: Sokk*), a jelen nem tűnik valóságnak, mintha ez valaki más élete lenne, ködös álomszerű világ (*2. fázis Kontrollált szakasz*), az érzelmek sűrű váltakozása, szomorúság, magány, tehetetlenség, félelem, harag, szorongás (*3. fázis: Tudatosulás*). (Benczúr, 2015); (Kiss – Sz. Makó, 2015).

Ez a három szakasz folyamatosan váltakozik Conor mindennapjaiban, amiben természetesen az is szerepet játszik, hogy egy, a kamaszkor közepén lévő fiúról beszélünk, akire tehát a fentebb felsoroltak legalább fele alapjáraton is igaz lenne. „A szörny felbukkanása tehát Conor megküzdő mechanizmusával magyarázható.” (Limpár, 2022: 94).

„Van egy fiú, gyereknek már túl idős, de felnőttnek még túl fiatal” (Szólít a szörny / Weöres Sándor Színház). Ez a szövegrész Vidovszky György előadásában, valamint nagyjából ugyanígy Bayona filmjében is elhangzik nyitó mondatként.

Conor O'Malley a történet szerint 13 éves, de a viselkedése az életkorához képest nagyon felelősségteljes. Ez valószínűleg édesanyja betegségéből adódik, ugyanis a fiú gyakorlatilag egyedül gondozza őt, mivel a szülei elváltak – évekkel a diagnózis előtt. Egyedül mosogat, egyedül készít reggelit, a szemétről és a mosásról is ő gondoskodik.

Lewis MacDougall a forgatás alatt szintén ennyi idős volt és a korához képest meglepően hitelesen prezentálta Conor O'Malley hihetetlenül komplex karakterét. Egyáltalán nem volt könnyű dolga. Conor ugyanis amellet, hogy nem

hajlandó elfogadni édesanyja egészségi állapotának rohamos romlását, még az iskolában sem a normális kerékvágás szerint éli a mindennapjait. Harry és a bandája állandó terrorja mellett azzal a ténnyel is meg kell küzdenie, hogy Lily elszólása miatt már senki nem úgy tekint rá, mint korábban. A tanárok sokkal elnézőbbek, a gyerekek távolságtartóbbak vele, félnek, nehogy valami rosszat mondjanak. Mindezek mellett egy visszatérő rémálom gyötri, melyben képtelen megmenteni édesanyját. MacDougall karaktere sokkal keserűbb, megtörtebb már a film elejétől kezdve, míg például a Major Erik által megformált Conorból sokkal több a kamaszokra jellemző vonás. Akár a foghegyről odavetett, vicceskedő, de inkább provokatív odaszólásokat mind a nagymamának, mind a szörnynek, akár a hirtelen hangulat és tónusváltásokat tekintve.

Vidovszky ki is emeli, hogy Conor karakterének megformálásában ez a hirtelen hangulatingadozás, agresszivitás és naivitás voltak a legfontosabb alkotóelemek. Szándékos volt, hogy Conor minél „emberibb” báb legyen – ezért is esett a választás a bunraku bábtípusra –, egy báb teljesen mást jelent a színpadon, mint egy regénybeli figura a fejünkben vagy egy élő ember a filmvásznon. A színpadi adaptációban is megjelenik egy hús-vér ember, ez pedig Major Erik felnőtt Conorból, aki azt hivatott jelképezni, hogy ez a feldolgozási/elengedési folyamat nem biztos, hogy ennyire gyorsan megy végbe, mint azt a könyv vagy a film vége sugallja a befogadónak (1. melléklet).

Mindhárom mű kezdőképe ez a bizonyos rémálom. Illetve a felriadás pillanata. A színdarab azonban kicsit kiszínezi és részletezi ezt az álmot. A King Kong-történet ikonikus felhőkarcolós jelenetének újragondolását láthatjuk, amelyben a fiú Kong, édesanyja pedig Ann szerepét ölti magára. Ebben a változatban azonban a kétségbeesett megmentési kísérlet nem kudarcra zárul.

A rémálomot csak a történet végén láthatjuk teljes valójában, ahogy Conor édesanyját egy szörny a tátongó mélységbe rántja. A fiú hiába veti be minden erejét, képtelen visszahúzni édesanyját. Ez a rémálom tulajdonképpen édesanyja betegségének a metaforája, a fiú titkolt vágya, hogy szeretné, ha véget érne anyja és ezáltal a saját szenvedése is. Ennek tetejébe pedig kínozza a büntudat, hogy ilyesmi egyáltalán eszébe jutott.

Talán ez is az oka annak, hogy egészen a történet végéig nem is beszél senkinek arról, hogy mi zajlik benne. Ez a fajta tagadás azonban borzasztó

károkat okoz a fiúban, a folytonos rémálmok egyre rosszabb és rosszabb lelki is fizikai állapotba sodorják Conort. Ez pedig kizárólag a félelemmel és fájdalommal való szembenézéssel enyhül. A film vizuálisan ugyanazt a képet tárja elénk, amit a könyvben olvashatunk. Hatalmas robajlással beomlik a föld a temetőben, süvít a szél, a fiú és az édesanyja is segítségért kiabál, a szörny megállás nélkül Conorhoz beszél, majd hirtelen beáll a néma csönd.

A színdarab sokkal finomabban vezeti fel a történéseket, Conor belső gondolatait a szörny narrálja, valamint Major Erik is kilép a báb mögül. Egy folyamatosan erősödő hanghatás kíséri a jelenetet. Az édesanya bábja is megjelenik – szimbolikusan immár fehér lepelben, a lepel alól homok pereg, kifolyik a fiú ujjai között. A jelenet végén a filmhez hasonlóan itt is rögtön egy hosszú és nyomasztó csend következik.

Conor egyik legnagyobb küzdelme, a szociális elszigeteltsége, egyrészt amit ő maga generál „tudatosan”, az apjától, a nagymamájától bizonyos szempontból még az édesanyjától is, másrészt az iskolatársaitól, tanáraitól, ami egy olyan esemény eredménye, amelyre nem volt befolyása. Lily miatt kiderült az osztályban az anyja diagnózisa. Szépen lassan az egész iskola tudomást szerzett róla. A barátai és osztálytársai távolságtartóak lettek, nem akartak véletlenül valami kellemetlen témát érinteni, vagy csak egyszerűen nem tudják, hogyan viselkedjenek egy ilyen szituációban. Ness arra próbál rávilágítani Conor magányával, hogy sokszor az ilyen jellegű „téradás”, könnyen súlyosabb elszigetelődéshez vezethet, csak fokozza a magány és fájdalom érzetét. Az író elképesztően pontosan fogalmaz „It was like a circle had opened around him, a dead area with Conor at the center” (Ness–Dowd, 2011: 73) Ami magyarul megközelítőleg annyit jelent, hogy Conor körül kialakult egy kör, egy teljesen kihalt terület, melynek középpontjában a fiú áll. A magyar fordításban, ami egyébként briliáns – Szabó T. Anna munkája – ez a mondat kevésbé kifejező és erőteljes: „Conor körül megritkult a levegő” (Ness–Dowd, 2012: 78)

Ennyire részletesen csak a könyv boncolgatja ezt a témát, a film inkább a fiúban fokozatosan növekvő frusztrációt ábrázolja egy-egy iskolai bántalmazás után. Az utcán belerúg egy kőbe, megpróbálja „kirajzolni” magából a felgyülemlett feszültséget, bottal püföl egy utcai szeméttárolót. Ez vezet később a könyvben található „Pusztítás”-nak nevezett jelenetig. A színdarab egyik képe

nagyon tömören és pontosan mutatja be a Conort érő folyamatos külső hatásokat. A szörny második felbukkanása után ugyanis a díszlet összecsukódik, falat képez a fiú körül és a hétköznapiak mondatai lerohanják Conort. Lily, a tanárnő, a nagymamája, Harry, még édesapja mondatai is, aki ekkor még meg sem érkezett a történet szerint.

Lily karaktere fel sem tűnik Bayona filmjében, Vidovszky György rendezésében is alig, illetve egy kicsit másképp, mint a könyvben. Az első iskola jelenetnél bántalmazóként jelenik meg Harry mellett, valamint később a Conor agyán átsuhanó emlékek, mondatok is inkább negatív fényben tűntetik fel a lányt. Így egyik adaptációban sincs komolyabb ráhatása sem a cselekményre, sem a fiú hétköznapijaira. A kislány azonban fontos állomás Conor életében. Egy nagyon közeli (talán egyetlen) barátja, aki nem szánt szándékkal ugyan, de elárulja a fiút. Az első felelős, akit Conor vádolhat a sorsáért, és akire terelni tudja a felelősséget, akire rázúdíthatja a frusztrációját, kétségbeesését. Akitől eredeztethető a magánya és elszigeteltsége. A végtelen felgyülemlett feszültség pedig a szörny megteremtéséhez vezet.

A szörny

„A trauma – legyen fizikai vagy pszichikai természetű – valamely védőréteg olyan mérvű sérülése, hogy az már nem kezelhető azokkal a mechanizmusokkal, amelyekkel a fájdalmat és a veszteséget általában kezelni szoktuk. A sérülés annyira súlyos, hogy még ha számítunk is az esemény bekövetkezésére, a hatást akkor sem lehet megjósolni.” (Mitchell, 1999, 1.)

Pohárnok Melinda és Lénárd Kata hét pontban fogalmazzák meg a trauma legfontosabb pszichés tényezőit:

- a szokásos élethelyzetektől való extrém eltérés;
- a világ megbízhatóságában való hit összeomlása;
- a kiszolgáltatottság és fenyegetettség érzése;
- tehetetlenség, a helyzet felett való kontroll elvesztése;
- olyan élmény, esemény, amely meghaladja a mindennapiság szintjét;

- az áldozat világról kialakított képe összeomlik;
- az én, a kapcsolatok és a világ egység-élménye szétesik. (Pohárnok-Lénárd, 2015: 222).

A tiszafa a halál és újjászületés körforgásának szimbóluma már évezredek óta, sőt a keresztény templomok, illetve temetők is gyakran épültek ezen növények köré. Valamint a leghosszabb életű európai növényfajként tartják számon. Annak ellenére, hogy minden része mérgező, régóta egészen sokféle gyógyászati felhasználási módja ismert (Molnár, 2022).

A tiszafa a könyvben a gyógyulást szimbolizálja, mind Conor, mind az édesanyja számára, ugyanakkor a tagadás és a hamis remény jelképe is. Már az első fejezetben olvashatunk a templomkert sírkövei között, a temető közepén feketéllő óriási tiszafáról. A szörny nem véletlenül ennek a fának az alakját ölti magára, a könyvben az édesanyja gyakran hivatkozik a tiszafára egy olyan barátként, aki segít, ha rosszra fordulnak a dolgok. Ezért annyira megrázó, amikor kiderül, hogy édesanyja utolsó lehetősége egy olyan szer, amely tiszafából készül. Conor nemhiába jut arra a következtetésre, hogy a szörny arra hivatott, hogy megmentse az édesanyját. Épp ezért gyűlik a végtelen harag és elkeseredés a fiúban, miután a kezelés kudarcba fullad. A szörny azonban ekkor fedi fel a valódi célját. Az ő feladata végig *Conor* meggyógyítása volt, őt kellett megmentenie a fájdalomtól, megtanítani gyászolni. A végén tehát a tiszafa mégis a gyógyulás szimbóluma lesz, csak Conor, nem pedig az édesanyja számára.

Limpár Ildikó a „természetet megtestesítő rémként” (Limpár, 2022: 96) hivatkozik a szörnyre. Aki képes az emberi beszédre, látomásokat, álmokat mutat, amelyek olykor a való világra is komoly hatással vannak. Később Ghoshal és Wilkinson írására utal, akik ebben a jelenségben, viselkedési formában a disszociatív zavar tüneteit vélik felfedezni, ami nagyjából annyit jelent, hogy *Conor* egyes cselekedeteit nem a sajátjaiként él meg, ő maga is meglepődik az eredmény láttán, amikor „visszatér a valóságba” (Limpár, 2022).

A szörnynek állítása szerint már végtelen neve volt az évezredek során. Herne, a Vadász, Cernunnos, az erdő őre, valamint az örök Zöld ember (Ness-Dowd, 2012)

Az igazság azonban az, hogy a szörnyet Conor teremti az egyre erősödő tagadásával, és minél kétségbeesettebben és erőszakosabban ragaszkodik ehhez a tagadáshoz, a szörny is annál erőszakosabb lesz, és annál drasztikusabb eszközökhöz, erősebb történetekhez nyúl. Mindig Conorhoz igazodik, az elfogadáshoz közeledve egyre szelídebb lesz, támogató, már-már gondviselő alak. Azonban – ellentétben a többi családtaggal, barátokkal és tanáraival – a szörny megengedi Conornak, hogy szélsőségekben létezessen, mellette nem kell túl gyorsan felnőtté válnia, ugyanakkor az összes felelősségtől sem fosztja meg. A szörny segít a fiúnak betekinteni a felnőttkor ablakán, és leküzdeni az ott rejlő kihívásokat, de óvja a gyermeki lényét is, vigaszt nyújt neki. Azonban ez csak akkor történhet meg, ha a fiú szembenéz a valósággal, és túl tud lépni a tragédiáján, nem pedig elfojtani próbálja azt.

Amikor a szörny másodszor feltűnik, elmondja, hogy miért jött. Elmesél három történetet, a negyediket pedig Conornak kell elmondani. A fiúnak el *kell* mesélnie, mi történik a rémálmában. Nemcsak a kudarcot, hogy nem tudja megmenteni az édesanyját, hanem azt is, hogy ez miként hat rá, mit érez ezzel kapcsolatban.

Amikor a szörny eljön a fiúhoz, hogy elmesélje az első történetet, meglepődve konstatálja, hogy Conor egyáltalán nem fél tőle. Azonban hamar rájön, hogy ennek az az oka, hogy a fiúnak „fontosabb félnivalói” vannak (Ness–Dowd, 2012: 60). Ezzel természetesen Conor rémálmaira céloz, amelyekben egy sokkal ijesztőbb és sötétebb szörnyeteggel néz farkasszemet, a halált jelképező szörnyeteggel, amely azzal fenyeget, hogy elragadja tőle az édesanyját.

A fiú dacosságát azonban nem zökkenti ki a szörnyet, és taktikát vált: „Azt hitted, hogy azért jöttem, hogy legyőzzem az ellenségeidet, hogy megöljem a sárkányaidat” (Ness–Dowd, 2012: 61). Majd a mesék vadságáról és pusztító erejéről mesél, amely a Vidovszky-rendezés nyitó mondata, és Major Erik szájából hangzik el narrációként. A filmből viszont érdekes módon teljesen kimaradt. Ami azért furcsa, mert a forgatókönyv szintén Ness keze munkája. Ha ő nem is, Vidovszky tételmondatként kezelte a mesék erejéről szóló frázist.

Vizualitás terén Bayonának határozott elképzelései voltak, amit Pritchard interjújában ki is fejt részletesen. A King Kong-motívumot nemcsak a vetítőgépes jelenetben láthatjuk, az óriás kéz, amely Conort kiemeli a szobájából, az

óriás lába, amelyhez hozzáér, a gigászi fej, amely benéz az ablakon, mind utalás és főhajtás az ikonikus film felé. Továbbá egytől egyig kézzel készült munkák. A rendező a vizuális effektusokat túlértékeltnek gondolja, szerinte nincs olyan, amit manapság ne lehetne létrehozni CGI segítségével. Ezért nyúlt vissza az a filmkészítés alapjaihoz, szerinte ez a közönséget is jobban leköti, és a színészek számára is hatékonyabb interakciót biztosít. A film vizualitását végül igyekezett Kay ikonikus rajzaihoz igazítani. Az animatronikus szörnyeteg mozgó részei speciális sminkeffektusokkal készültek, a Faun labirintusáért Oscar-díjat nyert Montse Ribé és David Martí cége, a DDT felügyelete alatt. Több mint 30 művész és négy hidraulikus szakember keze munkája három hónap alatt alkotta meg a fejet, vállakat, karokat és lábakat, amelyek a filmben láthatók (Pritchard, 2016).

A szörny hangját Liam Neeson adja, akinek a keretbe foglalt képe feltűnik a filmben, mint Lizzi édesapja. Előrevetítve a filmben kihangsúlyozott köteléket az anya és a szörny között.

A Lukács Gábor által életre keltett szörny kevésbé hat félelmetesnek, sokkal megfontoltabb, csöndesebb. Ölbei szerint pont emiatt ennyire félelmetes, a filozofikus és célratötő csöndesség teszi, amely erőt, tekintélyt sugároz. (Ölbei, 2021) „A tiszafa-szörny életre keltéséhez nem kell más, csak az a furcsa, ágas-bogas korona Lukács Gábor fején. „Úgyis minden a báb és bábjátékos viszonyában dől el.” (Ölbei, 2021:58)

Vidovszky szerint a szörny megalkotásánál jön ki legvilágosabban ennek a három művészi kifejező formának az eltérése. Ugyan az illusztrációk valamilyen irányba befolyásolják a néző képzeletét, de a könyvben a homályba merülő leírások alapján az olvasó úgy alkotja meg a szörnyet, ahogy akarja. A film ezzel szemben egyértelműen konkretizálja, hogyan is néz ki teljes valójában ez a szörnyalak. Vidovszky szerint ez a filmbeli szörny egyik legnagyobb hibája, hiába a fantasztikusan megalkotott karakter, minél többet látjuk, annál inkább veszít a titokzatosságából. Éppen ezért a színpadi adaptációban erre a titokzatosságra és félelmetességre helyezték a hangsúlyt. Ezért is fontos, hogy minőségben eltérjen a többi szereplőtől, a szörny nem báb, hanem egy maszk. Egyenrangú szereplő Major Erik felnőtt Conorjával, utalva arra, nem tudhatjuk, hogy a fiú képzelete-e, amit látunk, vagy a valóság. Látványában

Herne the Hunter adta az inspirációt, a regényben erre a névre is hivatkozik a Szörny, amikor „bemutatkozik” Conornak. Egy erdei rémlény, egy olyan szörnyalak, amit gyakran szarvasaganccsal ábrázolnak. Hosszú ideig ez a szarvasagancs szerepelt a megjelenítési tervben, de végül a fa motívum megtartása érdekében *„jutottunk el ehhez a furcsa fából készült koronához, ami jórészt eltakarja az arcát is. Ami létre tudja hozni ezt a titkot.”* (1. melléklet).

A három történet

Emanuel nagyon pontosan fogalmaz a szörny céljáról a könyvben és a filmben. A vásznon szereplő szörnyeteg célja egyértelmű: elmesélni három történetet Conornak, amelyek mindegyike hasonlóságot mutat a fiú életével, emiatt Conorn mindegyik mese végén egy egyértelmű tanulságra vár, amelyet levonhat. A könyv lapjain azonban a szörny meséi nem kínálnak világos erkölcsi leckéket jóról és rosszról. Egyértelmű iránymutatás helyett segítenek az embernek, hogy a saját életüket más megvilágításba tudják helyezni, egy másik perspektívát mutat az egymásnak ellentmondó érzelmeik értelmezésére (Emanuel, 2019).

Jim Kay illusztrációi a könyvben nagyon sötétek és nyomasztóak. Bayona filmje hasonló atmoszférájú, a történetek mégis nagyon felszabadítóan hatnak a valóság képkockái között. Annak ellenére, hogy a vizuális megjelenítésbe Bayona bevonta Kayt is (Hughes, 2016).

Kay a film meséit mégis sokkal színesebben, hol a magyar népmeséket, hol Tim Burtont idéző látványvilággal tárja a néző elé. A szörny mesél vitéz hercegről és gonosz királynőről, megkeseredett patikáriusról és hitét veszített papról, végül egy láthatatlan emberről is, akinek elege lesz abból, hogy semmibe veszik.

A történetek különböző korokban játszódnak. Az első mesei világ, szereplői a középkort idézik, a patikárius története az iparosodás köré húzódik fel, míg a láthatatlan ember egyértelműen a jelenben játszódik. Ahogy a mesék egyre

közelebb érnek a jelenhez, úgy válnak egyre valóságosabbá, történetvezetésben és megjelenítésben egyaránt. A már-már festményeket megszegyenítő animációtól egészen az effektusoktól mentes, kézzel fogható valóságig (Buzogány, 2017).

A színpadi adaptáció a hangulatot adaptálta félelmetes pontossággal. A látványvilága letisztult és egyszerű, de minden tisztán érthető és kivehető. A történetek és a valóság között itt egyértelmű és direkt párhuzamok vannak. Az első történetben például a gonosz mostohát Kolozsi Angéla játssza, aki a nagymama megformálásáért is felel. A második mesében a lelkészt Conor képében láthatjuk, aki hitehagyottá válik szerettei elvesztése miatt. Az iparosodó várost pedig nagymamája csészéinek, kancsóinak árnyai formálják. A harmadik mesében, hasonlóan a film földhözragadtságához, Major Erik kilép a báb mögül, és átveszi Lukács Gábortól a szörny falécekből álló koronáját (Szemerédi, 2021).

Vidovszky a történetek megjelenítésénél arra törekedett, hogy a három „mese” megmutatása formailag is teljesen különböző módon valósuljon meg. *„Ha már egyszer egy bábbal készült előadásban a szörny elkezd mesélni, és megjelenít egy történeten belüli történetet, akkor annak valahogy a stílusa is eltérjen/eltérjenek egymástól.”* A főbb szempont Conor bevonódása ezekbe a történetekbe. Az első elbeszélésnek, amely a középkori maszkos játékokat idézi, csak szemlélője. A második történetnél már fontos volt a bevonódás, ezért született az a döntés, hogy a lelkész karakterét Conor formálja meg. A harmadik történetnek már egyértelműen Conor a főszereplője, ő válik láthatatlanná, a színész először szabadul meg hangsúlyosan a bábjától. Az utolsó, saját történetét a fiú képtelen elmondani a szörny segítségével nélkül. Itt egyesül a szörny és Conor figurája (1. melléklet).

A szörny alapvető célja, hogy a meséi segítsenek Conornak megérteni a világot, amely körülveszi őt, hiába állítja azt az elején, hogy a történetei nem tartalmaznak egyszerű tanulságokat. Talán arra gondol, hogy nem általános szabály, hogy a mesék mindig megmondják az embernek, hogy egy adott helyzetben mi a megfelelő lépés, hogy mi az erkölcstelen, és mitől lesz valaki rossz. Azonban megtaníthatják a hallgatót egy másik személy helyébe lépni, és az ő kihívásaikon keresztül a sajátjukat másképp kezelni.

Az első történet gonosz királynéja a nagymama allegóriája, akinek korához képest fiatalos megjelenése, ahogy átveszi az irányítást Conorék házában, bosszantja a fiút. A szörny mégis megmentette a királynőt, hiszen bár határozottan nem kedves, nem jó ember, a gyilkosságot, amiért elítélnék, nem ő követte el. Habár Conor nem szereti a nagymamáját, édesanyja állapotának romlásáért nem okolhatja őt és azt sem kéri tőle, hogy legyen kedvesebb hozzá, de megmutatja, hogy a nagymamája is csak ember. „Nincs mindig jó. A mesék hősei nem mindig egyértelműen jók vagy rosszak. Ahogy az emberek többsége sem az.” (Ness–Dowd, 2012: 74)

„Ez a konklúzió talán a legfontosabb tanítás Conor számára, mivel az elmesélt történetek ellentmondásos végkifejlete azt a paradox érzést ragadja meg, amely Conort kínozza édesanyja betegségével kapcsolatban: a vágyat, hogy megtarthassa édesanyját, és az ezzel ellentétes érzelmű vágyat, hogy édesanyja ne szenvedjen tovább – vagyis haljon meg végre.” (Limpár, 2022:97)

Miután a szörny befejezte a második történetet, Conor segít a szörnynek lerombolni a lelkész házát. Ám amikor egyedül marad, csak akkor tudatosul benne, hogy a pusztítást a nagymamája nappalijában végezte. Amikor a nagy hazaér, ahelyett, hogy megbüntetné, összetöri a vitrint, az egyetlen épen maradt bútort a szobában. Az elfojtott düh és fájdalom nemcsak a fiúban van jelen. Nagymamájában is végtelen nagy feldolgozatlan, feloldatlan feszültség gyűlik, felelősség a lánya és az unokája felé, és ott a gyász is, amelyet eddig vissza kellett fognia a fiú előtt, s letagadott saját magának is.

A nagymama karaktere

A nagymama Conor anyukájának Lizziének az édesanyja. Szigorú és kissé hideg, a fiú nem igazán rajong érte. Nem érti, miért akar ennyire fiatalosan kinézni, és miért dolgozik még mindig. Éppen ezért, amikor a könyv elején az édesanyja bejelenti a nagymama érkezését, Conor finoman szólva sem repes az örömtől. Nagy úggy bánik vele, mint egy gyerekkel, annak ellenére, hogy eddig ő gondoskodott a házról és édesanyjáról is, valamint a jelenléte azt sugallja, hogy valami nincs rendben. Amikor ez a rossz érzés beigazolódik, és

Conor anyukája korházba kerül, a fiú kénytelen a nagymamájához költözni. Rengeteg új szabállyal találkozik, amelyeket korábban soha nem kellett betartania, valamint azzal az állandó érzéssel, hogy ő ott idegen.

Nem véletlen, hogy a szörny első meséjét hallva, a gonosz királyné karakterét azonnal párhuzamba helyezi a nagymamájával – aki fiatalabbnak akar látszani, és számító módon uralkodni akar a királyság felett. A történet végül rávezeti Conort, hogy az, hogy nem jönnek ki túl jól a nagymamájával, még nem feltétlenül teszi őt rossz emberré, vagy nem jelenti azt, hogy szándékosan akarná bántani őt. A kettőjük közti feszültség feloldása a könyv végén nem is a hirtelen megvilágosodásból vagy az egymásra találásból fakad, hanem az elhatározásból, hogy megpróbálják megtanulni, hogyan kell a másikkal együtt élni. „– Tudod, Conor? Te és én. Mi ketten nem vagyunk éppen egymásnak valók. Igaz?” (Ness–Dowd, 2012: 209)

Nagymama minden megnyilvánulása egy törődő, gondoskodó anyai jellemre utal mind Lizzie, mind Conor irányába. Előre felméri a saját lakása környékén lévő magániskola színvonalát, ha a jövőben Conornak szüksége lesz rá, legyen hova menni. Ezt természetesen nem úgy prezentálja, ahogy egy kamasz fiúnak – aki folytonos tagadásban él és a nagyanyjának még a jelenléte is aggodalmat ébreszt benne – tetszik, de minden esetben a jószándék vezérli.

Arra törekszik, hogy a fiú felkavaró és zsúfolt életén kicsit változtasson. Erre utal az a mondat is, ami talán az eredeti könyvben a legpontosabb: „I’m here because thirteen-year-old boys shouldn’t be wiping down counters without being asked to first.” (Ness–Dowd, 2011: 45). Azaz, hogy azért van itt, mert egy tizenhárom éves fiúnak nem az a dolga, hogy a konyhapultot törölgesse, anélkül, hogy valaki megkérte volna rá. Ezzel is arra utal, hogy az édesanyjával nem szeretnék, ha túl gyorsan kellene felnőnie, már így is nagy felelősség nyomja a vállát nap mint nap (Emanuel, 2019).

A fő konfliktusforrásuk, hogy Nagyfi sokkal reálisabban látja Lizzie állapotát, félti a fiút a folyamatos tagadás negatív hatásaitól. Végig csak annyit szeretne közölni Conorról, hogy van hova mennie, és bármi történjék is, lesz, aki gondoskodik majd róla.

Bayona filmjében a nagymama karakterét Sigourney Weaver alakítja, a fent említett gondolatok, érzelmek mindegyikét hitelesen prezentálva. Képről képre

ugyanazokat a párbeszégeket, konfliktusokat, élethelyzeteket láthatja a néző a vásznon, mint amit Ness a könyv lapjaira álmodott. Egy plusz jelenet is a nagymama karakteréhez kötődik, ami a könyv viszonylag nyitott végét hivatott kicsit pontosítani, könnyebben emészthető lezárást adni a nézőknek. Ebben Nagyi és Conor tiszta lappal induló kapcsolatának első lépcsőjét láthatjuk. A fiú új szobájával, amit nagyi otthonosabbá tett a kedvéért, valamint édesanyja naplójával, amely az asztalon fekszik.

Ölbei az előadás Nagyját hagyományosabb, „nagymamásabb” nagymama karakterként írja le a regényhez, illetve a filmhez képest. Nagyi egy marionettbábu, akit egy képkeretbe foglalva láthatunk, mintha csak a falon lógott volna eddig, és onnan lépett volna Conor életébe hirtelen. Ölbei dicséri Kolozsi Angéla játékát is, kiemelve a pusztítás jelenetét, ahol az utolsó állva maradt „bútor”, amelyet Nagyi lerombol, a képkeret, amely eddig precízen a helyén tartotta őt (Ölbei, 2021).

Vidovszky két alapötlete között szerepelt Conor mellett a Nagymama megjelenítése. Míg Conornál pontosan tudta, hogy bunraku bábót szeretne használni, Nagyinál biztos volt, hogy a régiséget és antikváriát kihangsúlyozó marionettbábul fogja megjeleníteni őt (1. melléklet).

Az apa karaktere

Conor szülei akkor váltak el, amikor a fiú hétéves volt, ebből kifolyólag nem igazán alakul ki benne egy felelősségteljes, megbízható apakép. Conor édesapja Amerikába költözött Stephanie-val, az új feleségével, és már egy új gyerekről kell gondoskodnia.

Akkor találkoznak újra, amikor Lizzie kórházba kerül. Conor élvezzi az együtt töltött időt az apjával, kizökken a hétköznapi felelősségek súlya alól. Édesapja is felszabadult a fiú mellett, jó szándékú, szereti Conort, de borzalmas szülő.

Conor szeretne vele élni a nagymamája helyett, ám ő csak kifogásokat keres, és újra és újra Conorra hárítja a felelősséget, hogy most bátornak és erősnek kell lennie. Nagyival ellentétben Apa nem próbálja meg a felnőtt lét felelősségétől megszabadítani Conort, sőt belekényszeríti őt. (Emanuel, 2019)

Bayona filmjében Ness neki is adott egy plusz jelenetet, ami egy kicsit árnyaltabbá teszi a karaktert. A „pusztítás” romjai között nem a már megszokott „Meg sem büntetsz?”, „Mi értelme volna?” (Ness–Dowd, 2012: 134) párbeszéd zajlik le. Egy érzelmes jelenetben édesapjával megbeszélik, hogy mi történt, amikor fiatalok voltak Lizzivel. Az, hogy nekik nem jött össze a „hepiend”, az élet része. A legtöbb ember története nem mesébe illő, de ezzel semmi gond nincs.

Az előadásban Apa szerepében Kovács Bálintot láthatjuk, aki egy kézibáb segítségével formálja meg a karaktert. Viszonylag egysíkú jópofáskodó, néha komikus, de inkább bugyuta vásári figura, nem véletlen a hozzá kapcsolt bőrrönd sem, amiből látványosan előugrik minden találkozásnál. (Ölbei, 2021) Szavai sokkal üresebbnek, monotonabbnak hangzanak, mint például a filmen látott Tobey Kebbell apafigurája.

Vidovszky szándékosan egy puha, mondhatni gerinctelen bábót választott Apa megjelenítéséhez. Ennek a tulajdonságnak a kidomborítása volt a cél, a fiú szemszögéből nézve ő egy vicc. Aki komolyan vehetetlen, akire nem lehet támaszkodni, aki: „*maga egy bőrrönd, hol érkezik, hol elmegy*” (1. melléklet).

Összegzés

Szakedolgozatom végére érve úgy érzem, igazat kell adnom Giskinnek azon állításával kapcsolatban, miszerint Ness könyve meghatározó az ifjúsági irodalom szempontjából (Giskin, 2012). Mindhárom mű fontos és állandó problémákról beszél, a családdal, az emberi kapcsolatokkal, saját magunk megértésével, egymás segítségével, a gyással és annak feldolgozásával kapcsolatban.

Tolkien nem ért egyet azzal, hogy a mesék természetes közönsége kizárólag a gyerekek lennének. Sőt, szerinte a gyerekek egyáltalán nem érdeklődnek jobban a mesék iránt, mint a felnőttek, pontosan annyira érdeklí őket, mint bármi más, ami új és ismeretlen, vagy amit már megszoktak és szeretnek. A mesék iránti szeretet pedig az arra fogékonyak számára az évek múlásával egyre csak nő, nem pedig csökken (Tolkien, 2008).

Ezzel a gondolattal is alapvetően egyet tudok érteni, sőt a dolgozatom témáját képező mű/művek meglátásom szerint nem valók feltétlenül minden korosztálynak. A trauma és a gyász ugyan bármilyen életszakaszban elérheti az embert, de ez nem jelenti azt, hogy életkortól függetlenül bárki be tudja fogadni a könyv érzelmi hullámzásait és a Giskin által traumatikus katarzisként aposztrofált végkifejletet (Giskin, 2012).

Mindhárom mű megvisel(het)i a befogadóját, ugyanakkor felszabadítólag hathat. A történet mellett a színpadi és filmes változatot segítik a vizuális megoldások, a kreatív díszlet- és jelmezötletek s a tény, hogy Ness mennyire pontosan mutatja be a hétköznapi embereket egy egyáltalán nem hétköznapi élethelyzetben.

A könyv és a film rengeteg hasonlóságot mutat, olyan érzésünk lehet, mintha Ness a könyvben levő apróbb megválaszolatlan kérdéseket, amelyek ugyan szándékosan voltak nyitva hagyva, igyekezett volna pontosítani és befogadhatóbbá tenni Bayona filmjében. Csodálatos színészeket választott ennek az egyszerű, de érzelmileg végtelenül komplex történetnek a prezentálására. Átaluk sikerült egy-egy karaktert és azok viszonyait helyenként mélyebbé varázsolni, mint a könyvben. Míg a film a karakterek erényeit erősítette, Vidovszky György rendezése a hangulattal, az összképpel, az egyszerű, de

mégis hihetetlenül kreatív megoldásokkal mutatja be ugyanazt a szívbemarakoló történetet, amit a két előd. Előadása mégis saját(os) egyéniséggel bír. Egy izgalmas történetbeli kiegészítéssel, melyben minden karakter különböző báb, amelyet Conor a nagyapja dobozában talál, és velük prezentálja az eseményeket.

Végezetül Tolkien egyik kérdését szeretném felvetni, amelyben én magam is érintett vagyok, miszerint: Van-e lényeges kapcsolat a gyerekek és a mesék között? Illetve megszólható-e egy felnőtt, ha saját magának olvassa őket? A felnőttek bármit összegyűjthetnek, hogy aztán tanulmányozzák azt, akár régi színházi műsorfüzetet vagy papírzacskókat (Tolkien,2008). Minden szavával egyetértek.

Irodalomjegyzék

- Benczúr Lilla (2015): A gyász lélektana. In. Kiss Enikő Csilla – Sz. Makó Hajnalka. (szerk.), Gyász, krízis, trauma és a megküzdés lélektana. Pécs: Pro Pannonia Kiadói Alapítvány, pp. 11–38.
- Buzogány Klára (2017): J.A. Bayona: A Monster Calls / Szólít a szörny. Filmtett Erdélyi filmes portál, cop., 2017. 03. 02. [2024. 02. 13.] URL: <https://filmtett.ro/cikk/j-a-bayona-a-monster-calls-szolit-a-szorny>
- Day, Giskin (2012): Good grief: bereavement literature for young adults and A Monster Calls. Medical Humanities, 38. évf. 2. sz. 115–119. p.
- Emanuel, Lizzy (2019): "A Monster Calls Themes: Storytelling." LitCharts LLC, April 27, 2019. Retrieved April 9, 2024. <https://www.litcharts.com/lit/a-monster-calls/themes/storytelling>.
- Howarth, R. A. (2011): Concepts and Controversies in Grief and Loss. Journal of Mental Health Counseling, 33, 4–10.
- Hughes, Kayleigh (2016): How 'A Monster Calls' Stacks Up To The Book. Bustle, cop., 2016. 12. 22. [2024. 02. 13.] URL: <https://www.bustle.com/p/the-a-monster-calls-movie-vs-the-book-show-how-few-changes-were-made-25766>
- Limpár Ildikó (2022): Értelmem és érzelem Patrick Ness Szólít a szörny és Seanan McGuire Mélybe ránt a Lápvilág kisregényeiben. NCOGNITO – Kognitív Kultúraelméleti Közlemények, 1(2), 93–111.
- Makó Hajnalka, Sz. (szerk.), Gyász, krízis, trauma és a megküzdés lélektana, 11-38 p. Pécs: Pro Pannonia Kiadói Alapítvány.
- Mitchell, J. (1999): Trauma, felismerés és a nyelv helye. Thalassa, 2–3. 61–82.
- Molnár Péter (2022). A tiszafa. Kertbarát magazin, 45. évf. 11–12. sz. 36–37. p.
- Ness, Patrick – Dowd, Siobhan (2011): A Monster Calls. London: Anglia Walker Books Limited
- Ness, Patrick – Dowd, Siobhan (2012): Szólít a szörny. Budaörs: Vivandra Könyvek
- Pohárnok Melinda – Lénárd Kata (2015.): A trauma lélektana. In. Kiss Enikő Csilla, Sz. Makó Hajnalka. (szerk.), Gyász, krízis, trauma és a megküzdés lélektana, 11-38 p. Pécs: Pro Pannonia Kiadói Alapítvány.
- Pritchard, Tiffany (2016): J.A. Bayona talks 'A Monster Calls'. Screendaily, cop., 2016. 10. 11. [2024. 02. 13.] URL: <https://www.screendaily.com/features/ja-bayona-talks-a-monster-calls/5110224.article>

- Ölbei Livia, (2021). A mesék megmarnak: Szólít a szörny (Mesebolt Bábszínház – Weöres Sándor Színház, Szombathely). Art Limes, 18 évf. 5. sz. 56–63. p.
- Szemerédi Fanni (2021): A mese két éle: Szólít a szörny / Weöres Sándor Színház, Szombathely. Revizoronline, cop., 2021. 11. 29. [2024. 02. 13.] URL: <https://revizoronline.com/szolit-a-szorny-weores-sandor-szinhaz-szombathely/>
- Tolkien, J. R. R. „On Fairy-stories”. Tolkien on Fairy-stories: Expanded Edition, with Commentary and Notes. Szerk. Verlyn Flieger és Douglas A. Anderson. New York: HarperCollins, 2008, 27–84.

1. melléklet

Interjú Vidovszky Györggyel:

Mi fogta meg a regényben, amiért ezt választotta? Mit tart a legfontosabb üzenetének, sajátosságának?

Vidovszky György:

Furcsa módon nem én választottam a színpadi adaptáció készítésekor ezt a regényt, hanem a Mesebolt Bábszínház kért föl erre. Ők hívták föl a figyelmemet a műre, de ismertem is a regényt korábbról. Családi vonatkozás miatt került a kezembe, körülbelül 6-8 évvel ezt megelőzően. Tehát azonnal tudtam, hogy miről van szó, és nagyon örültem a felkérésnek. Ez tulajdonképpen véletlen, mert saját magam nem gondoltam volna, hogy ezt a művet színpadra fogom valaha állítani. A regény olvasásakor annak idején ez nem jutott eszembe. Viszont amikor fölkérték erre, azonnal izgatni kezdett az ötlet, hogy vajon ebből hogyan lehet színpadi adaptációt készíteni. Vagy van-e már létező színpadi adaptáció. A legfontosabb üzenetének azt tartom, hogy úgy foglalkozik az elmúlással, a halállal és az ezt körülvevő traumával – különösen a tinédzserek szempontjából – hogy nemcsak annak a szomorúságát és fájdalmát erősíti meg és írja le, hanem egy nagyon ellentmondásos érzést, nagyon bátran és őszintén tud kifejezni. Ez pedig az a kettősség, amit az ember az elmúlás küszöbén érez hozzátartozóként. Egyszerre szeretné azt, hogy a szerette éljen, meggyógyuljon, és továbbra is vele maradjon, ugyanakkor azt is szeretné, hogy legyen már vége ennek a szenvedésnek. A hétköznapiak, az élet ne arról szóljon, hogy a másik beteg, hogy van, mikor fog elmúlni vagy várni azt a pillanatot, hogy mikor múlik el. Ez szörnyű! Ennek az egyáltalán kimondása, olyan őszinteséget jelent, ami nagyon ritkán történik meg, hogy emberek ezt ki tudják fejezni egymásnak. Visszatetszést válthat ki, valószínűleg sokan nem is értik, hogy az ember ezt miért fejezné ki, hogy: jó lenne, ha már vége lenne. Azt gondolom, hogy ez az érzés sajátja ennek a folyamatnak. A saját családomban is volt olyan fiatal, akinek a kezébe adtam ezt a könyvet, és pont ezért tettem. Mert ezt a réteget is tartalmazza ez a regény, és azt gondoltam, hogy segíthet neki. Ha így érez, a

regény olvasása után, talán azt is érezheti, hogy ezzel nincsen egyedül, van joga így érezni, és ne érezzen olyan büntudatot, amit Conor érez a regényben.

Mi alapján választott bábtípust a karakterekhez?

V. Gy.:

Ez egy tervezői folyamat része volt, tehát ez nem egyedül történt, de valóban az adaptáció során, amikor a szöveget készítettem, a szövegen gondolkodtam, már elég korán beszélgettem a tervezővel, Mátravölgyi Ákossal, hogy ezt az egészet mégis hogyan képzeljük el. Én vettem föl azt, hogy mi lenne, ha különböző bábtípusok lennének ezek a különböző karakterek. Utána lépésről lépésre határoztuk meg, hogy melyik milyen legyen. Egy elég konkrét bábötlet volt a képelemben, ez pedig egy úgynevezett bunraku báb, Conor megjelenítéséhez. Ha már báb, akkor legyen egy olyan fiúkarakter, aki viszonylag antropomorf, vagyis minél reálisabban kinéző bábról legyen szó. Nem egy elrajzolt, karikatúrisztikus vagy absztrakció felé hajló báb. A másik báb, ami még a fejemben volt, a nagymamának a bábja, hogy ez legyen egy marionettbáb, ami kifejezi ennek a nagymamakarakternek a régiségét, az antikságát. Ehhez ez a bábtípus jól passzol. Innentől kezdve, hogy megvolt ez a két alapötlet, ebbe az irányba indultunk el, hogy melyik karakterhez mi passzolhat jól, hogy valami hasonlóságot találjunk. Harrynél csináljuk meg a hasbeszélő bábót, amit általában a bábok közül (tényleg nagyon általánosan nézve), sokszor szokták horror- vagy thrillerkarakterként alkalmazni. Mert félelmetes benyomást is kelthet. Mi is ezt próbáltuk megerősíteni ebben a karakterben, hogy tulajdonképpen Harryhez a terror köthető. Aki pszichológiai értelemben mindig nyomást gyakorol Conor szemszögéből. Ez fontos volt, hogy tulajdonképpen azt kerestük, hogy Conor milyennek látja, vagy milyen tulajdonságok alapján döntené el – ha mondjuk kirakunk elé húsz különböző bábót –, hogy melyik báb jellemzi a legjobban ennek a történetnek a különböző szereplőit. Talán a marionett lenne a nagymama, talán Harry hasbeszélő báb. Mátravölgyi Ákos ötlete volt, hogy Anyánál egyszerűsítsük le a legtisztább, a legfontosabb elemre magát a bábót. Ez pedig csak a fej. Ez a betegséggel kapcsolatban sokszor asszociálunk a kopaszságra, a haj elvesztésére. Ez egy parókatartó fej, amelyet bábbá alakítottunk, bevontuk egy anyaggal, hogy ne fehér legyen, és ehhez tettünk hozzá egy pokrócot.

Aztán lett válla, ami egy technikai dolog, de alapvetően a báb egy parókatartó fejből és egy pokrócból áll. A lepel lehetővé tette azt, hogy szinte test nélkülivé tegyük ezt a bábót, amitől könnyebb a betegségre asszociálni és az anyából egy légies karaktert hozzon létre. Ennél a bábnál érezhető először, hogy sokkal nagyobb, mint a többi. Ez egyáltalán nem probléma, mert ha a tulajdonságok alapján választunk bábót, és ha az összes báb típusát eszerint a szempont szerint döntjük el, akkor belefér, hogy nagyon különbözőek legyenek, akár méretben is. Az Apa-bábhoz egy puha bábót kerestünk, mondhatni egy gerinctelen bábót, mert az apánál pontosan ezt a tulajdonságot akartuk kiemelni, hogy ő tulajdonképpen egy vicc, a fiú szemszögéből nézve. Egy komolyan vehetetlen mindenhez igazodni próbáló apuka, akire nem lehet támaszkodni. Aki maga egy bőrönd, hol érkezik, hol elmegy. Az utolsó volt maga a szörny, hogy a szörnyet hogyan jelenítjük meg. Itt a regényből indultunk ki. A regény egy pontján említi maga a szörny, hogy őt mihez hasonlítják. És ott Herne the Hunterként ír róla az író a regényben. Ez pedig egy erdei rémlény, egy szörnyalak, amit sokszor ábrázolnak szarvasagancssal a fején. Eleinte gondolkodtunk azon, hogy legyen-e zöld ez az alak, de ezt viszonylag hamar elvetettük. Tulajdonképpen azt kerestük, hogy mi tudna lenni ennek a karakternek a fején. Azt mindenképpen el akartuk kerülni, hogy valamiféle fautánzat legyen, hogy ez ne egy egyszerű, gyermekded illusztrációja legyen egy fának. Viszont az, hogy a fa megjelenjen benne, fontos szempont volt. Hosszú ideig azt gondoltuk, hogy majd szarvasagancsai lesznek ennek a karakternek, aztán lépésről lépésre, főleg Ákos ötletei alapján jutottunk el ehhez a furcsa fából készült koronához, ami jórészt eltakarja az arcát is. Ami létre tudja hozni ezt a titkot. A többi már lépésről lépésre alakult, a próbák közben. Hogy legyen egy hosszú kabátja, ami tulajdonképpen egy papírrreverenda. Ez részben azt hivatott jelképezni, hogy ő egyfajta lelki segítő, illetve a bakancsot, amit találtunk azért szerettük meg, mert recsegett, és ilyen értelemben átadta azt a tulajdonságát a fának, hogy állandóan recseg amikor közlekedik.

Merített e inspirációt a filmből?

V. Gy.:

Igen merítettem inspirációt a filmből. Egy nagyon fontos dolog a filmből jött, ez pedig az, hogy a filmnek az egyik jelenetében Anyával néznek egy King Kong-filmet, amire azt mondja az édesanya, hogy „ez a nagypapának egy régi vetítője” és „van egy régi filmtekercse”, és ezen megnéznék egy régi változatot a King Kongból. Erről semmiféle említés nincsen a regényben. Ebből az ötletből, hogy a nagypapának van valamije – amit az anyuka előszed egy jó estén és próbálja ezzel egy kicsit vigasztalni a fiát – jött az ötlet, hogy a mi változatunkban a nagypapa hagyjon Conorra valamit. Anya egy kulcsot ad a mi színpadi változatunkban a fiúnak „ezt nagypapád hagyta rád, nézd meg”. A mi történetünkben aztán kiderül, hogy ebben a fészertben, aminek a kulcsát megkapja találhatóak a bábok, amikből később ez a történet színpadra kerül. Illetve azt, hogy maga a King Kong figura bekerüljön a történetbe akkor találtam ki, amikor azt kerestem, hogy magát a Conor nevet, hogyan lehet becézni. Volt a fejemben egy pár változat, de nem voltam ebben a becézésben olyan jártas és az internet segítségével találtam rá, hogy van olyan becézése ennek a névnek, hogy Kin-Con. Szokták a Conort így becézni. Innentől kezdve pedig azonnal létrejött a kapcsolat, hogy King Konghoz tudjuk kötni a főhősünket. Ebből jött létre ez az egész motívum, a színpadi adaptáció elején, amikor Conor játszik, azt képzelem el, hogy a King Kong hogyan menti meg a zuhanástól Annt, aki rögtön a mi színpadi adaptációnkban az Anya hangján szólal meg. Illetve az előadás végén, amikor becsukja a fészert, azt a dobozt, aminek a kulcsát a nagypapától kapta, annak az oldalán ott van a filmből kinagyított plakát, amiben King Kong szinte örökké tartja a kezében és a zuhanástól megmenti Annt. Innentől kezdve pedig egyértelmű, hogy ez a kapcsolat hogyan köthető Conor rémálmához.

Az Ön számára melyek Conor karakterének legfontosabb vonásai? Eltérnek-e ezek a regény-, illetve filmbéli karakterétől? Ha igen, miért?

V. Gy.

Ez egy nagyon érdekes kérdés, és kicsit nehéz is megválaszolni, mert nem igazán karakterépítésszerűen fogtunk neki ennek az adaptációnak. Egy báb nagyon mást tud kifejezni, mint mondjuk egy regénybeli figura, és megint más, mint a filmben megjelenített karakter. Ráadásul a mi esetünkben, ami a legnagyobb eltérés, hogy én hozzátettem azt a kerettörténetet, hogy mi ezt miért is

bábjátékként látjuk a színházi előadásban. Azért, mert maga a Bábos tulajdonképpen a felnőtt Conor. Ez egy felnőttkorból újra és újra elmesélt, traumát feldolgozó történet. Ezzel megerősítettük azt a traumaélményt, ami a regényben és a filmben látszólag a történet végén feloldódik. Ezzel azt erősítettük, hogy ez a feldolgozási folyamat nem biztos, hogy ilyen gyorsan megy, és hogy a szörnyvel való találkozás ezt teljesen fel tudja oldani, azonnal. Nem biztos, hogy ez a folyamat ennyire könnyen lekerekíthető, ahogy a regény és a film ezt sugallja. Nem mintha ezzel kritizálni akarnám bármelyiket, csak a mi változatunkban ezt kitágítottuk időben. Ahogy a regényben talán kevésbé, de a filmben már jobban megjelenik, hogy Conor nagyon sokszor tud agresszív és követelőző lenni. Ezt a tulajdonságát próbáltuk áttemelni az előadásba is. Hogy a trauma következtében és ebben az élethelyzetben nagyon sokszor agresszívvé válik és a kiszolgáltatottságát így próbálja leplezni. Illetve, amit még fontosnak éreztem, ez a naív hit, ami Conorból van azzal kapcsolatban, hogy az anyját sikerül meggyógyítani. Hogy a szörny érkezése és a bogycsapat és a többi mind azért történik (a képzeletében), mert az anyján ez segíteni fog. Ezt a naivitást is megpróbáltuk megőrizni. A naivitás és az agresszivitás, a két legfontosabb dolog, mert ez az, ami jelzi, hogy ez a fiú igazából nem tud 13 éves korának megfelelően viselkedni.

Az ön számára melyek a szörny karakterének legfontosabb vonásai? Eltérnek-e ezek a regény-, illetve filmbéli karakterétől? Ha igen miért?

Milyen szempontok alapján alkotta meg a szörny három történetét?

V. Gy.:

Ebben a témában jön ki legvilágosabban ennek a három művészi kifejező formának az eltérése. A regényben több hosszú, de mégis homályba merülő leírás alapján az olvasó úgy képzelel el ezt a szörnyet, ahogy akarja. A könyv illusztrációja persze ebben némi kötöttséget ad, valamilyen irányba befolyásolja és erősíti azt a képzeletet, amit az olvasó láthat a fejében. A filmváltozat azonban ezt egyértelműen konkretizálja. Nekem ez a legnagyobb bajom a filmmel egyébként, hogy hiába csinálták meg fantasztikusan ezt a fából kialakult karaktert, ami pontosan megfeleltethető a regény leírásának, illetve a könyvbéli illusztrációknak is, egész egyszerűen minél többször látjuk a szörnyet, egyre inkább

elveszíti a titokzatosságát. Egyre inkább megerősödik számomra az, hogy a film nagyon erőteljesen ennek a karakternek az illusztrációjára törekedett csak. Mi a félelmetességére és a titokzatosságára próbáltunk építeni először. Hogy az első megjelenései alapján a néző ne tudja könnyen eldönteni, hogy mégis kit lát, mit lát. Ki ez a figura, hogy kerül bele ebbe a történetbe? Ezért nagyon fontos, hogy ő nem báb, hanem maszk. Minőségében eltér a színpadi előadásban megjelenített figuráktól, viszont hasonlít és egyenrangú Conorról. És közelebb áll az Anya méretű figurához. Ez a három figura: Anya, Szörny és felnőtt Conor figurája egyenrangúak, egyfélék. Mindhárman emberként jelennek meg, ha úgy vesszük. Ez azért volt fontos, mert én, amit a szörny karakteréből izgalmasnak gondoltam, az az, hogy eldönthetetlen, hogy ezt a fiú álmodja-e vagy valóban megtörténik. Valószínűleg ez a képzelete szüleménye, de ugyanakkor van egy másik álomréteg, a rémálom. Tehát itt több álomréteg keveredik és történik meg. De ugyanakkor, hogy kerülnek azok a túlevelek a szobájába stb. Ezt megpróbálja a regény is meglehetősen misztikussá varázsolni, de sejthetjük, hogy valamilyen értelemben ez egy karakterkivetülés. Én nagyon erőteljesen azt éreztem, hogy a szörny (mikor melyik karakterhez köthető, de leginkább) az anya kivetülése. Az anya is többször említést tesz arra, hogy „vigyázz erre a tiszafára”, az anya mutatja meg, ő mesél először erről a tiszafáról a regényben is és a filmben is. Mi is megpróbáltuk ezt összekötni. Ha megpróbálom diagnózis szerűvé egyszerűsíteni ezt a gondolatot, akkor a fiúnak éppen az anya sulykolása miatt jut eszébe ez a fa, mint valamiféle gyógyító erő, mint az anyát – amikor már nincs otthon – helyettesítő figura. Aki viszont az anyához képest sokkal keményebben és világosabban tudja közölni és rávezetni a fiút arra, ami elkerülhetetlen. Az elmúlásra. Hogy fogadja el, hogy az anyját el fogja veszíteni. Nekem ez volt a fontos a szörny karakterében. Meg persze sok minden egyéb csak az már annyira összetett, hogy azt nehéz röviden elmondani. A szempontokra áttérve számomra a lépcsőzetesség volt fontos. Egyrészt formailag, ha már bábszínházról van szó. Hogy formailag három különböző módon történjen meg. Illetve ebben végül is benne van a negyedik történet is Conor története. Legyen egy formai játék, formai izgalom, mert ez belefér ebbe a műfajba. Ha már egyszer egy bábbal készült előadásban a szörny elkezd mesélni és megjelenít egy történeten belüli történetet, akkor annak valahogy a stílusa is

eltérjen/eltérjenek egymástól. A film is ezzel játszik. Minden történetnél átvált animációs stílusra. A mi esetünkben az volt a fontos (lépcsőzetesség), hogy Conor mennyire vesz részt ezekben a történetekben. Az első történetnek csak a szemlélője, megfigyelő. Ezért őt kívül hagytuk, nagyon fontos volt, hogy egy megjelenítőjáték legyen, egy olyan színházi stílus, amiben a történetet szinte elmutogatják a szereplők. Bejönnek az előszereplők és nagyon egyszerű eszközökkel, a középkori maszkos játék eszközeivel elmutogatják a történetet, amit Conor kívülről néz végig. Nem része a történetnek. Az, hogy ő mivel azonosítja a megölt lány figuráját, azzal próbáltuk jelezni, hogy a mi előadásunkban csodával határos módon egyszer csak a pokróc alól az anyafigura jelenik meg. A második történetben már fontos a bevonódás. Fontos az, hogy Conor is része a történetnek, ezért döntöttünk úgy, hogy ő legyen maga a lelkész. Hogy hirtelen lekésként kerüljön bele és szinte automatikusan tudja mondani azt a néhány mondatot, azt a néhány választ. A harmadik történet, ha azt annak lehet egyáltalán nevezni. Szerintem ez picit problematikus minden szempontból, a regényben is, hogy ez mennyire történet. Ennek ő a főszereplője. Amikor ő láthatatlanná válik. Amikor a színész először szabadul meg nagyon hosszán és hangsúlyosan a bábtól és válik bábossá. És kiderül az, hogy ez a történet tulajdonképpen róla szól, nem annyira a bábról. A lépcsőzetességben ez fontos szempont volt. A negyedik történetnél, ami már egyértelműen az ő története, én úgy döntöttem, hogy mi azt a változatot csináljuk, amit a regény is csinál, hogy nem tudja elmondani a fiú a történetet, tehát a szörnynek kell kimondania. Az ő történetéről van szó, és bár ő a mesélője (az ő hangja), ebben a szörny segít. Tulajdonképpen egyesül a szörny figurája és Conor figurája – legalábbis az én értelmezésem szerint ez a bizonyítéka, hogy a szörny és Conor ugyanaz, vagyis a szörny csak Conor kitalációja.

Lily karaktere csak említés szintjén tűnik fel, valamint inkább negatív karakter a könyvhöz képest. Volt ennek konkrét oka?

V. Gy.:

A színpadi adaptáció egyszerűen sok sűrítést igényel, azt kerestem, hogy mi ennek a barát karakternek a funkciója, hogy tud színpadi funkciója lenni, amikor sűrítünk. Illetve azoknak a srácoknak a karaktere, akik folyton abuzálják

őt, tehát Harry „és a többiek”-nek a figurája hogyan tud bekapcsolódni a történetbe. Megmondom őszintén, azt éreztem, hogy ahogy a film is ezt meglehetősen passzívan kezeli, én is úgy éreztem, hogy ez a szál kihagyható, nem lényeges. Eleve azt gondolom, hogy a regényben is ez a „bullying” vetület picit sematikus, sematizálja Conor figuráját és tovább sajnáztatja a fiút a nézővel. Természetesen ennek a harmadik történetben van szerepe, és a büntetésnek is megvan a pszichológiai szerepe, a lélektani háttere a traumafeldolgozás során, hogy ezek a karakterek mit képviselnek. De azt éreztem, hogy a színpadi adaptációban erre nincsen idő, ezért Lily karakterét kihagytam, illetve „átadtam”, hogy mégiscsak valahogy megjelenjen a hangja. De ezt csak a könyv ismeretében tudja az ember beazonosítani, hogy kiről van szó egyáltalán. Tehát a mi színpadi adaptációnkban az ő figurája nem lényeges.

Volt-e olyan jelenet, motívum, amit inkább az eredeti könyv inspirált, mert a fordítás eltért tőle?

V. Gy.:

A fordítás nagyon sok helyen eltér apróságokban az eredetitől, természetesen a fordításból is dolgoztam ugyan, de én alapvetően angolul írtam meg az adaptációt. És csak, amikor már azt fordítottam magyarra, akkor derült ki számomra, hogy a regényből kivett angol mondatok magyar fordítása mennyire nem felel meg adott esetben annak a szituációnak. Éppen ezért nagyon sok helyen átfogalmaztuk azokat a mondatokat, amiket eredetileg egyébként a regényből vettem ki. Talán egyetlen egyet említenék, ez pedig az utolsó mondata a regénynek. Azt gondolom, hogy ez kifejezetten nem szerencsés, ahogy a magyar fordításban szerepel. Pont a drámaiság vész el abból a lefordított mondatból.

Hogyan alkotta meg a rémálmot, s miért a King Kong-történetet választotta, jelenítette meg?

V. Gy.:

Az utolsó kérdésre már jórészt válaszoltam a filmes inspiráció kapcsán, a King Kong figurával. Hangsúlyozni tudom, hogy itt van egy nagyon szép párhuzam King Kong, mint megmentő hős, aki képes megmenteni a hölgyet a zuhanástól,

míg Conor a rémálmában ezt képtelen megtenni, illetve szinte elengedi direkt a karja. Egy olyan rémálomról van szó, amit nagyon nehéz elképzelni, mondjuk egy színpadi adaptáció illusztrálásakor. Éppen ezért az illusztráció egyébként is és alapvetően is szerintem mindig rossz irány, bármilyen művészeti ágról van szó, de különösen adaptációnál elkezdni illusztrációkban gondolkodni mindig rossz. Mert az mindig csak a regényhez képest, a regény értelmezésében, a regény árnyékában születik meg és nem tud önálló formanyelvűvé válni. Nekem abban kellett gondolkodnom, hogy mi az ami e mellé tehető, ami igazán csak színpadi adaptációban jeleníthető meg drámaian és erősen. Számomra a zuhanásból az Anya elfogyása és eltűnése az, ami megrendítő volt és ezért jutott aztán eszünkbe ez a jelenet, hogy hozzuk be az anya karaktert és tulajdonképpen fogjon el az Anya, az ő teste tűnjön el, és ő zuhanjon bele abba, az addigra már sokféle funkciót ellátó tátongó lyukba ott a színpad közepén. De nagyon fontos volt az, hogy ennél a betegségnél érzékelt vagy tapasztalt elfogyás, itt tud megtörténni. Mintha ki lett volna tömve – bár addig sem volt kitömve, ez is csak egy „trükk”, amit mi létrehozunk – hogy azt lássuk, hogy az anya karaktere a szemünk láttára fog eltűnni. Ez az, amit Conor megél, ehhez képest elmond Conor és a szörny egy álmot, de azt halljuk azt el tudjuk képzelni, éppen ezért azt nem kell megjeleníteni a színpadon. Hanem ki tudjuk egészíteni azzal a rémálommal, amit viszont a színpad tud megjeleníteni.

NYILATKOZAT

a szakdolgozat nyilvános hozzáféréséről és eredetiségéről

A hallgató neve: TÓTH MARCELL
A Hallgató Neptun kódja: PE0BSL
A dolgozat címe: SZÓLTÉ A SZERENY: KÖNYVBEN, FILMEN SZÜPPADÓ
A megjelenés éve: 2024
A konzulens intézetének neve: NEVELÉSTUDOMÁNYI INTÉZET
A konzulens tanszékének a neve: ANYANYELVI ÉS GYERMEKULTÚRA TANSZÉK

Kijelentem, hogy az általam benyújtott szakdolgozat egyéni, eredeti jellegű, saját szellemi alkotásom. Azon részeket, melyeket más szerzők munkájából vettem át, egyértelműen megjelöltem, és az irodalomjegyzékben szerepeltettem.

Ha a fenti nyilatkozattal valótlant állítottam, tudomásul veszem, hogy a záróvizsga-bizottság a záróvizsgából kizár és a záróvizsgát csak új dolgozat készítése után tehetek.

A leadott dolgozat, mely PDF dokumentum, szerkesztését nem, megtekintését és nyomtatását engedélyezem.

Tudomásul veszem, hogy az általam készített dolgozatra, mint szellemi alkotás felhasználására, hasznosítására a Magyar Agrár- és Élettudományi Egyetem mindenkori szellemitulajdon-kezelési szabályzatában megfogalmazottak érvényesek.

Tudomásul veszem, hogy dolgozatom elektronikus változata feltöltésre kerül a Magyar Agrár- és Élettudományi Egyetem MATER Hallgatói Dolgozatok repozitóriumába. Tudomásul veszem, hogy a megvédett és

- nem titkosított dolgozat a védést követően
- titkosításra engedélyezett dolgozat a benyújtásától számított 5 év eltelte után nyilvánosan elérhető és kereshető lesz az Egyetem MATER Hallgatói Dolgozatok repozitóriumában.

Kelt: 2024 év 04 hó 20 nap

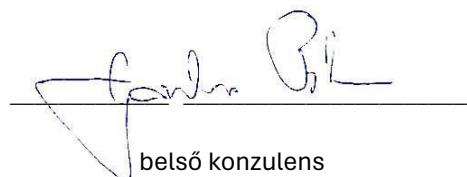

Hallgató aláírása

NYILATKOZAT

Tóth Marcell (hallgató Neptun-azonosítója: PEOBSL) konzulenseként nyilatkozom arról, hogy a szakdolgozatot áttekintettem, a hallgatót az irodalmi források korrekt kezelésének követelményeiről, jogi és etikai szabályairól tájékoztattam.

A szakdolgozatot a záróvizsgán történő védelemre javaslom / nem javaslom. A dolgozat állam- vagy szolgálati titkot tartalmaz: igen nem

Kaposvár, 2024. 04. 17.



belső konzulens