

TÓTH ÁGNES VERONIKA

# Játék az anyaggal

■ BESZÉLGETÉS MÁTRAVÖLGYI ÁKOSSAL ÉS GROSSCHMID ERIKKEL ■

A legutóbbi Pécsi Nemzetközi Felnőttbábfesztivál, illetve a Kaposvári Gyerek- és Ifjúsági Színházi Biennále egyik kiemelkedő előadásának különös szépségű látványterve két fiatal tervező, Mátravölgyi Ákos és Grosschmid Erik munkáját dicséri. A mindenütt nagy sikert aratott Arnyak Színházában harmonikusan ötvözték a leporellót, a marionettet és az árnyjátékot, míg Pécsen, a fesztivál kísérőrendezvényeként közös kiállításon adhattak ízelítőt útkereső kísérleteikből.



Az egérményasszony – Grosschmid Erik terve

– Mióta foglalkoztok bábszínházzal, és hogyan találtatok rá e műfajra?

M. Á.: Tíz éve dolgozom a Cirókánál. Egy családi ismerős révén már gyerekkoromban megismerkedtem Báron Laci bácsival, a Ciróka alapítójával, aki lányaival nyaranta a szomszédos telken kasírozta a bábokat; ez az élmény végigkísérte gyerekkoromat. Nagy családjunk van, a közös összejöveteleken szerettem szórakoztatni a kisebbeket, néha a szomszéd gyerekeknek is játszottam bábszínházat.

Gépipari szakközépiskolát végeztem, aminek az a haszna, hogy számos mechanikai műveletet – például a hegesztést vagy egyéb fémmegmunkálást – készségszinten megtanultam; azóta is érdekelnek a különleges technikai megoldások. Rengeteg mindent csináltam: dolgoztam gyárban három műszakban, gyártottam éksze-

reket, és végül – mivel már évek óta kacsingattam a báb felé – 1991-ben, a *Szegény Dzsoni és Árnika* című előadásnál bekapcsolódtam a Ciróka Bábszínház életébe. Ide Majoros Gyula csalogatott, mert akkoriban egymaga dolgozott a műhelyben, szüksége volt segítségre. Ezután minden előadásban részt vettem – ez hozzávetőlegesen ötven darabot jelent –, egy éve viszont Erikkal szabadúszó bábtervezők lettünk.

G. E.: Én ötvösnek tanultam, a bábos szakmába véletlenül kerültem. Nem volt munkahelyem, és bekopogtam a bábszínházhoz, ahol éppen volt hely. Mindig olyan munkahelyre vágytam, ahol nincs megkötve a kezem, sokféle anyaggal dolgozhatok, és jól felszerelt a műhely. 1996-ban belecsöppentem az *Odüsszeia* című produkcióba, amelyben a legnagyobb hajtás közepette is profi munka folyt egy cseh vendégrendezővel, Jan V. Dvořakkal és Pavel



### Kabule kincse

Hubičkával, a szintén cseh tervezővel. Egyből a mély vízbe dobtak. Akkor még semmit nem tudtam a bábszínházról, de nagyon gyorsan ráéreztem. Talán azért, mert gyerekkoromban nagyon szerettem az ezermester nagyapámnál lenni; a kert végi műhelyben fából, drótból – mindenből, amit találtam – hajót, pisztolyt, zongorát, elektromos gitárt barkácsolgattam. Kilencéves kisfiam hasonló érdeklődésű: ő legóból gyárt bábokat, s ha huzgálja a karokat, a kis szerkezetek mozgatják a fejüket, nyitják-csukják a szájukat.

– *Milyen anyagokkal dolgoztok?*

G. E.: Mindennel. Bármilyen lehet alapanyag a díszlethez vagy a bábokhoz. A leggyakrabban fát, fémeket, kerámiát, üveget, műanyagot, papírt és bőrt használunk. Ezeket a nyersanyagokat kívül bármilyen más is jöhet. Egy idő után rájön az ember, hogy melyik anyaghoz nyúljon, ha az adott formát a technikai igényeknek megfelelően szeretné kialakítani. A bábok mozgó kisplasztikák, a bábkészítés – emellett, hogy egy-egy bábnak bizonyos technikai feltételeknek is meg kell felelnie – hasonló alkotási folyamat, mint a szobrászás.

M. Á.: Július több hétvégéjén a Gyerekszigeten *Kreatív Játéktér* címmel tematikus kézműves-foglalkozásokat tartottunk. Minden alkalommal más volt a téma – víz, levegő, föld, fény, fa, fém –, a gyerekekkel például sárkányt, periszkópot, camera obscurát és bambuszcsörgőket készítettünk. A felnőttek számára még a legegyszerűbb anyagok is sok meglepetést tartogatnak, s a gyerekek sokkal fogékonyabbak a szüleinél.

– *Megalakítottátok az Első Független Bábműhelyt. Ez mennyiben változtatta meg helyzeteteket?*

G. E.: Ismereteink szerint mi vagyunk az első műhelyesek, akik kiléptünk az oltal-

mazó kőszínházi kötelékek közül, és saját lábunkra álltunk.

M. Á.: Cirókás múltunk jó iskolának bizonyult. Rengeteget tanultunk, kiváló rendezőkkel, tervezőkkel dolgoztunk, de műhelyesként néha az volt az érzésünk, hogy futószalagon kellene gyártanunk a bábokat. Tökéletességre törekedtünk, és ez sok időt igényelt; a saját terveinkre alig értünk rá. A Független Bábműhely hangzatos név, de nem csak bábokkal foglalkozunk; ha kell, hangszereket, jelmezeket, díszletet, sőt bútorokat is csinálunk.

– *Ha stílusotokat szeretném meghatározni, a technika elsődlegességét tartanám munkátok legjellemzőbb vonásának.*

G. E.: A tervezésnél képzőművészeti érzékenységünket kell színpadi nyelvre lefordítanunk. Ebben a látvány és a technika egyaránt fontos.

M. Á.: A technika is lehet stílus. A báboknak technikailag és kivitelükben egyaránt tökéleteseknek kell lenniük. Nem igaz, hogy a nézőtér és a színpad közötti távolság miatt el lehet nagyolni a részleteket. Ha egy negyvencentis marionettbábu szeme lecsukódik a színpadon, azt a néző az utolsó sorban is észreveszi. Mások az arányok, mint a nagyszínházban, hiszen ott a színésznek óriási gesztusokkal kell dolgoznia, például hogy érzékeltesse: leszakadt a gombja. Bábszínházban a néző szeme egészen másként fókuszál, mint nagyszínházban, hiszen ez intim műfaj.

– *Kísérletezők vagytok, számos bábtechnikát alkalmaztok. Ez jellemző bábszínházi trend?*

G. E.: A modern bábélmények egyre inkább különböző bábtechnikák ötvözéséből jönnek létre, hiszen az interpretáció lényege, hogy az egyes jelenetek milyen technikával jelennek meg.

M. Á.: Mostanában valóban jellemző a technikák és a játéktípusok egyfajta keve-

redése, szintetizálása. Amikor a Cirókához kerültem, Kovács Ildikó rendezésében épp egy olyan előadás készült, amelyben különböző technikák (kesztyűs báb, árnyjáték, marionett és így tovább) találkoztak: a darab úgy ívelt át a báb történeten, hogy közben különböző népek tradicionális nemzeti báb stílusait is bemutatta.

– *Tudomásom szerint műhelyesként már önállóan terveztetek.*

M. Á.: Az első két díszlettervem 1995-ben *A medve és a szántóvető*, majd 1997-ben *A király virágoskertje* című darabhoz készült, a bábokat mindkettőhöz Bartal Kis Rita tervezte. *A Hüvelyk Matyi* tervét 1998-ban, a *Jambóza Cirkuszét* 1999-ben (ez utóbbit a Bábakalács Társulat részére) készítettem. A 2001-es *Árnyak Színháza* és *Hófehérke* kettőnk közös munkája volt. A pécsi Bóbita Bábszínház kért fel minket annak a *Diótörőnek* a tervezésére, melyet szintén Bartal Kis Rita, a Titiri Bábszínház egyik tagja rendezett: az előadást meghívták Lyonba, majd Finnországba is.

Az utóbbi időszak legizgalmasabb munkája a Vaskakas Bábszínház számára készült *A fa meséje* volt, mert egy számomra új anyaggal, textillel dolgoztam. Vajang, árnyjáték, maszkos és élő játék, vetítés keveredik az előadásban, amelynek díszlete egy hatalmas, időtlennek tetsző, elhalt fa. Ágai, gyökerei önmagukba fordulnak vissza, s olyan, mintha egy végtelenben úszó sziget lenne, amely épp a színházteremben találja meg a helyét. A fa lakói – boszorkány, macska és holló – varázsolnak mesét a korhadt fából, mely végül virágba borul.

G. E.: Az én első tervezésem a *Zenevár* volt 1997-ben, amelyet két évvel később *Az egérményasszony* követett; az utóbbi a kiállításunkon is szerepelt. A Ciróka egy pályázaton pénzt nyert kórházban fekvő gyerekeknek szóló előadás létrehozására. Alapfeltétel volt, hogy a díszletet egy normális méretű ajtón is be lehessen tolni a kórterembe. Ezért a teljes díszletnek – beleértve a bábokat és az effekthangszereket – egyetlen kis kocsin el kellett férnie, s mindennek a bábosok keze ügyében kellett lennie, hogy amint a betegszobába léptek, azonnal játszani kezdhessenek. Az élő játék keveredett a bábozással, a színészek tenyerükön mozgatták a bábokat.

Amióta függetlenné váltunk, érdekes új szakmai kapcsolatok is szövődtek. Lénárt András ajánlatára két apró bábót készítettünk Schilling Árpádnak a *Leonce és Lénához*. Schillingnek határozott elképzelése volt arról, hogy milyenek legyenek, és hogyan mozogjanak a bábok. Ez megkönnyíti a tervező munkáját. Következő rendezéséhez is készítek bábokat. Szőke Szabolccsal is izgalmas feladatot oldunk meg: neki olyan bábokra van szüksége, amelyek zeneszerszámként is használhatók. Hangszereket eddig is csináltam: az elsőt, egy résdo-

bot a Maskarás Céhnek, aztán Rumi László előadásaihoz is faragtam jó pár dobot.

– *Közös tervezéskor milyen munkamegosztásban dolgoztok?*

M. Á.: A pécsi Diótörő, a cirókás Leporello és Hófehérke esetében Erik tervezte a bábot, én pedig a díszletet. De mindent megbeszélünk, összhang van köztünk. Bármelyikünk tervezi a látványt, többnyire együtt valósítjuk meg a terveket. A tavalyi pécsi bábfesztivál keretében rendezett kiállításunkon is – amelyet néhány hét alatt ezerhatszázán kerestek fel – olyan alkotások szerepeltek, melyeket együtt terveztünk és hoztunk létre.

– *A szakma által legtöbbet dicsért, tervezői díjjal jutalmazott előadásotok az Árnyak Színháza. Mutassátok be a főszereplő bábót!*

G. E.: Az öreg hölgy cseh típusú, kis marionett, melynek végtagjai madzagokkal mozgathatók, de a testet a fejére erősített vaspálcával lehet irányítani. Az olyan marionett báb, mely csak zsinórokon függ, sokkal érzékenyebb, sokkal lágyabb mozgása van, de ha elengeded, összecsaplik. A miénket viszont akár le is lehet tenni. Fontosnak tartottuk, hogy a könyvbe, mely maga a színpadi kép, emberi kéz ne nagyon nyúljon bele, hanem kívülről mozgassák a bábokat, máskülönben tönkrevődik a létrehozott világ.

– *Hogyan született a leporellószerkezet ötlete?*

M. Á.: Mindig szerettem a leporellókat, és nagyon teszik az eredeti elnevezésük: kulisszás könyv. Ez egy régi, sajátos könyvműfaj, de bábszínházi díszletként tudomásom szerint még nem alkalmazták. Már hat-hét éve próbálkozom ezzel a technikával, számos makettet készítettem, a most

megvalósultnál jóval bonyolultabbakat is (például olyat, amelyből a könyvet szétnyitva oszlopcsarnok emelkedik ki). Makettekben kísérleteztük ki a díszletet, de a színpadon mások a méretek, egészen más anyagokat kell használni, nem lehet mindent lekicsinyíteni: egyes problémák csak ott és akkor derülnek ki. Az a különleges az előadásban, hogy a leporellódíszletben keveredik a színészi játék, a báb- és az árnyjátéktechnika. Hét előadást, azaz leporellót tervez a rendező, Rumi László, azért is *Leporello első könyve* az előadás címe. Egyszer talán mind a hetet eljátsszuk egy fesztiválon egymás után.

– *Ki talált rá a mesére?*

G. E.: Rumi László. Ő régebben is kísérletezett vele nagyszínpadi formában. Most szerencsésen egymásra talált a történet és a megjelenítési forma.

– *Az árnyjáték a tradicionális kultúrákban legtöbbször kultikus jelentőséggel bír. Ebben a mesének induló történetben sincs másképp.*

M. Á.: Igen. A kultikus jelleg minden árnyjátékre jellemző. A legősibb tapasztalat: ha napra állok, látom az árnyékomat. Mindenkinek megvan a saját árnyéka.

G. E.: Az árnyjáték valamilyen módon szinte valamennyi darabunkban megjelenik. Amikor csak síkban tartott, festettbőrfigurákkal dolgozunk, a klasszikus távolkeleti, jávai technikát idézzük fel. A *Leporello első könyvében* pedig az árnyjáték meghatározó része, hiszen az elbocsátott sűgönőhöz szegődő árnyak lesznek az ő világljáró színházának főszereplői.

– *Ophelia, a sűgőkisasszony nemcsak az árnyékokat, hanem végül a Halált is megszelídíti.*

M. Á.: Ophelia hóviharba kerül, és találkozik egy ismeretlen árnyal, a Halállal,

aki szintén hozzá akar szegődni. A Halál árnyékán lép át a másik világba. De ahogy a Halálon átlép, mint egy mennyei színházban, ugyanazok a nézők és ugyanazok a figurák várják, akikkel eddig színházat játszott. Mindenkiel találkozik. Olyan helyre kerül fönt is, amilyen az élete volt, és ott is ugyanazt csinálja, mint a Földön. Ez a teljesség.

– *Az előadás végén, amikor Ophelia fent ül az angyalokkal, befogadja a saját árnyékát is: a fény és az árnyék egyesül.*

M. Á.: Nyilván mindenki érti vagy érzi, hogy mi történik ebben a pillanatban, de egy kicsit mindenkit másképp érint meg. A rendezőt is, a játzókat is, minket, nézőket is.

– *Az előadást látva az az érzésem, hogy ez esetben valamiféle műhelyszemlélet érvényesüléséről beszélhetünk.*

G. E.: Ez valóban csapatmunka eredménye. Ha jó az összhang, jó lesz az előadás. A rendező munka közben olyan, mint a jó karmester, az ő kezében futnak össze a szálak.

M. Á.: Mindenki a saját munkájáért felelős, de teljes volt az együttműködés a többiekkel is. Segítettük a színészeket, Badacsonyi Angélat és Majoros Ágneszt, hogy hogyan kell mozgatniuk a bábokat. A zeneszerzővel, Ágoston Bélával a rendező kommunikált, de komponálás előtt ő is lejött a műhelybe, megnézte a makettet, hogy lássa, milyen világhoz kell témát, hangulatot, egy-egy dallamot keresnie. Szóval a munkafolyamatok egymásba épültek.

– *Az előadás kivételes sikert aratott. Általában milyennek találjátok a bábszínházi szakmai közegét?*

G. E.: A kecskeméti bábfesztiválon naponta szakmai megbeszélést tartunk, ahol a résztvevők összegyűlnek, és beszélgetünk egymás előadásairól. Nagyon hasznos, amikor egymás munkáját elemezzük, hasonló perspektívából véleményt mondunk, és meghallgatjuk mások véleményét. Az a lényeg, hogy dacot és sértődést félretéve olyan emberek találkozzanak, akik örömmel tudnak együtt alkotni.

M. Á.: Sajnos Magyarországon a bábszínházi képzés háttere rosszul szervezett, hiányos. A bábszínházhallgatók tanulmányaik során sem tervezőkkel, sem színészekkel nem találkoznak. Ideális esetben a tervező-, rendező- és színészhallgatók egyazon előadásban mutathatnák be tudásukat.

– *Sokan megkérdőjelezik a bábszínház autonómiáját.*

G. E.: A bábszínház a színház és a tánc mellett egy harmadik – külön, önálló – műfaj, amely nem más, mint játék az anyaggal. Míg a nagyszínházban a színész



A törpék és Badacsonyi Angéla a Hófehérkében

játék közben saját testét használja, addig a bábszínházban egy báb jelenik meg, egy élettelen test, amely bármilyen anyagból lehet. Nemcsak az emberi test kicsinyített, elrajzolt, erősen karakterizált változatai kerülhetnek bábszínpadra, hanem extrém esetben akár tárgyak – amikor egy csészeből, gyertyatartóból csinálunk figurát – vagy az emberi kéz is, ha az alakteremtéshez a bábos a puszta kezét használja.

M. Á.: A nagyszínházban szintén használnak bábokat, még hozzá igen változatosan. De az zsákutca, ha a báb ürügy csupán, azaz a színésznek csak azért van rá szüksége, hogy ő a maga személyében állhasson a reflektorfénybe. Persze lehetnek más buktatók is, például a dramaturgia. Gyakran előfordul, hogy az ember nem találja meg azt a szálát, amelynek mentén végig tud vezetni egy történetet. A zenét sem egyszerű gondolatilag és hangulatilag összeegyeztetni a látvánnyal, a történettel. Az a lényeges, hogy a rendezés, a látvány, a zene, a játszó és a bábok viszonya egységet alkosson: rá kell jönni, hogy egy bizonyos stílushoz, elgondoláshoz, színészi jártékhoz éppen mi illik.

– Többek között a pécsi fesztiválon is elhangzott az a kritika, hogy mostanában túlságosan szövegcentrikussá vált a műfaj.

G. E.: Sok előadásban fél órán keresztül egy szó sem esik, csak a látvány, a mozgás, a hangulatok, a fény, a zene dominálnak. Máskor pedig valóban alig „történik” valami a paraván fölött, csak két bábú közötti dialógus hallatszik. A bábszínházi produkciókat ugyanúgy kell kezelni, mint a színháziakat, de a bábé előadások milyenségét meghatározza a választott technika, amelynek természetesen megvannak a maguk előnyei és hátrányai. Akár a képzőművészetben: kőből egész mást tudok faragni, mint fából, ceruzával más képet alkotok, mint olajfestékkel.

M. Á.: Az előadást a végletekig lehet stilizálni (például eljátszható a *Hamlet* némajátékban is, egyetlen szó nélkül). Ha valaki tudja, mit szeretne megvalósítani, egyszersmind azt is eldönti, hogy irodalmi szöveget vagy vágott textust hasz-



### Leporello első könyve

Walter Péter felvételei

nál, netán szöveg nélkül játszik. A bábszínházban ugyanolyan fontos lehet a szöveg, mint a prózai színházakban. Nem lehet kizárólagossá tenni a látványt, mint ahogy nem szabad csak a színészi pantomimjátékra alapozni egy produkciót. Az előadás szerves egység, fontos, hogy egyetlen hatásem se váljék a másik kárára.

– Milyen izgalmas kísérletekkel találkoztatok mostanában?

M. Á.: Tomas Žizka, a pécsi fesztivál egyik zsűritagja mesélt egy új műfajról, a fényszínházról, amelyben nincsenek díszletelemek, csak felületekre dolgoznak. A fény ereje, a különböző szűrők és a különböző szögekben való megvilágítás változatosága teremti meg az előadást.

– Van-e lényegi különbség a gyerekeknek és a felnőtteknek szánt bábszínház között?

G. E.: A felnőtt- és a gyerekbábszínház között nincs éles határ; mindkét esetben olyan örök témákkal, alapkérdésekkel foglalkozunk, mint a szeretet, a gyűlölködés, a szerelem, a halál. A jó előadásban a fel-

nőtt és a gyerek egyaránt megtalálja az őt érdeklő problémákat.

M. Á.: Azért ez nem ilyen egyszerű. Van, aki azt gondolja, hogy a halál még felnőtteknek is túlságosan súlyos téma. Kecskeméten volt egy előadásunk, a *Bábel*, Peter Schuman kéthetes nemzetközi workshopjának záróaktusa, melynek végén előkerült egy óriási, emberek alkotta hajó, a hajótesten egy vászon, ráfestett koponyákkal, csontvázból készült vitorlával. A nézők közül néhányan elvitték a gyerekeiket, hogy ezt azért ne nézze. Pedig jobb lenne ily módon, a színház segítségével találkozni a halállal, együtt megnézni az előadást, és később beszélgetni róla. De ez sokak szerint tabu. Sokszor épp azok méltatlankodnak, akik a tévé elé ültetik a gyereket, hogy bámulja csak a sorozatos gyilkosságokat. Mostanában a gyerekek úgy nőnek fel, hogy azt hiszik: a halál csak virtuálisan létezik, ahogyan a számítógépes játékokban. Hiába írja ki a gép, hogy „game over”, bármikor újraindíthatják a játékot.

### MÁTRAVÖLGYI ÁKOS TERVEZÉSEI

- *Bolgár mesék* (díslet) 1994. Círóka Bábszínház, Kecskemét
- *A király virágoskertje* (díslet) 1997. Círóka Bábszínház, Kecskemét
- *Hüvelyk Matyi* 1998. Círóka Bábszínház, Kecskemét
- *Jambóza Cirkusz* 1999. Bábakalács Társulat, Szár
- *Létramesék – Judy és Punch* 2000. Círóka Bábszínház, Kecskemét
- *Diótörő* (díslet) 2001. Bóbita Bábszínház, Pécs
- *Leporello első könyve – Arnyak Színháza* 2001. Círóka Bábszínház, Kecskemét
- *Titricikli* (díslet) 2001. Titiri Színház, Pécs
- *Hófehérke* (díslet) 2001. Círóka Bábszínház, Kecskemét
- *Kabule kincse* 2001. Círóka Bábszínház, Kecskemét
- *Szárny és kerék* (báb, maszk) 2001. Szegedi Bábszínház
- *A fa meséje* 2001. Vaskakas Bábszínház, Győr
- *Hüvelyk Matyi* 2002. Vojtina Bábszínház, Debrecen

- *Idrisz és Durija* (díslet) 2002. Márkus Színház, Pécs
- *Három testőr* 2002. Vaskakas Bábszínház, Győr
- *A kert meséje* 2002. Mesebolt Bábszínház, Szombathely
- *A legkisebb boszorkány* 2002. Gárdonyi Géza Színház, Eger

### GROSSCHMID ERIK TERVEZÉSEI

- *Zenevár* 1997. Círóka Bábszínház, Kecskemét
- *Egérmenyasszony, Tójas mese* 1999. Círóka Bábszínház, Kecskemét
- *Létramesék – A huszárból lett király* 2000. Círóka Bábszínház, Kecskemét
- *Diótörő* (bábok) 2001. Bóbita Bábszínház, Pécs
- *Leporello első könyve – Arnyak Színháza* 2001. Círóka Bábszínház, Kecskemét
- *Hófehérke* (bábok) 2001. Círóka Bábszínház, Kecskemét
- *Olbrin Joachim* 2001. Círóka Bábszínház, Kecskemét
- *Szárny és kerék* (hangszer, báb, maszk) 2001. Kövér Béla Bábszínház, Szeged

- *Hüvelyk Matyi* 2002. Vojtina Bábszínház, Debrecen
- *Idrisz és Durija* (báb) 2002. Márkus Színház, Pécs
- *Leonce és Léna* (báb) 2002. Krétakör Színház, Budapest
- *Öt kis kínai* 2002. Kövér Béla Bábszínház, Szeged
- *A legkisebb boszorkány* 2002. Gárdonyi Géza Színház, Eger
- *Hazám-Hazám* (báb) 2002. Krétakör Színház, Budapest

### KIÁLLÍTÁSOK

- GROSSCHMID ERIK ÉS MÁTRAVÖLGYI ÁKOS
- Műhely-TEREM
  - Műhelygaléria, Pécs, 2001. június 13–június 30.
  - Sziget Fesztivál, Budapest, 2001. augusztus 1–8.

### MÁTRAVÖLGYI ÁKOS

- Porondon a börröndöm
- Bárka Színház, 2001. szeptember 14–október 21.
- Finnország és Bilbao