

GERGICS ENIKŐ – RÁDAI ANDREA

HATÁROK ÉS HATÁRTALANSÁGOK

Magyarországi Bábszínházak 15. Találkozója – Kecskemét

A Magyarországi Bábszínházak Találkozója a Covid miatt utoljára négy éve valósult meg, vagyis idén sokkal nagyobb merítésből kerültek produkciók a fesztivál műsorába.

Rádai Andrea: A programban igen kedvező arányban láthattunk színvonalas előadásokat, de nemcsak azért volt ez az érzésem, mert bőven akadt felnőtteknek szóló bábszínház is, a gyerekprodukciók többsége szintén meg tudott szólítani. Ennek alighanem az az oka, hogy a bábszínházra egyre inkább komplex, az archaikusból is merítő színházi kifejezőmódként gondolunk; egy ideje már az alkotók is előbújtak a paravánok mögül, vagyis többféle készséget tudnak megmutatni, például kimondottan színészként is szerepelnek. Mindközben lefelé (az ovisok alá) és felfelé (a felsősök – bár ebből a válogatásból talán ők szemezgethettek a legkevésbé –, a középiskolások és a felnőttek irányában) is nagyobbra nyílt az életkori olló.

Ilyen értelemben majdnem minden olyan előadással tudtam menni, amiben a báboknak valóban fontos szerepe volt, vagyis nemcsak a mesét vagy a történetet illusztrálták, hanem valami olyasmit fejeztek ki, amit élőszereplőkkel nem lehetett volna. Mi lenne, ha innen kezdenénk felfűzni az általunk látott produkciókat? Ha próbálnánk megragadni, mit adott hozzá a báb egyik-másik előadáshoz, mivel tette rétegzettebbé az olvasatunkat? Én ezeket a mozzanatokat most elsősorban a látványban, annak totalitásában, illetve a báb és a mozgató vagy a többi színész viszonyában látom, de lehetséges, hogy a beszélgetésünk végére több szempontunk lesz.

Persze rögtön adódik a kérdés, hogy akkor mit kezdünk azokkal az előadásokkal, amelyekben nem volt báb... Nem gondolnám, hogy bábszínházak találkozóján ne lennének legitimek a bábos társulatok által, de élőszereplőkkel létrehozott produkciók, ugyanakkor azt is megfigyeltem, hogy az alapvetően nem (annyira) bábos előadást is bábszínházként nézem ebben a kontextusban.

Gergics Enikő: Mivel a résztvevőknek megvan az a szabadságuk, hogy előválogatás nélkül hozzák el az általuk választott produkciót, ezért persze teljesen legitim, de számomra rendkívül kevés báb nélküli gyerekelőadás érződik érvényesnek. Sőt most, hogy már alapértelmezett, hogy a bábszínészek még jelképesen sem bújnak el a színpadon, nagyon el tud kapni az a néhány olyan bábelőadás, ahol mégis cél a

láthatatlanság illúziója. Például, már ha a kisebbeknek szánt előadások szerény kínálatát vesszük, technikai szempontból engem lenyűgözött a *Moll tündér álma*, ahol ráadásul a főszereplő bábót szinte műtéti eszközöket idéző pálcákkal mozgatják a sötétből. A díszletben még a néző világához képest is óriásinak tűnnek a hétköznapi tárgyak, de nem hatott volna ennyire intenzíven ez a törekeny, aprólékos gonddal mozgatott kis méretű báb, elnyomta volna, ha ott áll mögötte jól láthatóan a mozgató.

Viszont egyébként tényleg a jól láthatóvá vált mozgató és a báb kettős identitása, belső viszonya a legizgalmasabb egy korszerű bábelőadásban, és úgy tűnik, hogy az ebben rejlő lehetőségek, jelentésrétegek az alkotókat továbbra is erősen foglalkoztatják. Többek között ebből a szempontból is telitalát volt az *Anima* mint nyitóelőadás. Az az előzékenység is felemelő persze ebben, hogy az SZFE végzős bábszínész osztálya ad elő elsőként, de ez az előadás pont arról szól, hogy mi is a báb és a bábszínház – ez konkrét kérdésként elhangzik benne, de nyilván nem erre gondolok, hanem a fogalmazásmódra, a látásmódra, amelyet közvetít, kimondottan a báb és mozgató kapcsolatára fókuszál, annak definíciós kísérlete.

Ennek a kapcsolatnak a sokfélesége viszont összezavarhatja a nézőt. A Kolibri Színháztól az *Emma csöndjében* sokan kifogásolták is, hogy nem elég világos a főszereplő esetében a báb szerepe, egyes jelenetekben a mozgató, másokban a báb jelent meg Emmaként, a báb a mozgató játék babáját is jelentette, és ugyan volt egy olyan érzésem, hogy a báb az emberekkel nem jól kijövő kislány egy konkrét énrészét vagy magatartását jeleníti meg, ez nem volt konzekvens.

R. A.: Egyetértek, a „bábtalanság” a felnőtteknek (is) szóló produkciókban nem hagyott hiányérzetet, például a Ciróka Bábszínház viszonylag „bábtalan” *Barguzinjában* sem, amely kapcsán lehetne ugyan vitatkozni, hogy a rendező, Fábrián Péter mennyire (nem) rugaszkodik el Mohácsitól és Pintér Bélától, az viszont kétségtelen, hogy az előadás nagyon jól áll a színészeknek, és biztos, hogy hosszú távon egy bábszínházi társulatnak hasznosak az efféle „kirándulások”. A KL Színház és a Magamura Alkotóműhely *A kiscigányok* című előadásá-

Kovács Bálint és Varga Bori a Lili és a bátorságban, r.: Somogyi Tamás, Mesebolt Bábszínház, Szombathely.
Fotó: Éder Vera



ban is legfeljebb a címszereplőt megformáló kockás, poliészter szatyor funkcionált bábként, ám ott Czéh Dániel sokféle, de leginkább talán a felnőtt korosztályt megnevettető – nem túlzok – frenetikus alakítása volt a középpontban.

Az *Anima* tényleg zseniális felütés volt, engem teljesen rá tudott hangolni egy olyan fajta „metázós”, elmélyült szemlélődésre, ami sokféle bábelőadáshoz adott kulcsot a későbbiekben. Mert tulajdonképpen azáltal, hogy a báb határait kereste, valamiképpen mégis ennek a kifejezőmódnak a határtalanságát tárta fel.

Az *Emma csöndjével* kapcsolatban én nem éreztem ezt a következetlenséget, ahhoz túlságosan lenyűgözött az a hatalmas akvárium, a cápa, a narvál, a lamantin, a rája és a polip bábjai. Tetszett, hogy Emma picinyke bábtestében ugyanúgy gömbök voltak, mint a nagy halakban. És a végén, amikor a kislány legyőzi a félelmét, és megszólal a felnőttek előtt, az Emmát játszó Alexics Rita, le is tette a bábját/babáját, ez hangsúlyos és szép gesztus volt. Engem inkább az zavart, hogy amikor Emma megtanította a halakat jelbeszédre, a mozgatók értelemszerűen kénytelenek voltak megválni a báboktól, és ez a mozzanat más szempontból nem volt előkészítve.

Ahol viszont tényleg következetes rendszerben működött együtt báb, mozgató és élőszereplő (sőt még gegekre is futotta), az a Budapest Bábszínház a *Szerb Antal-kód avagy a Pendragon legenda* és a Freeszfe a *Halhatatlanságra vágyó királyfi* című előadása.

G. E.: Ennek van egy olyan aspektusa is, hogy – míg egy felnőttelőadásban a bábok és a mozgató kapcsolata jól hasznosítható például lélektani helyzetek, belső események vagy erőviszonyok megmutatására – a mesés, természetfeletti

elemekkel dolgozó gyerekelőadások jobban igénylik a báb konkrét fizikai szabadságát. Egy élőszereplős *A kis habléány* mindenképpen nehezekebb lesz, mint amit a Griff Bábszínháztól láttunk: a szalagokkal és fodrozódó szövetekkel stilizált tengerben a realisztikus kidolgozottságú bábok aprólékos mozgatása sokkal inkább megadja a történet és a víz alatti világ mágiáját. A *dzsungel könyvében* (Vaskakas Bábszínház) ezért sokkal kevésbé is hiányoltam a különálló bábokat – a liánmászás megoldható a fizika törvényeinek átlépése nélkül is –, mint a *Pán Péterben* (Napsugár Bábszínház), ahol színészek imitálták kitárt karral azt, hogy repülnek, vagy azt, hogy aprócska tündérek. Hiszen a bábszínház mindezeknek a hiteles illúzióját és szépségét lehetővé teszi, miért hagyná ki ezt a lehetőséget pont egy bábtársulat?

De ha már Czéh Dánielnél tartunk, a Bóbita Bábszínház tagjaként láttunk tőle bábelőadást is, és ebben, *A madarak nyelvében* is ez az erős, humoros karakterű színészi jelenléte volt a lényeges, a báb másodlagos. Sőt, pont ez a feltűnő kontraszt az ujjakra illesztett, egész kicsi madár és a mozgató között adta a kiinduló humort. A báb végig sokkal kevésbé volt kifejező, mint a mozgató mozdulatai és főleg arckifejezése, a karaktert ezek hozták létre, a jelzésnyi báb és az azt „megszóltató”, rebbező kézmozdulatok mégis képesek voltak arra, hogy egy magas, nagy szakállú férfit viccesen törekeny kismadárnak lásson a néző.

Összefoglalóan is mondhatjuk, hogy amikor a bábszínész elengedi, esetleg az elsődleges mozgató átadja – vagy visszaveszi – a bábót, az mindig hangsúlyos. Pont az általad említett előadásokban ez sokszor a kiszolgáltatottságot mutatta meg: a *Szerb Antal-kód*ban a diktatúra gépezetével szemben,

A halhatatlanságra vágyó királyfi, r.: Maróthy Anna Zorka, Freeszfe. Fotó: Éder Vera



A halhatatlanságra vágyó királyfiiban pedig az egyszerű földi halandóét a felsőbb erőkkel szemben, és mindkét esetben kihasználták a kisméretű bábozók és a színész (illetve a Szerb Antal-kódban az ember nagyságú testbáb) közötti méretarány extra effektjét. Volt egy hasonló jelenet a Freeszfe és a Gólem Színház közös produkciójában, a *Mundstock úrban* is, amikor élőszereplők játszották a házat átkutató SS-tiszteket. De itt magától értetődően behozhatnánk a *Lili és a bátorságot* is.

R. A.: A *Mundstock úrban* és a *Liliben* nemcsak báb, mozgó és élőszereplő viszonyai, hanem a vegyes bábtechnikák is a részét képezik egy finoman felépített rendszernek. Fájdalmasan szép, hogy az előbbiben Mont, azaz *Mundstock úr* árnyát egy színész alakítja (aki sokszor a *Mundstock* urat mozgó bábész ú. untermannjaként is működik). A díszlet – egyfajta paraván – egy rafinált módon részekre osztott, kitartható ajtókkal, ablakokkal szabdalts fal, melyben minden nyílásnak megvan a saját funkciója: az egyikben *Mundstock úr* lakik, a másikban a Stern család gyűlik össze, külön kis odúja van *Haus úr*nak, és egy életnagyságú ajtón át lépnek be sorban a „másvilágba” a csíkos rabruhába öltözött zenészek... Mintha egész Prága bebújt volna egy zezugos gardrób-szekrénybe. Külön felület van a koncentrációs táborhoz kötődő árnyképeknek: *Mundstock úr* a valóságtól nem elrugaszkodott vízióinak. A gázkamrák felé menetelő arctalan tömeg fekete, fátyolszerű alakokból áll, az SS-tisztek pedig hatalmasra tudják nyitni a szájukat, vöröslík a nyelvük és a karszalagjuk a stilizált, álomszerű árnyjátékban. *Mundstock úr*nak is többféle alakváltozata van: a gülüszemű bunraku, a kétdimenziós pálcás és az árnyjátékhoz használt báb. És igen, valóban döbbenetes, ahogy berobbannak ebbe a groteszk, játékos formavilágba a színészek által játszott házkutató SS-tisztek.

A *Lili és a bátorság* című könyv és a belőle készült előadás, a szombathelyi Mesebólt Bábszínház produkciója tabutémát dolgoz fel, a gyerekeket érő szexuális abúzzsal kapcsolatban érzékenyít. Úgy is mondhatnánk, hogy megtanítja a gyerekeket arra: merjenek nemet mondani a felnőtteknek, megszabadulhatnak a nyomasztó titkoktól. De kétségtelen, hogy az előadás művészi produktumként is működött. *Lilit* egy háromdimenziós báb és a mozgója jelenítette meg, a többi szereplőnek csak a cirkuszi fellépés közben volt egy kétdimenziós pálcás bábja: az anyát, a bűvészt és a porondmestert tehát szinte végig színész játszotta, ami szépen magába foglalta *Lili* kiszolgáltatottságát, magára utaltságát, törekenységét.

G. E.: A *Mundstock úrban* ez a sok apró részletből összetevődő, a bábozók megformálásában is finoman kidolgozott miniatűröket használó, gazdag látványú színpadkép aztán pont kiemeli a folyamatos feszült várakozás monotonitását, sivárságát, a sok pici zug a nyomasztó bezártságot. Az árnyjáték a *Mundstock úr*on kívül a *Ciróka Bábszínház* első ifjúsági-felnőtt előadásában, a *Barguzin – lehullt csillag* és a *MárkusZínház* a legkisebbeknek szánt *Egyszer voltam* című produkciójában is hangsúlyos volt, és mindhárom esetben egy másik

dimenziót kódoltak így. Itt az elképzelt jövőt, a más bábtechnikát nem is használó, élőszereplős, sőt az árnyjátékban is főként a színészek testével operáló *Barguzinban* a múltat, az egészében árnyjáték *Egyszer voltam*ban pedig a születés, a létezés, az élet lazán felfűzött motívumait mutatta be.

A *Lili és a bátorságban* nemcsak a bábtechnika, hanem a főszereplő bábna kialakítása is jelentős: egy geometrikusan stilizált, hengeres végtagú testről van szó. Ennek van egy afféle modern gyerekjáték hangulata is, ami illeszkedik a cirkuszi helyszín pasztelles, lekerékített vizualitásához, de talán a néző szorongásán is enyhít, hogy nem egy realiztikus igénnyel kidolgozott bábgyerekkel látja ezeket az eseményeket megtörténni. A vizuális eltávolítás ugyanakkor kevésbé volt alkalmas a belső folyamatok érzékeltesítésére, ebben a mozgó rezdüléseire és a belső monológokra kellett támaszkodnunk, és ez a fogalmazás mód a titokkal járó izolációt, magányt is kiemelte.

A *Johannes Doktor Faust* (Magamura Alkotóműhely) esetében viszont azt éreztem, hogy itt a látvány maga a lényeg, és a cselekmény a kiszolgáló. A kis doboznyi bábszínpad annyira koncentrált volt a folyamatosan változó, részletgazdag helyszínekkel, a mives marionettekkel, köztük a humorosan groteszk pokolbeli lényekkel, hogy még úgy is szívesen néztem, hogy a történetvezetés nem volt annyira erős.

R. A.: A *Liliben* fontos volt, ahogy írtad, a (gyerek)néző szorongásának enyhítése. Az előadás vége is ezt a célt szolgálta, bár furcsamód szinte összecsapottnak, de egyszersmind szükségszerűnek is éreztem. Pillanatok alatt jóra fordult minden, *Lili* édesanyja és a porondmester rögtön a leghelyesebbet cselekedte (talán még a cirkuszi előadás is elmaradt). A valóság általában nem ezt a forgatókönyvet produkálja, de hát ez az előadás gyerekeknek készült, és talán nincs annál fontosabb, mint hogy a színpadon történtek után megerősítse őket abban, hogy helyreállhat a világ rendje, és minden visszatérhet abba a színes, „pasztelles, lekerékített” cirkuszi mesevilágba.

Valóban, az árnyjátékok még a színpadi valóságon belül is egy másik dimenziót nyitottak, az *Egyszer voltam*ban az élőszereplők váltak tűnékeny, éteri alakokká, ahogy bementek az átvilágítható paraván mögé – még akkor is, amikor nem bábként, hanem teljes testi valójukban jelentek meg. Így az alakmások között is volt némi átjárás; a színész által játszott és az árnybáb-kislánynak is ugyanolyan szöszmősz haja volt például – az efféle apróságoktól lett szerethető ez az előadás. A *Barguzinban* az árnyjátékban

megelevenedett múlt képei között (és a *Mundstock úrban* is) ott voltak az erőszak stilizált képei is – úgy tűnik, hogy egy ilyen elvont forma sokkal erőteljesebben és jobban működik, mint bármilyen direkt színpadi ábrázolás.

A *Johannes Doktor Faustban* lenyűgöző volt a látvány és a bábtechnika. Az előadás egyébként a cseh népi bábjátékokon alapszik, Faust-alakváltozata jóval Goethe előttre nyúlik vissza, amikor is az ördöggel cimboráló tudós története alighanem ismert toposz volt, akárcsak az ördögöt palacsintasütővel kupán vágó Paprika Jancsié vagy Vitéz Lászlóé. Ez a hagyomány termékenyítődik meg egyfajta kortárs képzőművészeti gondolkodással, amitől tele lesz az előadást utalásokkal Boschtól Escherig és Magritte-ig.

A látvány, pontosabban egyfajta ösztönművészeti megközelítés hangsúlyos volt *A jegesmedvék etetése tilos* (Manna Produkció) és az *It depends* című előadásokban is, melyeket a kortárs tánc felől is lehetett értelmezni. De úgy éreztem, hogy ez a két produkció a fogadtatás szempontjából eleve viszonylagosabb helyzetben van, hiszen a magyarországi bábszínházi hagyományok erősen kötődnek a történetmeséléshez (és ezt a fesztiválprogram is tanúsítja). Ezekben az előadásokban pedig még annyira sem volt kerek narratíva, mint a Góbi Rita Társulat és a BábSzínTér szintén „táncosnak” számító, ovisoknak és kisiskolásoknak szóló *Hacukalandjában*, melynek mindössze annyi a története, hogy egy gyerek felkel reggel, és felöltözik. Egyébként ez utóbbi előadás sem az a klasszikus bábos fajta – persze ebben a kontextusban könnyű bábként értelmezni a táncos testét, amire csak rátesz Góbi Rita hajlékonysága, törekenysége és kissé androgün jellege. De a *Hacukalandban* a ruhadarabokkal való bolondozásnak mint tárgyanimációnak is fontos szerepe volt, hiszen egyúttal olyan játékot is jelentett, melynek során a gyerek megismerkedik a saját testének és énjének határaival.

G. E.: Felnőtt nézőként inkább rossz érzésű, hogy a *Lili és a bátorság* prompt lezárása kimondottan a titok tematikáját viszi tovább: a szereplő jellemző személyes tárgyait bezárják a ládába, amelyre még egy nagy lakatot is tesznek, aztán kitolják a színről. De ahogy mondom, ez az előadás gyerekeknek

készült, a következmények pedig nem rájuk, hanem az értük felelős felnőttekre tartoznak, és ilyen tekintetben következetes az előadás. Annak egyébként kimondottan örültem, hogy nem jelenik meg ismét a bántalmazót játszó színész. Ennek az előadásnak van persze intézményi kockázata is; tiszteletreméltó, hogy egy (vidéki!) színházigazgató kiáll egy ilyen előadás mellett, de bábszínészként, pláne élszereplőként is kemény vállalás ez a szerep.

Miközben egyetérték azzal, hogy eleve hátrányos helyzetből indult a két asszociatív, fizikai színházi előadás, a kettő közül az *It depends*-nél azt éreztem, hogy ez a színpadon fel függesztett, ember nagyságú marionett annyira erős impresszió, amelynek merész ígérését a néző felé Lázár Helga előadásának nem sikerült beváltania. Az arcvonások nélküli, de anatómiai igénnyel kialakított, csupa ízület báb nagyon kevésbé működik bábként, technikailag sem eléggé kihasználta, sokkal inkább vizuális, mint funkcionális elem. *A jegesmedvék...* ilyen szempontból konzekvensebb: már magát a jegesmedve képzetét sem kizárólag a műanyag hulladékból összeállított bábfej, hanem ahhoz tartozó testként a színész testtartásai, mozdulatai, a testet borító fólia lebbenései, maga a mozgás és annak dinamikája hozta létre.

A hagyományosabb megközelítésű előadások között is bőven akadtak kiemelkedőek, példaként lehetne említeni a *Vas Lacit*, a Vojtina Bábszínház mozgalmas, látványos, nagyszínpadi produkcióját, amelynek a klasszikus alapanyag ellenére sikerült eredeti hangot találnia a rockos élő zenével és az elbeszélői keret humorával.

Vannak tehát izgalmas új irányok, témák, folyamatok a bábműfaj berkeiben, és ezek természetesen sűrítve jelentek meg a találkozó programjában, de attól mindenképpen felesleges tartani, hogy az újító, kísérletező megközelítések átvennék az uralmat a gyerekelőadások között, és kiszorítanák a hagyományos bábjátékokat. Most is vannak és minden bizonnyal ezután is bőséggel lesznek vásári paravánok, egymást püfölő kesztyűbábok, kegyetlenül lemészárolt sárkányok, klasszikus történetek és bennük különösebb lélektani reflexiók nélkül is élvezetes, archetipikus szereplők.



Szörényi Júlia és Krucsó Júlia Rita a *Barguzin – lehullt csillag fénye* című előadásban, r.: Fábíán Péter, Ciróka Bábszínház, Kecskemét. Fotó: Éder Vera