

ART LINES

BÁB-TÁR XVI.

2013.4

TATABÁNYA



TARTALOM • CONTENTS • II. RÉSZ • PART II. – 2013.4

4. SEREGSZEMLE • GROUP REVIEW

-
- 7 Vladimír Predmerský: Ősztönző impulzusok. Bábos Beszterce, 2012
 | *Vladimír Predmerský: Stimulating Impulses. Puppetry in Bystrica, 2012*
- 13 Hana Soprová: Budulinektől Gagarinig. Száll a bábos fészkére, 2012
 | *Hana Soprová: From Budulinek to Gagarin. Flight to the Puppeteer's Nest, 2012*
- 21 Livija Kroflin: Ember és báb viszonya a 45. PIF-en
 | *Livija Kroflin: The Relationship of People to Puppets at the 45th PIF*
- 27 Nánay István: Kecskeméti kérdőjelek. A magyarországi bábszínházak XI. találkozója
 | *István Nánay: Question Marks at Kecskemét. The XI Assembly of Hungarian Puppet Theatres*
- 41 Vladimir Predmerský: Szabadkai szándékok. Nemzetközi Gyermekszínházi Fesztivál
 | *Vladimir Predmerský: Intentions at Subotica. International Festival of Children's Theatre*

5. KINCS-TÁR • TREASURE CHEST

-
- 53 Kékesi Kun Árpád: Egy kiállítás margójára: Kemény Henrik életmű kiállítása
 | *Árpád Kékesi Kun: On the Margin of an Exhibition: An Exhibition of Henrik Kemény's Life Work*
- 59 Jaroslav Blecha: A múzsák szerény hajlékai – a családi bábszínházak
 | *Jaroslav Blecha: The Muses' Humble Abodes – Family Puppet Theatres*
- 65 Gállos Orsolya: Tündérszép Ilona és Árgyelus
 | *Orsolya Gállos: Enchanting Ilona and Argyelus*
- 69 Stenczel Emese: Titokzatos bábgyűjtemény
 | *Emese Stenczel: A Mysterious Puppet Collection*



6. SZEMLE • REVIEW

- 75 Henryk Jurkowski: Utószó. Livija Kroflin könyve
| *Henryk Jurkowski: Epilogue. Livija Kroflin's Book*
- 81 Meike Wagner: Feneketlen boldogság.
Molnár Gyula Teatro D'oggetti (tárgyszínház) című könyve német fordításban
| *Meike Wagner: Endless Happiness.*
| *The German Translation of Gyula Molnár's "Teatro d'Oggetti" (Object Theatre)*
- 85 Balogh Géza: A lengyel bábszínház története 1944–2000. Marek Waszkiel könyve
| *Géza Balogh: The History of Puppet Theatre in Poland 1944–2000. Marek Waszkiel's Book*

IN MEMORIAM • IN MEMORIAM

- 97 Balogh Géza: Egy komédiás halálára. Dörögdy Miklós (1941–2012)
| *Géza Balogh: Death of a Comedian. Miklós Dörögdy (1941–2012)*



Kemény Henrik a 2006-os szabadtéri fesztiválon. (Fotó: Az első húsz esztendő kiadványban. Szabadka, 2013. 507. oldal)



A szabadkai XX. Nemzetközi Gyermekszínházi Fesztivál megnyitóján elismerő okleveleket és plaketteket adott át a város polgármestere, egyebek között folyóiratunknak is.

*Batolárium. Bábszínház
az Útelágazásnál,
Besztercebánya*



*Utazás Tuwim földjére.
R: Ondrej Spišák, Karol Spišák
Régi Színháza, Nyitra*



*Satie úr.
Atofii Színház,
Poznań*

Vladimír Predmerský

ÖSZTÖNZŐ IMPULZUSOK



Besztercebányán tizennyolcad-szor került sor 2012. szeptem-ber 28. és október 3. között a jelenkori bábművészet **BÁ-BOS BESZTERCE** (BÁBKARSKÁ BYSTRICA) elnevezésű nemzet-közi gyermek- és felnőttfesztí-váljára. A fesztivált rendező

Bábszínház az Útelágazásnál (Bábkové divadlo na Rázcestí) a **Kettős impulzus** című programot a tava-lyihoz hasonlóan idén is két önálló részre osztotta. Az *Első Impulzus* négy napját a gyerekeknek szóló előadások töltötték ki. Ezután a két napos felnőtt program, a *Második impulzus* következett. A rendez-vény első, pompásan napfényes napján az előadá-sokra a város főterén került sor. A nézők, egyik előadást a másik után, sétálva tekintették meg. A fellépők között két eredeti kintornás, Tomasz Sylwestrak lengyel szí-nész és a szlovák Ivan Gontko mutatkozott be. A ki-csiből és nagykiből álló közönség szórakoztatásáról a **Long Vehicle Circus** nevű gólyalábas prágai társulat a *Hattyúk tava* komikus feldolgozásával igyekezett gondoskodni. Az ugyancsak Prágából érkezett akro-bata-páros, a **Bratři v triku**¹ a festő munkaeszközei-nek segítségével zsonglőrszámokat adott elő. A brnói **Janáček Zene- és Színművészeti Akadémiához** kö-tődő, siketekből álló csoport az ábécével ismertette meg a gyerekeket játékos formában. A pozsonyi **Szín-ház-, Film- és Zeneművészeti Főiskola, a VŠMU Bábművészeti Tanszékének** hallgatói a képzőmű-vészeti kivitelezésben leleményes *Cigány mesé*ekkel mutatkoztak be, a Bábszínház az Útelágazásnál a *Csiz-más kandúrt* játszotta. A Charles Perrault meséjét rend-hagyó módon átfű és színpadra állító rendező, Bela

Schenkóvá a maga sajátos poétikáját juttatta érvényre: a klasszikus mű feldolgozásánál a komikus és vásári vonásokat hangsúlyozta, egyaránt kiaknázva a szí-nészre, a bábra és a maszkra épülő játék gazdag eszköztárát. A kellemes kora estét a nyitrai **Karol Spi-šák Régi Színház** produkciója, a Jakub Nvota rendezésében bemutatott *Az asszony, az úristen, a kisördög meg a hét elátkozott* zárta; az előadás Pavol Dobšínský² szlovák népmese-gyűjteményének motívumaira épült. A fesztivál többi napján már színháztermekben és cirkuszsátorban zajlottak az események. Azok a színházak is bemutatkoztak, amelyek a tíz hóna-postól három évesig terjedő korosztálynak szánt csecsemőszínház műfajába tartozó programokkal szerepeltek. A legkisebbekhez szóló előadások pro-jektje – amelyhez Szlovákiában elsőként a besz-tercebányaiak csatlakoztak – azt a kérdést vetette fel, hogy az egyes országok alkotói milyen mér-tékben tudták művészi kifejezőeszközeikkel a leg-kisebb gyerekeket megszólítani. A csecsemőszínház esetében leginkább rövid, a verbalitást mellőző, élő vagy play back-zenét alkalmazó, időnként a gyerekek kreatív bevonásával is élő előadásokról volt szó. Ilyen felfogásmódot tükrözött a beszte-rcébányaiak *Batolárium*³ című előadása, s még in-kább a poznaňi **Teatr Atofri Satie úr – papírból** című darabja, melyben egy színészpáros a francia Erik Satie zenéje révén ötletesen aknáztá ki a papír felhasználásának összes lehetőségét (a hangha-tásokat is beleértve), hogy egy rendkívüli kreativi-tásról tanúskodó produkciót hozzon létre. A Karol Spišák Régi Színház rendezője, Ondrej Spišák Borá-ros Szilárd tervezővel együtt leleményesen és játé-kosan, gazdag metaforikus jelentéstartalommal vitte

1 Szójáték: a „Bratři v triku” a cseh animációs filmstúdió neve. A duó elnevezése – egy betű betoldásával – „Trikos fivérek”

2 Pavol Dobšínský: (1828–1885) szlovák költő, folklórlista, publicista. Pályáját lelkészként kezdte, majd gimnáziumi tanár volt Selmec-bányán. Főműve a cikkben említett *Prostonárodnie povesti slovenské* (Szlovák népmesék, 1880–1883) háromkötetes gyűjteménye.

színre a lengyel Julian Tuwim költői műveit *Utazás Tuwim földjére* címmel. Nagyobb gyerekeknek szánták a beszercebányai szerzőpáros, Emília Hoffmannova író és Marián Pecko rendező *Tátrai nők* című, Szlovákiáról és lakóiról szóló darabját, melyet egyrészt a szellemes távolságtartás, másrészt a megjelenített témák közötti megfelelő válogatás hiánya és az elviselhetetlen hosszúság jellemezte.

A fesztivál szervezői meglepő módon olyan külföldi előadásoknak is teret adtak, amelyek véleményem szerint országukat nem az elmúlt évek fesztiváljainak és seregszemléinek színvonalán képviselték. Sztereotípiáktól terhelt koreográfia és nem igazán ízléses jelmezek nyomták rá bélyegüket a **Bozsik Yvette Társulat** *Négy évszak* című előadására; a Bielsko-Biala-i **Teatr Banialuka** egy ódivatú *Pötöm Pannával* állt elő, a Stara Zagora-i bolgár **Állami Színház** *Hamupipőkéje* is ugyanilyen avított fel-fogásmódot képviselt. A strasbourgi **Le fil rouge théâtre** *Megcsókolni a holdat* című produkciójában egy idősebb színésznő játszott gyerekszerepet, igencsak kínosan. A J. M. Barrie *Pán Péter* című műve alapján született *Föld nélkül*, a **Décalages** nevű cseh-francia artista-kettős előadása is csalódást okozott. A gyerekszíri végül vitathatatlanul igazságosan a Hradec Králové-i **DRAK Színház** *A kis gyufaáruzlány* előadását tartotta a legjobbnak. A rendező Matija Solce szuverén módon bontakoztatta ki Andersen meséjét, a tragikus befejezést is beleértve.

A felnőttekhez szóló *Második impulzus* programjában már nem voltak olyan alacsony színvonalú előadások, mint amilyenekkel a gyerekeknek szóló programok esetében találkoztunk. A Henryk Jurkowski Díjat a két lengyel színház, a białystoki **Grupa Coincidentia** és a lublini **neTtheatre** együttműködésének

eredményeként született *Turandot* kapta meg. A darab alkotói Puccini operája címszereplőjének kegyetlen praktikáit a jelenkori kínai gyerekek életét megjelenítő, drámaian szuggesztív képekkel kapcsolták össze. Nem mindennapi visszhangot váltott ki az osztravai **Bábok Színháza** *Lebensraum* című előadása. A darab rendezője Marián Pecko, díszlettervezője Pavol Andraško, jelmez- és a bábtervezője Eva Farkašová; az alkotói hármast Israel Horovitz amerikai drámaíró politfantasyjának világába vitte el a nézőt egy fiktív helyzetet megjelenítve: a történetben a német kancellár népe kollektív bűnének feldolgozása jegyében hatmillió zsidót hív Németországba a világ különböző helyeiről. Az előadásban három színész szerepel, akik a bábok és a metaforikus jelentéstartalmú képzőművészeti elemek révén alakok tucatjait keltik életre; a mély érzelmeket kiváltó történet egyaránt szól az emberek tragédiáiról és reményeiről, a vádakról és az intoleranciáról. Az előadás a humánus mondanivalóért járó díjat kapta. Franz Kafka *Az átváltozás* című elbeszélését színpadra állító **Bábszínház az Útelágazásnál** alkotó szellemű színészcsapata a mozgás és az értelmezési lehetőségek szempontjából is jól kidolgozott alakok pannotikumát vitte a nézők elé.

Ugyane színház produkciója volt a nézők érzelmeire ható *Változatok a szerelemre*, amelyet a rendező, Iveta Škripková a szlovák irodalom két klasszikus írónője, Božena Slančíková-Timrava⁴ és Elena Maróthy-Šoltéssová⁵ műveiből készített. A plzeňi **Alfa Színház** *Amberville* című előadásának fogadtatása korántsem volt egyértelmű. A darab egy Tim Davys álnéven ismertté vált svéd szerző művének Csehországban sikeres színpadi változata.⁶ A „civilizált világban” játszódó brutális történetet plüssállatok játszószák. A felnőtteknek szánt darabok sorát a berlini

3 A cím a szlovák „batol’a”, (apróság, csecsemő) kifejezés „latinositott” változata.

4 Božena Slančíková-Timrava (1867–1951) kétnyelvű, magyar-szlovák közegben élve nevelőnőként és társalkodónőként került közel az irodalomhoz, nagy hatással voltak rá Jókai regényei. Első novellái a Slovenské novinyban, majd más szlovákiai lapokban jelentek meg. Parasztábrázoló novelláiban szakított elődei romantikus faluszemléletével. Kora közönsége hidegen fogadta írásainak józanságát, keserűségét és a nemzeti önámítás leleplezését.

5 Elena Maróthy-Šoltéssová (1855–1939) novellista, regényíró. Főműve tragikusan elhunyt két kisgyermekének életéről írt naplója. (*Gyermekeim. Két élet a bölcsőtől a sírig.* – Moje deti – dva životy od kolísky po hrob, 1923–24.) Mint a szlovák nőmozgalom vezetője sok újságíkket, tanulmányt írt.

6 Magyarul *A halállista* címen jelent meg 2010-ben.

*Négy évszak. Bozsik Yvett
Társulat, Budapest*



*A kis gyufaárslány.
Drak Színház, Hradec Králové*

*Az átváltozás. Bábszínház
az Útelágazásnál, Besztercebánya*





A bohóc háza. Merlin Bábszínház, Berlin

Lebensraum. R: Marián Pecko, Bábkok Színháza, Osztrava



Merlin Bábszínház A *bohóc háza* című produkciója zárta, amelyben a képzőművészeti jelleg dominált. Szerencsés módon szemináriumok megszervezésére is jutott idő, mindenekelőtt arra a konferenciára, amelyet a bábszínház rendező-egyéniségeinek szenteltek. Érdekes előadásokat hallhattunk a Lengyelországból, Csehországból és Szlovákiából érkezett színházi szakemberektől. Különösen figyelemre méltó volt Miloslav Klíma eszmefuttatása, aki többek között a következőket mondta: „Az animáció nem a valós mozgás utánzása, hanem annak leírása. Metafora. Végül is ezt a ténny Heinrich

von Kleist *A marionettszínházról* című esszéjében már világosan kifejtette.”

A pozsonyi Színházi Intézet *A Visegrádi Négyek – vázlat, objektum, báb, színház* címmel rendezett kiállítást, amely a bábjátszás élvonalbeli képzőművészeit mutatta be: a szlovák Eva Farkašovát, a magyar Boráros Szilárdot, a lengyel Rafal Budnikot és a cseh Tomáš Volkmet. Kár, hogy a figyelemre méltó kiállítás nem alakult át az egyes országokat bejáró vándorkiállítássá.

G. Kovács László fordítása
A lábjegyzeteket írta: Balogh Géza



Turandot. Grupa Coincidentia, Białystok – Nettheatre, Lublin

STIMULATING IMPULSES

The international festival for children and adults, BÁBKARSKÁ BYSTRICA, took place in Banská Bystrica from September 28 to October 3, 2012. The program was organized by Bábkové divadlo na Rázcestí and titled **Double Impulse**, and, like last year, was divided into two separate parts. The First Impulse comprised four days of performances for children. This was followed by the Second Impulse, a two-day adult program. The jury awarded the DRÁK Theatre of Hradec Králové first prize for its children's production, *The Little Match Girl*. The Henryk Jurkowski Prize was awarded to Grupa Coincidentia from Białystok and neTtheatre of Lublin for their production of *Turandot*. The Humanitarian Award went to *Lebensraum*, a production of the Ostrava Puppet Theatre. Bábkové divadlo na Rázcestí presented Franz Kafka's *Metamorphosis*, which exhibited well developed interpretive movement. A seminar dedicated to the personality needed for a puppet theatre director rounded out the program.

Budulínek.
R: Michaela Homolová,
Naiv Színház, Liberec



Jana Soprová

A BUDULÍNEKTŐL GAGARINIG

SZÁLL A BÁBOS FÉSZKÉRE 2012



Határozottan állítható, hogy a cseh bábosok fészkének ki-kémlése azoknak a színházi embereknek sem lehet kárára, akik hozzám hasonlóan nem erre a műfajra összpontosítják a figyelmüket. Nem tagadom, az elmúlt években a különböző műfajú fesztiválokon épp a bábelőadások váltottak ki belőlem elismerést. Lehetséges, hogy esetükben jobban eltűnik az amatőrök és hivatásosok közötti határ, mint a prózai színházban, ezen túl pedig a bábjátszás már régóta többet jelent fából és szövetből készült figurák produkciójánál: nagyon érdekes munka a prózai színház terén is, melyet rátermett színészek végeznek különböző tárgyak és anyagok felhasználásával és saját testüket is mozgósítva.

A fesztivál szervezői tökéletes áttekintéssel rendelkeznek a színházi világ szóban forgó területéről, itt tehát valóban a cseh hivatásos és amatőr társulatok legeredetibb előadásai láthatók, miközben a hagyományt sem mellőzik. A programot, melynek során se a gyerekek nem unatkoznak, se a felnőttek, nem csupán az a kedvelt lehetőség egészíti ki, hogy az érdeklődők közelről megtekinthetik a bábokat, hanem a műhelymunka is, melynek keretében saját bábokat készíthetnek. Ugyancsak a fesztivál általam méltányolt jellemzői közé tartozik a szakmai szeminárium (igaz, a nézőknek és a szakembereknek csak egy része kíséri figyelemmel) és a tapasztalatcsere lehetősége. 2012-ben **A báb és a terápia** volt a téma, melyhez kapcsolódva azt is bemutatták, milyen az egészséges és az egészségügyi szempontból hátrányos helyzetű emberek együttműködése a Színművészeti Akadémián. Ezenkívül – többek között – levetítettek egy

filmet arról, hogyan kell dolgozni a hátrányos helyzetű gyerekekkel, és miként lehet kapcsolatokat teremteni velük a bábok segítségével.

Becsületesen törekedtem arra, hogy a lehető legtöbb előadást lássam, ez azonban az épp zajló Prágai Német Színházi Fesztivál miatt csak részben sikerült. Így hát rögtön elnézést kérek azért, hogy a Huvínek és Spejbl alakját felvonultató első estét éppúgy kihagytam, mint Vít Marčík Teátrumának (Tyjátr Víti Marčíka) a következő estén bemutatott produkcióját. Egyébként azonban mindent láttam, és a Bábos Chrudim (Loutkářská Chrudim), valamint a Jirásek Hronovja (Jiráskův Hronov¹) nevű fesztiváloknak köszönhetően némelyik előadást immár többedszer.

A szombati nap a libereci **Naiv Színház** *Budulínek* című előadásával indult, amelyet már a plzeňi fesztiválon is megtapsoltak (később pedig – véleményem szerint kellőképpen indokoltan – megkapta a Divadelní noviny című folyóirat díját az év legjobb alternatív produkciójáért, az idei *Száll a bábos...* fesztiválon pedig fölényes sikert aratott a szakmai vitán. Már hozzászóltam, hogy a véleményem sokszor jelentősen eltér attól, amit az általános ízlés tükröz, még hozzá mind a közönség, mind a kritikusok viszonylatában. Ugyanígy jártam a Budulínekkel. Kétségeimet annak tudom be, hogy családkunkban egyetlen rocker sem volt, jó néhány tagja viszont tanár, akik hangsúlyozták annak fontosságát, hogy a gyermekközönségnek nevelő szándékú produkciókra van szüksége. A szóban forgó előadás tekintetében az alapvető problémám éppen ebből fakadt. Robert Smolík multifunkcionális színpada (a cselekmény javarészt egy kis szobában játszódik, melyben hatalmas kalitka van a tudálékos papagáj számára, ugyanakkor marad még hely arra, hogy érzékeltessék annak a tájnak

1 A szóban forgó rendezvény névadója Alois Jirásek (1851–1930) cseh próza- és drámaíró, akit elsősorban a történelmi regény műfajának kiemelkedő képviselőjeként tart számon az irodalomtörténet. Szülőhelyén, a kelet-csehországi Hronovban 1931 óta rendezik meg minden évben az amatőr színházak különböző műfajokat felölelő találkozóját, amelyet 1991-ben nemzetközivé bővítettek.



Faust. R, Sz: Tomáš Hájek, Bažant
Bábegyüttes, Poniklá



Az ágyú mellett.
R: Tomáš Dvořák, DRÁK Színház,
Hradec Králové



Gagarin! R: Jakub Vašíček és
a társulat, Športovní Színház

a távlatát, amelyen a Nagypóka&Nagyanyóka nevű zenebusz halad át – két méretben is látható –, s amellyel eljutunk végül a rókalyukhoz), valamint a prózai színházat a bábokkal jól kombináló Michaela Homolová és Filip Homola szuverén produkciója és a zenei betétek sora (elektromos hegedű és ütőhangszerek szólalnak meg) kétségkívül hivatásosokhoz méltó kvalitásról tanúskodik. A problémát Vít Peřina szövegében látom: az a benyomásom, hogy ezt az előadást nem annyira a gyermekközönségnek, hanem inkább a felnőtteknek szánták, amit az is tanúsít, hogy jóval több figyelem jut a nagyszülőknek, mint a rakoncátlan kisfiúnak. A nagyszülők nem mások, mint erősen nagyothalló, kiöregedett hippik, enyhe elbutulásban szenvedő rockerek, akik naponta elmennek a fülészetre, magukra hagyva unokájukat azzal a hanyagul odavetett figyelmeztetéssel, hogy senkinek ne nyisson ajtót. Budulínek – e tekintetben teljesen mai gyerek – egy pillanatig sem tétovázik, s a következő napokban mindenkit beenged a házba, aki bekopogtat. Így hát a hazaérkező nagyszülőket rögtön az első napon zsúfolt ház várja – egy vadász, egy szerelő, egy postásné és gyerekek raja, akik ide jöttek megünnepelni a bölcsődei találkozót. A következő napokban pedig a róka is megérkezik, aki előbb a bölcselkedő papagájt viszi el, s aztán magát Budulíneket. Végül azonban a mese lelkületének megfelelően jól végződik minden, mert süketségük dacára a nagyszülők megtudják, mi történt, s egy mindent túlharsogóan zajos „sound systemmel” felszerelve elindulnak a rókalyuk felé, hogy segítséget nyújtsanak. Az elektromos kábelrel megkötözött róka átharapja a béklyót, emiatt elektrosokkot kap, melynek következtében viszont elbutult házi kedvencé válik. Az jutott az eszembe, hogy ha ezt az előadást a prózai színházak plzeňi fesztiválján az intellektuális igényű darabok sorában látom, akkor alighanem örömet szereznek az abszurd helyzetek és az aktualizáló szellemességek. A megperzselt róka láttán vihóg legkisebb nézők jelenlétében azonban némileg megtevéstől éreztem az előadás mondanivalóját. Süket és ostoba felnőttek, akik nem hallanak és nem

is akarnak meghallani semmit, következőképp nincs is értelme beszélgetni velük, még kevésbé érdemes a tanácsaikat megszívlelni. Hát, nem tudom...

Semmi gondot sem okozott számomra a Hradec Králové-i **DRAK Színház** *Az ágyú mellett állt (U kanónu stál)* című, ugyancsak Vít Peřina szövege alapján születt előadása, bár nem sorolom a szemle legmarkánsabb produkciói közé. Szakmai szempontból megfelelően kivitelezett darabról van szó, amelyet leginkább a Jabůrek nevű tüzérről szóló közismert nóta ihletett, s jóval kevésbé a Hradec Králové-i (vagyis königgrätzi) csata tényei. Ötletes történelmi misztifikációt látunk, változatokat katonai témára. A mű játszódik a ténnyel, a kibogozhatatlan szerelmi bonyodalmakat és az akkori „cseh” harci alakulat többnemzetiségű összetételét is beleértve. Az előadás szellemesen kialakított színtéren zajlik (melyhez a helyzetek megsokszorozása is hozzátartozik – lásd az asszonyok és a lányok perspektivikusan ábrázolt búcsúját az újoncoktól), de a drasztikus túlzások adta lehetőségeket is kiaknázza (a levegőben a megboldogult tüzer feje és végtagjai röpködnek), és ötletesen egészítik ki a szatócsdalok stílusában fogant énekek. A **Sokol Poniklá² Tornaegylet** **Josef Jiří Kolář Szín-társulatának** **Bažant Bábegyüttese** egyszemélyes produkciója, az egyetlen színész, Tomáš Hájek által előadott *Faust* viszont a fentiekkel ellentétben felfedezésszámba menő, korábban sosem látott formát megjelenítő előadás volt számomra. Abból következően, hogy ezt a produkciót már háromszor láttam, nem tudtam ellenállni az összehasonlítás készítésének. A *Száll a bábos...* nézőinek bemutatott előadásra valamiféle idegesség nyomta rá a bélyegét, s talán az is érződött rajta, hogy már sokszor játszották, s emiatt az eredetiség fénye kissé megkopott. Mindazonáltal a forma, melyen belül a vásznon élő animációval megjelenített (ún. Meotarral kivetített) Faust-legenda alkot kontrasztot a művész erőfeszítésével, aki a hatáselemeket keresi a sötétben, képzőművészeti gegeket vonultat fel, miközben a szájával még zenél is, megszólaltatja az összes hangot és mindegyik szereplőt, valóban egyedülálló és csodálatra

2 Község Észak-Csehországban, a libereci járásban; a helyi amatőr színjátszás hagyománya 1835-ig vezethető vissza, az említett társulat 1901 óta létezik.

méltó. Nemcsak Faust misztikus laboratóriumának a varázsát kelti életre, hanem arra is lehetőséget ad, hogy figyelemmel kísérjük az alkotás folyamatát és az eredmény születését.

Az osek³ **A Csúszok (Na holou)** társulat *Vér és Mína többi szerelme (Krev a jiné lásky Míny)* címmel Drakula történetének egyik változatát adta elő, amely a második megtekintés után sem unalmas, ellenkezőleg: az ember azokat a szellemes képzőművészeti megoldásokat és szövegrészeket is élvezni tudja, amelyek az első alkalommal elsikkadtak. A bábszínházban nem túl gyakran látott horrornak számos előnye van. A hatásosan feldolgozott, jó ízléssel megcsinált és érthető tömörítéseket tartalmazó szöveg olyan szöfordulatokat tartalmaz, amelyek megsokszorozzák a jelentések többértelműségét, a képzőművészeti megoldások pedig leleményesen aknázzák ki az egyes elemeket (például az ablakból kitépett rács a vámpírral szemben védelmet nyújtó keresztté változik, a szerződés aláírására szolgáló ceruza viszont karóvá, amely átdöfi a vámpír szívét stb.). A bábok közti méretkülönbségek sem maradnak kihasználatlanok (Drakulát egy óriási árnyék is megjeleníti, amely a vár fölött lebeg), s figyelemre méltóak a játéktér talajának trükkjei (a léggömb-utazás Erdélybe és a talajból kinyúló kezek, amelyek megfelelő hangok kíséretében szemléletesen mutatják, Európa mely országa fölött repülnek éppen). Elbűvölő gegek sokasága színesíti az előadást, melyek időszerű kontextusba helyezik át a történetet (ilyen például a biznissz mint az újkori vámpírizmust képviselő párhuzam), s nem egyszer váratlan csattanóval gazdagítják (lásd a záróképet, melyben Mína és férje vámpírgyerekek csapatától körülvéve jelenik meg a házi kedvencceé átváltozott farkasember, Wolf társaságában).

Hana Voříšková a magányos alkotók közé tartozik a bábszínház világában, akinek a munkáit látva sosem tétovázom – a gyerekek és a felnőttek szemszögéből is szórakoztató és inspiratív alkotó. Egyes projektjei mindig meglepetést szereznek, de nem a szövegválasztás miatt (a szövegek általában egyszerűek – lásd a *Kirándulás* vagy a *Dióhéj-kunyhó* című darabokat), hanem az anyag leleményes kiaknázása és a költői

értelmezés miatt, melynek köszönhetően a művészről az enyhe túlzást is megengedheti magának, anélkül, hogy a költőiség és a humor egymás kárára válna. A *Mese az aranyhalról* esetében a zenei kíséret is fontos szerepet játszik: Matěj Pospíšil gondoskodik róla bőgővel és csodálatos, átható fűtyszóval, s produkciója az előadás nélkülözhetetlen atmoszférateremtő elemévé válik. Voříšková régi necctáskákat tölt meg részben vízzel, részben agyaggal, életre kelti a teret és lelket lehel belé. Ő maga is a mese része – nem csupán elbeszélő, hanem anyag is egyben. A halász és a halászlány agyagból mintázott feje az előadás során ötletességről tanúskodó átváltozáson megy át (miközben a halászlány mosolya mind szélesebb lesz, s végül vigyorrá változik, a halász homlokán egyre mélyebb ráncok jelennek meg), az aranyhalat pedig a mesélő karján lévő csillogó limlomok jelenítik meg. A természetből származó alapanyagok kihasználásának jegyében a halászlány fejének díszítése is fűből készült, s ehhez a tendenciához kapcsolódik a „kívánságok csokra” is, melynek szárait fokozatosan letépdetik, s amely az egyes előadások során az aktuális időszaknak megfelelően változik. Röviden szólva: nem ismerek olyan embert, aki az előadás megtekintése után ne érezne vágyat, hogy maga is valami hasonlót készítsen. Persze ha valaki ért hozzá, egyszerűnek tűnik az egész, a kivitelezése azonban korántsem olyan könnyű...

A plzeňi **Bábszínház a Viskóban** (Loutkové divadlo V Boudě) *Aztakirielejzumát* című előadása korábban jelentős figyelmet keltett a Bábos Chrudim fesztiválon, most viszont némileg pórul járt a Minor túl nagy színpadán. Mindazonáltal a hagyományos bábszínházhoz kötődő forma nagyon rokonszenves értelmezést tett lehetővé, amely a hagyományos bábjátszást könnyedén és mosolygós távolságtartással kapcsolja össze. A régi, sokszor nem is összeillő bábok kiaknázása (például a provokatív Kašpareké, aki jól láthatóan más típust képvisel, mint a többi), a mozgásra épülő gegek kidolgozásának képessége (többek között a különböző módok, ahogy az öreg király elhagyja a trónját), valamint a bábok mozgásának finomsága, amitől elevenebbeknek látszanak az élő színésznél

3 Osek Dél-Csehországban, a strakonicei járásban található kisközség.



Mese az aranyhalról. Sz: Hana Voříšková



(és ehhez olykor elég a báb fejének beszédes mozdulata) – nos, mindez együtt sikerrel őrzi meg a játékos, „fa alapú” poétikát, ugyanakkor pedig megfelelő módon el is túlozza.

A *Back to Bullerbyn* után a *Gagarint* is nagy lelkesedéssel fogadtam, amellyel a Színművészeti Akadémia nemrég végzett növendékeiből alakult társulat, a **Športniki** gazdagította a programot. A társulatot Jakub Vašíček rendező és Tomáš Jarkovský dramaturg vezeti, és mindketten játszanak is. Előadásukban a Jurij Gagarin nevű, apró termetű és elbűvölő mosolyú s később a 20. század egyik ikonjává vált fiú az akkori társadalom sajátosságos arculatú tanúságtevőjévé válik át, aki éppúgy megtestesíti az összes naiv reményt, mint a paradoxonokat és abszurdításokat. Csak úgy mellékesen arra mutat példát, milyen fontos annak az egyénnek az akarateréje, aki az útját szegélyező problémákkal dacolva szenvedélyesen követi a célját. (A darab ihletforrásául Jurij Nagibin⁴ naivan propagandisztikus könyve, a *Mosoly és csillagok* szolgált.) A Gagarin halála után született fiatal alkotók szempontjából határozottan rokonszenves dolog, hogy nem kemény kritikát akarnak megfogalmazni, hanem a hős prototípusaként használják ki az első úrhajós alakját, s az intelligens túldimenzionálás és a humor jegyében játszanak a tényekkel. Afféle szocialista betlehem jelenik meg a színpadon, kapcsolatot létesítve Gagarin és a pravoszláv ikonok között s egy közismert karácsonyi dalt is felidézve, melynek szövege ezúttal némileg másképp hangzik: „Gagarinunk megszületett, örvendjünk...” Revüt látunk, melyben a bábjáték zenés, prózai és mozgásszínházzal, valamint rögtönzéssel kapcsolódik össze, s a darab sikerrel ragadja meg a 20. század második felében bekövetkezett változások paradoxonjait. A valóban fontos eseményeket szenzációs hírekkel kapcsolják össze – oly módon, ahogy azt a médiák teszik –, ez a jelenség azonban náluk kevésbé nyomasztó. Egyik gegjük tanúsága szerint Gagarin azért képviselhette bolygónkat a világűrben, mert ő volt a legcsodálatosabb mosolyú ember. Olyan bíráló hangokat is hallottam, melyek

szerint a *Gagarin* koncepcióját a szétesettség és a túlbujánzás jellemzi, valamint az, hogy a különböző tragikus aspektusok nem kapnak kellő hangsúlyt, véleményem szerint azonban ez a forma (azzal együtt, amit felrónak neki) kellő pontossággal ragadja meg az elmúlt időszak s külön is a szocializmus ellentmondásosságát. Annak eldöntése, hogy a kiválasztott szemszög megfelelő-e vagy sem, az egyes nézők dolga. Egyvalami feltétlenül igaz: a Športniki a jelenlegi bábjátás legüdőbb és legérdekesebb jelenségei közé tartozik.

A Jiří Jelínek által vezetett **DNO Csoport** (Skupina DNO) nem hagyományos terekben mutatja be előadásait, érthető hát, hogy *Úristen, avagy Istentől nem kell félni, ugyeBÁR* (*Hospodin aneb Kdopak by se Boha BAR*)⁵ címet viselő darabot a Minor Színház bárájában játszották. A szó szerint miniatűr térben három, a publikummal közvetlen kapcsolatot tartó színész harmónikaszóval kísért kabarét mutat be különböző bibliai történetek parafrázisaként és kommentárjaként. Jelínek tehetséges a rögtönzésben, számára tehát nem probléma, hogy közvetlenül reagáljon a nézőktől érkező ösztönzésekre, s a helyszínen megalkossa az adott történet aktualizált változatát. (Jelen esetben például Szodoma és Gomorra történetét az eltévelyedett polgárokat megvakító (metil)alkohol fogyasztásának motívumával egészítette ki.⁶) Mindenképpen igaz, hogy a DNO egyedülálló jelenség, és igazi ajándék volt a fesztivál felnőtt közönségének.

Végezetül a **Tate Iyumnih**hoz tartozó N. Orozovič és P. Rychta lépett színre: a páros *Neverending* című, a tér és az idő szempontjából is miniatűrnek számító darabja szellemes variációk sorában jelentette meg a férfi és a nő közötti vidám, kínos és tragikus kapcsolatokat. Ezúttal a szó szoros értelmében vett zsebszínházról beszélhetünk, melynek működéséhez elég egy fatábla, négy kéz és néhány papírból kivágott, a szerelmi szenvedély tüzeiben eléggé „éjjeli pillangó”. A produkció a minimalista színház iskolapéldája: nem csupán eszes, játékos és szórakoztató, hanem mellékesen arra is képes, hogy az adott formába a nő

4 Jurij Markovics Nagibin (1920–1994), szovjet-orosz író, forgatókönyvíró, novellista; több műve magyarul is megjelent.

A cikkben említett kötet *Elbeszélések Gagarinról* (*Rasszkazi o Gagarinye*) címen jelent meg 1979-ben

5 A cím Albee *Nem félünk a farkastól* c. drámájának cseh címére utal.

és a férfi közti viszony összes archetípusát belesűrítse, s röptében műfaji kirándulást is tegyen a legkülönbözőbb színházi jelenségeket és áramlatokat érintve (az operától az abszurd színházig). Ez a jelképesen rövid, alig húszperces előadás fejezte be a bábszínház

tájai fölötti gyors, hétvégi átröppenést. A fesztiválon bemutatott egyes projektek pedig annak reményével töltöttek el, hogy a cseh bábszínház hajdani dicsősége és leleményessége visszatérőben van.

Fordította és a jegyzeteket írta G. Kovács László



Neverending. R: a Társulat, Tate Iyumni (Fotók: Michal Drtina)



Úristen, avagy Istenről nem kell félni ugyeBÁR. R: Jiří Jelínek, DNO és Šavgoč Színház

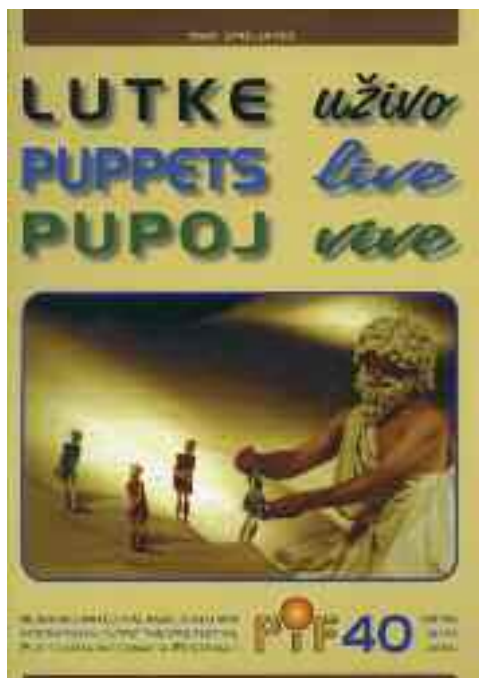
FROM BUDULINEK TO GAGARIN

One Flew Over the Puppeteer's Nest, the 2012 festival for professional and amateur puppet troupes, presented some of the most original performances the reviewer had ever seen. At the same time, as the author makes clear, these performances did not ignore tradition. The author highlights three or four performances. Above all, she mentions the prize-winning Budulínek, albeit with reservations about the script. With a few concise remarks, she sums up the performances and performers she liked best. She lists Hana Voříšková among the most outstanding artists in the world of puppetry and one of the most inspiring and entertaining for adults and children alike. Her projects always have an element of surprise. While the scripts are usually simple, the ingenious usage of the material and a poetic interpretation are characteristic of her work. The author praises Športník's latest production *Gagarin!* and maintains that Športník is among the most refreshing and interesting phenomena on the contemporary puppetry scene. She also describes the DNO Group, led by Jiří Jelínek, as a most unique presentation and a genuine gift to the festival's adult audience. Many other projects featured at the festival filled the author with hope that the ingenuity of Czech puppet theatre is returning to its old glory.

6 Utalás a Csehországban 2012 őszén történt drámai eseménysorozatra, melyet az indított el, hogy metilalkohollal „feljavított” kommersz szeszes italok kerültek forgalomba, s fogyasztóik közül számosan meghaltak, illetve megvakultak.



A 45. PIF logója



Ivan Špoljarec fotóalbuma a PIF 40 évéről

Pikk dáma. R: Oleg Zsugzsda, Grodnói Bábszínház



Livija Krořlin

EMBER ÉS BÁB VISZONYA A 45. PIF-EN

Ebben az évben (2012-ben) kisebb évfordulót ünnepeltünk – 45 év telt el a Nemzetközi Bábfesztivál indulása óta, amely 1968-ban kezdődött a horvátországi Zágráb fiatal eszperantistái jóvoltából. Azóta a PIF fesztivált minden évben megrendezzük, hogy megpróbáljuk bemutatni a világ bábművészetének legjavát, legérdekesebb eredményeit.

A 45. év során minden alapvető bábtechnika és ezek számos kombinációja és variációja megjelent a PIF-en, beleértve az animátor, a színész és a báb közötti kapcsolat szinte valamennyi formáját. Felépítette sajátos, össze nem téveszthető esztétikáját, amelyet mindenekelőtt a bábok tisztelete, az ember és a báb viszonyának érdekessége és a tökéletes animáció iránti elkötelezettség motivált.

A 45. PIF az ember és a báb kapcsolatának számos változatát mutatta be, de minden előadásnak közös jellemzője volt, hogy a báb nem szolgaként, hanem úrként szerepelt, a gondolkodás bábszerűsége, a báb jelenlétének tisztelete számított elsődleges célnak.

Amikor a *Szobatársak* című előadást néztük, melyet Szergej Ivannyikov rendezett és tervezett az oroszországi Krasznajarszk bábszínházában, a közönség megcsodálhatta az animáció orosz iskolájának tökéletességét. A bábosok teljesen elrejtőztek, és előtérbe került a „régimódi” varázs. A néző mindössze egy egyszerű szobát láthatott a színpadon, amelyet körben függöny határolt, és amelyben két báb élt együtt: egyik a jómodorú, kissé hiszékeny és lassú felfogású, de (mint végül kiderült) eszes mackó, a másik a közismerten ravasz róka, egy kacér nősemély, aki észjárását és bájait arra használja, hogy folyton megegye lakótársa elemózsiáját. Hat bábjátékos mozgatta a két bábót – hárman az egyiket és hárman a másikat. A remek koordináció tette élvezetessé kicsik és nagyok számára egyaránt ezt az egyszerű mesét. A bábok rendkívül kifejezőek voltak, minden mozzanat erőteljesen működött. Nem meglepő, hogy a bábjátékosok díjat kaptak.

Mivel évtizedek óta az a szokás, hogy a bábos maga is jelen van a színpadon, ezért a rejtőzködést „régimódinak” szokás tartani. Szerintem ez olyan, mintha a pszichológia és az emberi természet örök elveit neveznék elavultnak.

Más előadásokban inkább a báb és a bábjátékos viszonya került előtérbe. A fehéroroszországi Grodnói Bábszínház *Pikk dáma* című produkciója, amelyet a kiváló Oleg Zsugzsda állított színpadra, elnyerte a legjobb rendezés díját. Az előadás Puskin szövegére, illetve Csajkovszkij operájára épült, felvonultatva a bűn és bűnhődés, a sors, a szerencse, a szerencsejárték iránti szenvedély, a szerelem és a halál témáját. A történetet a látható színészek és a bábok közösen adták elő. Miután az egyik színész részletesen elmagyarázta a kártyajáték szabályait, az előadás első jelenetét ugyancsak élő színész folytatta egy szomszédos helyiség asztalánál. Akkor tűntek föl a színpadon a bábok – kisméretű, szép, művesen kivitelezett és precízen mozgatott marionettek (tervező: Margarita Sztasuljonok) –, amikor egy történetet kezdtek mesélni az öreg bárónőről, aki rejtélyes képességekkel rendelkezik: meg tudja jósolni a nyerő kártyalapot. Ettől a pillanattól kezdve a színészek a játék karaktereivé alakultak át; narrátorok is voltak, miközben a bábokat irányították. Azért szerepeltek színészekként, hogy a közönség jól láthassa eltűzött gesztusaikat, arcjátékukat és erőteljes érzelmeiket, amelyek a múlt eseményeit megismertető, sokkal kisebb marionettek mozdulatait kissé visszafogottabbá tették. Így az előadás egyszerre volt komoly és mulatságos, a közönség azonosulni tudott a szereplőkkel, de ironikus távolságban is volt tőlük. Bár a PIF inkább a mozgatók díjazását részesíti előnyben, a zsűri úgy döntött, hogy a szerepet megformáló színésznő, Larisza Mikulics kifejező produkcióját jutalmazza.

Nagyon eltérő, de hasonlóan briliáns előadás volt a spanyolországi Tian Gombau szólójátéka. Rosa Diaz *Kőről kőre* című feldolgozását játszotta, amely

Amikor Shlemil Varsóban járt
R: Jelena Sitar Cvetko,
Maribori Bábszínház



Hogyan ment le a szél az emberek közé
R: Tamara Kulinović,
Városi Bábszínház, Split



Kőről kőre
Sz: Tian Gombau,
Spanyolország

Isidoro Ferrer könyvén alapult. Gombau a legjobb értelemben egyesítette a történet-mesélést és a bábjátékot. A három éven felülieknek szánt előadást nyilván a kicsik egyik kedvenc időtöltése, a tengerparti kagyló- és kavicsgyűjtés ihlette. A színpadra szórt homok és egy bőrrönd jelentette a tengerpartot és egy magányos fiú egész világát, aki barátot keres ebben az egyszerű, de mégis mélyen személyes történetben. Egy ócska, eldobott, rozsdás konzervdobozból lett a főszereplő, akinek a feje kavics, lábai pedig a bábos ujjai. Az előadás számos „bábos” mozzanatának egyike, amikor a fiú letelepszik, vagyis a játékos „leülteti” a konzervdobozt és az elindul az ujjakon. Egyszer csak „észreveszi”, hogy a bábnak eltűntek a lábai. „Gondolkodni kezd”, „emlékeiben kutat”, és rájön, hogy van két ceruza a füle mögött. Ezeket tette aztán a konzervdoboz-báb lábai helyére. Tian Gombau is egyike volt a négy bábjátékosnak, akik animációs díjban részesültek.

Neville Tranter ugyancsak díjat kapott a bábmozgatásért, és bebizonyította, hogy még mindig mester a bábosok között. Átváltozó képessége lenyűgöző. A *Punch és Judy Afganisztánban* című darabban (Tranter írta, tervezte, rendezte és adta elő a holland Stuffed Bábszínház produkciójaként) ő játszotta Nigel, a bábos szerepét, aki a szövetes csapatok szórakoztatására érkezik Afganisztánba.

Bábjátékosként olyan figurákat keltett életre, mint a szívtelen TV-riporter, az idegbeteg ENSZ-katona, a tevehajcsár, akinek egyetlen megélhetési forrása a tevéje, a címszereplő Punch Bin Laden, továbbá az ő vérszomjas felesége és maga a Halál. Punch és Judy hagyományos bódéja és a kesztyűsbábok Tranter kezében szokatlannak tűntek, de szellemisége a megszokott maradt: groteszk, rendkívül mulatságos, humorától senki sem maradt közömbös, és elgondolkodtatott a világról, amelyben élünk.

A *Sirály és a kandúrbanda története* szerzője és rendezője a bolgár Katja Petrova. A történetet a Szófiai Bábszínház mutatta be Luis Sepúlveda regénye alapján. Újszerű bábjáival remek és szellemes volt. A macskafigurák feje mozgó ventilátorokból készült. Az előadás újra bebizonyította, mennyire fontos a bábszínházban az anyag kiválasztása. Maja Petrova, a tervező remekül döntött, amikor cicabábjainak felismerhető mozdulatai egyszerre voltak valóságosak és mesterkélték. A színészek nagyszerűen éltek a lehetőségekkel, amelyeket a bábok kínáltak.

A legjobb előadásnak járó „Milan Čečuk”-nagydíjat a szlovén Maribori Bábszínház *Amikor Shlemil Varsóban járt* című produkciója kapta, amelyet Jelena Sitar Cvetko rendezett, Svetlan Junaković és Darka Erdelji tervezett. Ritkán fordul elő, hogy „kicsiknek szóló” előadás részesül nagy elismerésben.



Szobatársak
R. Szergej Ivannikov,
Krasnojarszk



Doktor Jajdefáj, R. Tamara Kulinović,
Gyermekszínház, Eszék

A produkció a legkisebbeknek szól, kis térben, egy konyhaszekrényben, és körülötte három színész játszott kisméretű bábokkal. Minden karakterhez másfajta bábót használtak: Shlemil fiókban alvó gyermekei ujjbábok, felesége kerekcsőrű marionett, Shlemil polgártársai síkbábok, a város vezetői pedig maszkos színészek. A főszereplő, Shlemil marionett. A bábtechnikát nyilván körültekintően választották meg, akárcsak a szövevényes elbeszélést, az animációt és a különböző hangszereken megszólaló zenét. A horvát bábszínházat három produkció képviselte, amelyből kettőt, a *Doktor*

*Jajdefáj*t (B. Mihaljević Gyermekszínház, Eszék) és a *How the Wind Went Down to the People* címűt (Városi Bábszínház, Split) egy fiatal, Szentpéterváron végzett horvát bábrendező, Tamara Kulinović állította színpadra. Bár a két előadás nagyon különbözött egymástól, azt bizonyította, hogy a rendező pontosan tudja, miért és miként alkalmazza a bábót, azok mire képesek, és milyen cselekvéseket kell végrehajtaniuk. Az eszéki Művészeti Akadémia hallgatói is a horvát bábművészet reménységei, akik vizsgadarabjukkal megmutatták, mi az animáció lényege.

A 45. PIF-et 2012. szeptember 4. és 9. között rendezték meg Zágrábban, a Nemzetközi Kulturális Központ szervezésében. Tíz országból tizenöt társulat vett részt a hivatalos programban (Brazília, Bulgária, Csehország, Fehéroroszország, Kanada, Hollandia, Oroszország, Spanyolország, Szlovénia és Horvátország). Terveink szerint a következő fesztivál fő témája az árnyjáték lesz.

Benkő Krisztián fordítása

THE RELATIONSHIP OF PEOPLE TO PUPPETS AT THE 45TH INTERNATIONAL PUPPET FESTIVAL IN ZAGREB

Organised by the International Cultural Centre, the PIF (International Festival of Puppet Theatres) was held in Zagreb, Croatia for the 45th time from 4th to 9th September 2012. Fifteen companies from ten countries (Belarus, Brazil, Bulgaria, Canada, Czech Republic, the Netherlands, Russian Federation, Slovenia, Spain and Croatia) took part in the official programme and more companies in the accompanying programme. The shows that were the best examples of the recognisable PIF aesthetics, graced primarily by respect for the puppet, interest in the relation between a human and the puppet, and insistence on the excellence of animation, are the following: *Roommates* (Krasnoyarsk Puppet Theatre, Russian Federation), *The Queen of Spades* (Grodno Regional Puppet Theatre, Republic of Belarus), *Stone by Stone* (El Teatre De L'home Dibuiat, Spain), *Punch and Judy in Afghanistan* (Stuffed Puppet Theatre, the Netherlands), *When Shlemiel Went to Warsaw* (Maribor Puppet Theatre, Slovenia), *Good Doctor Jojboli* (B. Mihaljević Children's Theatre in Osijek, Croatia) and *How the Wind Went Down to the People* (Split City Puppet Theatre, Croatia).



Lengyel bábkiallítás a PIF-en, a MCUK előterében



Beszélgetés az előadások szünetében Henryk Jurkowskival és Vladimir Predmerskyyvel (Fotók: Migliczi Éva)





A találkozó plakátja



Szamár a torony tetején.
R: Fodor Tamás,
Stúdió K. Színház



Rómeó és Júlia. R: Somogyi Tamás, Harlekin Bábszínház, Eger

Nánay István

KECSKEMÉTI KÉRDŐJELEK

A MAGYARORSZÁGI BÁBSZÍNHÁZAK XI. TALÁLKOZÓJA

Nagy szó, hogy idén meg lehetett rendezni a kecskeméti bábtalálkozót. Három évet kellett rá várni, mivel tavaly a szokásos kétévenkénti periodicitás felborult – anyagi okok miatt. Ez évben is igencsak takarékoskodnia kellett a szervező Círoka Bábszínháznak, hogy valamennyi hivatásos együttest vendégül tudja látni. Kár, hogy műsorfüzetre már nem futotta, de lehet, hogy ez csupán a magamfajta adatböngésző és írófajta embernek fáj. Az ehhez hasonló kellemetlenségeket viszont ellensúlyozta a vendéglátók figyelmessége, a precíz lebonyolítás. Május 9–13 között összesen harminchárom előadásra került sor, ebből húsz a hivatalos programban szerepelt, a többi szabadtéri és OFF-produkció volt (három mindkét kategóriában előfordult, illetve négyet a Színház és Filmművészeti Egyetem végzős hallgatói adtak elő). Ahogy korábban, most is minden társulat, illetve vezető maga döntötte el, milyen művel képviselteti magát e találkozón. A választást nyilvánvalóan több szempont befolyásolhatja – egyeztetés, technikai megoldhatóság egyfelől, szubjektív, személyes ambíciók másfelől –, így ez a fesztivál is csak részben tükrözi híven a szakma pillanatnyi állapotát. Az mindenestre biztató, hogy a kiírás időszakában bemutatott produkciók harmada – *Madarak voltunk* és *Akárki* (Mesebólt), *Rómeó és Júlia* (Harlekin), *Batu-tá kalandjai* (Vojtina-Schneider Jankó), *Szamár a torony tetején* (Stúdió K.), *Pettson és Findusz* (Budapest Bábszínház), *Vas Lac!* (Vaskakas), *Kathputli* (MárkusZínház), *A székely menyecske meg az ördög* (Fabók Mancsi) – az én mércém szerint – minden szempontból kiemelkedő volt. A következőkben természetesen ezekről is szót ejtek, de fontosabbnak tartom, hogy az előadásoknak arról az ugyanekkora hányadáról írjak részletesebben, amelyek kifejezetten problematikusnak bizonyultak.

Azt nem feltételezhetjük, hogy valaki eleve a leghölytlenebb oldaláról akarna bemutatkozni, tehát

a fesztiválon látott kifejezetten rossz produkciók az adott színház átlagteljesítményét is jelzik. Jó pár együttesről elmondható, hogy alkalomról alkalomra igen gyengén szerepel, így joggal merül fel a kérdés: kinek jó, ha ezek a jelenlegi kiírás alapján alanyi jogon vesznek részt a találkozón – és rendszeresen nagyot buknak.

A *Mackóalsó* (Figurina), *A szomorú királykisasszony* (BábAkalács), a *Gomboló* (Kabóca), *A három deviáns* (Griff), a *Micsoda madár ez?* (Kövér Béla) alapján – hogy csak a legkirívóbbakat említsem – joggal fogalmazódik meg a szakmai igény: újra kellene fogalmazni a találkozó kiírását és célját, s aligha lehet elkerülni az előzetes válogatás bevezetését. Ma egészen más helyzetben van a bábjátás, mint volt 1992-ben, az első fesztivál idején. A bábegyüttesek száma legalább háromszorosa lett a húsz ével ezelőttinek, egyre jelentősebb szerepet játszanak az alternatívok, elcsendesedett a fővárosi-vidéki ellentét, határozott generációs (s ezzel együtt stílári) váltás zajlik, mindebből az következik, hogy differenciáltabbá vált a magyarországi bábozás, s amit öt vagy tíz éve még elfogadhatónak tartottunk, az mostanra meghaladottá vált, márpedig a látott előadások közel fele ilyen produkció volt. Bármennyire megnőtt a bábszínházak, együttesek és független bábosok száma, a színházi szakma ezen része nem túl sok alkotót, közreműködőt ölel fel. Így aztán a bábosok változatlanul egy viszonylag zárt kört alkotnak, ennek köszönhető, hogy a kecskeméti találkozó megmaradt családias, baráti légkörű eseménynek. Ez persze nem zárja ki az esetenkénti kemény vitákat az előadások közti szünetekben vagy poharazgatás közben, de a hivatalos eszmecserek konszolidált légkörében a véleményalkotás kulturált hangnemben zajlik. Magyarországon kevés olyan találkozót ismerek, amelyen őszinte, érdemi és személyeskedéstől mentes szakmai viták zajlanak, az egyik minden

Akárki.
R: Veres András,
Mesebólt Bábszínház,
Szombathely



Kathputli.
MárkusZínház,
Pécs



bizonyral ez (egy másik például a Magyar Színházak Kisvárdai Fesztiválja), ugyanakkor a sűrű program miatt alig jut idő a produkciók részletes megbeszélésére, hiszen négy-hat előadásról két óra alatt csak általánosságok mondhatók. S ez nem a felkért szakembereken múlik, hiszen ez alkalommal Marek Waszkiel, Schilling Árpád, Tasnádi István és Veres András igyekezett mindig a leglényegesebb megfigyelését megfogalmazni, de a megszabott időkeretben még közöttük is alig tudott kialakulni eszmecsere, a többiek véleményének kifejtésére pedig csak a legritkább esetben került sor. Márpedig a bábos szakmának elemi érdeke, hogy az előadások alapján felmerülő esztétikai, stílári, dramaturgiai, térkezelési s egyéb problémákról, jó vagy rossz megoldásokról tisztázó beszélgetésekre, vitákra legyen lehetőség.

Hiszen olyan általános, több előadásban is megjelenő kérdések felvetésére – jó esetben részleges megválaszolására – lenne szükség, mint például a színész, az animátor és a báb alapjaiban megváltozott viszonya s ennek következményei, a sematizáló narráció, a bábtechnika uniformizáltsága, a színész előtérbe kerülésével együtt járó térkezelési megoldatlanságok, a zenehasználat módja. Mindezekkel szorosan összefügg a témaválasztás, a történetmesélés, a dramaturgia megannyi gondja.

A legösszetettebb probléma a játékos és a báb viszonya. Természetesen már rég nem az a kérdés, hogy előjöhete a mozgató a paraván mögül, hanem az, hogy ha előjön, az milyen következményekkel jár. Miért jön elő? Milyen konzekvenciája van ennek a bábra nézve? Miért és mikor van szükség a bábra, illetve az emberre, s egy adott történeten belül mi a funkciója az egyiknek meg a másiknak? Nincsenek e kérdésekre egyszer s mindenkorra igaz, kőbe vésett szabályok, de e tekintetben is minden műben valamely szabályszerűségnek, rendnek és következetességnek léteznie kell. Nem lehet elfogadni azt, ha a mozgató csak azért látható, mert a legprimitívebb technikájú bábmozgathoz ez a legegyszerűbb megoldás. Ma-napság a leggyakrabban azt tapasztalni, hogy a játékosok asztali bábozásra alkalmas nyeles bábort vagy csupán egy tárgyat, babát maguk elé tartva

mozgatnak, de hogy miért pont ezt a bábformát használják, az többnyire nem derül ki. Alig lehet már pálcás bábort vagy marionettet látni. S nemcsak e találkozón!

Azért is volt különös élmény a MárkusZínház *Kathputlija*, mert a Pilári házaspár az ősi indiai bábortcoltatás felelevenítésével a marionettben rejlő fantasztikus lehetőségeket is bemutatja. Az Indiából hozott kilenc bábbal – meg azokkal, amelyek e minták alapján maguk fabrikáltak – nem összefüggő történeteket mesélnek, hanem az eredeti forma szabályszerűségei szerint önálló számokat, bravúr-szólókat mutatnak be. Az attrakciók meg a köztük lévő szünetek alatt az oldalt elhelyezkedő két zenész muzsikál. Elváltak a produkció meg a készülődés, a báb meg a mozgatója. Látni ugyan, amint a háttérben a bábosok felkészülnek, de amikor a paravánhoz lépnek, már csak a bábra lehet figyelni. A szakmai művesség, az elmélyült műgond, valamint a magas fokú technikai felkészültség, a kuriozitás és a hagyomány összefonódása együtt ünnepi pillanatokat teremtett.

De ezek a pillanatok nem feledtetik az említett szakmai gondokat. Azt például, hogy számos produkció keretes szerkezetű, azaz bejönnek a színészek, belekezednek egy történet elmondásába, majd egyszer csak bábok kerülnek elő, s innentől másfajta előadás folytatódik, hogy aztán a végén visszatérjenek a csak színészi jelenlétet igénylő lezáráshoz. Hogy miért veszik elő a bábort, az gyakran rejtély. Ilyen előadás például az óvodásoknak ajánlott veszprémi *Gomboló*, amely három varrónő közötti munkahelyi idillel kezdődik és végződik, közben zavaros történetet játszanak el női cipőkkel, sámfákkal, hajtogatott papírral és gombokkal egy balul sikerült, de végül jó véget érő vásárlás eseményeiről. Belga rendező (Karel Van Ransbeeck) állította színre az Európa-projekt keretében létrejött előadást, amelyben alig hangzik el szó, ha igen, akkor néhány végtelenségig ismételt, kriminálisan elmondott francia mondat, dalszöveg – feltehetően a nemzetközi forgalmazás lehetőségét szem előtt tartva. A látvány (Ópra Szabó Zsófia) szegényes, a színészi játék édeskés, a tárgyak mozgatása nehézkés, az egész tempótlan és ritmustalan.

Hasonlóan riasztó példa a zalaegerszegiek *A három deviáns* című meséje. Jámbor József színész-rendező írta, adaptálta bábszínpadra és rendezte a darabot, amely a kaposvári Csiky Gergely Színháznak a Schwajda György emlékére kiírt drámapályázatán díjat nyert. Bár kollektív szörnyülködés tárgya volt, hogy milyen lehetett a pályázat színvonala, ha ez a mű lett az első, mi nem a mesejátékot, hanem annak rövidített, nyilván némileg átfírt bábos verzióját láttuk. Mindazonáltal az előadás alapján nehéz elképzelni, hogy alapjaiban más lenne az eredeti, amely főleg magyar népmesei elemekből építkezik, de azokat a szerző felhívja, „posztmodernesíti”. Attól azonban nem lesz 21. századi történet, hogy Csupaháját, Nyakiglábat és Málészáját az Öreg Erdőterülő Lusta fiaiként Tisztakövrének, Hórihorgnak és Bambaképnek hívják, s hogy a bonyoldalmakat a vérszegény Zölderdei Tündér utasításait trehányan végrehajtó Satyak Manó idézi elő. Itt is színészek (az öreg, a tündér és a manó) jeleneteivel kezdődik a játék, majd amikor belép a cselekménybe a három fiú, kezdődik a bábozás. A színpad közepét egy óriási malomkerék foglalja el, amelyen keresztül közlekedik a manó meg a tündér, s amely az első néhány használatakor nagyon hatásos, később egyre érdektelenebb térforma. Mivel a kerék elfoglalja a színpad nagy részét, a báb-játék a színpad két oldalára szorul ki. A cselekmény nagy része a fiúkról szól, ők azonban kicsinyke, hátulról, nehezen mozgatható bábuk, amelyeknek nincs elég terük a kellékekkel-bútorokkal zsúfolt, magasan lévő bábszínpadokon. Igaz, lényegi események alig zajlanak, az egymáshoz préselődő szereplők többnyire csak szövegelnek (egy jelenet kifejezetten rádiójátékba megy át), miközben a színpad elülső nagy része az idő jelentős részében üres, kihasználatlan. A színészi játék helyenként kínosan hiteltelen, erőltetett, mórikáló. A nevelő célzatú történet igazát igencsak kikezdi, hogy bár a fiúk a velük történet hatására felismerik a lustálkodás káros voltát, megjavulásukat a tündér közvetlen beavatkozása okozza (például kenőolajat önt a buta fiú fejébe, hogy jobban forogjanak a kerekei).

Nem jobb ennél a szegediek előadása sem, a *Micsoda madár ez?*, amely Vlagyimir Szutyjev három

meséje (a címadó mellett *A gomba alatt* és az *Okoska botocska*) alapján óvodásoknak készült, és két különböző részre esik szét. A színpad előterében két bogárnak öltözött zenészről szó nélkül, csupán hangokat hallatva óriás ceruzákkal meg egy nagy legó-darabbal műkedvelő szinten ügyetlenkedik a meséket keretező, illetve elválasztó szakaszokban, de jeleneteiknek (az átállások idejének kitöltésén kívül) semmilyen kapcsolatuk nincs a főtörténet(ek)hez. Mögöttük paraván látható, amelynek igen-igen szűk kivágásában asztal áll, s három animátornő azon mozgatja a nyeles bábokat. Minden – a bábosok ruhája is – piszkos sárga színű. A játékosok nehezen férnek el a piciny térben, az asztalon lévő egyetlen díszletelemtől alig van helyük a báboknak. A színészi megszólalás harsány, éles, helyenként agresszív. Mivel gyakran a bábosok játsszák el azt, amit a báboknak kéne (például légző gyakorlatoknál), a nézői figyelem nem a bábokra irányul. A meséket a zenésznők maguk szerezte dallamokkal kísérik, de közismert orosz-szovjet zeneszámok felvétele is felcsendül. Nehéz elhinni, hogy létezik még ilyen, a dilettantizmust súroló bábozás az országban.

Mint ahogy azt is nehéz elfogadni, hogy a Figurina annyi remek, ötletes, könnyed és sziporkázó tárgy-játék után olyan ügyetlen, izzadságszagú, igénytelen szövegű, fantáziátlan képi világú produkcióval lépjen fel, mint a *Mackóalsó*. Holott az alapötlet – kidobott, hajléktalan életmódba kényszerülő plüss mackók nagyon is emberi mindennapjainak felvilágosítása – jó lehetne, de az összeilleni sehogyan sem tudó epizódoknak sem humoruk, sem lírájuk nincs. A rutin visszaüt: látszólag minden úgy működik, mint több régi előadásban, de a gegek elcsépeltek, a mozgatás és lebonyolítás nehézkes, a színészek szokatlanul előtérbe kerülnek, jelenlétük mégis halvány.

Szintén a színészi jelenlét hiánya teszi élvezhetetlenné *A szomorú királykisasszonyt*. A BábAkalács több magyar népmesét összefűző előadásának ígéretes a képi megjelenítése: az óriási, lapozgatható könyv lapjain a mesélés közben ki-behúzza, ki-behajtogatva megmozdíthatók a karakteres, kicsit karikaturisztikus alakok, azaz papírszínház és képmutogató színház

egyvelege jön létre (Makhult Gabriella munkája). Bár a mesék nem nagyon illeszkednek egymáshoz (ez különösen a befejezésnél zavaró), nem ez az igazi baj, hanem az, hogy a mesélő, Tóth Anita – nem a Katona József Színház színésznője! – tempótlanul, erőltetnül és érdektelenül, a közönségre nem figyelve, választott műfajának törvényszerűségeit figyelmen kívül hagyva adja elő mondókáját. S ezen nem segít a különben remek zenész közreműködése sem.

A felidézett problémák árnyaltabban jelennek meg az előadások egy másik csoportjánál. A békéscsabai Napsugár Bábszínház nem a benevezett előadásával vett részt a szemlén. A rendelkezésemre álló információs anyagból nem derül ki, hogy ki az írója az *Egy korszerű boszorkány hétköznapijainak*, rendezője viszont Kolozsi Angéla, a tervezője pedig Sipos Katalin és Sisak Péter. Mindössze két színész játssza ezt a mai mesét Ludmilláról, a varázspálcáját elhajító és a technika vívmányaiért rajongó boszorkányról. A szereplők (a hagyományos boszorkánytechnikával dolgozó Szeverina és Hilária meg egy papagáj és macska) természetesen ezúttal is asztali bábok – remekek, karakteresek, színesek. Ám a történet didaktikus és statikus, a jelenetek többségében a szereplők ülnek és beszélgetnek, a három öreglány konfliktusa, a tévészereplés körüli bonyodalmak nem tipikusan óvodáskorúakat foglalkoztató tematika.

Nemcsak fesztiválózó felnőtt-gyerekek körében, hanem 7-8 évesekkel is láttam a *Kolibri Százlábúak láb alatt* című előadását, s mindkétszer azt éreztem, hogy Ljudmilla Ulickaja szövege, amit Kolozsi Angéla alkalmazott színpadra, felnőtt-mese. Az intim közegebe (Kolibri Fészek) készült produkciót Tisza Bea rendezte, gonddal, mívesen, kiváló színészek (Török Ágnes, Bodnár Zoltán, Ruszina Szabolcs, Szívós Károly) játsszák, Mátravölgyi Ákos tervezte a bábokat és a díszletet, de mintha valami félig áteresztő fal húzódná színpad és nézőtér között, elvész a hatás. Nem elég dinamikus az előadás, nincsenek csúcspontjai, érzelmi váltásai, holott a mű a különbözőségek elfogadásától a segítőkézségen át a halálíg sok mindenről szól. Ugyanakkor itt jól lehet látni, hogy miként lehet a nyeles asztali bábokkal is pontosan és kifejezően játszani, úgy, hogy első sorban a bábra figyelek, s nem a színészre.

A Bóbita Szere/Meséjének témája sem elsősorban gyerekszemponitú, bár a rendező-tervező Bartal Kiss Rita látványvilága többnyire leköti a kisebb nézők figyelmét is. A címnél pontosabban kifejezi a darab lényegét az alcím – *Levél a világ körül* –, hiszen egy kiskamasznak a szemközt lévő toronyházban lakó szerelméhez írott levele útját követhetjük mindaddig, míg a címzett már idős korában kézhez nem kapja. A keretjáték itt sem marad el: az összegyűlt embereknek, akik zenélnek, sietve járnak ki-be, pakolásznak, egy idős hölgy meséli el a maga és a levél történetét. Lazán kapcsolódó, lényegében önálló jelenetek füzére az előadás, s mint ilyen dramaturgiai szerkesztetlennek tűnik, hiszen aligha csorbulna a történet, ha kevesebb vagy több jelenete lenne, vagy azok más sorrendben követnék egymást. Az epizódok között van sikerültebb és kifejezettebb bántó vagy elhibázott. Egy néger törzs ízléstelenségbe forduló kifigurázása vagy a hosszadalmas és üres Pavarotti-ária nem tesz jót a produkciónak. A házakat jelölő dobozokból áll a sivár és csúnya díszlet, amelyet időnként vetítőfelületnek használnak, időnként a nyeles bábok mozgatására szolgáló pultnak, asztalnak. Amikor a rendező képben fogalmaz, élvezhető pillanatok születnek, a szöveges jelenetekben kevésbé.

Bartal Kiss Rita a rendezője a Vojtina *Boldog képek* című előadásának is, amely elsősorban a vizualitásával és a zeneiségével hat. A Boldog nevű falu múltját dokumentáló kiállítás anyaga inspirálta az alkotókat (tervező: Horváth Mari, zeneszerző: Bakos Árpád, versek: Borbély Szilárd), akik idillikus-meg-elevenedő mesevilágot állítottak színpadra. A gyönyörű és hallatlanul erős indítóképp némileg mást ígér, hiszen a fehér inges, szalmakalapos férfiak és a törtfehér színű, stílizált népviseletű nők ruhadarabjaira vetített régi portrékon, esküvői- és családképeken látható parasztemberek ugyan ünneplőben ülnek a kamera elé, de arcukról, tartásukból egy kemény és küzdelmes élet lenyomata is kiolvasható. Ez utóbbiról az előadás nem tudósít. Viszont nagyon látványos a produkció, amely végigköveti egy közösség mindennapjait, ünnepeit a fiatalok ismerkedésétől a házasságig, a szüléstől a gyerekekrevelésen át a halálig. A színpad közepén,



Boldog képek R: Bartal Kiss Rita,
Vojtina Bábszínház, Debrecen



Majolenka hercegisasszony.
R: Kovács Géza, Csodamalom
Bábszínház, Miskolc



A Csomótündér.
R: Kuthy Ágnes,
Círóka Bábszínház,
Kecskemét



síkban kiterítve, élénk színekkel kifestett, egyszerre mézeskalács- és legó-szerű elemekből egy falu képét rakják ki. Torz perspektívájával, girbe-gurba utcáival, templomával-kálváriájával olyan az egész, mint egy dombormű hatású naiv festmény. A gyerekkáldáskor gólyák hozzák a kisdedet, mint a mesében. A fiatalok esküvőre menetelek a színészek megfogják a kis templom kapuján kiengedett fehér szalag két végét, s ahogy a szalagot hátulról behúzzák, egyre közelednek egymáshoz is, a szertartás helyéhez is. Szó alig hangzik el, zene és ének annál inkább. Mégis hiányérzetem van, s nemcsak azért, mert a kezdőképhez képest leegyszerűsítetten idillikus képet kapok, hanem azért is, mert a felépülő szép képeket állandó jövősmenéssel, álccselekvésekkel szüntelenül szétbomlázzák. Nem folyamat épül, inkább különböző mélységű és kidolgozottságú fragmentumokat mutatnak fel. Ám ez nem posztdramatikus gesztus (ha az lenne, sem biztos, hogy örülnék neki), hanem egy dramaturgiai bizonytalanság s egy kapkodó, a pillanat erejében nem bízó alkotói alapállás árulkodó jele.

A házigazda Círóka együttes *Csomótündére* lényeges témát vet fel, a válást, amellyel közvetve vagy közvetlenül minden gyerek szembeesül. Gimesi Dóra maga írta át meséjét bábszínpadra, amely egy olyan királyi párról szól, amelyet a házassulandókat cipőzsínórjuk segítségével egymáshoz kötő Csomótündér rosszul párosított, ezért folyton veszekednek, eszik egymás életét, s mindennek szenvedő alanya a fiacskájuk. Kuthy Ágnes rendezése elsősorban a színészi játékra épít, de a királyi család életének visszajátszásakor használ bábokat is. A két világ harmonikusan simul össze, bár a domináns a színészi játék. Apró Ernő kiöregedett, cirkuszi megoldásokat használó Csomótündére hatásos alakítás mindaddig, míg színre nem lépnek a többiek, innentől elvész a szerep. A királyi pár problémáját fiuk, a tündértől segítséget kérő Menyus próbálja orvosolni, de csak a helyzeteleírást kapjuk meg, a megoldás dramaturgiailag nem következik az előzményekből. Mármint, hogy Menyus lesz Csomótündér utóda, a szülők és a velük együtt szintén rosszul összezsomózott pár elválnak, és ki-ki azzal

köt új házasságot, akivel eredetileg is kellett volna. Hiába születik számos szép kép (például a más-különbőn hosszadalmas záró epizód), hiába működik jól a királyi párnak a vásári bábozás stílusában előadott civódása, hiába játszanak hitelesen a színészek, (Krucsó Júlia Rita és Fülöp József), a dramatizálás számos következtelenségét a rendezés nem tudta megoldani, s mindenekelőtt Menyus (Ivanics Tamás) figurája marad motiválatlan és az előadás nagy részében valós feladat nélküli.

Kovács Géza rendezőként négy előadást jegyzett. Saját vásári bábos tapasztalatait adta át Schneider Jankónak, aki a *Batu-tá kalandjaiban* egy Vitéz László-szerű afrikai gyerekembernek a démonokkal és fehér emberek társadalmával vívott harcát mutatja be. A bravúros szólóelőadás a felnőtté válásról, a beilleszkedésről, a másság elfogadtatásáról szédületes tempóban, játékosan, a kesztyűs bábozás minden fortélyát bemutatóval szól.

A Ziranó Színház (a Mesebólt Bábszínházzal közös) *Pinokkiója* az ismert mese továbbgondolása. Ez is keretjátékos szerkezetű: Dzsepetto a születésnapján feleségével, a Tündérrel olvassa a már felnőtt és Amerikában szerencsét próbáló Pinokkió levelét, aki nemcsak jókívánságait küldi apjának, hanem beszámol bábjátékosai sikereiről is. Ebből a helyzetből pergeti vissza a két színész a fabáb kalandos történetét, és éli újra egymásra találásuk folyamatát. Boráros Szilárd mobil, könnyen forgatható és átalakuló díszletében minden szerepet a Pfeifer Zsófia-Varga Péter Róbert házaspár alakít. Ezúttal pontosan működik, hogy mikor mely szerepet játszik színész, s melyet báb – értelemszerűen Pinokkiót, amely itt is nyeles báb! –, használati tárgyak alakulnak át különböző figurává, de maszkos szereplő is előfordul. A színészek pillanatonként új szerepbe bújnak és lépnek vissza alap karakterükbe, külön-külön vagy egymaguk mozgatják és beszélgetik Pinokkiót, s nemcsak élük, önfeledten játsszák a történetet, hanem szüntelenül reflektálnak is rá.

Boráros Szilárd állandó munkatársa Kovács Géza-nak, s tanulságos megfigyelni, mennyire más minőségű az együttműködésük eredménye, ha saját társulatukkal dolgoznak vagy ha vendégként valahol. Miskolcon a *Majolenka hercegisasszonyt*

Madarak voltunk
R: Kovács Géza,
Mesebolt Bábszínház,
Szombathely



Pinokkió. R: Kovács Géza,
Ziranó Bábszínház, Hottó



állították színpadra, a Mesebolt Bábszínházban pedig a *Madarak voltunk* című darabot (ez utóbbiról részletes elemzés olvasható 2013/2-es számban). A *Majolenkát* Kovács Géza már többször rendezte, ezúttal követi a trendet és nyeles bábokkal, a színészi játékot előtérbe állítva képzelte el az előadást. Szakácsruhába öltöztetett színészek kezdik a mesélést, majd a színpad közepére guruló színpadon zajlik Jirka, a cukrászinas és a címszereplő szerelmi története, a szakácsnő és a királyi atya, valamint egy varázsló és egy boszorkány közt szövődő viszony alakulása. A ruhák, a színpad fehér, a bábok szellemesek (kifliből-zsemléből összeállt asszony-ság, habverőből, fedőből, lábasból eszkábált varázsló stb.). Az egyszerű cselekmény igen lassan csordogál, ezt ellensúlyozandó a színészek állandóan ki-berohangálnak, ha nincs egyéb dolguk, lázasan tesznek-vesznek, kommentálják cselekedeteiket. A produkció a Csodamalom eddig látott teljesítményéhez képest jelentős előrelépés, ugyanakkor a komplex színészi-bábszínészi létezés terén még sok tennivaló vár az együttesre.

A szombathelyi társulat épp az együttesjáték magas színvonaláról győzi meg nézőjét. Meg arról, hogy a Miskolcon is használatos rendezői eszközök hogyan teljesezhetnek ki, miként telítődnek lírával, megélt gondolattal a színészek jóvoltából. Galuska László Pál darabja cigány eredetmóoszt dolgoz fel, s Gergőce és Márisók sorsán keresztül végigvezet az emberélet fontos szakaszain. Piciny dobogón egy sokfunkciós szekérke áll, amely ugyanúgy lehet színház, mint a halálba vezető út kapuja. Itt is a színészek kezdik az előadást: szegényes, kopottas ruhájú emberek vonulnak be, kezükben koffer, csomagok. Ezekből hangszerek és bábok kerülnek elő. Zenélni kezdenek, majd bábozni is. Aki épp nincs benne a jelenetben, az a háttérben muzsikál, ezáltal mindvégig megmarad, újratelemződik az a közösség, amely felidézi a két szerelmes históriáját. A nyeles bábokkal az egész teret bejártsszák, humoros és megható, érzelmes és vad jelenetek váltják egymást. Felemelő, magas színvonalú, komplex színházi élmény.

A Mesebolt együttesének erejét, a színházban folyó műhelymunka eredményességét mutatja az off-programba sorolt *Akárki* is, Veres András rendezése.

A Piarista Gimnázium hatalmas belső udvara kitűnő helyszínnek bizonyult az ismert moralitás óriásbábokkal előadott előadásához. Akárki (Hannus Zoltán) emberi mivoltában van jelen, míg a mű jelképes figurái (Barátság, Komáság, Testvér, Jótett, Vagyon, Tudás s a többiek) Majoros Gyula vurstli hangulatot idéző bábjai. A színészek nemcsak animálják a biciklikre szerelt bábokat, hanem maguk teremtik meg az előadás egyik alaprétegét, a zenét is (szerzője Bogdan Edmund Szczepeañski): hol szólóban, hol együttesen énekelnek, illetve játszanak hangszereiken. Totális színház született, amely a kissé elvont és cselekménytelennek tűnő szöveget közel hozza, átélhetővé teszi.

Ugyancsak totális színháznak nevezhető a győriek *Vas Lacil*-ja, amelyet Benedek Elek jól ismert változatából és egy csángó mesemondó, Fábián Ágostonné verziójából készített Markó Róbert és a rendező Tengely Gábor. Két szinten játszódik az előadás. Az előtérben a meglett Vas László eleveníti fel gyerekkora csodáit, időnként ki-kiszól a feleségének, s a végén össze is borul vele. Tehát ez is keretes szerkezetű produkció, ám a keret végig működik, a címszerepet játszó színész időnként átlép a másik szintbe, a megelevenedő történetbe, amelyben ő, mint a legkisebb fiú vív meg a sárkányokkal, szabadítja ki a királykisasszonyokat, nyeri el a legkisebbik kezét, ahogyan ez egy népmesében illik. A mesebeli eseményeket báb-alteregója éli végig, azt kell a kimerítő harcok után a csoda-kovács segítségével újra meg újra feléleszteni, megedzeni, az járja végig az arany, ezüst és gyémánt birodalmat, az alsó és felső világot, s lovagolja meg a táltos paripát meg a griff madarat. Ez a mese-szint egy henger alakú, átlátszó, mozgatható falú, igen hatásosan világítható „kabinban” játszódik (díszlet: Czigler Balázs). Itt nem merül fel, mikor miért használnak bábokat, mivel színész és báb együtt alkot egy figurát (báb-jelmez: Michac Gábor). Igen ritkán van nyugalmi állapot, állandó a mozgás, a dinamikus akció. Egyre nyilvánvalóbb, hogy a báb és a tánc stilizációs világa sok szempontból rokonítható, s ez abban is kifejeződik, hogy szaporodnak azok a bábelőadások, amelyeknél az alkotók koreográfust is foglalkoztatnak. Ahhoz az összetett mozgásvilághoz, amely

ebben az előadásban megszületett, szintén szükség volt néptáncban, illetve kortárs táncban járatos koreográfusokra (Kocsis Enikő, Fitos Dezső). Tengely Gábor szisztematikusan törekszik arra, hogy előadásai olyan formanyelven szólaljanak meg, amely ismerős a mai, elektronikus korszakban felnövő és szocializálódó gyerekeknek-fiataloknak. Ez magyarázza a produkció felfokozott tempóját, az események között vetített ismert piktogramokat s az előadást végigkísérő, számos idézettel teli zenét. A színészek alázatosan, egyik pillanatban szerepet alakítva, a másokban untermannként vagy díszletet mozgatva, valódi együttesként dolgoznak.

Mint ahogy a kimagasló együttes teljesítmény jellemzi a Harlekin *Rómeó és Júliáját* éppen úgy, mint a Stúdió K-tól a *Szamár a torony tetejéért*. Az egri együttes láthatóan megújult, új színészek kerültek a társulatba, s részben öntevékenyen láttak neki a tragédia feldolgozásához. Követik a dráma menetét, rövidítve, de Shakespeare szövege hangzik el, ám pimaszul, kamaszosan újraértelmezik a helyzeteket, a jellemeket. Ez is asztali játék. Néhány, falécekből készült keret variálásával jelzik a helyszíneket, a viszonylag kisméretű nyeles bábok mai típusokat formálnak, ugyanakkor magukba sűrítik a dráma karaktereinek jegyeit is (tervező: Jakob Nóra). A játék stílusa, a szöveg interpretálásának módja, a szokatlan hangsúlyok és szünetek, a szituációk visszajárának is a megmutatása teszi különlegessé, reflektívá és kortársivá az előadást. Tudjuk, hogy a mű első felének hangvétele nem sokban különbözik Shakespeare komédiáinak karakterétől, de az egri előadás bábos mivolta megengedi, hogy a groteszk végig érvényesüljön benne. Még a befejezéskor is, mert egyrészt a kettős halál bábos ábrázolása soha nem tud olyan szívzaggató lenni, mint a prózai interpretációk legtöbbszörében, másrészt Somogyi Tamás rendező az utolsó jelenetekben – mindenekelőtt a hedonikus Lőrinc barát akcióinak és kommentárjainak köszönhetően – feloldja a tragikus véget, anélkül hogy jottányit is elvenne a fiatalok drámájából.

A Stúdió K. produkciója Marc Chagall képeinek ihletésére született újabb remekmű a gyerek és felnőtt közönségnek. Ez a típusú előadás valóban családi,

hiszen a történet első szintje (író: Zalán Tibor) minden korosztály számára könnyen befogadható, a további szintek pedig – amelyek részben a szöveg utalásrendszerében, játékoságában, részben a képi felismerésekben, asszociációkban jelennek meg – a legényencebb nézőt is delektálják. Németh Ilona díszlete és bunraku-technikájú bábjai határozott rokonságot mutatnak Chagall-világával, de nem egyes képek jelennek meg bennük, hanem motívumok (ezért tűnik túlmagyarázásnak, amikor a cselekmény fordulóin reprodukciókat vetítenek). A darab vándorlás-történet: Boldizsár meghalt anyja után indul, aki a nagyapja meséje szerint a Holdban lakik. Hűséges társa Zebulond, a számár, akinek kíséretében egyik veszedelemből a másikba kerül, de mindből kivágja magát. Az utolsó azonban végzetes: egy torony tetejéről hiába kapaszkodik a Hold után, lezuhan, s a számár ott marad ég és föld között egyedül, társ nélkül. A kisfiú végül is oda kerül, ahova vágyott, anyjához, de a befejezés ambivalens: a mű így szól halálról, szeretetről, barátságról. Fodor Tamás rendezése méltán kapta meg tavaly a színikritikusok díját, s ehhez nagymértékben hozzájárult Nagypál Gábor elragadó Zebulond-alakítása is.

Fergeteges, nagyszerű alakításra épül Fabók Mariann egyszemélyes vásári játéka, *A széky menyecske meg az ördög* is. Mátravölgyi Ákos stilizált székykaput formáló, sok ajtócskával, ablakocskával megtört, látványnak is pompázatos díszlete ad lehetőséget a színésznőnek arra, hogy pillanatonként más szerepbe bújva, sőt egyszerre két alakot is formálva tudja eljátszani a népmesékből összegyűrt előadását. Fabók Mariann népviseletbe öltözve, enyhe tájszólással természetesen, közvetlenül vonja be a nézőket a produkció világába, nemcsak a történetmesélés előtt és után, de közben is kommunikál velünk, a legérdekesebb pillanatokban szakítja meg a játékot, fokozza ezzel a kíváncsiságunkat, s persze ő is szusszan egyet. Amikor a mindenkinek ellentmondó, rémes természetű asszony, a férje meg az ördög közötti civakodásokat megjeleníti, az egyik keze egy bábbal az egyik ablakban, a kimaszkírozott arca a másikban, úgy zajlik kettejük párbeszéde, majd bejártssza a díszlet minden zegét-zugát, bemutatja a bábozás csodáinak megannyi válfaját.

Vas Laci!
R: Tengely Gábor,
Vaskakas Bábszínház,
Győr



*A székelly menyecske meg
az ördög.*
Sz: Fabók Mariann,
Az ESZME és Fabók Mancsi
Bábszínháza



Ebben segítik Lellei Pál bábjai. Főlényes szakmai tudás, biztos anyagkezelés, érzékenységgel és ízléssel – ez jellemzi Fabók Mancsi Bábszínházát.

Fabók Mariann már annak az ifjú nemzedéknek egyik képviselője, amely Tengely Gáborék évfolyamától kezdve végzett-végez a Színház- és Filmművészeti Egyetemen. Nemcsak fiatalságuk, hanem képzettségük színvonala miatt is másképpen viszonyulnak a bábozáshoz, mint elődjek. Erről is ízelítőt adtak az off-program keretében, amikor néhány egyéni vizsgaprodukciót (Makra Viktória táncot, bábozást és színészi játékot ötvöző *1ÉN*-je, Hoffer Károly groteszk-filozófiai etűdjé, a *Nyolckor a bárkán*), illetve kísérleti előadást (a különböző bábtechnikákat egy eltartott, elidegenítő játékmóddal ötvöző *A hideg gyermek*) mutattak be. A hivatalos program zárásaként mutatta be a most végzős színészosztály a külföldet is sikerrel megjárt előadását, az Alföldi Róbert rendezte *A tavasz ébredését*, amely az egyenruhába öltöztetett játékosok és meztelen játékbabák kapcsolatrendszerével segítségével új megvilágításba helyezi Wedeking drámáját, ugyanakkor érzékeny, felkavaró láttelepet nyújt egy generáció frusztráltságáról.

Szintén végzős hallgató, Bereczki Csilla rendezte a Budapest Bábszínház *Pettson és Findusz* című előadását. Sven Nordquist népszerű könyvsorozatának néhány kötetéből Fekete Adám írt darabot, amelyben egy ajándékba kapott kismacska megváltoztatja a magányos újtó-feltaláló, Pettson életét. Összeszokásuk viszontagságait két furcsa lény (a muklák) próbálja oldani, néha azonban inkább újabb galibákat okoznak. A külvilágot a Pettson bolondnak tartó nyugdíjas tűzoltó, Gustavsson és az ezermesterbe szerelmes szomszédasszony, Andersson néni képviseli. Az előadás a színész-színház és a bábszínház szerencsés keveréke: Findusz és a lakásban élő vagy felbukkanó egyéb állat (baromfi, borz, bika) báb, a többi szereplő ember. Lisztópád Krisztina látványát erős színek jellemzik, a többfunkciós, mozgatható térbeli tárgyak olyanok, mintha pofon csapták volna őket, alig találunk rajtuk derékszögű éleket. Itt is nagy szerepe van a mozgásnak, amely a szereplőket jellemzi és a cselekmény tempós lebonyolítását biztosítja,

emellett Hegymegi Máté koreográfiái nagyban hozzájárulnak ahhoz, hogy a muklák dalai (komponista: Márkos Albert) – a darab műfaji határait feszegető – szellemes betétek legyenek. Az előadás – a főbb alakokat kivéve – kettős szereposztásban megy, egy fiatalabb, zömmel az egyetemet végzett színészekkel, s egy idősebb, a színház régi gárdájából. Össze sem lehet hasonlítani a két verziót, mivel a fiatalabb társaság magától értetődően beszéli azt a nyelvet, amit a rendező képvisel. A Budapest Bábszínház egész idei évadja azt igazolja, hogy az évek óta tartó fiatalítás meghozta eredményét, és már nem csupán kezd összeérni a társulat ifjabb s ambiciózus régebbi része, hanem a fiatalok – beleértve az ott dolgozó hasonló korú rendezőket is – egyértelműen domináns szerepet játszanak az előadások stílusis, tartalmi és szakmai karakterének megteremtésében.

Ez természetesen megnyilvánult a találkozón is. Jó pár évvel ezelőtt Kovács Géza, Rumi László, Pályi János, Bartal Kiss Rita s a hozzájuk kötődő tervezők (elsősorban Boráros Szilárd, Mátravölgyi Ákos, Grosschmidt Erik) generációja hozott új hangot a magyar bábjátásba, mára ők lettek a „nagy öregek”, akikkel szemben is meg kell fogalmazniuk a maguk esztétikáját az egyetemi tanulmányaikkal a hátuk mögött színre lépő fiatalabbaknak. A kecskeméti fesztivál – a jelzett problémákkal együtt, illetve azok ellenére – legfőbb tanulsága éppen az, hogy több generáció dolgozik egymás mellett, párhuzamosan többféle stílus, nézet és irányultság jelenik meg s kimondva-kimondatlanul birkózik egymással. Ez még akkor is színes kínálatot eredményez, ha tudjuk: a szűkös anyagiak miatt a bábszínházak régi előadásai sorozatos felújítására kényszerülnek, hogy életben maradhassanak. Ugyan Kecskeméten nem elsősorban felújításokkal találkoztunk, de a viszonylag új produkciók is azt mutatják, hogy igen szélsőséges művészi kvalitások születnek. Egyes esetekben az a rossz érzése támad az embernek, hogy a színházvezetők és az alkotók – azzal a közkeletű vélekedéssel, hogy a gyerek számára minden élmény, ami színes, mozog és harsány – félresikerült, félkész, megengedhetetlen megalkuvásokkal teli előadásokat is a nézők elé engednek, ami természetesen felveti a morális felelősségük kérdését is.



Pettson és Findusz.
R: Bereczki Csilla,
Budapest Bábszínház



Szerencsére nem az ilyen típusú munkák uralták a találkozót, hanem az újító szemléletű és magas színvonalú előadások. Ha egy fesztiválon a produkciók legalább egyharmada ebbe a kategóriába

sorolható, akkor az sikeres, jó, s a változások, a továbblépés lehetőségét körvonalazó fesztivál. A Magyarországi Bábszínházak XI. Találkozója végső soron ilyen volt.



Szamár a torony tetején.
R: Fodor Tamás,
Stúdió K. Színház,
Budapest

QUESTION MARKS IN KECSKEMÉT

After a three-year hiatus, the Jubilee Meeting of Hungarian Puppet Theatres was back in full force with 33 performances. Of these, 20 were part of the official program while the rest were open-air and/or fringe productions. As before, each company decided on its program. The choices were determined by several criteria – agreement with organizers, technical feasibility, subjective considerations, individual goals. Consequently, this festival only partially reflected the current state of the profession. In any case, it was encouraging that a third of the productions were outstanding in every respect. Among these were: *We Were Birds* and *Anyone* (Mesebolt), *Romeo and Juliet* (Harlekin), *The Adventures of Battuta* (Vojtina – Jankó Schneider), *Donkey on the Roof of the Tower* (Studio K), *Pettson and Findus* (Budapest Puppet Theatre), *Laci the Ironbound!* (Vaskakas), *Kathputli* (MárkusZínház), and *The Transylvanian Bride and the Devil* (Mancsi Fabók).

In conjunction with describing the performances, the author examines professional problems such as the changing relationship between actor, animator and puppet, and its consequences; schematic narration; the uniformity of puppet technique; the use of music; the movement of the actor to the foreground and the space management problems associated with it. In addition, the following closely related topics are discussed: subject selection, storytelling, problems of complex dramaturgy and the relationship between puppet and puppeteer.



A 19. és 20. szabadkai Nemzetközi Gyermekszínházi Fesztivál programfüzete, valamint a Kis herceg-díj (Mijo alkotása).



A 2013-as Kis herceg-díj kitüntetettjei: Eva Farkasová báb- és díszlettervező (Szlovákia) és Predrag Bjelošević költő, drámaíró (Bosznia és Hercegovina).

Vladimír Predmerský

SZABADKAI SZÁNDÉKOK

NEMZETKÖZI GYERMEKSZÍNHÁZI FESZTIVÁL

A színházi fesztiválok a hagyományos előadások mellett (meg amelyeknek semmi keresnivalójuk a programban), számos pozitív benyomást keltenek a színvonal kérdését illetően. A rangos szabadkai Gyermekszínházi Fesztivál különösen alkalmas arra, hogy elgondolkodjunk a gyermekeknek szóló színpadi művek művészi színvonaláról. Az eddigi években a találkozók többnyire bábszínházi előadásoknak szenteltek figyelmet, de esetenként a gyermekszínházak alternatív hajtásai is helyet kaptak a műsorban. A fesztiválhoz kapcsolódó elméleti konferenciák referátumai is ebben a szellemben közelítették a témáikhoz. Nem foglalkoztak az élő színházak gyakran problematikus és konvencionális színvonalával.

A 19. Szabadkai Gyermekszínházi Fesztivál 2012. május 20. és 26. között zajlott, és a program zömét érthető módon ezúttal is bábjátékok alkották. A legjobb előadások rendezői megoldásai és vitathatatlan bábszínházi erényei biztosították a rendezvény magas színvonalát. Mindekelőtt a Grimm-testvérek *Hófehérkéjének* eredeti feldolgozására gondolok, amely a Marek Bečka–Zale Dobovšek szerzőpáros munkája nyomán modern mesévé változott. A cseh alkotók, a rendező Marek Bečka és a tervező Róbert Smolik a jelenkori világ kommunikációs jeleit használták, amittől a klasszikus mese jelen idejűvé vált. A kontrasztokra épülő komédiában szuverén színészi könnyedséggel és minden részletre kiterjedő humorral vett részt a többszörös főszereplő Elena Volpin. A jubljanai **Kis Színház** előadása joggal érdemelte ki a fesztivál nagydíját, Bečka pedig a legjobb rendezés díját.

Súlyos témával foglalkozott a kecskerméti **Ciróka Bábszínház** *Gabi és a repülő nagypapa* című előadása, amelyet a svéd Ulf Stark meséjéből Gimesi Dóra alkalmazott színpadra. A történet két gyerek kapcsolatát mutatja be egy magányos, tolószékes öregemberhez. A gyerekek azt szeretnék, ha nekik is lenne nagypapájuk, mint a többieknek. Az előadás Kuthy Ágnes érzékeny rendezésében, a főszereplők pátoszmentes játékával érzelmes, őszinte vallomásként hatott a nézőkre.

A szakmai zsűri a két főszereplőt, Krucsó Ritát és Szabó Balázst a legjobb színészi alakításért, a zeneszerző Darvas Benedeket pedig az eredeti hangvértelű zenéért járó díjban részesítette. A magyar együttes bebizonyította, hogy a bábszínház eszköztára alkalmas rá, hogy a gyerekek számára hűsbavágó témákkal foglalkozzon.

Bár a szabadkai fesztivál kifejezetten a gyerekközönséghez kíván szólni, időnként találkozhatunk ifjúsági és felnőtt előadásokkal is. A szervezőknek nem szabad elfelejteniük, hogy figyelmeztessék a szülőket erre a körülményre. A szülők hajlamosak azt hinni, hogy a bábszínház minden körülmények között még ma is kizárólag a gyerekek színháza. Szabadka az utóbbi években ezen a téren is sokat lépett előre.

Jó példa volt erre következő, 2013-as rendezvény.

Nem éppen gyakori jelenség, hogy egyetlen fesztiválon több igazán kiemelkedő produkciót lehet látni. Ez történt a jubileumi, 20. találkozón, amely idén május 19. és 25. között került megrendezésre. Az öttagú zsűri, melynek elnöke ezúttal az UNIMA főtitkára, Jacques Trudeau volt, nem érezhette magát könnyű helyzetben, hogy a legjobb előadásokat illető díjakat igazságosan ítélje oda. Az oroszországi Vologdából (a várost kénytelen voltam a térképen megkeresni) érkezett **Tyere-mok Bábszínház** *Carmenje* és a fehérorosz **Grodno Pikk dámája** alighanem hasonló eséllyel volt a nagydíj várományosa. A fehérorosz társulat és Oleg Zsugzsda rendező számos nemzetközi fesztiválról jó ismerősünk, de az északnyugat-oroszországi város előadása és Borisz Konsztantyinov rendezése a meglepetés erejével hatott valamennyi jelenlévőre. A két produkció sok tekintetben különbözött egymástól, de a következetes, határozott rendezői elképzelés és a kiváló színészi-bábszínházi teljesítmények mindkét esetben eszünkbe juttatták azokat az előadásokat, amelyekben hiába keressük a korszerű bábszínház gazdag eszköztárát. A *Carmen* vérbő humorával, „spanyolos” temperamentumával ragadott el, az intim hangvételű *Pikk dárma*

Hófehérke.
R: Marek Bečka,
Mini Theater,
Ljubljana, Szlovénia



A Hófehérke című előadás
kapta a 2012-es Grand Prix-et,
valamint a legjobb
rendezés díját

Gabi és a repülő nagypapa.
R: Kuthy Ágnes,
Círóka Bábszínház,
Kecskemét



gondolatgazdag intellektusa pedig az orosz hagyományok ismeretét várta el a nézőktől. Zsugzsda dramatizálása nemcsak Puskin bűnről és bűnhődésről szóló elbeszélésére támaszkodik, de Csajkovszkij operáját is figyelembe veszi. Az előadás asztali marionettjáték négy színésszel, akik közül kiemelkedik Larisza Mikulih, a Grófnő és Liza életre keltője, valamint Alekszander Endzsejevskij, aki könnyed iróniával exponálja Hermann alakját, hogy a tragikus fordulat után igazi drámai erejét is érvényesítse. Mindketten a legjobb színészi alakítás, Oleg Zsugzsda pedig a legjobb rendezés díját kapta.

A *Pikk dáma* intim kamarajátéka mellett a *Carmen* látványos, harsány „nagy” színház. Az elsősorban Bizet operája révén jól ismert történetet a rendező, Borisz Konsztantyinov harsány némajátékként állította színpadra kilenctagú együttesével. A pompás ritmusú némajátékhoz nemcsak Bizet zenéjét használja fel, de 20. századi szerzők műveiből is merít (többek között Scsedrin balettjéből, az Al Di Meola, az Air, Paco de Lucia és a Barbatuques együttes zenéjéből). A dinamikusán változó helyszíneken pálcás és mimikus bábok idézik fel sok-sok iróniával a cigánylány, Don José és Escamillo szerelmi drámáját. Végül is a 2013-as fesztivál nagydíját a vologdai előadásnak ítélte a zsűri.

Megállapíthatjuk, hogy míg a korábbi évtizedekben – ha nem is kizárólag, de elsősorban – Obrazcov bábszínháza jelentette számunkra az orosz bábjátékot, addig a szabadkai fesztivál igazgatója, Slobodan Marković az elmúlt két évized során számos érdekes bábszínházat hívott meg az egykori Szovjetunió hajdani tagköztársaságai közül, amelyek művészi identitásukat bizonyították.

Igaz, ez nem mondható el valamennyi most látott előadásról, legkevésbé a Tomszkból érkezett **Szkomoroh együttes** – Korney Csukovszkij meséjéből készült – *Két legyet egy csapásra* című előadásáról, a vidini (Bulgária) bábszínház *A szép molnárlányka* című produkciójáról, a rijekaiak *A hét kecskegidájáról*, vagy a skopjei bábszínház ambiciózus, sokat ígérő, de valószínűleg a rendező néhány ötletét ismételtető előadásáról, a *Végtelen álmokról*. A szerbiai Nagybecskerek *A rút kiskacájának* rendezője megelégedett arról, hogy a bábszínházban a báb a fontos, nem a színész.

Képzőművészeti megoldása miatt érdemelt figyelmet a nišiek Muszorgszkij zenéjére készült *Egy kiállítás képei* című kompozíciója, amely az árnyjáték és a vetítés kombinációjára épült. A Szabadkai Gyermekszínház Tolsztoj-feldolgozása, az *Egy ló története* hasonló megoldást alkalmazott: Živorir Joković rendező bábokkal, maszkokkal, élő szereplőkkel és vetítéssel oldotta meg a szomorú történet újabb változatát.

Említésre érdemes Marta Guśniowska lengyel író nő meséjének újjvidéki előadása, a *Mese a ló nélkül lovagról*. Nem csupán a bábok esztétikai és technikai kidolgozásáért kitüntetett szlovák tervező, Eva Farkašová munkája emelkedik ki a fesztivál átlagából, aki modern színpadi eszközökkel helyezte új megvilágításba a marionettszínház klasszikus formáit, de a lengyel vendégrendező, Jarosław Antoniuk elképzelései is rokonszenvet keltenek a nézőben. Sikerült ugyanis a színészek és a bábok partnerkapcsolatának következetes kidolgozásával poétikus légkört teremtenie.

Tapasztalt rendezőkkel is megesis, hogy az előadás külsőséges effektusai próbálják eltakarni a központi gondolat hiányát. Ez történt Robert Waltl rendezésével és a ljubljanoi **Kis Színház** érdekes darabjával, Frane Milčinski-Ježek *Az altató kiscsillag* című művével. A címszereplő nem csupán a gyerekek esti elaltatásának fontos feladatát tölti be, de irányítja a hajókat, és segít a költőknek a megfelelő rímek megtalálásában. Tetszés fogadta a másik szlovén színház, a ljubljanoi Glej *Az éneklő erdő* című produkcióját, amelyet egy pompásan zenélő együttes adott elő különféle hangszereken. (Az író-rendező-zeneszerző Peter Kus az eredeti zenéért járó díjat vehette át.) A rokonszenves muzsikuskok további színpadi tevékenységéhez szilárdabb és színpadképesebb történetre lenne szükség.

Magyarország két előadással vett részt a fesztiválon. A **Budapest Bábszínház** Fazekas Mihály klasszikus meséjét, a *Lúdas Matyit*, a pécsi **Bóbita Bábszínház** Prokofjev művét, a *Péter és a farkast* játszotta. Fige Attila rendező hátulról mozgatott bábokkal, nyitott bábszínházként vitte színpadra *Lúdas Matyi* fordultatos történetét, amelyben túljár a földesúr eszén, és háromszor veri vissza a kapott huszonöt botütést. A játéknak ez a formája gyors változásokat tesz lehetővé. Sajnos a sztereotíp mozdulatok (a levegőben úszó, ugráló, folytonosan lepattanó figurák) és a következetlen



Pikk dáma. R. Oleg Zsugzsda, Grodnói Bábszínház, Belorusszia



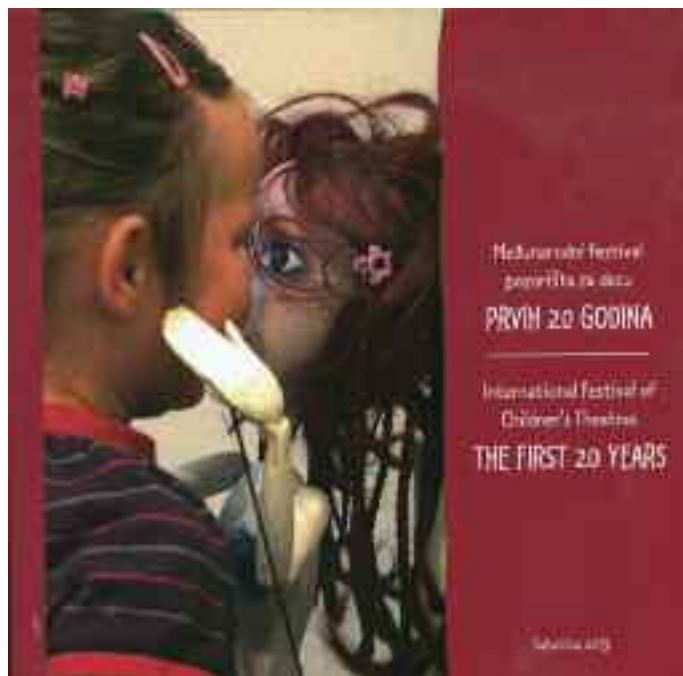
Carmen. R. Borisz Konsztantyinov, Vologdai Tyeremok Bábszínház, Oroszország



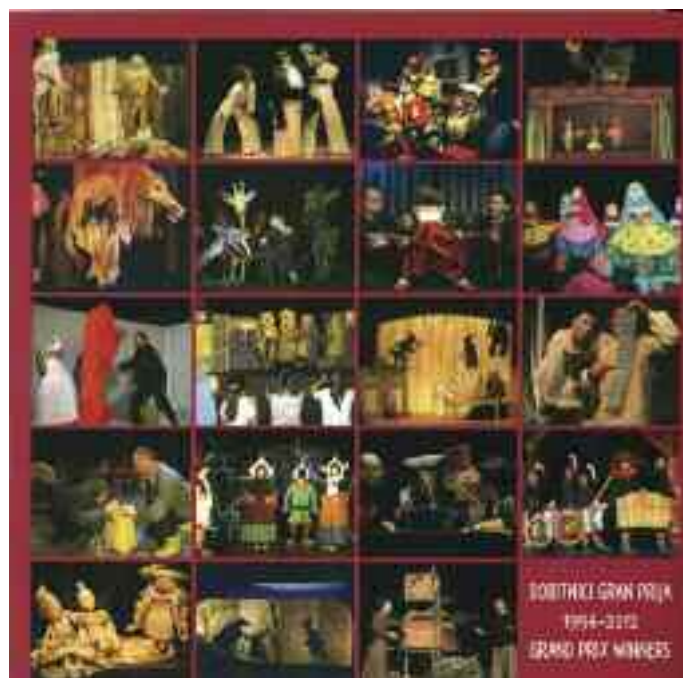
Lúdas Matyi. R: Fige Attila, Budapest Bábszínház



Aladdin ismeretlen kalandjai. R: Jevgenyij Ibragimov, Guliwer Bábszínház, Varsó, Lengyelország



Az 1994–2013 közötti fesztiválok programját Az első húsz esztendő című kiadvány foglalja össze



A szabadkai fesztiválon 1994–2012 között Grand Prix-díjat elnyert produkciók

formanyelv elhalványította a groteszk hangvételt, a játékosok keze pedig gyakran eltakarta a kisméretű bábok gesztusait.

Éppen az újszerű interpretációs törekvéseknek köszönhetően sokkal frissebbnek hatott Kuthy Ágnes rendezésében a Bóbita *Péter és a farkas*-előadása Prokofjev jól ismert zenéjére. Új szituációk és újfajta kapcsolatok jöttek létre a bábok között és a sík zenész-figurák meg a hangszerek megjelenítésével. (A túlzott hangerőt a helyi adottságoknak tudhatjuk be.) Tisztázatlan maradt azonban a mozgatók nem létező kapcsolata és közönye az életre keltett figurákhoz.

Kedvezően fogadta a közönség a varsói **Guliwer Báb-színház** produkcióját, az *Aladdin ismeretlen kalandjait*. A vendégrendező Jevgenij Ibragimov tobzódott az ötletekben, egyetlen lehetőséget se hagyott ki, amelyet az Ezeregyéjszaka közkedvelt mesevilága kínált. Úgy alakította Saouh Ibrahim szövegkönyvét, hogy minden lehetséges rendezői és tervezői trükk felvonulhasson. Nem tudott betelni a gegekkel, végül az egysíkú és harsány színészi alakítások és a szűnni nem akaró ötletek áradása elnyelte a történetet. Kevesebb több lett volna. Slobodan Marković *Az első húsz esztendő* című jubileumi kiadvány bevezetőjében azt írja, hogy 1994 és

2013 között a világ öt kontinenséről 44 ország mutatkozott be Szabadkán 532 előadással, negyven nyelven. A hihetetlen számadatokhoz tegyük hozzá, hogy az első évadtól kezdve él az a szép hagyomány, amely *Kis herceg-díjat* adományoz azoknak a kiemelkedő hazai és külföldi alkotóknak, akik a gyermekszínháznak szentelték művészi pályájukat. A díj egy szobor, melynek alkotója a neves montenegrói szobrász, Mijo Mijsković. Henryk Jurkowski kezdeményezésére néhány éve elméleti fórum csatlakozik az évente megrendezésre kerülő fesztiválhoz, amelyen a világ különböző tájairól érkező szakemberek fejtik ki véleményüket a gyermekszínház kérdéseiről. Az előadások kétnyelvű, angol és szerb szövege külön kiadványban jelenik meg. Ezen kívül számos szakkönyv kiadására kerül sor a bábjáték és a gyermekszínház elméleti és gyakorlati szakembereinek tollából.

A szabadkai Nemzetközi Gyermekszínházi Fesztivál az évek során jelentős fórummá lett, amely a gyerekekhez szóló színházművészet lehetőségeit és elért eredményeit kutatja, joggal számítva az ifjúság és a felnőtt néző növekvő érdeklődésére is.

(Balogh Géza fordítása)

INTENTIONS IN SUBOTICA

The year 2013 marked the 20th International Festival of Children's Theatre in Subotica. The opening already provided several surprises, one of which was the presentation of awards of recognition to those who have helped the festival. They also published a photo-monograph of the festival, *The First Twenty Years*. This book states that between 1994 and 2013, 44 countries from five continents have been represented in Subotica, totalling 532 performances in 40 languages.

For several years, a theoretical forum has also been part of the annual festival, in which professionals from around the world exchange their views on children's theatre. The results of this forum have also been published by the festival's Board of Directors. In addition, a number of publications on puppetry and children's theatre have also appeared. Although the Subotica Festival caters specifically to children, performances for teens and adults are often included in the program. For example, the Tyeremok Puppet Theatre of Vologda, Russia, presented *Carmen*, and Grodno from Belarus performed *Queen of Spades*, both of which were received very well. In many respects, the two productions were quite different, but the consistent and strong vision of the directors and the excellent acting were much appreciated by jury and audience alike. This 20th anniversary in Subotica also demonstrated that it has won a dominant place among festivals for children and puppetry.



A kiállítás címe:
„Szervusztok, Pajtikák!”
 Rendezte: A BábSzínTér
 Egyesület, a Korngut-Kemény
 Alapítvány és a Vojtina
 Bábszínház
 A kiállítás időtartama:
 2012. október 10. –
 2012. november 3.
 Helye: Kaposvár, Fő út 12.,
 Anker-ház
 Köszöntőt mondott:
 Szita Károly, Kaposvár Megyei
 Jogú Város polgármestere
 Megnyitotta:
 dr. Kékesi Kun Árpád,
 a Károli Gáspár Református
 Egyetem Színházstudományi
 Tanszékének vezetője
 A tárlatot bemutattatta:
 Láposi Terka,
 a Korngut-Kemény
 Alapítvány elnöke

A megnyitó: Szita Károly
 polgármester, Pályi János
 bábművész, dr. Kékesi
 Kun Árpád színházstudományi



Az elátkozott malom című Vitéz László-játék színpadképi rekonstrukciója az eredeti paravánnal és bábokkal (szerkezetét, a kézzel festett díszleteket, a Kocsmárost és a két Ördögöt Korngut-Kemény Henrik készítette, a függönyöket Kríflik Mária varrta – 1920-as évek vége, Vitéz Lászlót Kemény Henrik készítette – 1994.)



Elképzelt bábkészítő műhely a Korngut-Kemény család eredeti attribútumaiból: a Nagypapa, Korngut Salamon gyalupadja, Kemény Henrik és Kemény Mátyás iskolai felszerelése, Kemény Henrik által faragott bábfejek, tervrajzok, bábszerkezetek

**Kékesi Kun Árpád****EGY KIÁLLÍTÁS MARGÓJÁRA****KEMÉNY HENRIK ÉLETMŰ KIÁLLÍTÁSA**

Tisztelt egybegyűlte! Hadd kezdjem személyes vonatkozással: amikor Láposi Terka, a Korngut-Kemény Alapítvány elnöke, Kemény Henrik utolsó éveinek támasza, emlékeinek lejegyzője 2011. november 30-án felhívott a hírrel, hogy Heni bácsi nincs többé, egy több száz éves, gyönyörű tölgy jelent meg előttem, amelynek gyökerei eleresztik a földet, és ő hatalmas döndüléssel a földre zuhan. S mintha lassított felvételen látnám, azóta is ez a kép ölik fel bennem, valahányszor Kemény Henrik életművével találkozom. Felismerésem tehát, hogy halálával egy századokon átívelő családi hagyomány ért véget, amely immár a magyar színházi múlt megkerülhetetlen része, képpé vált, hogy magába sűrítse csodálatomat az iránt, amit Heni bácsi és az ő gyökerei jelentettek nemcsak a bábjátszás történetének, hanem több generációnak, így az enyémmé is. Mindannyiunk gyermekkorában más, eltérő világokba nőünk bele, mégis vannak közös nevezőink, s aki e kis hazában cseperedett fel, annak ilyen közös nevezőt jelent Vitéz László. Az a virgonc, piros sipkás bábalak, akit e teremben állók még mind Kemény Henrik kezén táncoltatva ismertek meg, ki korábban, ki később, hiszen Kemény Henrik és Vitéz László jóformán szinonimává váltak az elmúlt század második felében. Számos nevetésre és könnyekre fakasztó részletet lehetne idézni Heni bácsi memoárijából, megdöbbenő mozzanataiként kalandos, a zsidóüldözést, a háború borzalmait, az államosítás rettenetét, az intézményes szocializmus abszurditását, a rendszerváltás utáni talajvesztésünket egyaránt maga mögött tudó életének. És számos jól ismert bábót, amely általa kelt életre, Süsü, a sárkánytól Hakapeszi Makin át Böbe babáig. Mégis – és mennyire kevés az ilyen tisztaságú és egyértelmű élet! – egy mondatban összegezhető

Kemény Henrik hivatása: több mint nyolcvan éven keresztül bábozott, és mindenekelőtt Vitéz Lászlót játszott. Ahogyan az apja és a nagypapja is, hiszen míg számunkra a hagyomány már választás kérdése, számára még nem volt az. Beleszületett, és nem volt kérdés, hogy meg kell-e őriznie, tovább kell-e vinnie. Benne és Vitéz Lászlójában több nemzedék bábos tudása és tapasztalata kelt új életre úgy, ahogy annak nyomát a színházban ma már nem találni, legfeljebb Keleten. Megható része Heni bácsi emlékiratának az a történet, amely egy újfelhértói Vitéz László előadást örökít meg, a sok csi-csergő gyerek között egy idős hölgygel, aki izgatottsággal üli végig a játékot, a végén pedig hull a könnye. „A néni még mindig ott ült és sírt. – mondja Kemény Henrik. – Azt hittem rosszul van. Nem, az előadás hatotta meg. Pontosan emlékszik rá, mert ő ezt már gyerekkorában átélte. Ugyanolyan az élmény, a hatás, a hang, a báb. Nem tudja, mi történt. Faggattam, hogy ki játszotta akkor az előadást. Egy idősebb, bajuszos, de már fehér hajú bácsi. A nagypapám! Én a mai napig magamnál hordok a családi képekből néhányat, így a nagypapáét előkaptam a zsebemből. Hát persze! Felismerte a kedves hölgy.” Heni bácsi az édesapjától tanult bábozni, és még a két világháború között húzta először kezére Vitéz Lászlót családjuk népliget színházában, ahol tovább élt az a hagyomány, amelyet a nagypapja, Korngut Salamon kezdett ápolni a 19. század végén. Heni bácsi közel 35 évig (az 1950-es évek elejétől az 1980-as évek közepéig) egyedül óvta nekünk Vitéz Lászlót, akinek (mint tudjuk) közeli rokona Petruska, Punch, Kasperl, Hanswurst, Vasilache stb. E figurák emberemlékezet óta alakítják Európa különböző országaiban a vásári színház tradícióját, más-más alakban, mégis egy



*Marionett színpad cirkuszi
marionett figurákkal
(1930-as és 1940-es évek)*
A színpadot Korngut-Kemény Henrik,
a bábokat Korngut-Kemény Henrik és
Kemény Henrik készítette



Donald kacska (1940-es évek) és a legkisebb Miki egér (1931)
Donald kacsát Kemény Henrik, Miki egeret Korngut-Kemény Henrik
készítette



Zsonglőr és Lepkés bohóc – marionett bábok (1920-as évek vége)
Készítette: Korngut-Kemény Henrik

őstől származtathatóan. S megborzongunk, ha belegondolunk: valamelyik felmenőnk is derülhetett rajtuk hajdan egy honi vagy külhoni piac forgatagában, hiszen e játék mindig is elébe ment a színházba nem járó közönségnek, és a teátrumok falain kívülre vitte a bábozás művészetét. E kiállítás tehát nem csak egy művésznek, hanem egy bábos dinasztiának állít emléket, amelynek tevékenysége ugyan Heni bácsi halálával véget ért, a vásári bábjátás verhetetlen hőse azonban tovább él, sőt itt Kaposváron méltó otthonra is talált. Kemény Henrik tiszteletre méltó alázattal utal többször is memoárjában arra, hogy ő nem tett mást, mint megőrizte azt, amit a felmenői elkezdtek, és semmit sem változtatott a játékokon, csak bábtechnikailag tökéletesre csiszolta őket. S miközben szüleivel kapcsolatban megjegyzi, hogy mindent, ami a kezeik közül kikerült, olyan gondossággal formáltak meg, hogy több generációt is kibírjon, lemondóan hozzátéveszi: „Ez a szemlélet már teljesen kiveszett a világból”. Ugyanakkor épp e szemléletnek és Heni bácsi családcentrikusságának, gyűjtőszenvédélyének, kézműves megszállottságának köszönhető, hogy a Korngut-Kemény család hagyatéka átvészelte az idők viharait: olykor szó szerint menteni kellett a pusztulástól és pusztítástól, hogy fennmaradjon, a magyar báb- és színház történet páratlan kincseként. Amikor 1953. augusztus 21-én ÁVO-sok hada verte szét a Népligetben dolgozó és élő mutatóványosok munkaeszközeit és lakóhelyét, közel 80 családot téve földönfutóvá, egyetlen éjszakán és egyetlen barát segítségével múltott, hogy sikerült a barbárság elől kicsempészni a többek között itt látható emlékeket. Még a nagyapa által faragott bábfejeket, a papa által készített marionetteket, a mama által varrt ruháikban, kellékeket és szerszámokat, kézírással lejegyzett szövegkönyveket, soha ki nem adott bábjátékos tankönyvet, bábszínház épület-terveket, fotókat, leveleket és annyi minden mást, sok-sok év és élet hozadékát. Csak remélni lehet, hogy mielőbb állandó kiállító- és kutatóhelyet is kap majd e jelentős gyűjtemény, nemzeti örökségünk részeként.

Tisztelt egybegyűlte! Egy művészeti esemény, legyen szó akár színházi előadásról, akár kiállítás

megnyitóról, ünnep is, amely átmeneti megállásra készíteti ténykedéseinket, kiszakít a hétköznapi idő fogságából, múltunkkal és jelenünkkel szembesít, jövőnk átgondolására serkent. E három idődimenziót mi sem kapcsolja össze látványosabban, mint az innen-onnan ránk mosolygó Vitéz László. Aki hol a csendőrt verte, mint Punch, hol a nagyságos urat, mint Ludas Matyi, akinek alakja hol a Nagy Magyarország térkép előtt tűnt fel a két trianoni anygalkával, mint a harmincas években, hol a búzakoszorús címer előtt két békegalambbal, mint a Rákosi-korszakban, amikor Paprika Jancsiként juthatott csak szóhoz, majd Traktor Ferkére kellett átkeresztelni. S akinek népiessége, vásárisága, vitézkedése láttán a hivatalos ítések oly gyakran fanyalogtak, ahogy a báb történet is előnyben részesítette az avantgárd kísérleteket aktívan folytató művészi bábjáték képviselőit. Egyik legnépszerűbb Vitéz László-játékunkban, az *Elátkozott malomban*, amelyet id. Kemény Henrik jegyzett le az 1920-as években, a főszereplő a túlvilág erőivel bánik el egy egészen egyszerű konyhai tárggyal: palacsintasütővel. A bohózati részletekkel tarkított előadásban az élet-halál misztériuma sejlik fel. Vitéz Lászlónak be kell vinnie a malomba, és meg kell őrlőnie egy zsák búzát, közben pedig meg kell küzdenie az egyre-másra felbukkanó ördögökkel, szellemekkel, halálalakokkal. A búza a magyar néphagyományban az életet jelenti. S amint arra Pályi János figyelmeztet: itt „az a tét, hogy meg tudod-e őrlőni, vagy nem tudod megőrlőni”. El tudsz-e bánni a démonjaiddal, akik meg akarják akadályozni, hogy „kenyeret tudj sütni, hogy életben tudj maradni”, vagy sem. Erre az archaikus alaprétgre épül rá bámulatos virtuozitással a bábjáték megannyi meghökkentő és megmosolyogtató fordulata, poénja, bravúrja, kunsztja. S közben egyre jobban szívünkbe lopja magát a picit lusta és nagyképű alak, aki úgy száll szembe magával a halállal, mintha az a világ legtermészetesebb dolga, az élet legősibb törvénye, az ember legegységelműbb feladata volna. Egy percig sem kérdéses, hogy minden túlkapása ellenére neki szurkol a néző, és neki ad igazat. Ily módon Vitéz László abban erősít meg, hogy (mint Veres András fogalmaz) „az ördög (a gonosz megtestesítője)

legyőzhető a leghétköznapibb módon”, véges létünk határain átlépő cselekedetei pedig segítenek „szembenézni elfojtott félelmeinkkel”. Az egyszerű emberek Faustja és Don Juanja fölébe kerekedik az európai dráma- és operatörténet kiemelt helyét elfoglaló társainak, hiszen amíg a tudás megcsömlöttje és az „érzéki zsenialitás” nagy csábítója elveszíti a küzdelmet az emberfölötti erővel szemben, ő nem. A sütnivalóját a palacsintasütőjében hordozó, sőt gyakran bugrisnak tetsző Vitéz László megússza az ámokfutást, amit rendez, sőt legyőzi a rosszat és a halált, miáltal minden bohózati szerepvállalása ellenére a színház egyik legmerészebb, legszélsőségebb alakjává válik. Egyben legjobb ismerőseink közé kerül, akit ha meglátunk, vagy meghalljuk a hangját – „Szervusztok, pajtikák!” – egyáltalán „nincs szükségünk magyarázatra, tudjuk, hogy ki ő, milyen és mit jelent”. Kemény Henrik sok évtizedes tevékenységének és a vásári bábjáték hagyományát továbbvivő mai bábosoknak (közülük is főként Pályi Jánosnak) köszönhetően Vitéz László ma elevenebb, mint valaha. Joggal állapítja meg

Veres András: „napjainkban egyre kevesebb ilyen egyértelmű szimbólum létezik (nemcsak a színházban), ezért kell tudatosan vigyázni rá és beszélni róla”. Ez a kiállítás is erre kínál kiváló alkalmat.

Végezetül hadd idézzem Christoph Ransmayr, napjaink leghíresebb osztrák írójának egyik elbeszélését, amely egy ír tengerparti falu mellett található marhalegelőről szól. Ezt a legelőt, annak is a sziklákhöz legközelebb eső, kövekkel borított részét nyaranként vásárnap este színpadnak használták a környék lakói. Az itt eljátszott, elénekelt vagy eltáncolt történetek mind a résztvevő emberek életéből származtak, és a közelben elsüllyedt hajókról, hajdanvolt véres felkelésekről, Amerikába kivándorolt rokonokról szóltak. E játék nem vált nevezetessé, nem lett belőle fesztivál, hiszen gyakran még az eső vagy a szikla tetejére felcsapó, húsz-harminc méter magas hullámok is elmosták, de különleges volt, mert nézők és játékosok nem különböztek egymástól, tevékenységük pedig, amelyben eltűnt a művészetet az élettől elválasztó határ, az ír partvidék emlékezetét hordozta. Ransmayr a harmadik



Ételkép a kiállítás-megnyitóról – 2012. október 10.

Láposi Terka, a Komgut-Kemény Alapítvány elnöke, a kiállítás kurátora a megnyitót követő tárlatvezetésen
Fotók: Ferenczy Viktória (Kongut-Kemény Alapítvány fotóarchívuma)

légtérnek nevezi a mindennapi megélhetésért küzdő ír parasztemberek játékát, sajátos művészetét. „Végül is három légtérben él minden ember. Az első tartalmazza a kezdet minden zaját és illatát, a legszűkebb és legmeghittebb környezetét, az anya gyapjúkabátjának és bőrének illatát, hangjának csengését, amikor a nyitott ablakból az apa nevét kiáltotta a szélbe, a hatalmas és rég eltűnt nárcisz- és ibolyamezők illatát a konyhaablak előtt Glاندore-ban. A második és nagyobb légtér az elsőt gyarapítja, és magában hordja az egész partvidék zaját és illatát, a tengeri moszatokét, halakét és széttört kagylókét a sziklákon és a homokon, a halászhajók elhaló gépzaját, a tűzegtűz szagát hideg napokon, a rekettye vakítóan sárga színét. De csak a harmadik légtérben egészen ki és válik teljessé mindaz, ami a világ teljes képéből még hiányzik, csak az emelvények, tánctermekek és színházak légtérében, a mozikéban és jóllehet a füstös kocsmákéban, a történetek légtérében, az élet dalokban történő elvarázsolásában, amikben például egy egész tenger egyetlen szóvá változik, egyetlen



dallammá, és aztán újra kiáramlik ebből a szóból.” Ransmayr kifejezésével élve, mi most a harmadik légtérben vagyunk: kiállítótérben, amely színházat idéz. A nézés és az együtt gondolkodás színtere: ideális helyszín egy közös ismerősünkkel való találkozáshoz, egy bábos dinasztia hátrahagyott emlékei közötti szemlélődéshez. S ha a szemünk mindig magával viszi, amit lát, akkor nem kérdés, hogy e harmadik légtérből kilépve gazdag adománnyal megyünk tovább.

Kaposvár, 2012. október 10.

ON THE MARGIN OF AN EXHIBITION

This exhibition was in memory of Henrik Kemény, who died in 2011. His death marked the end of a family tradition which spanned a whole century and is an essential part of Hungarian theatre and puppet theatre history. Henrik Kemény and László Vitéz's names were practically synonyms in the second half of the last century. Henrik Kemény's career can be summarized in one sentence; for more than 80 years, he was a puppeteer and was known above all as László Vitéz. As was the case with his father and grandfather before him and quite unlike today's world, tradition was not a matter of choice. He was born into the profession; there was no question whether he would continue in it. In him and in his rendition of László Vitéz, many generations of knowledge, of puppetry and of theatrical experience live on. András Veres rightly states that "today, there are fewer and fewer clear-cut symbols – such as László Vitéz (and not only in the theatre). That's why we have to protect them consciously and talk about them, too." This exhibition offered an excellent opportunity to do so.



A műsák szerény hajlékai – a családi bábszínházak című kiállítás képei a libereci Észak-csehországi Múzeumban



Jaroslav Blecha

A MÚZSÁK SZERÉNY HAJLÉKAI – A CSALÁDI BÁBSZÍNHÁZAK

A libereci *Mateřinka*¹ nemzetközi seregszemléhez kapcsolódva (melyet a professzionális bábszínházak részvételével minden páratlan évben gyerekek számára rendeznek) a Morvaországi Tartományi Múzeum, az Észak-csehországi Múzeum és a Naiv Színház *A múzsák szerény hajlékai – a családi bábszínházak* címmel érdekes kiállítást szentelt a bábtörténet egyik fejezetének.

Az Észak-csehországi Múzeumban rendezett kiállítás a cseh bábművészet egyik sajátos jelenségét, a 20. század első felének családi bábszínházát, s annak is elsősorban vizuális, képzőművészeti oldalát mutatta be közelről a látogatóknak. Elsősorban az ipari úton, nyomtatással készült, cseh eredetű asztali bábjátékok, díszletek és bábok világát láthattuk, mégpedig a Morvaországi Tartományi Múzeum színháztörténeti szakosztálya gyűjteményének legattraktívabb, képzőművészeti szempontból is értékes darabjait. Láthatóak voltak például az 1913 óta megjelentetett, *Cseh művészek díszletei* című kiadvány eredeti, könyvomasos ívei – Rudolf Livora, Josef Wenig, Josef Váchal, Max Boháč, Bohumil Vágner, Josef Skupa, Ota Bubeníček, Ladislav Sutnar² és mások magas színvonalú munkái. A tárlaton néhány jelentős asztali bábszínház is szerepelt, s a látogató készítésük technológiájáról is fogalmat alkothattott. A kiállításon olyan alkotások tűntek fel, mint František Kysela³ munkája, az Aleš Színháza, Aleš Nagyszínháza (Rudolf Livora műve),



„Storch Cseh Bábszínháza” (Vít Skála⁴), az „Artuš Scheiner Bábszínház” (Artuš Scheiner), a „Családi Színházak Díszleteinek” Színháza (Eduard Christián), „Münzberg Cseh Történelmi Dekorációi”-nak Színháza (Svatopluk Bartoš műve), valamint az a ritka-

1 A voltaképpen lefordíthatatlan elnevezés az óvodára („mateřská škola”), s ezáltal a gyermekkorú közönségre utal.

2 Rudolf Livora (1884–1958) festő, grafikus; Josef Wenig (1885–1939) festő, illusztrátor, színpadi képzőművész, jelmeztervező; Josef Váchal (1884–1969) festő, grafikus, illusztrátor, szobrász, költő, író; az expresszionizmus, szimbolizmus, naturalizmus és szecesszió stílusjegyeit mutató, de tökéletesen egyedi művészete a huszadik századi cseh kultúra kiemelkedő teljesítményei közé tartozik; Max Boháč (1882–1957), festő; Bohumil Vágner (1897–1921), festő; Josef Skupa (1892–1957) kiemelkedő bábjátékos, színdarabíró, a Spejbl és Hurvínek Színház (Divadlo Spejbla a Hurvínka) megalapítója; Ota Bubeníček (1871–1962) festő, bábjátékos, elsősorban tájképfestőként volt jelentős; Ladislav Sutnar (1897–1976) formatervező, tipográfus és grafikus, játékokat és használati tárgyakat is tervezett; 1939-től haláláig emigrációban élt.

3 František Kysela (1881–1941) festő, grafikus, színpadi képzőművész.

4 Vít Skála (1883–1967) festő, díszlettervező, színházi rendező.



A kiállítás a cseh bábművészet egyik sajátos jelenségét, a 20. század első felének családi bábszínházát, s elsősorban a vizuális, képzőművészeti oldalát mutatta be a látogatóknak



ságszámba menő avantgárd „Cseh Bábszínház”, amely egy brnói építész, Miroslav Kolář tehetségét dicséri. A fentiekén kívül a tárlat a tradicionalista, iparilag készített, a legjelentősebb cseh cégek által gyártott bábokat reprezentatív válogatásban mutatta be a legrégebbi daraboktól, a Mikoláš Aleš⁵ rajzai nyomán Karel Kobrle által megformált, 1912-től gyártott, ún. alešektől kezdve a negyvenes évek végéig működő cégek különböző termékeinek soráig. A kiállítás az ismeretterjesztésnek is szokatlanul nagy hangsúlyt adva idézi fel a korabeli cseh bábszínház és bábjátás légkörét, nem utolsósorban pedig feleleveníti azt a gazdag repertoárt, amellyel leginkább a gyermekközönséget kívánták megszólítani. A műfaj iránt komolyabban érdeklődő látogatók az autentikus tárgyakon kívül poszterek, fényképek s a nyomtatott színházak és díszletek egy-egy jelentősebb együttesének kísérőszövegei révén is gazdagíthatták ismereteiket. A tárlaton a látogatók játszhattak a bábok másolataival a klasszikus asztali színházban, s kifeshették egy-egy báb vagy díszlet képét. Az érdeklődők megvásárolhatták Jaroslav Blecha *Családi bábszínházak, a múzsák szerény hajlékai* és *Családi bábszínházak, színjátás drótokon* című, pazar kiállítású köteteit.

Történelmi visszapiantás

Az embert időtlen idők óta kísérik azok a valóságos vagy képzeletbeli lényeket, eseményeket és jelenségeket megtestesítő tárgyak, amelyeket némi túlzással báboknak nevezünk. „Éltre keltésük” révén az ember kapcsolatba lépett az elhunyt ősök szellemeivel és az istenekkel. A bábok és bábszínházak az idők folyamán minden kultúrkörben megjelentek: a legkülönbözőbb helyeken bukkantak fel számos alakban és szerepben.

A cseh bábszínház arculatának kialakulására rendkívüli hatást gyakoroltak a marionettek, tehát a felülről drótokkal irányított, Távol-Keletről származó bábok. Az első cseh marionettjátékosok valószínűleg csak a 18. század utolsó harmadában jelentek meg a színen, de a „nemzeti újjászületés” korában

számuk megsokszorozódott. A bábjátás önálló, nemzedékről nemzedékre öröklődő mesterséggé vált. Elsősorban a néprétegek szórakozását jelentette, s végül a „hivatalos” színházi fejlődéstől eltérő úton haladt tovább. Az eredetileg nemzetközi jellegű marionettszínház alapvető és kedvező irányú átalakuláson ment át, melynek köszönhetően először lehetett sajátos cseh színházi előadásmódról beszélni. A marionettszínház különös erejű hagyományt teremtett, amelyhez a későbbi fejlődés folyamán a cseh bábszínház minden alakváltozata kötődött valamiképp. A kibontakozóban lévő amatőr bábjátás (a társulati és a családi egyaránt) a 20. század első felében létezett cseh színház történetének fontos fejezetévé vált. A műkedvelő bábszínház a kezdeti időszakban a vándorszínház scenográfiái s részben „dramaturgiai” gyakorlatát is magáévá tette. Csak ezután került sor a bábszínházi repertoár nagyarányú változására, amely a gyermekkorú közönség irányába tett fordulattal kapcsolódott össze. Az amatőr bábszínházakban számos művelt, a kultúra iránt elkötelezett ember tevékenykedett, akiknek az odaadása a többi művészeti ághoz képest megnövelte a bábszínház presztízsét.

A 20. század első felének családi bábszínháza azt hozta magával, hogy közkedveltségnek örvendő, ipari szinten és műkedvelők által egyaránt készített asztali bábjátékok, bábok, díszletek, kellékek stb. voltak forgalomban, amelyeket előszeretettel népszerűsítettek. Előbb a háztartásokban terjedtek el s voltak gyakori használatban, később pedig ugyanez történt az iskolákban és egyesületekben. A színháztörténészek gyakran csak a gyerekeket szórakoztató játékgári készítményeknek tekintették őket. Bár igaz, hogy a családi bábszínházat az elszánt tradicionalista propaganda, valamint a népművelés is ösztönözte, „éltető forrása” pedig túlnyomórészt a bábok, a színházak, a díszletek és a bábszínház egyéb kellékeinek ipari méretű gyártása volt, a maga módján ez a fejlődést jelentette a cseh bábjátás új konvencióinak kialakításában.

5 Mikoláš Aleš (1852–1913) festő, grafikus, illusztrátor, a kor cseh képzőművészetének egyik legkiemelkedőbb reprezentánsa.



Végső soron az asztali színházat a családok általában nem gyerekjátékként tartották otthon, hanem „eszközként”, melynek révén a felnőttek bábszínházi előadást mutathatnak be a gyerekeknek. Itt tehát a felnőttek bábjátékos ambíciói öltöttek testet s a művészi módszerekre és célkitűzésekre irányuló aspirációk sem hiányoztak, noha az akkori családi bábjátékot kísérő tömegesség és lelkesültség körülményei között az igazi színházi kreativitással szemben nyilván a mechanikus és a reprodukcióra irányuló tevékenység volt túlsúlyban.

A bábjáték műfaján belül a családi bábszínház jó minőségű képzőművészeti produktumok nagy mennyiségét hozta magával, elterjedésüket pedig a bábszínház repertoárjának külső átalakulása kísérte. A jó nevű képzőművészek elismeréssel övezett és kellőképpen méltányolt közreműködése az ipari jellegű bábkészítésben nem csupán a bábszínház presztízsét növelte, de bizonyára a laikus családi környezetben is nagy ösztönző erőt jelentett. A fennmaradt visszhangokból arra lehet következtetni, hogy a művészileg értékes, ráadásul technikai és mesterségbeli szempontból is tökéletesen kivitelezett bábok, színpadok és díszletek nemes számdékú tettekreedséget váltottak ki „használóikból”.

A műkedvelő bábjátékosok mozgalmában Jindřich Veselýnek⁶ jutott a kezdeményező és a vezér szerepe, de hasonló szerepet játszott a Bábszínház Barátainak Csehországi Szövetsége, amely egyébként Veselý kezdeményezésére jött létre 1911-ben, s a bábjáték első „menedzseri intézményeként” működött. A maga idejében meghatározó befolyást gyakorolt minden, a bábszínház közegében zajló fontos eseményre. Többek között arra törekedett, hogy családi felhasználásra vezessék be a jó színvonalú asztali bábszínházak és bábok ipari gyártását; ez a törekvés számos, bábjátékkal foglalkozó vállalkozás fellendülését eredményezte. A bábok, díszletek és játékok számos készítője közül a következők voltak a jelentősebbek: Antonín Münzberg cége, a Modrý & Žanda (eredetileg Alois Petrus), Jan Král és Eliška Králová vállalkozása, amely később a JEKA márkavédjegyet használta. A bábok sorozatgyártása 1912-ben, az egyedi Aleš-féle bábok megjelenésével indult be; a bábok megformálására Mikoláš Aleš művei gyakoroltak döntő hatást. Az 1913-as évben megjelent a Cseh Művészek Díszletei első sorozata, ez az egyedülálló vállalkozás, melynek során élvonalbeli cseh képzőművészek közreműködésével készült díszletek viszonylag

6 Jindřich Veselý (1885–1939) bábtörténész, bábjátékok szerzője; egész életét a bábjáték fellendítésének és népszerűsítésének szentelte, a publikációs tevékenységen kívül kiállításokat és szakmai találkozót is szervezett; munkásságáért külföldön is nagyra becsülték.

A tárlaton a Morvaországi
Tartományi Múzeum
gyűjteményének
legattraktívabb darabjait,
főként az ipari úton,
nyomtatással készült,
cseh eredetű asztali
bábjátékokat, díszleteket és
bábokat láthattuk.
(Fotók: Jaroslav Blecha
és Miglinczi Éva)



nagy méretű litográfiái láttak fokozatosan napvilágot. A két világháború közötti kiterjedt gyártás a nyomtatott színházak vagy díszletek csodálatos együtteseinek sorát eredményezte, amelyek mellett különböző nagyságú és különféle típusú bábok hatalmas mennyisége készült el. Ezzel egyidőben bábjátékok sorozata látott napvilágot, melynek keretében a francia, német és más nyelvekből készült színvonalas fordításokon kívül számos eredeti és értékes cseh bábjáték szövege is megjelent; témaköreik változatosabbak voltak, s jelentős befolyást gyakoroltak a bábszínház sajátosságait jobban

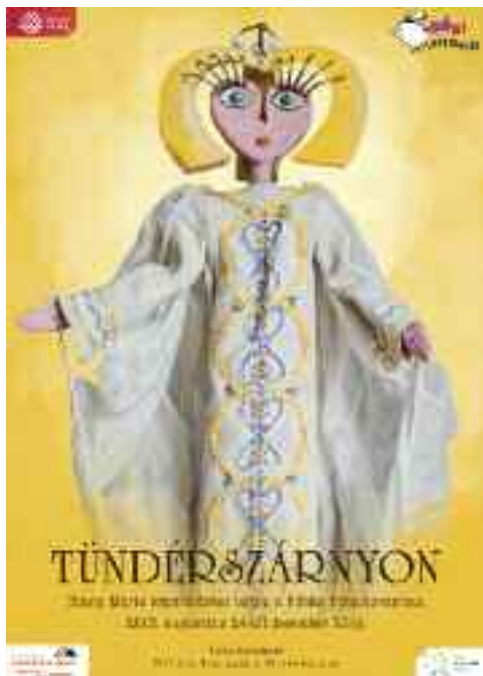
figyelembe vevő korszerű repertoár kialakítására. A libereci kiállítás arra törekedett, hogy az összeválogatott hiteles dokumentumok által a látogatók emlékezetébe idézze és némileg életre is keltse a családi bábszínháznak nevezett különös jelenséget.

(*A múzák szerény hajlékai – a családi bábszínházak*, Észak-csehországi Múzeum, Liberec, 2013. június 6. – 2013. szeptember 1. Forgatókönyv: Jaroslav Blecha, Design: Václav Houf)

Fordította és a jegyzeteket írta:
G. Kovács László

THE MUSES' HUMBLE ABODES – FAMILY PUPPET THEATRES

The Moravian Museum, the North Bohemian Museum and the Naïve Theatre organized an interesting exhibition titled "The Muses' Humble Abodes – Family Puppet Theatres". This exhibition was put on in conjunction with the Mateřinka International Festival in Liberec, a puppet festival for children which takes place in odd-numbered years. The exhibition, displayed in the North Bohemian Museum, presented a close look of the phenomenon of Czech family puppet theatre in the first half of the 20th century from a visual and artistic viewpoint. On display were factory-produced and printed Czech table puppet theatres, scenery and puppets. These were the most attractive and valuable pieces from the Moravian Museum's collections. With this selection of authentic documents, the exhibition in Liberec sought to bring to life the phenomenon of family puppet theatres.



A Metamorfózis bábfesztivál és a Tündérszárnyon című kiállítás plakátjai. (Pécs, Zsolnay Kulturális Negyed, 2013. augusztus 24–28.)



A Bóbita Bábszínház épülete a Zsolnay Negyedben

Gállos Orsolya

TÜNDÉRSZÉP ILONA ÉS ÁRGYÉLUS*

A Pécsi Nemzeti Színház Bábszínháza, a Bóbita előadásában legutóbb (1992-ban – a szerk.) a *Tündérszép Ilona és Árgyélus* című bábjáték került színre, Giovannini Kornél rendezésében, ő igazította a bábszínpadra az Illyés Gyula-feldolgozásában ismert magyar népmesét, a magyar népmeseirodalom egy klasszikus darabját, ami a 17. században versebe szedett széphistóriaként jelenik meg mint „*História egy Árgirus nevű királyfőről és egy tündér szűzleányról*”. Ezután rengeteg népszerű ponyvakiadást ért meg valószínű, hogy ezen az úton ért el a népköltészetbe is, hogy később, a 19. század első felében olyan remekmű ihletője legyen, mint Vörösmarty Csongor és Tündéje. Az eredet kutatása nem a mi feladatunk, és bár a tündérmese középkori műfaj, a történet egyes elemei, mint például az aranyalmát termő fa, azaz az életfa az emberiség művészetében, különböző megnyilatkozásaiban az egyik legrégebbi motívum. Ugyanilyen népmeséi fordulat a hármasszám gyakori ismétlődése, a három próbatétel, a három ördög és a többi.

Az Illyés Gyula által közzétett *Tündérszép Ilona és Árgyélus*-változat bábszínpadra állítója, Giovannini Kornél is érezhetően ezt a kiindulópontot vallotta magáénak, tehát azt, hogy ősi és sokak által ismert motívumokból épül a darab, továbbá azt, hogy tündérmesét kell bábszínpadra állítani. Tündérmesét – gyermekeknek. Ehhez a hangulatot élő népzene adta meg. A hagyományos népi hangszerek a mese hangulatához illő kísérettel erősítették az előadás egységét Zubán László összeállításában. Tőlük a szót a bemutatón Paál László Jászai-díjas színművész vette át, aki a színpad szélén a *Hetvenhét magyar népmeséből* olvasta fel az aranyalma, Árgyélus és Tündérszép Ilona történetét.

Az előadás fő erőssége a látvány, ami a kaposvári *Honty Márta* iparművésznek köszönhető. Honty Márta az évszázadokon vagy még hosszabb

időkön át élő népi hagyomány, a mítoszok jegyében tervezte meg díszleteit és a bábokat, amelyek a néző számára nem a pásztorfaragások, nem a tárgyi népművészet, hanem a szellemi néprajz motívumvilágát, a népmesék mitikus elemeit idézik. Díszletei jól funkcionálnak az előadás folyamán, jól váltogathatók, mozgathatók, ugyanakkor a statikusság érzetét keltik a nézőben. Annál lebegőbbek, éteribbek a bábfigurák. Valóban tündérmeséi hangulatot kelt a finom zene szóra belibbenő leánycsapat úrnőjükkal. Ruhájuk batikolt muszlinszerű selyemből készült, és légies hangulatot kölcsönöz a figuráknak. Ellentétes színárnyalatokkal és formavilággal ruhazza fel Honty Márta e tündérleányok másait, a hollókat. Eredetiek és sikerültek az ördögfiókák figurái – a darabban való komikus jelenlétüket a doromb zenei kísérete remekül hangsúlyozza. Külön érdekesség, hogy a pálcán hordozott és



* (Megjelent: *Dunántúli Napló*, 1982. 02. 13.)

A kiállítás az 1982-es *Tündérszép Ilona és Árgyélus* című előadás Honty Márta képzőművész (1940–2004) által tervezett bábjait és jelmezeit mutatta be az Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet gyűjteményéből válogatva.





A kiállítást Giovannini Kornél bábművész, a Bóbita Bábszínház 1982-es előadásának rendezője nyitotta meg.

mozgatott, úgynevezett vajang bábok mellett színpadra lépnek teljes maszkban, kosztümben bábszínészek is. Így jelenít meg az előadás olyan emberfeletti, mitikus „személyiségeket”, mint a Nap vagy az Állatkirály. Kosztümük, figurájuk együtt valóságos képzőművészeti alkotás. A pécsi gyermekközönség a tündémeséknek mindig *kijáró*

érdeklődéssel és odaadással fogadta a nagy gond-
dal létrehozott szép előadást. A *Tündérszép Ilona*
és *Árgyelus* bábszínepadi adaptációja sikeres pro-
dukció, ahol a további előadások folyamán való-
színű, hogy sikerül igazán teljessé tenni az össz-
hangot az élőbeszéd, azaz a mesemondó és
a bábmozgatók között.

ENCHANTING ILONA AND ARGYELUS

The exhibition of the Bóbita Puppet Theatre of Pécs evoked the puppets and costumes of a 1982 performance. In that year, *Enchanting Ilona and Argyelus* was performed, designed by Márta Honty and directed by Kornél Giovannini, who also opened this exhibition.

Mr. Giovannini adapted this well-known Hungarian folk tale and classic of folk literature in a version by Gyula Illyés. The original is from the 17th century and was written in the form of a poem.



Rév István Árpád plakátja, amely a Nemzeti Bábszínház megnyitását hirdette, 1941.



A kiállítás plakátja



Bodor Aladár (1880–1952): Bábfek. 1936 és 1939 között készültek.

Stenczel Emese

TITOKZATOS BÁBGYŰJTEMÉNY

Tíz évvel ezelőtt, Papp Eszter bábtörténész és Imre Barnabás látványtervező munkáját követően, 2003-ban kelt útjára a „100 év – 100 báb” című kiállítás, mely egy reprezentatív válogatást jelentett az Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet Bábtárának anyagából. Vándorlása során nemcsak Budapesten volt látható, hanem többek között Londonba, Pekingbe, Genfbe, Zágrábba, Moszkvába és Szentpétervárra is meghívást kapott, és nagy sikert aratott.

Mindezek az eredmények megfelelő alapot és lehetőséget biztosítottak ahhoz, hogy egy évtizeddel később újra bemutatkoz hasson a bábos gyűjtemény. A korábbi kiállítás egyes elemeit felhasználva, majd továbbfejlesztve és újragondolva alkottuk meg a „Titokzatos Bábgűjtemény” című tárlatunkat, mely 2013. szeptember 29-én nyitotta meg kapuit és december 15-ig volt látogatható. A Múzeumok Őszi Fesztiválja keretében megnyitott bábkiállítás létrehozásában a fesztivál „Csak itt, csak most – Pincétől a padlásig” mottója nyújtott inspirációt.

A szlogent szó szerint értelmezve alkottuk meg a koncepciót, mely a kiállítást két szempontból is különlegessé teszi, témája és a helyszíne miatt. Állandó bemutatási lehetőség hiányában ritkán adódik alkalom, hogy a rendkívül gazdag és sokszínű Bábtár műtárgyai, rejtett kincsei bemutatásra kerüljenek. Így „Csak itt, csak most” találkozhatnak az érdeklődő gyermekek, felnőttek és szakemberek az érdekes tárgyi és képi anyaggal. Emellett a tárlat a Bajor Gizi Színházmúzeum rejtett zugaiban, tereiben került berendezésre (szó szerint a pincében). Az alagsori részt – mely egyébként a közönségtől elzárt terület – nyitottuk meg és alakítottuk ki a bábok és az installáció számára.

Az 1850 és 1950 között alkotó legjelentősebb művészek munkáiból válogatva kívántunk egy reprezentatív képet és fejlődési ívet adni a magyar bábtörténet eme korszakából. A helyszín adottságai miatt az elsődleges rendezési elv a (báb)technika

lett. Három nagyobb egység (árnyjáték, kesztyűs és rudas bábok, marionettek) került kialakításra, mely csoportokon belül megtartottuk a kronológiai sorrendet. A kiállítási koncepció legfőbb alapelve és célkitűzése a különböző irányzatok, stílusok és technikai megoldások bemutatása volt.

Összesen nyolc bábtervező (A. Tóth Sándor, Blattner Géza, Bodor Aladár, Büky Béla, a Hincz-család, a Korngut-Kemény-család, Rév István Árpád és Szokolay Béla) legremekőbb alkotásai láthatók: az 1800-as évek vásári marionettjeitől kezdve az avantgárd bábfiguráig. A bábok mellett kiállításra kerültek terajzok, fotók, és egy üvegdia sorozat az 1920-as évekből, Blattner Géza Arc-en-Ciel Bábszínházából. Kiemelendő, hogy a Korngut-Kemény Alapítvány biztosította számunkra a Kemény-család bábjainak kölcsönzését, így ez az értékes anyag is látható, kontextusba helyezve a Bábtár tárgygűjtesével.

Az érdeklődők a legkorábbi bábtörténeti korszakkal a Hincz-család gazdag gyűjteménye által ismerkedhetnek meg, melyből a legkülönlegesebb metamorfózis és vásári marionettek kerültek kiállításra. A Tóth Sándor bábjai közül a kubista és avantgárd kesztyűs és marionett bábokat láthatják. Blattner Géza pályáját jól szemléltetik a kezdeti kísérletezéseit prezentáló zsákbábjai, valamint a már Párizsban megalakított Szivárvány Bábszínházának működését megörökítő üvegdia-sorozat, és az ezekhez kapcsolódó bábok a 20-as évekből. Ezek mellett a Lellei Pál által készített Blattner-féle billentyűs marionett rekonstrukciója is helyet kapott a tárlatban. Büky Béla munkásságát és életművét nemcsak árnyjátékainak bábjai és művészi tervei, hanem kesztyűsbábjai is hivatottak bemutatni. Az 1930-as és 1940-es évek bábművészetét mindezek mellett a Bodor Aladár által készített bábfejek, valamint a Rév István Árpád használt egyedi technikai megoldású mechanizált rudasbábok által tudtuk szemléltetni.

A kiállítást tekintő látogatók így a különféle technikai megoldások mellett megismerkedhetnek



Kiállítás-részletek Blattner Géza (1893–1967) és Szokolay Béla (1891–1959) fotóival és bábjaival. A jobb oldali képen Blattner billentyűs marionettjének Lellei Pál által rekonstruált változata



Az Arc-en-Ciel társulata a színpad előtt. Fotó: André Kertész, Párizs, 1930. A kép bal szélén Szergej Eizenstein, középen Paul Jeanne, Blattner Géza rámutat, mögötte Detre Szilárd, előtte Kolozsváry Zsigmond, a jobb oldalon Fried Tivadar. A bal szélén ül Blattnerné Sulyok Helén, a jobb szélén Garas Irma.



Rév István Árpád (1898–1977) bábjai



Hincz Gusztáv (1843–1892) bábjai



A. Tóth Sándor (1904–1980) bábjai



Üvegdia-sorozat az 1920-as évekből

a magyar bábtörténet legkiemelkedőbb alkotóival, akik közül többen nemzetközi elismerésben is részesülhettek. Végigkövethetjük, hogy a vásári bábjátéktól indulva, hogyan fejlődött ki a 20. század közepére a művészi bábjátás, melynek csúcspontjaként megalkult hazánk első hivatásos, állandó művészi bábszínháza, a Nemzeti Bábszínház.

A Múzeumok Őszi Fesztiválja keretében múzeum-pedagógiai foglalkozások is kapcsolódtak a tárlathoz, melyek segítségével mind a gyermekek,

mind a felnőttek a gyakorlatban is feltérképezhették a bábjátás fejlődését. A jelentkező csoportoknak a kiállítás megtekintését követően módjukban állt a megismert technikai megoldásokat saját kezűleg megvalósítani, árnyjáték-bábszínházat, vagy éppen marionett bábót készíteni.

(Az Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet bábkiallítása a Bajor Gizi Színészmúzeumban. 2013. szeptember 29. – december 15.)



Büky Béla (1899–1983): *Rege a csodaszarvasról* (kiállításfotók: Miglinczi Éva)

A MYSTERIOUS PUPPET COLLECTION

This exhibition took place at the Gizi Bajor Museum and featured works by the most significant artists in Hungarian puppetry between 1850 and 1950. The eight featured puppet designers were Sándor A. Tóth, Géza Blattner, Aladár Bodor, Béla Büky, the Hincz family, the Korngut-Kemény family, István Árpád Rév és Béla Szokolay. Beginning with fair and market puppetry in the 1800s and leading up to avant garde puppet figures, the exhibition also included design drawings, photos and a series of glass slides from the 1920s from the Géza Blattner Arc-en-Ciel Puppet Theatre.



Henryk Jurkowski és Livija Krofin a szabadkai könyvbemutatón



Livija Krofin és Slobodan Marković a PIF-plakátok kiállításán a szabadkai Városháza előcsarnokában



Egy különleges könyv különleges kommentárját olvashatjuk az alábbi oldalakon. Livija Kroflin arra vállalkozott, hogy tudományosan feldolgozza a zágrábi PIF történetét. A furcsa elnevezés az eszperantó múltat idézi, hiszen a PIF 1968-tól eszperantó nyelvű bábszínházaknak biztosított bemutatkozási lehetőséget. A máig őrzött elnevezésről sokan nem is tudják, mit takar: **Pupteatra Internacia Festivalo**, vagyis a Nemzetközi Bábfesztivál eszperantó nyelvű rövidítése. A kezdeti buzgalom, legalábbis ami az eszperantó nyelv iránti lelkesedést illeti, később alábbhagyott, és a szervezők lemondtak róla, hogy a találkozó az eszperantista bábművészek gyülekezőhelye legyen. Egy szerűen „csak” egy bábfesztivál lett, és a profilváltás kedvezően befolyásolta a vállalkozást, amely ma egyike Európa legrangosabb bábfesztiváljainak. Különleges a könyv címe is: **A PIF esztétikája**.¹ Vagyis egy fesztivál esztétikai elemzésére vállalkozik a szerző. Nem ünnepi kiadvány, hanem tudományos értekezés. Mint az alábbiakban Henryk Jurkowski **Utószavából** is megtudhatjuk, nem az első a maga nemében. A nagy nemzetközi fesztiválok

elemzői túlléptek már a jubileumi kiadványok dicsőhimnuszain, és hozzáláttak az esztétikai értékek vizsgálatának. A bábfesztiválok történetében azonban először találkozunk ilyen igénnyel fellépő, tudományos igényű munkával.

Livija Kroflin elfogult a PIF-fel kapcsolatban. Ezt nem is próbálja tagadni, hiszen az olvasók többsége tudja, hogy hosszú ideig ő volt a zágrábi fesztivál szellemi irányítója, művészeti vezetője. Nála jobban senki nem ismeri ezt a témát. Ez azonban csak látszólag jelent előnyt a számára, hiszen saját életművét kell górcső alá vennie. Elfogultsága nem jelentheti azt, hogy könnyes szemmel emlékezik a sikerekre, és elhallgatja az újra meg újra felmerülő problémákat, kudarcokat.

Henryk Jurkowski elismerő szavait szabadjon egyetlen jelzővel kiegészítenem: Livija Kroflin könyvének nagy erénye az őszinteség. Biztos anyagismerete önismeret is, kritikája önkritika, fesztiváltörténete önéletrajz. Ez a különösen nehéz helyzet teszi igazán izgalmas olvasmánnyá **A PIF esztétikáját**.

B. G.

Henryk Jurkowski

UTÓSZÓ



Livija Kroflin fesztivál-monográfiája tudományos igényből született. A szerző azt a feladatot tűzte maga elé, hogy tanúságot tesz arról, miként vesznek részt a horvát művészek és kulturális közéleti emberek a világsszínház közös művében. Ilyen munkák már születtek más színházi fesztiválokról (Bayreuth, Avignon, Edinburgh), mi azonban most egy zágrábi fesztiválról szóló kötetet mutatunk be. Ez meglehetősen szokatlan dolog, mert a bábszínházokról,

tehát a látszólag nem olyan komoly művészetről szól, mint amilyen a drámai színház vagy az opera. Most tehát elégedettek lehetünk, de főként azért, mert észlelhetjük azokat a nagy változásokat, amelyek a művészetek hierarchiájában és a tudományos kutatások elsődleges céljaiban végbementek.

A színész-színházakról szóló első munkák, mint annyi más tudományos tevékenység, az ókorból származnak. A színházról és a drámáról írt már Arisztotelész, Horatius és Vitruvius, akiknek művei a mai napig inspirálóan hatnak sok fiatal színház-történészre. A bábok megjelenése és szereplése

1 *Estetika PIF-a* MCUK (Međunarodni centar za usluge u kulturni). Zágráb, 2012

legfeljebb alkalmi említéseket érdemelt ki, időnként pedig filozófiai metafora forrásaiként szolgáltak. Ilyen alapon vonta be a bábok képeit saját világleírásába Geronimo Cardano 15. századi enciklopédiáíró, amikor a dolgok „sokféleségét és finomságát”² kívánta bizonyítani, száz évvel később pedig Domenico Ottonelli jezsuita teológus, aki a bábok alapos leírását adta *Della Christiana moderazione del teatro* című művében azzal a céllal, hogy alátámassza a színházi előadásokkal szemben megfogalmazott bírálatait.³ A felvilágosodás korában Karl Friedrich Fogel a groteszkról és a komikumról szóló tanulmányába vonta be a bábokat.⁴ Érdekességként adták ki 1828-ban a *Comedy of Punch and Judy* szövegét John Payne Collier bevezetőjével. A régmúlt iránti érdeklődés gyümölcse volt az európai bábművészet első története, Charles Magnin: *Histoire des Marionnettes en Europe depuis l'Antiquité à nos jours*⁵ című műve. Ezzel párhuzamosan születtek meg a bábszínház elméletének kezdeti alapvetései, Samuel Foote és Heinrich von Kleist megfigyelései, majd Edward Gordon Craig modernista elmélete. A bábszínház már önálló történetként és az első elméleti következtetésekkel jutott el a huszadik századba. Saját okfejtéseiben az orosz Jurij Lotman tette mindezt általánossá, aki a kultúra elméletével foglalkozott, és a következőt állította: „A bábszínház leleplezi a színházban a teatralitást. Amikor a színházművészet a természetesség olyan magas fokát éri el, hogy kénytelen saját magát és a nézőt emlékeztetni a színpad sajátosságaira, akkor az élő színészek számára a népi bábművészet válik az egyik mintává. Ezzel szemben azokban az időszakokban, amikor a színház arra törekszik, hogy felülkerekedjen az egyezésen, amelyben mind a színész, mind pedig a néző tisztában van vele, hogy színházról

vagy játékról van szó, és ebben az egyezésben saját eredendő bűnét látja, akkor a bábszínház a művészet, azaz a korszak és az esztétikum perifériájára száműzik.

A 20. század második felének művészete jelentős mértékben saját specifikumainak tudatosítására alapoz. A művészet művészetet mutat be, miközben arra törekszik, hogy eljusson lehetőségei végső határáig.

Ez a bábszínház a korszak művészi problémáinak középpontjába állítja, és a benne végbemenő mesés (gyermeki és népi) képzettársítások automatikus, élettelen képeivel keresztezve kivételesen széles lehetőségeket nyit meg az örökké élő problémák kifejezésére a modern művészetben.”⁶

Bár a 20. század bábszínháza elméleti alapvetésekből merített, alapjában spontán mozgalom volt. Ez a 2. világháború befejezése után volt érzékelhető, amikor az addig lefojtott érzelmeket minden hozzáférhető művészi eszközzel kifejezték. Az addig nem eléggé értékelt bábszínház vonzó közvetítővé vált a pedagógusok és a kifejezés új eszközeit kereső művészek számára egyaránt.

Addig nem látott mértékben indult fejlődésnek a bábművészet, amely a régi hagyományokon alapult, de már új művészi impulzusokból merített. A hagyományokról beszélve nemcsak Punch és Judy komédiájára kell gondolnunk, hanem az indonéz wayangra, a kínai pálcás báb-operára, valamint a brazil mamulengóra. A civilizáció fejlődése ugyanis hozzájárult a kontinensek közötti vándorlások megkönnyítéséhez. A világ bábszínházai, mindenféle országos és nemzetközi szervezetekbe tömörülve (gondoljunk csak az UNIMÁ-ra), Washingtontól Tokióig különféle szimpóziumokon, kongresszusokon, fesztiválokon találkoztak. Ezeknek az impulzusoknak

2 Geronimo Cardano: *De Subtilitate Rerum, Libro XVIII*, 1951, *De Vanitate Rerum, Libro XIII*, 1557

3 Domenico Ottonelli S. J.: *Della Christiana moderazione del teatro*. Libro ditto l' Ammonitioni a' recitanti, per avisare ogni Cristino a moderarsi da gli eccessi Nel recitale. Sono divise in tre brevi Trattati, cioè il primo interno a Recitanti, il secondo interno al Tomico Beltrame, et al. Suo libro, il terzo introno a Ciarlatani. Opera d'un theologo religioso da Fanano... Firenze 1652.

4 Karl Friedrich Flögel: *Geschichte des Grotesk-Komischen*. Verlag von Adolf Werl, Leipzig 1862 (első kiadása 1788-ban).

5 Michel Lévy Frères, Paris 1852.

6 Jurij Lotman: *Lalki w systemie kultury* [A bábuk a kultúra rendszerében]. Ford.: Paweł Ustrzykowski „Teksty”, nr 6, 1978, s 51–52; első orosz megjelenése: Gyekoratyivnoje iszkussztvo SSSR 1978, nr 12 243

a gazdagságát nehezen tudja elképzelni a kívülálló, melyekből a bábművészek tudnak igazán meríteni, és merítenek is, bár lehetetlen, hogy egy generáción belül mindent képesek legyenek „megemészteni”, befogadni. A kölcsönös hatások megszakítás nélkül érvényesülnek, és ugyanígy megszakítás nélkül meg is újulnak.

Így e szokatlan és jelentős számú művészeti mozgalom bábszínházi folyóiratok, tanfolyamok, kiadók és múzeumok formájában saját infrastruktúrárt épített ki. Sok más színházi vagy tudományos környezet számára is attraktívvá vált. Londontól Szentpétervárig megnyitlak a művészeti oktatás intézményei a bábjátékosok előtt, és tanszékek, tagozatok alakultak a bábjátékozás későbbi színészei és rendezői számára. Persze nem önzetlenül tették mindezt. A bábjátékozás mint iskolai tantárgy vagy szakismeret gazdagította a más szakokon tanuló színészek gyakorlati oktatását, ahogy ez Lotman fent idézett ki-jelentéséből is következik.

Ennek a színháznak a jelenléte olyan intenzív volt, hogy a tudományos világ nem tehette meg, hogy ne vegyen tudomást róla, és ne kezdjen megfélelő kutatásba. Korábban ezt a néprajzkutatók, a régészek és a régi kultúrák kutatói végezték el. Most elérkezett az idő az igazi, alapos tanulmányozásra és kutatásra, amelyet már vártak az érdekelt kiadók. Az egyes előadásokra és színjátéktípusokra vonatkozó általános ismeretekből indultak ki, és a különböző országok bábszínházainak történeténél kötöttek ki. Amerikában ezt Paul McPharlin mutatta be a *The Puppet Theatre in America* (1947) című művében, Angliában George Speight a *The History of the English Puppet Theatre*-ben (1955), Spanyolországban pedig John Varey a *Historia de los títeres en España*-ban (1957), hogy csak az első néhány példát említsük.

Ma az ilyen feldolgozásokból egyre több jelenik meg. De az is rendkívül értékes, hogy a báb nemcsak a színház történetével és elméletével foglalkozók figyelmét keltette fel, hanem az antropológusokét és művészettfilozófusokét is, tehát olyanokét, akik szertették volna megfejtetni a báb mint kulturális jelenség lényegét. Ilyen munkának számít John Bell *American Puppet Modernism*, Victoria Nelson *The Secret Life*

of Puppets, Radosław Muniak *Efekt lalki* ('A báb hatása') és Kenneth Gross *Puppet. An essay on Uncanny Life* című könyve. A bábművésznek tehát van arra lehetősége, hogy mélyebben betekintszen a spontán bábjátékos tevékenységek lélektani motívumaiba, ha az önmagába nem is, legalább a partnerekéibe.

Az általános tanulmányok természetesen hozzák magukkal a résztanulmányokat, bár időnként ez fordítva is érvényes. A mi esetünkben a bábszínház, mint kulturális jelenség általános szempontjai ösztökéltek széles körű kérdések kutatására a bábjáték egyes fajtáiról. A bunrakuról, a wayangról, a pupi sicilianiról, a karakuri ningyóról, a mamulengóról, a karácsonyi betlehemes misztériumjátékokról, Guignolról, Punchról és Judyról születtek monográfiák, nem beszélve az árnyjátékok és az automata színházakat elemző tanulmányokról. Érdekes, hogy a britek minden más szerzőt megelőztek a részletkérdések kutatásában. Kiderült, hogy Punch és Judy komédiáinak története évek óta sok kutatót vonz. Az e témát feldolgozó munkák listája rendkívül hosszú és végtelennek tűnő.

Elérkezett az egyes színházak, a brüsszeli Théâtre Toon, a stockholmi Marionetteatern, a varsói Baj Színház, a londoni The Little Angel Theatre monográfiája kiadásának korszaka is. De nem csak ezekről vannak már tudományos feldolgozások, hanem sok tucat más színházról is. Amelynek történetéről nincs saját feldolgozás, jubileumi füzeteket jelentet meg, amelyek tele vannak az adott színház tevékenységét dicsőítő információkkal. A történészek nagyra értékelik azokat a művészeket, akik törődnek az ilyen feldolgozásokkal. Olyan publikációkkal kezdődik, amelyek a színháznak csupán hároméves létezéséről szólnak, de az idő múlásával nem tudható, hogy mikor születnek az újabb, a következő húsz, harminc vagy negyvenéves létezésről szóló dokumentációk vagy művek. Lehetséges, hogy egyesek még a száz évet is megélik, akárcsak a Comédie Française vagy a Moszkvai Művész Színház. Mert a bábszínházak már nem egy-egy alkotó tulajdonai. Városi vagy akár állami intézményekké váltak. Ma pedig az alapítók kezéből veszik át a megbízást az újabb nemzedékek.

És végezetül itt vannak a fesztiválok. Több tucat van belőlük szerte a világon. Az egész évet el lehetne tölteni úgy, hogy az ember egyik bábfesztiválról a másikra látogat. Természetesen nagyon sokféle seregszemle van. Hatalmas méretű világ-fesztiválok, és olyanok, amelyeket az UNIMA kongresszusai alkalmából szerveznek. Vannak persze ezeknél kisebbek is, amelyek különböző kultúrák előadásaira figyelnek, meg olyanok, amelyek megelégszenek a közvetlen szomszédok bemutatásával. A fesztiváloknak is megvan a maguk története. Egyik-másik mulékonynak mutatkozott, mint az 1958-as nagy bukaresti fesztivál, amely máig erőteljesen él az emlékezetünkben, mások tartósabbnak bizonyultak, mint a Charleville-Mezières-i, a Bielsko-Biala-i vagy éppen a zágrábi PIF.

E nemzetközi fesztiválok mindegyikének van saját archívuma: a részvételre való felhívás, felkérések, a célkitűzések leírása, minden egyes program ismertetése DVD-ken és alkalmi publikációkban, s ezek mind demonstrálják kultúrateremtő szerepüket. Némelyik archívum a szervezők intímabb titkait is magukban foglalja. Ezekhez mások például egy jól megírt monográfia segítségével juthatnak hozzá. Livija Kroflin, az érintett könyv szerzője szerencsésen hozzájutott a PIF fesztivál egész háttéranyagához. És így ő lehetett e bábszínházi fesztivál első tudományos monográfiájának a szerzője. Ez rendkívüli dolog és szokatlanul vonzó is mind az olvasók, mind a bábszínházi kutatók számára. Meggyőződésem, hogy Livija Kroflin könyve a jövőre nézve megnyitja az ilyen típusú tanulmányok sorozatát, s egyúttal mintaként fog szolgálni a hasonló vállalkozásokhoz.

A színházművészet tisztavízű életű. Minden előadás megéli a saját végét, még ha azt több százszor meg is ismétlik, ahogy ez Obrascov színháza esetében történt. Ez igaz a fesztiválokra is. Az egyensúly kedvéért hozzátehetnénk, hogy az életünk is. Ennek ellenére arra vágyunk, hogy megörökítsük mindennapjainkat, bevésődjünk környezetünk tudatába, nyomot hagyjunk arról, hogy itt voltunk. Valójában erre szolgál minden emlékkönyv. A történetek munkássága, beleértve a színháztörténetekét is. Nemcsak rendszerezett tényeket hagynak ránk, hanem emlékeket is kultúránkról, benne a művészet és az

irodalom emlékeit. Mindnyájunknak joga és kötelessége, hogy gondját viseljük ennek az emléeknek, az emlék teljességének. Ezért hát a bábművészet ismerőie a felelősség, hogy megörökítsék a bábjátás által létrehozott értékeket.

Az ezekről szóló emlékezet két tényezőre épül. A valóságos tényekre, amelyeket össze kell állítani, és e tények kommentálására, értelmezésére, amelyet a tudomány segítségével fogalmazunk meg. Minden színházi monográfiának vagy fesztivál-monográfiának kötelessége figyelembe venni ezt a két tényezőt. Livija Kroflin könyve ezt az előfeltételt teljes egészében teljesíti. Alapos információkat tartalmaz valamennyi eddigi PIF-fesztivál résztvevőiről, műsoráról, a zsűriek tagjairól és a díjakról. Annak ellenére felbecsülhetetlen értékű anyag, hogy csupán negyven év (1968–2007) európai és Európán kívüli bábművészetének jelenlétéről és fejlődéséről szól. Természetes okokból jellemzője az anyagnak, hogy válogatás. Hiszen minden fesztivál a szervezők előítéletéből és ízléséből következik „Megszűnt” képet ad. Talán többet árul el a szervezők szájízéről, mint a világ bábszínházainak aktuális helyzetéről. Akkor is így van ez, ha egyébként nincs kétségünk afelől, hogy a legjobb előadásokat igyekeztek bemutatni. A válogatási „szűrők” különféleek szoktak lenni. Az első, amit Zágrábban alkalmaztak, az eszperantó nyelven bemutatott előadásokat részesítette előnyben és válogatta össze. Ez szép és kedves szándék, minden nemzet kulturális közösségének szélesan értelmezett szellemében megvalósított válogatás. Kár, hogy oly kevésbé volt valószínű. De az is lehet, hogy csak túl korai volt.

Így vagy úgy, de a fesztivál szervezői a válogatás nyitott formájáról döntöttek, amikor a legérdekesebbnek ítélt együtteseket válogatták be, elsősorban a földrajzilag közeli szomszédságból. Távoli országok együttesei is vendégei voltak a fesztiválnak, de számuk, ahogy ez lenni szokott, anyagi szempontok alapján volt korlátozott. Ahhoz nagyon sok pénz kellene, hogy a világ minden részéről összegyűlhessenek a legjobb társulatok. Kétkedünk azonban abban, hogy a túlzott tökéletességre törekvés nem korlátozná-e a nézők befogadói kitarását. Ráadásul az ilyen fesztivál mesterkélt is lenne. Semmi köze nem volna a művészeti élethez, amelyben egymás mellett léteznek különféle minőségek.

Az előadások kiválasztása egyelőre tehát olyan konkrét körülmények között ment végbe, amelyekből különféle korlátozások következtek, és amelyek minden bábfesztivál-szervező számára ismertek. Ezen kívül alapvető kérdésekre is választ kellett adni. Csak a gyerekeknek mutatunk be előadásokat vagy a felnőtteknek is? A klasszikus bábszínházi formához tartjuk magunkat, vagy megnyitjuk a lehetőséget az avantgárd újdonságok előtt is? Bábfesztivált rendezünk, vagy útkereső színházakat hívunk meg, amelyekben a legkülönbébb kifejező eszközök jelennek meg: bábok és színészek, maszkok és kellékek, tárgyak és árnyak?

Livija Kroflin feltárja mindezeket a dilemmákat, és közben bemutatja, hogy a fesztivál szervezői milyen hamar felvették a bábszínházak megújításának és a személytelen színház új formáinak közös európai vonalát. Ebben az értelemben a könyv a fesztivált fogalomkörüi kapcsolatokon alapuló szóképként, minden olyan változás és átalakulás pars pro toto-jaként mutatja be, amely a művészeti események nagy világsszínházában végbement.

A könyv szerzője tisztában van ezzel, ezért fektetett olyan nagy hangsúlyt a fesztivál lehető legteljesebb képének bemutatására. Tudta ugyanis, hogy a fesztivál a maga időtartamában egy nagy egyetem volt mind a horvát, mind a külföldi résztvevők számára. Nemcsak azért, mert közben szemináriumokat szerveztek, és nem csupán az előkészített publikációk szempontjából, hanem a szemléltetett anyagnak és az előadásoknak köszönhetően is. Mindegyik hordozott ma-

gában valamennyit, akár csak egy cseppnyit a művészi képességekből, amelyek segítettek az érzelmek előhívásában és az előadások technikai tökéletességére vonatkozó információk megismerésében.

Livija Kroflin szokatlanul komoly és nehéz feladatra vállalkozott, hogy a PIF-en meg tapasztalt művészi teljesítményekről tudományos leírás formájában mutassa fel az igazságot. Könnyen észrevehető, hogy ez a leírás a bemutatott anyag teljes ismeretében valósult meg. De a leírás egyben emocionális is. Ilyen ugyanis a bábművészet jelenkori kutatójának sorsa. Mert a színház – és a bábszínház különösen – forró terep, amely bevonja az érzelmet és az értelmet is, s mindkettőtől együttműködést igényel. És mint ilyen, megemeli a kutató testhőmérsékletét, azonosulást követel, különben a saját titkai maradnak, az olvasó számára pedig érthetetlenekké, hozzáférhetetlenekké válnak.

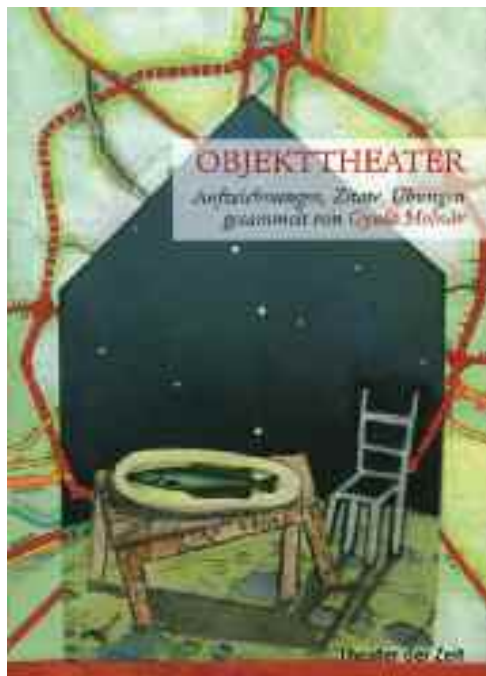
Természetesen nem illik összekeverni a bábszínház kutatóját a műfaj apológétájával. Senki sem veheti el tőle a kritikus szemlélet jogát, hogy megmutassa a kevésbé sikerült előadások hibáit, ha vannak ilyenek. A lényeg az, hogy a bábszínház szakadatlanul új alkotói lehetőségeket fedez fel. És nem lehet nem csodálni dinamikáját és gazdagságát. A téma attraktivitása azonban a sikerhez vezető útnak csak az első szakasza. A továbbiakat a szerzőnek kell megtennie. Livija Kroflin ezt az utat tökéletesen végigjárta. És ez könyvének legnagyobb értéke.

Fordította: Hamberger Judit

THE AESTHETICS OF PIF

Livija Kroflin, a puppetry historian from Croatia, has written a history of one of the most significant European puppet festivals, the PIF of Zagreb. (The name PIF stands for Pupteatra Internacia Festival, a festival originally organized by a student Esperanto club.)

In his epilogue to the book, Henryk Jurkowski writes: "Livija Kroflin's history of the festival was born of scholarly need. The author sets out to bear witness to the way Croatian artists and cultural public figures are part of international theatre pieces. (...) and how the puppet theatre is constantly discovering new creative opportunities. One cannot help admiring its dynamic and richness. However, the attractiveness of the subject matter is only the first stage in make the book a success. The author must do the rest. Livija Kroflin has described PIF's development perfectly. And that is the true merit of her book."



Molnár Gyula könyve és egy előadás-fotó



ENDLESS HAPPINESS

This article is about the book *Teatro d'Ogetti* by Hungarian born Gyula Molnár. After leaving Hungary, Molnár lived in Germany and now resides in Italy. He writes that his book is more than a "hand-book for object theatre", and this is due to the variety of prose works and "highlighting" used. Among the texts are those of Molnár himself, as well as writer and director Francesca Bettini, Stephen Hawking, Italo Calvino and A.A. Milne. These excerpts complement each other perfectly. Molnár's texts should be read as stage suggestions or as movies being played in the head. In the book, he manages to transpose his theatre works to literature. The author hopes the book will be translated into every language in the world!

Meike Wagner

FENEKETLEN BOLDOGSÁG

MOLNÁR GYULA TEATRO D'OGGETTI (TÁRGYSZÍNHÁZ)

CÍMŰ KÖNYVE NÉMET FORDÍTÁSBAN

Molnár Gyula jégre visz bennünket. Nem úgy, hogy egy rövid oldallépéssel kiegyensúlyozhatnánk sikkunkat. Nem úgy, hogy megmenthetnénk a rendet egy rövid újrarendeléssel. Nem, ő a befagyott tó közepére vezet bennünket – a partok messze vannak. Bele kell törődnünk, hogy a talaj alattunk egy időre (talán örökre) bizonytalan marad. Megtesszük, követjük a művész felszólítását, vele együtt megpróbálunk piruettezni a jégen. Mindig körbe-körbe, elegánsan és vakmerően. És aztán váratlanul megszületik a szépség. És boldogság, feneketlen boldogság, poétikus boldogság, amelyet azonban nem lehet megragadni. A partoknak távol kell maradniuk.

Molnár Gyulának sikerül mindezt elérni a darabjaival, amelyek mindig kétélűek, mindig elbizonytalanítanak,

költői trükköket alkalmaznak és felhívják a figyelmünket arra, hogy a valós élet csak kacskaringókban létezik. És a tárgyak, az anyagok, amelyek körülvesznek bennünket, segíthetnek abban, hogy boldogan letérjünk a helyes útról. Molnár Gyulának sikerült ez a három évvel ezelőtti *Az Alvilág. Napló a latyakból* című csodálatos kiállítással, amit a Münchener Városi Múzeumban rendeztek, s amely egy sor hamis nyommal az igazi történetet mesélte el. *Az Alvilágban vagyok* (2010) című filmmel is sikert ért el, amely a kiállításból nőtt ki, és ezeknek a történeteknek a lényegét ragadta meg. Most pedig egy könyv. A Molnár Gyula és más válogatott szerzők által írt feljegyzéseket és szövegeket, amelyek 2009-ben olasz nyelven *Teatro d'Oggetti (Tárgyszínház)* címmel jelentek meg,



Fotók Molnár Gyula előadásáról

Anina Barandun érzékenyen fordította le német nyelvre. Mindjárt a könyv elején megtudjuk, hogy tárgyszínház valójában nem is létezik. „*De úgy tesszünk, mintha lenne, s megnézzük, mi történik.*” És történik egy s más. Molnár Gyula leír bizonyos gyakorlatokat, amelyek segítségével színházi workshop-jain ráveszi a résztvevőket arra, hogy a tárgyakat tudatosan érzékeljék. Közben azonban kiderül, hogy többről van szó, azaz a tárgyakkal folytatott játékos társas viszonyról. Molnár Gyula így fogalmazza meg ezt az elvet egyik tárgyszínházról szóló „elmélkedésében”: „*Nem az a kérdés, hogy hogyan mozdítom el a tárgyat, hanem hogy mit csinálok vele együtt? Az a lényeg, hogy felmérjem a lehetséges interakciók határait. [...] A tárgyak pedig az emberekben hatékony szószólóra találhatnak, ami lehetővé teszi az anyag számára, hogy a szokásos határain túl merészkedjen.*” De a könyv több mint a ‘tárgyszínház kézikönyve’, ami a különböző prózai szövegeknek és ‘elmélkedéseknek’ köszönhető. Molnár Gyula saját és az író és rendező Francesca Bettini szövegei közé olyan, különböző szerzőktől – mint Stephen Hawking, Italo Calvino és A. A. Milne – származó idézetek kerülnek, amelyek a világ költői elferdítésében szellemileg egyenrangúan egészítik ki egymást. Molnár Gyula szövegeit, ha úgy tetszik, színpadi megjelenítésre

szánt javaslatként vagy egyszerűen a fejben lejátszódó mozifilmként kell olvasni.

Nagyon szórakoztató például a *Kisöngyilkosságok* című darab újrájátszásához írt részletgazdag bevezetője. Azt javasolja, hogy előre ellenőrizzük az Alka-Seltzer pezsgőtabletta állapotát, hogy biztosak lehessünk, nem morzsolódott-e szét. Ő nem így tesz, mert szereti a kockázat keskeny mezsgyéjét és a szívdobogást abban a pillanatban, amikor kihámozza az Alka-Seltzer tablettát a csomagolásból. „*Az ember csak jót feltételez. De talán mégis feltépi titokban az alufóliát, hogy egy pillantást vetve ellenőrizze a tablettá sértetlenségét.*”

A könyv szép lett, és – köszönhetően Anke Meyer és Tristan Vogt kiadói gondosságának és kreativitásának is – sikerült átültetni Molnár sajátos színházművészeti alkotásait irodalmi közegbe. Azt kívánom, bárcsak lefordítanák a világ minden nyelvére! Kötelező olvasmányként a Föld összes tözsdei ügynöke, autótervező mérnöke és általános iskolai tanítója számára.

(Gyula Molnár: *Objekttheater. Aufzeichnungen, Zitate, Übungen.* (Tárgyszínház. Feljegyzések, idézetek, gyakorlatok.) Fordította Anina Barandun. Berlin, 2011, Theater der Zeit – együttműködve a Német Figurális Színházi és Bábművészeti Fórummal, Bochum)

Fordította: Vogelné Takács Gabriella

Fotók Molnár Gyula előadásáról





A német bábművészeti folyóirat legutóbbi számai





Marek Waszkiel könyve



Marek Waszkiel



A zöld liba. R. J. Wilkowski, 1984. Białystoki Bábszínház, fotó: R. Sierko

Balogh Géza

A LENGYEL BÁBSZÍNHÁZ TÖRTÉNETE 1944–2000

MAREK WASZKIEL KÖNYVE¹

Impozáns, hatalmas munka Marek Waszkiel vállalkozása. Fő erénye azonos a tizenkét évvel korábban megjelent könyvével, amely a lengyel bábtörténet 15. századi kezdeteitől a második világháború végéig követte nyomon a gyakran rendkívül bonyolult, helyenként meg-megszakadó eseményeket². A szerző nyilvánvaló célja mindkét kötetben, hogy az olvasó eligazodjon a bonyolult történetben, ezért azt a megoldást választotta, hogy a tendenciák és korszakok vizsgálata után egy krónikát csatolt a kimerítő és körültekintő elemzésekhez. Ez a fejezet a terjedelmes kötetek felét teszi ki, jelen esetben a hatszáz oldalas könyvből háromszázat. A krónika precízen időrendi sorrendbe rakja az eseményeket, oda-vissza utalva az összefüggésekre. Módszere aktív közreműködésünkre számít. Ha eltévedünk az események sűrűjében, csak hátrább kell lapoznunk, és máris segít a gondosan összeállított eseménynaptár.

Mindjárt egy furcsaságra lehetünk figyelmesek, ha a lábjegyzetben elolvassuk a kétrészes vállalkozás címét. Míg az első kötet a második világháború végéig, 1945-ig tárgyalja a lengyel bábjátszás történetét, a második egy évet visszalép az időben, és 1944-gyel kezdődik. Ennek egyik oka, hogy a háború után gyökeresen megváltozott helyzetben újrainduló színházi és bábszínházi élet gyökerei a koncentrációs táborokig és a német megszállók börtöneiig meg a lövészárkokig nyúlnak vissza, a másik pedig, hogy a háború Lengyelország számára nem egyszerre ért véget; 1944 júliusában a keleti területekre,

Lublin környékére már bevonultak az oroszok és nyomukban az I. Lengyel Hadsereg egységei, ami az élet normalizálódását, és ezzel együtt a kulturális élet megindulását jelentette.

A tárgyalt időszakot három részre tagolja a könyv. Az első az **Új minőségek (1944–1962)** címet viseli, és három fejezetre oszlik: *Az önazonosság keresése (1944–1949)*, *Újfajta támogatás – újfajta struktúra (1949–1955)*, *Az európai bábjáték felé (1955–1962)*. Az első a háborús kezdeményezéseket, a dachau, auschwitz, ravenbrück és buchenvaldi koncentrációs táborok lengyel foglyainak bábeldadásait, a varsói felkelés barikádjain és magánlakásokon zajló bábos tevékenységet, majd a háború után a Jan Sztudynger³ körül újjászülött bábművészet legjelentősebb alakjait idézi fel. Újra megjelennek a háború előtti magán-bábszínházak, Władysław Jarema⁴ krakkói Groteszkája, Henryk Ryl⁵ földi Arlekinje, a varsói Kék Mandulák⁶, az ugyan-csak varsói Guliwer⁷ és mások. Külön fejezet foglalkozik az 1928-ban alakult Baj Színház hatásával és Henryk Ryl munkásságával.

Lengyelországban 1950-től több szakaszban került sor a színházak államosítására. Ez részben komoly fellendülést, stabilitást és anyagi biztonságot hozott, amely újabb bábszínházak létrejöttét tette lehetővé⁸, de egyúttal a műsorterv szigorú ellenőrzését is jelentette. Az állami és városi kezelésbe került intézmények számára kötelezővé vált a szovjet példa követése. Ahogy a pártállam kulturális életének irányítói Sztanyiszlavszkij rendszerét kiáltották

1 *Dzieje teatru lalek w Polsce 1944–2000*. Akademia Teatralna, Varsó, 2012

2 *Dzieje teatru lalek w Polsce (do 1945 roku)*. PAN (Akadémiai Könyvkiadó), Varsó, 1990

3 Jan Sztudynger (1904–1970) költő, szatíráíró, az első lengyel bábjátékos folyóirat, a *Bal u Lal* megalapítója, később a *Teatr Lalek* első szerkesztője, az első lengyel bábjátékos szövetség létrehozója, a harmincas évek végén a hivatásos bábmozgalmak megszervezője.

4 Władysław Jarema (1896–1976)

5 Henryk Ryl (1911–1983)

6 A későbbi Lalka Bábszínház. Alapítója Janina Kilian-Stanisławska (1898–1974)

7 Alapítója Irena Sowicka (1915–2003)



Hány óra? R, T: Jan Dorman, 1964. Zagłębie Gyermekeinek Színháza, Bedzin



ki egyedül üdvözítőnek valamennyi lengyel drámai színház számára, úgy Obrazcov Központi Bábszínháza szolgált példaként a nagy múltú bábszínházaknak. A szovjet modell követése megkövetelte a szocialista realizmus érvényesülését a műsorteremben és a formanyelvben.

A második fejezet tárgyalja továbbá a szovjet modell befolyásának bizonyos előnyeit és számos hátrányát, valamint a bábművész-képzés első próbálkozásait. Az új korszak 1955-ben veszi kezdetét, amikor a szovjet hatás már csak formálisan érvényesül, és visszatérhetnek a hazai hagyományokból fakadó művészi törekvések. A harmadik fejezet a három legjelentősebb alkotó működését elemzi. Jarema és felesége, Zofia Jaremowa⁹ a Groteskában megteremtí maszkos játékaikat, és mellette feltűnnek a következő időszak legjelentősebb bábművészei: Jan Wilkowski¹⁰ és Adam Kilian¹¹ a varsói Lalkában, a szakma „fenegyereke”, Jan Dorman¹² pedig egy sziléziai kisvárosban, Bedzinben teremt sajátosan költői gyermekszínházat. (Ő az első, aki hamarosan – 1958-ban – száműzi a paravánt.) Az első nagy nemzetközi sikert az 1958-as bukaresti Nemzetközi Bábfesztivál hozza meg számukra; a fesztivál nagydíját a Lalkának ítélik oda a *Guignol a páncban*¹³ előadásért, a Groteska ezüstérmét kap a *Gałczyński estéjéért*¹⁴, az Arlekin pedig tervezői díjat a *Szines dalokért*¹⁵. A fejezet záróakkordja azonban egy másik nemzetközi bábfesztivál felidézése, amelyre négy évvel később, 1962-ben, Varsóban kerül sor, és amelynek házigazdája az UNIMA Lengyel Központja.

A kötet második része a **Stabilizáció (1962–1981)** címet viseli, és öt fejezetből áll. Az *erők újrendezése – a nők két évtizede* a lengyel nemzeti stílus újjászületését vizsgálja, és a következő nemzedék két jelentős művészt, Zofia Jaremowát és Leokadia Serafinowiczot¹⁶ mutatja be. A *Fesztiválok – férfias versenyfutás* az első kilenc hazai fesztivál eseményeit, A *színész-bábjátékos* az újabb szakaszba lépő bábművész-képzés hatását taglalja. 1954 őszén nyílik meg a krakkói Színművészeti Főiskola színész főtanzakának részlegeként az első bábszínész-osztály. Ezzel fokozatosan új minőség alakul ki a bábművészetben. Megjelennek az első szölisták. A hetvenes évek közepétől a Wrocławban és Białystokban meginduló bábművészeti tanszék hatására hamarosan két fontos bábszínház körvonalai bontakoznak ki ezekben a városokban.

A *Bábok felnőtteknek* a poznańi Fiatalok Színháza, a wrocławai Kis Színpad és a białystoki Színpad Felnőtteknek működését elemzi. A második rész záró fejezete (*Új nemzedék: a „mesterek” távoztása – a „tanoncok” generációja*) az első komoly nemzedékváltással foglalkozik.

A harmadik rész címe: **Széttagolódás (1981–2000).**

Első fejezete (*A politika és a színház között, 1981–1989*) nemcsak a nagy politikai viharok, de a színházi változások tekintetében is új korszak közeledtét jelenti. Visszatér Jan Wilkowski, aki 1970-ben eltávozott a Lalka éléről, előbb a Guliwerben, majd Białystokban meg a televízióban rendezett, és tanított a białystoki Akadémián. Igazi színházi hazatérése a nyolcvanas évekre esik,

8 Az ötvenes évek elején 12 bábszínház működött az országban. Számuk két évtizeddel később már 27-re emelkedett.

9 Zofia Jaremowa (1919–2008)

10 Jan Wilkowski (1921–1997) bábjátékos, író, rendező. Janina Kilian-Stanisławska stúdiójában folytatta tanulmányait. 1951-től 1969-ig a Lalka igazgatója.

11 Adam Kilian (1923) grafikus, tervező, Janina Kilian-Stanisławska fia, a Lalka képzőművészeti vezetője.

12 Jan Dorman (1912–1986) rendező, tervező, pedagógus, 1949-től a Teatr Dzieci Zagłębia (Zagłębie Gyermekinek Színháza) vezetője.

13 Jan Wilkowski: *Guignol w tarapatach*

14 Konstanty Ildefons Gałczyński (1905–1953) költő, író műveiből készült összeállítás *Wieczór Gałczyńskiego* címmel.

15 Kolorowe piosenki 1949, 1953, 1958.

16 Leokadia Serafinowiczot (1915–2007) tervező, rendező, bábszínész, hosszú ideig a poznańi Marcinek Bábszínház igazgatója.

amikor olyan előadásokat hoz létre, mint *A fából faragott vallomás*¹⁷, Gałczyński *Zöld liba*¹⁸ című műve, vagy a Boccaccio nyomán készült *Dekameron*¹⁹. Ezzel egy időben teljesedik ki egy másik jelentős alkotó, Wiesław Hejno²⁰ tevékenysége Wrocławban. Legjelentősebb munkái: Witkiewicz *Gyubal Wahazaja*, Kafka *A perje* (1987) és Goethe *Faustja* (1989). A Jelenia Góra-i Animációs Színház akkor kerül az országos, majd a nemzetközi figyelem középpontjába, amikor 1980-ban Janusz Ryl-Krystianowski²¹ veszi át a vezetését. Már első rendezése, a saját szövegkönyvéből készült *A bohóc álmai*²² nagy feltűnést kelt. Az Animációs Színház merész műsorterve eleinte komoly vitákat vált ki. Még nagyobb meglepetést kelt, amikor kilenc év múlva Ryl-Krystianowski elhagyja a várost, és a társulat többségével Poznańban folytatja működését.

A nyolcvanas éveket az újabb nemzedék jelentkezése határozza meg. Az idős mesterek helyét átveszik a főiskolát végzett, sokoldalúan képzett fiatalok, akik végképp szakítanak a zárt illúzió-színház paravános hagyományaival, és a színészt állítják az előadások középpontjába. Új kifejező eszközöket hoznak a bábszínházba, megkérdőjelezik a korábbi idők eredményeit, poétikájukat ironia szövi át, összekacsintanak a nézőkkel, hiszen a lent ülő legkisebbek is jól tudják, hogy amit a színpadon látnak, nem valamiféle földöntúli, mesebeli valóság, hanem elsősorban játék.

Az új valóság elrontott startvonal (1989–2000) című zárófejezet a rendszerváltozás után az „intézményes” színházak mellett megjelenő egyéb formációk működését vizsgálja. A megváltozott helyzetben olyan fontos vállalkozások is születnek, mint Krzysztof Rau²³ Teatr 3/4 Zusno elnevezésű családi vállalkozása. Rau korábban a białystoki bábszínházat, majd négy évadon át a Lalkát igazgatta, de mintha egész életében arra vágyott volna, hogy magán-vállalkozást hozzon létre, az első adandó alkalommal nekiáll, hogy a régóta anakronisztikusnak látszó intézményes bábszínház helyett új gyökerek után kutasson. Első produkciója, a *Gianni, Jan, Johann* élő emberek testrészeiből, kezekből, karokból, lábakból állít össze kollázst és rengeti meg vele a bábjáték világát. Az 1996-os budapesti UNIMA Kongresszuson és Világfesztiválon lép ki a nemzetközi porondra, kiemelkedő sikert aratva.²⁴ A kilencvenes évek másik izgalmas műhelye a Piotr Tomaszuk²⁵ és Tadeusz Słobodzianek²⁶ vezetésével 1991-ben alakult Wierszalin Színházi Társulás²⁷. Érdekes bemutatóik között emlegeti a könyv egy korábbi közös munkájuk, *A borsógörgető*²⁸ felújítását, valamint a *Merlint*, a *Medikust*²⁹ és a *Wilgefortis áldozatát*³⁰. Több más alternatív vállalkozás is alakul a nyolcvanas-kilencvenes évek fordulóján. A szerzői színházak és a tovább élő intézményes bábszínházak kölcsönhatása fogja kialakítani a huszonegyedik

17 Spowiedź w drewnie, Szczecin, 1983, író-rendező: Jan Wilkowski, tervező: Adam Kilian

18 Zelona Ges, Białystok 1984, rendező-tervező: Jan Wilkowski

19 Białystok, 1984, rendező: Jan Wilkowski, tervező: Adam Kilian

20 Wiesław Hejno (1936)

21 Janusz Ryl-Krystianowski (1943). Az egyik legjelentősebb lengyel bábjátékos dinasztia tagja. Apja, Alfred a Groteska színésze, pedagógus, műfordító, bábtörténész. Nagybátyja, Henryk a háború utáni lengyel bábjáték kiemelkedő alakja. Felesége, Urszula Sekowska a földi Arlekin kiváló színésznője.

22 Sen kłowna, Pinokio, Łódź, 1978

23 Krzysztof Rau (1937)

24 Az 1996. június 22. és 30. között zajló eseményeken öt lengyel bábszínház vesz részt: az Arlekin, a Białostocki Teatr Lalek, a Bielsko-Biala-i Banialuka, a poznańi Teatr Animacji és a Teatr 3/4 Zusno.

25 Piotr Tomaszuk (1965)

26 Tadeusz Słobodzianek (1955) lengyel drámaíró, rendező. *A mi osztályunk* című darabját 2011-ben mutatta be a budapesti Katona József Színház.

27 Towarzystwo Wierszalin – Teatr

28 Turlajgroszek, 1991

29 Medyk, 1996

30 Ofiara Wilgefortis, 2000



Koldusopera. R: Z. Jarembowa, 1958. Groteska, Kraków, fotó: J. Wolski



A bolond és az apáca. R: W. Laskowska, D: J. Szajna, 1958. Teatr Dramatyczny, Varsó, fotó: A. Cybula

század új lengyel bábszínházát. Ez azonban már nem Marek Waszkiel mostani könyvének témája. Igaz, van egy furcsaság, amelynek szándékossága nyilvánvaló: a borítón látható kép Bruno Schulz³¹ *Fahéjas boltok* című művének białystoki előadásából való, amelyet 2008-ban mutattak be, amikor a színháznak Marek Waszkiel volt az igazgatója. A szerző alighanem azt üzeni ezzel a gesztussal, hogy a történet nem ér véget az ezredfordulón. Amikor belekezdtem a könyv olvasásába, az volt az érzésem, hogy szerzője nem enged a csábításnak, nem ragadtatja el magát, hanem fegyelmезetten, tárgyilagosan, már-már szenvtelenül vezet végig a lengyel bábjátszás történetén. Hiszen valamiféle rendet kell tennie a hatalmas, néha mindent elborító információ-áradatban. Aztán lassan megértettem a szándékát. Ránk bízta az érzelmek kialakulását. Ő csak kalauzol bennünket. Visszahúzódik a háttérbe. Ebben a különös interaktív játékban én, az olvasó vagyok az aktív főszereplő. Nekem kell egyeztetnem az eseményeket, beillesztenem a kronológiába azokat a tendenciákat, amelyeket a szerző pontosan megfogalmaz a számomra. Rajtam áll, mennyire vagyok képes elmerülni az izgalmas események sokaságában. Az én nyitottságomon múlik, mennyire ragad el a történet, amely valamikor nagyon-nagyon régen, a 15. században kezdődött, egy Waśko nevű wilnai komédiással. Aztán egy évszázaddal később, Mikołaj Rejné³² és Jan Kochanowskinál³³ kutakodva találkozzunk bábokkal, mint a költői hasonlatok metaforáival. Nélkülük talán nincs is Lalka, Arlekin, Groteska, nincs Teatr 3/4 Zusno, nincs Wierszalin, de nincs Grotowski, Józef Szajna és Tadeusz Kantor

sem, akik a 20. század második felében új irányt szabtak a lengyel színháznak.

A nem túl jó minőségű képanyag szintén szorosan kötődik az író interaktív szándékaihoz. Ahogy a téma és a műfaj megkívánja, nagyon sok a kép. Nemcsak előadás-fotókat látunk, de alkalmi kirándulásokat, összejöveteleket, ünnepi eseményeket megörökítő pillanatképeket is. A gyanútlanul lapozgató olvasó egyszer csak azon veszi észre magát, hogy egy családi album oldalait böngészi. Amit a tárgyilagos és precíz előadásmód elkerül, azt a képanyag végzi el: az érzelmeinkre apellál. Mire végignézzük a 270 jobbára megfakult, régimódi és éppen ezért patinás fekete-fehér felvételt, egy kicsit mi is részesei leszünk az izgalmas és kalandos történetnek. Személyes ismerőseink a szereplők, vagy régi kollégáink ifjúkori képmásán mosolyogva éljük át újra a kérlelhetetlen idő múlását.

Az író interaktív szándéka provokálta ki azt az irigy, történelmietlen és tudománytalan kérdést is, amely a lengyel bábszínház utóbbi ötvenhat esztendejének újraélése közben akaratlanul felmerült bennem: milyen lenne a mai **magyar** bábszínház, ha a kultúrpolitika ostoba hazai korifeusai nem úgy döntenek a pártállam első éveiben, hogy elég lesz Magyarországon egyetlen hivatásos bábszínház? Akkor az Állami Bábszínház számára is végzetesnek bizonyuló monopolhelyzet és a harmincöt éves fáziskésés helyett itt is olyan izgalmas, egymással vitatkozó és egymás kárán okuló műhelyek születtek volna a sokszor elátkozott ötvenes években, mint a semmivel sem kedvezőbb politikai légkörben alakult lengyel meg a többi kelet-európai bábszínházakban?

31 Bruno Schulz (1892–1942) a lengyel próza abszurd áramának kiemelkedő alakja. *Fahéjas boltok* (Sklepy cynamonowe, 1934) című műve önéletrajzi elbeszélés-ciklusának része. Több színpadi feldolgozás készült belőle. A białystoki előadást Frank Soehnle rendezte.

32 Mikołaj Rejné (1505–1569) „a lengyel irodalom atyjának” nevezik, ő az első író, aki kizárólag lengyelül írt. *József élete* (Żywot Józefa, 1545) című dialógusa a lengyel világi dráma egyik első kísérlete.

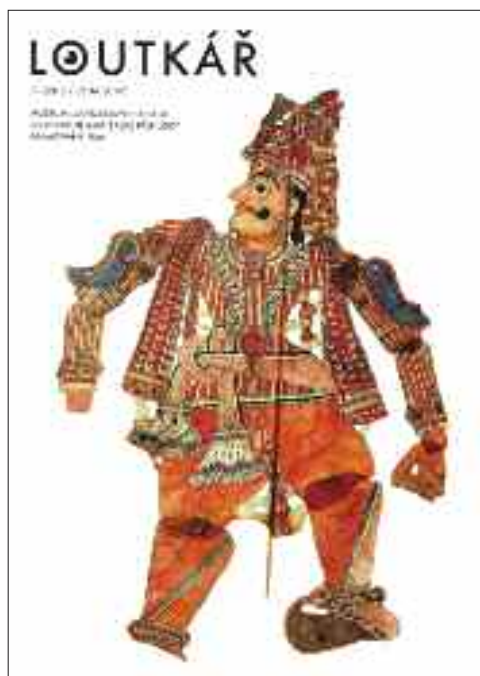
33 Jan Kochanowskinál (1530–1584) a lengyel reneszánsz kiemelkedő alakja. Írói munkásságának legjelentősebb műve a Moszkva elleni hadjárat előkészületeinek idején született tragédia, *A görög követek elutasítása* (Odprawa posłów greckich, 1577).

Cagliostro gróf állatai.
R. Z. Jaremowa, 1972. Krakkó,
Groteska,
fotó: Jacek Szmuc



THE HISTORY OF PUPPETRY IN POLAND

This article reviews the second volume of a two-volume work titled *The History of Polish Puppet Theatre* by Polish puppetry historian, Marek Waszkiel. The first volume was published in 1990 and covers Polish puppetry from its beginning up to the end of World War II. This volume analyzes the post-war period of Polish puppetry between 1944 and 2000. The reviewer writes: "Marek Waszkiel has undertaken an imposing and enormous work. Its main strength is identical to that of the first volume published 12 years earlier which charts the development of puppetry from its inception in the 15th century. With both volumes, the author's goal is to guide the reader through the art form's intricate history. To this end, he has chosen to analyze the tendencies and eras and to add a chronology to supplement the analysis. (...) His method counts on the reader's active participation. If we get lost in the thick of events, then we just have to turn a few pages and this carefully selected calendar of events comes to our aid."



A cseh bábművészeti folyóirat számaiból ezúttal négyet mutatunk be borítójuk közlésével



BÁB ÉS TERÁPIA



November 2-án a prágai Színházművészeti Akadémia (DAMU) Řetízek¹ nevű stúdiójában került sor a Báb és terápia, avagy A bábszínház mint az emberek közti esztétikai kommunikáció tere elnevezésű szemináriumra, amely alcímet is kapott: A báb mint a kommunikáció lehetősége, ha a szavak elfogynak.

...

A rendezvénynek külföldi résztvevői is voltak: a magyarországi helyzetről Miglinczi Éva tartott beszámolót – előadásának szövegét ugyancsak a Loutkář ezen számában olvashatják el. A Színházművészeti Akadémia jordániai hallgatója, Husam Abed saját, idén nyáron Romániában kipróbált projektjéről beszélt, melynek keretében azt vizsgálta, milyen pozitív hatást gyakorol a bábokkal végzett munka az autizmussal küszködő fiatal emberekre. Bizonyos fókig a külföldi résztvevők közé lehetett sorolni a színésznőként ismert Heda Čechová Bayert, aki jelenleg

elsősorban Németországban tevékenykedik: ő a legkisebb gyerekek számára létrehozott nemzetközi projektről tájékoztatta a közönséget – a vele készült interjút a következő oldalakon olvashatják.

...

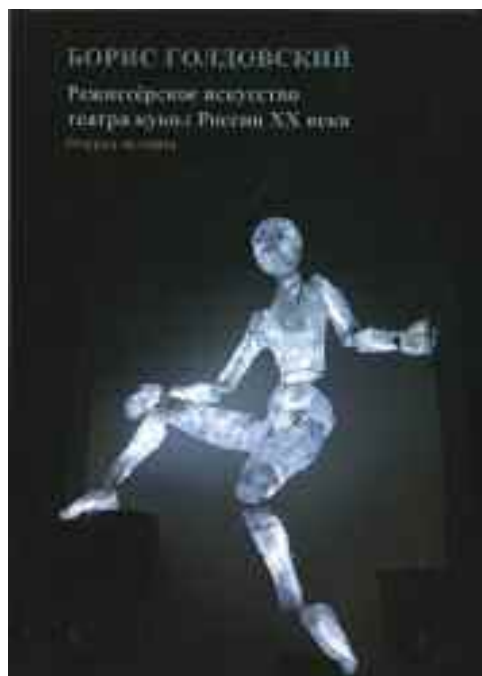
A szemináriumon számos, a Cseh Köztársaság egész területén működő társulás képviselői szöveltek fel: köztük volt Kateřina Šplíchalová Mocová és Vladimír Novák, akik a **Fejjel Lefelé Színházat** (Divadlo Vzhůru hohama) képviselték, amely már tizenkét éve foglalkozik a mentális retardációtól érintett színészek színházi alkotómunkájával; Jan Čtvrtník, a Színházművészeti Akadémia Alternatív Színházi és Bábművészeti Tanszékének (KALD DAMU) hallgatója a nevezett felsőoktatási intézmény diákjai által alapított, **Másféle Színpad** (jiné jeviště) nevű társulatot mutatta be; a rendezőnként dolgozó Apolena Novotná azokról a darabokról beszélt, amelyeket siketek számára állított színpadra a nemzedéki kötődésű **Közel Színházban** (Divadlo Nablízko). A felszólalók között volt Hana Galetková dramaturg, aki egy képzőművésszel, Tomáš Volkmerrel együttműködve a Morva-sziléziai kerületben foglalkozik bábterápiával a **Theatr Ludem** társulat égisze alatt. (Előadásának szövegét a Loutkář² olvasói a 2012/5. számból ismerhetik.) A szeminárium résztvevői közül Hana Řepová és Hana Grančicová a **Bábok a Kórházban** (Loutky v nemocnici) nevű társulás képviseletében volt jelen. (A társulással kapcsolatos beszélgetést a Loutkář 2012/6. számában találja az olvasó.)

G. Kovács László fordítása



1 Láncoscska, kis lánc.

2 Bábos, bábjátékos.



1. A szabadkai Nemzetközi Gyermekszínház Fesztiválra minden évben egy-egy konferencia- és bábtörténeti kötetet jelentet meg a fesztivál rendezősége. Utóbbiként Henrik Jurkowski egyik könyvének szerb fordítását jelentették meg. 2. Borisz Goldovszkij könyve a 20. századi orosz bábszínházról.



A PUCK című francia bábművészeti folyóirat egyik száma



Dörögdy Miklós



Szent Miklós csodája, 1994 (a kép bal oldalán Erdős István)



Fajankó kalandjai. Fotók: Matz Károly

Balogh Géza**EGY KOMÉDIÁS HALÁLÁRA****DÖRÖGDY MIKLÓS (1941–2012)**

Az idős emberek kiváltsága, hogy míg a közelmúlt eseményeit csak nehezen képesek felidézni, a régi idők történései a legkorszerűbb digitális felvevőgép lehetőségeit is megszegyenítve, HD minőségben jelennek meg emlékeztük képernyőjén. Ilyen éles képekben látom én is az ötvenkét esztendővel ezelőtti, tizenkilenc éves Dörögdy Miklóst, amikor először lép be az Állami Bábszínház kapuján. Még nincs külön művészbemutató, mint manapság, nézők és a színház tagjai ugyanazon a kapun át jönnek be a mostaninál jóval szerényebb alagsori színházterembe, vagy az udvaron keresztül megközelíthető műhelyekbe és irodákba. A felvételi hirdetésre jelentkezők a portásnál érdeklődhetnek, merre van a meghallgatás.

A naptár 1960-at mutat. Ekkor indul az első Bábszínészképző Tanfolyam, amelynek Dörögdy is a hallgatója lesz. Akiket felvesznek, a tanfolyami képzés mellett kisebb-nagyobb szerepeket kapnak a színház műsorában. A kétéves stúdió zárásaként a kilenc végzős *A búvós tűzszerszámmal* mutatkozik be 1962. szeptember 8-án. Alig egy héttel később újabb premierre kerül sor: Alekszej Tolsztoj meséje, a *Fajankó kalandjai* országjárásra szánt felújításában a gonosz bábszínház-igazgatót, Karabarabást játssza. Ez „élő” szerep. A korszak bábszínházai és a színház vezetői ódzkodnak az élő színész jelenlététől. Felfogásuk és ízlésük szerint a bábszínész rejtőzzön el a paraván mögött, amelyet a műfaj mindörökre kötelező tartozékának tekintenek. Ha szükség van élő színész jelenlétére, inkább más színház művészt kérnek fel a szerep eljátszására. Dörögdy esetében mégis félreteszik aggályait, hiszen az Obráczov színházából importált darabban három élő szerep is van. A magyar változat készítői egyet, Tarabária királyát kihagyják, de Tónió apót és Karabarabást kénytelen-kelletlen megtartják. Dörögdy lubickol a pompás „intrikus” szerepben. Világossá válik, hogy a pályakezdő bábjátékos erőteljes színészi vénával rendelkezik.

De első két szereplésénél sokkal élénkebben él emlékezetemben az első közös munkánk. Az *Aladdin csodalámpája* akkor már négy éve szerepelt a színház műsorán. Az 1960-as székhelyi bemutató a saját arculatát kereső színház első igazán jelentős művészi eredménye volt. A megérdemelt siker árnyékában került sor a „távjátozat” premierjére 1964. február 4-én. Dörögdy a Nagyvezírt játszotta. Sikerült kiharcolnunk, hogy ne a korábbi változat külsőségeit alakítsuk az országjárás jóval szerényebb körülményeihez, hanem új tervezésű bábokkal és díszletekkel kerüljön színpadra a darab. Nem sokat bízhattunk a látványosságra, a színészi jelenlét erejére és a játékosok mozgatási készségére kellett építeni az előadást. A hattagú társulat többsége fiatal volt. Fiatalok és kevésbé fiatalok valamennyien nagyon lelkesek és tehetségesek voltunk. Elhitettük magunkkal, hogy fontos, amit csinálunk. Jó kedvel próbáltunk. Az üzlethelyiségből átalakított nyomorúságos Vörösmarty utcai próbaterem a világot jelentette számunkra, amely arra vár, hogy mi megváltuk.

A csoport tagjainak jó része régen nincs közöttünk. A még élők is messze kerültek az Andrássy út környékéről. Bennem úgy él az *Aladdin* emléke, mint az első randevűé. A főiskola elvégzése és a kassai vizsgarendezés után ez volt az első rendezésem a Bábszínházban. Nem hagyott mély nyomot bennem, még kevésbé a színház történetében. De az első randevű akkor is rendkívüli esemény az életünkben, ha gyakran ügyetlenkedünk, bizonytalanok és zavartak vagyunk, pedig magabiztos és rutinos színpadtevőnek szeretnénk látszani. Sose beszélünk később erről az első közös kalandról. Inkább a jópofa sztorikon vihogtunk, a munka lényegét nem hoztuk szóba. Dörögdy Miklós amúgy se szeretett beszélni a szerepeiről. Pedig biztos vagyok benne, hogy a Nagyvezír fontos állomás volt színészi pályáján. Közben egy időre odébb állt. Elhatározta, hogy ki próbálja az „igazi” színház levegőjét. Leszerződött

a Pest Megyei Petőfi Színpadhoz. A rövid életű vállalkozás a Déryné Színház falujáró misszióját próbálta kölcsönvenni. Ahogy sejteni lehetett, Micu alig egy évad után visszatért hűtlenül elhagyott szerelméhez, a bábszínházhoz. Majd nemsokára én is követtem a példáját, és nála jóval hosszabb ideig „élő” színházaknál dolgoztam. Mire visszajöttem, ő már a középgeneráció oszlopos tagjaként jeleskedett. Éppen a világot járta a *János vitéz* parádés szerepeivel, a Francia Királlyal meg az Óriással. És ekkor készült a *Csizmás Kandúr* címszerepére. Hamarosan felnőtt-előadásban találkoztunk: Az *orr* rendőr-figuráját öltötte magára a Gogol novellájából készült maszkos játékban. 1982-ben az *Odüsszeusz, a tengerek vándora* címszerepét, egy évvel később Szabó Magda *Tündér Lala* című meséjének piros szemű varázslóját, Aterpatert, 1985-ben az *Übű király* Poszomány kapitányát játszotta. Emlékeztünk moziján ott sorakoznak a többi szerepei: a *Szentivánéji álom* Dudása, a *Pán Péter* Kampó Jácintja, az *Óz Gyáva* Oroszlánja, meg az átalakult Bábszínház újabb produkciói, *A kétbalkezes varázsló*, *A nagy bűjőcska*, a *Sétikáló*, a *Szent Miklós csodája*, a *Kelekótya Jonatán*, a *Leander és Lenszirom*, a *Babilóni Biblia*, *A bíborszínű virág* meg a pályáját fájdalmasan korán, 2003-ban lezáró *Mi újság a Futrinka utcában*. Eleinte nagy kedvvel készült Sompolyogi szerepére. Később megpróbált nem törődni a betegségével, de mindnyájunknak szomorú emlék marad ez az utolsó, nehezen megszülető közös játék. Gyakran dolgoztunk együtt a televízióban is. A televíziós szereposztás speciális dolog. Itt nincs lehetőség hetekig tartó próbákra, mint a színházban. „Üzem-biztos” színészekre van szükség. Nem kész sablon-

nal kell dolgozni, de nem lehet hosszan keresgélni a megoldásokat. Közös munkáink közül csak a számomra legkedvesebbet említem: Fodor Sándor bölcs kultuszmeséjének feldolgozását, a *Csipikét*, amelyben Dörögdy a szeretni valóan kedves, kicsit butácska és nagyon lusta vakondot, Kukucsit játszotta.

Komédiás volt. Abban az értelemben, ahogy a franciák használják ezt a szót. Ilyen-olyan színész sok emberből lehet, akinek van némi tehetsége színpadi alakok megformálásához, de a komédiás kivételes képességekkel rendelkezik. A komédiásnak lételeme a játék. Dörögdy a rögtönzéseivel üzent hadat a fásultságnak, amellyel a hetvenes-nyolcvanas évek sok százas szériái fenyegették a Bábszínház színészeit. Amikor hol szép szóval, hol indulatosan figyelmeztettük, nem sértődött meg, nem védekezett, nem tiltakozott, de mint a vásott kölyök, rendíthetetlenül folytatta csínytevéseit. Mert ahogy egy nagyon bölcs francia komédiás és rendező, Jouve írta több mint hetven évvel ezelőtt: „a színház egyetlen problémája a siker. Siker nélkül nincs színház. A siker mesterségünk egyetlen törvénye. A közönség tetszése, tapsa egyetlen célja művésztünknek. A mi művészetünk a tetszés művészete.” Dörögdy Miklós mérhetetlenül szomjazta a sikert. A tapsért, a nevetésért mindenre képes volt. Nála az itt és most volt a színpad legszigorúbb törvénye. A tetszés volt a legbecsesebb jutalma.

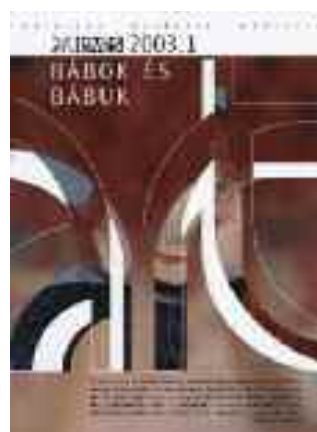
Ki tudja, valahol a nem ismert tartományban, melyből nem tér meg utazó, most talán a régi játszótársakkal együtt emlegeti a hajdani sikereket meg a csínyeket. Közben jókat röhögnek. Mi meg szomorúan fejet hajtunk egy játszótársunk emléke előtt. *(Elhangzott 2013. január 16-án, a Fiumei úti sírkert szóróparcellájánál.)*

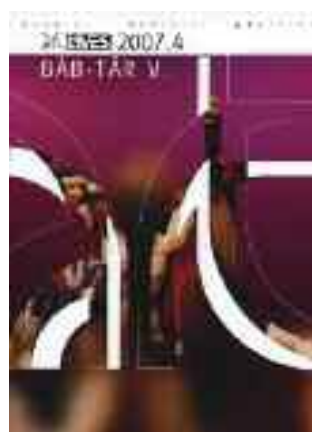
A COMEDIAN'S DEATH

This is a memorial to Miklós Dörögdy, who was an actor of the State Puppet Theatre and the Budapest Puppet Theatre and died in 2012. The article recalls his most important roles, beginning with his success at an early age, and including his part in *Puss in Boots*, the title role in *Odysseus, Wanderer of the Sea*, and such roles as Captain Bordure in *King Ubu*, the evil Captain Hook in *Peter Pan* and the King of the Giants in Sándor Petőfi's *János Vitéz*. *(John the Hero)*

MEGJELENT SZÁMAINK:

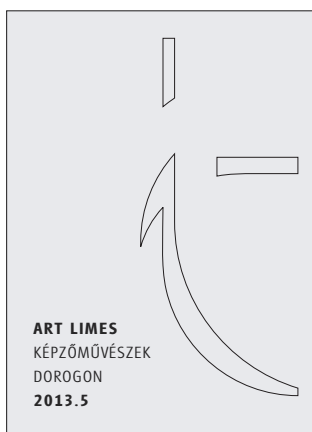
2003/1. szám – BÁBOK ÉS BÁBUK (elfogyott)	–
2003/2. szám – A PASZTELL	495 Ft
2004/1-2. szám – DIKTATÚRA ÉS MŰVÉSZET I-II.	990 Ft
2004/3-4. szám – A GYERMEKKÖNYV-ILLUSZTRÁCIÓ I-II.	990 Ft
2006/1. szám – BÁB-TÁR I. (elfogyott)	–
2006/2-3. szám – BÁB-TÁR II-III.	990 Ft
2006/4 – 2007/1. szám – Magyar illusztráció Bolognában	850 Ft
2007/2. szám – BÁB-TÁR IV.	650 Ft
2007/3. szám – Kihelyezett tagozat	850 Ft
2007/4. szám – BÁB-TÁR V.	850 Ft
2008/1. szám – A gyermekkönyv-illusztráció IV.	850 Ft
2008/2. szám – Képzőművészek Esztergomban a 20. században	850 Ft
2008/3. szám – BÁB-TÁR VI.	850 Ft
2008/4. szám – ÜVEGSZOBRAŚZAT	850 Ft
2008/5. szám – BÁB-TÁR VII.	850 Ft
2009/1. szám – Gyermekkönyv-illusztráció V.	850 Ft
2009/2. szám – Gyermekkönyv-illusztráció VI.	850 Ft
2009/3. szám – Wehner-Vernissage	850 Ft
2009/4. szám – BÁB-TÁR VIII.	850 Ft
2009/5. szám – Fémszobrászok Tatabányán	850 Ft
2009/6. szám – BÁB-TÁR IX.	850 Ft
2010/1. szám – BÁB-TÁR X.	850 Ft
2010/2. szám – BÁB-TÁR XI.	850 Ft
2010/3. szám – Gyermekkönyv-illusztráció VII.	850 Ft
2010/4. szám – Gyermekkönyv-illusztráció VIII.	850 Ft
2011/1. szám – BÁB-TÁR XII.	850 Ft
2011/2. szám – Képzőművészek Tatabányán a 20. században	850 Ft
2011/3. szám – Gyermekkönyv-illusztráció IX.	
A képiró: Kass János, 1. rész	850 Ft
2011/4. szám – Gyermekkönyv-illusztráció X.	850 Ft
2012/1. szám – BÁB-TÁR XIII.	850 Ft
2012/2. szám – IPARMŰVESSÉG I.	1.000 Ft
2012/3. szám – A KÉPÍRÓ, KASS JÁNOS	1.000 Ft
2012/4. szám – BÁB-TÁR XIV.	1.000 Ft
2013/1. szám – IPARMŰVESSÉG II.	1.000 Ft
2013/2. szám – IPARMŰVESSÉG III.	1.000 Ft
2013/3. szám – BÁB-TÁR XV.	1.000 Ft











Folyóirataink megvásárolhatók:

- Budapesten: Írók Boltja (Andrássy u. 45.), Teleki Téka (Bródy S. u. 46.),
- Komárom-Esztergom megyében és országosan a LAPKER terjesztésében

Megrendelhető: Könyvtárellátó Kht., 1134 Budapest, Váci út 19.

Kernstok Alapítvány/Art Limes Szerkesztősége, 2800 Tatabánya, Esztergomi út 7. I/6.

E-mail: viragjeno46@gmail.com

Honlapjaink: www.artlimes.hu; www.limesfolyoirat.hu