

**Balogh Géza****A KEZEK ÉS A TÁRGYAK KÖLTÉSZETE****YVES JOLY (1908–2013)**

**„Van a tárgyagnak könnyük. Érzem olykor,  
hogy sírnak a szobámban nesztelen;  
sötétedő, sejtelmes alkonyokkor  
bús lelküket kitarják meztelen.”**  
*Babits Mihály: Sunt lacrimae rerum*



Tenaud fotója Yves Joly-ról

Az 1958-ban, Bukarestben megrendezett I. Nemzetközi Bábfesztiválon robbant be a köztudatba, és szabott új utat az európai bábjáték fejlődésének. Újra fogalmazta a bábról és a bábjátékról vallott nézeteket. Ő tette meg az első komoly lépést a manapság annyira divatos tárgyjáték irányában. Hadat üzent az embert utánzó báboknak. Elvetette mindazt, ami addig a bábjáték legfőbb vonzerejét jelentette: hogy a bábu *majdnem* olyan, mint az ember. Miközben sűrít és általánosít, hiányzik belőle minden esetleges és egyedi. Yves Joly nem illúziót kívánt keltetni. Új világot teremtett, amelyben a *mimézis* helyébe az élettelen tárgyak költészete lép.

Színinövendék korában, Blattner Géza párizsi báb-színházában, az *Arc en Ciel*-ben került kapcsolatba a bábjátékkal. (Blattnerék előadásain a Comédie Française fiatal színészei és növendékei mondták a szöveget a franciául erős magyar akcentussal beszélő társulat tagjai helyett.) A német megszállás idején, 1943 elején nyitotta meg önálló *Pásztor-színházát*, a Théâtre du Berger-t, Georges Croses *A hetedik nap* című karácsonyi játékaival, amellyel egész Franciaországot beutazta. A párizsi gyerekek és felnőttek számára a *Noé bárkája* című műsort mutatta be. A négytagú társulat első produkciói még hagyományos bábokkal készültek.

Később párizsi kabarékban lépett fel etűdjével. „A párizsi kabarék az új színház laboratóriumai” – írta 1954-ben az *Arts et Spectacles* című folyóirat Ionesco, Adamov, Beckett és az abszurd színház többi párizsi képviselőinek ihlető forrására hivatkozva, Cocteau sanzonjaira, egyfelvonásosaira utalva. „A párizsi kabarék közönsége mindig hajlamos volt unatkozni, ha nem lehetett tanúja újabb és újabb formai kísérleteknek” – állapította meg a cikkíró. Ez a kényszerítő erő segített megteremteni korábban olyan műveket, mint Cocteau *Ökör a háztetőn* című pantomimje (vagy ahogy ő nevezi: „mimoszdrámája”), *Az Eiffel-torony mátkapárja* című egyfelvonásosa és a Poulenc jóvoltából az opera műfaját is megújító *Emberi hang* című monológ. Ebbe a különleges közegbe csöppenne teremtette meg a maga költői tárgyjáték-színházát Yves Joly.

Egyik etűdjében esernyők szerepeltek. Két régmódi, ezüstnyelű öreg esernyő között egy világos színű napernyő jelent meg a paravánon. Aztán belépett egy kecses férfiernyő, és udvarolni kezdett a lánynak, majd megszőktette. A kétségbeesett szülők a rendőrséghez fordultak: két egyforma, börtokba bújtatott ernyő-detektív jelent meg. Szimatolni kezdtek. A szálak egy mulatóba vezettek, ahol tarkafodros napernyő-lányok kánkánt táncoltak. A szerelmespár menekülni kezdett, a rendőrség a nyomukban. A végén természetesen minden jóra fordult, a zord szülők áldásukat adták a frigyre. Begördült egy hintó: a kerekei és minden alkatrésze ernyőkből volt. Az egyik kerékből sísteregve kiszállt a levegő, vagyis a nézőtér felé fordított ernyő lassan elkezdett

becsukódni. Az egyik nyomozó pumpálni kezdte, a kerék-ernyő nyílt-csukódott. Aztán a nászmenet elindult az oltár és a boldogság felé.

Miniatur drámáiban előszeretettel alkalmazta a bábjáték legfontosabb eszközét, az emberi kezét. Az üres színpadon, fekete háttér előtt megjelent egy kéz meg egy fehér kartonlap. A kéz összetekerte a papírt, hengert formált belőle, majd kockás sapkát biggyesztett rá. A „nyaka” köré színes sálát kötött. Készen volt az Első Apacs. Egy másik kéz újabb papírlapot húzott elő, összetekerte, gyűrött nemezkalapot, kendőt rakott rá. A Második Apacs is elkészült. Most már ketten együttesen hozták létre a Nőt. Az ő fejére lefátyolozott kalap került, ő is kapott egy színes kendőt. A két apacs közeledett hozzá, évdődött vele. Hol az egyik szorította magához, hol a másik. A nő védekezni próbált. Az egyre vadabb dulakodásban leesett a lefátyolozott kalap és a sál. A két apacs előbb kicsavarta a papírtekercest, majd apró darabokra tépte. A papírdarabokat teátrális mozdulattal kidobták a nézők közé. Aztán vadul egymásnak estek. Leröppöltek a fejedők meg a sálak. A két férfi-papírtekerces is darabokra szakadt. A semmiből lettek, semmivé lettek.

A *Les Mains Seuls* című szomorú jelenet egy szerelmespárról szól, akik a szabadságot keresték. Fehér kesztyűs kezek úszó halakat imitáltak. A parton két színes kesztyűs kéz jelent meg: a férfi sötét színekben, a nő tarka öltözékben. A férfi gyengéden vetkőztetni kezdte a nőt: lassan kigombolta a régimódi kesztyű gombjait. Lehúzta róla a kesztyűt, a hölgy alsóneműben, azaz fehér cénakesztyűben állt előttünk. Most a nő kezdte lefejtetni a férfikézről a kesztyűt. Alatta ő is fehér cénakesztyűt viselt. Átölelték egymást, gyors iramban a fehérenemű is lekerült róluk. A két kéz szégyenlősen összehúzódott. Belevetették magukat a vízbe, átúsztak a tulsó partra. Odaát lomhán-boldogan elnyúltak a paravánon, sütkeztek a reflektorok fényében. Néha megsimogatták egymást, összebújtak.

A tulsó parton két szürke kesztyű jelent meg: a rendőrei. Katonás léptekkel jártak fel-alá. Amikor megpillantották a színpad tulsó szélén a pöre emberpárt, megtorpantak. Összenéztek: eljött a cselelés ideje. A szeméremért meg kell torolni. A két szürke

kéz kérelhetetlen hívó mozdulatot tett. A pucér pár rémülten felpattant. A nő szégyenlősen a férfi mögé húzódott. Aztán engedelmesen beugrottak a vízbe, visszaúsztak a másik part irányába, ahol a Rend és a Törvény várt rájuk. Az Éden elveszett.

Főművét, az ugyancsak néhány perces *Papírtregédiát* papírból kivágott síkfigurák játszották. A nő főszereplőnek holdsarló formájú, narancsszínű feje és kék teste volt. Párja, szerelme hasonlóan egyszerű, de „férfiasabb” formájú figura. A sarlófejű pár szerelmi táncot lejtett: összesimultak, önfeléd bódulatban borultak egymásra, majd elváltak. A férfi elment. A lány mögött feltűnt három agresszív papíralak: egy vörös, egy lila és egy méregzöld, hosszúkas fejű, öregembernek ható lény. Eltűntek, majd egyikük visszatért; a papírfigura testéből – az addigi papírkéz helyén – előbújtak a játékos valóságos ujjai: egy ollót tartva közeledett a nő felé. Mögéje lopódzott, gyors mozdulattal kettévágta a fejét, majd elsielt. A nő a paravánra hanyatlott, meghalt. Visszatért a szerelmes férfigura, észrevette kedvesét. Ráborult, zokogott, felemelte, magához ölelte. Az iménti gyilkos visszatért, ujjai közt most egy égő fidibuszt tartott. A férfihöz lépett, meggyújtotta. A szerelmesek elégték.

Yves Joly jelenetei banális történeteket dolgoztak fel, akár a francia kabaré sanzonjai. Művészetének újszerűsége nem a dramaturgiájában, hanem eszközeiben és ábrázolásmódjában rejlett. Műfaji tisztaságával, lehetfinom humorával és hamisítatlan párizsi charme-jával bűvölte el közönségét. Az ernyők „jellemábrázolása” végig tiszta és világos volt. Úgy jelenítettek meg emberi tulajdonságokat, hogy egyetlen pillanatra sem szűntek meg önmaguk lenni. Nem léptek ki esernyő voltukból, olyan cselekvéseket hajtottak végre, amelyekre csak egy ernyő képes. A papírfigurák is mindvégig papír-mivoltuk szerint éltek és viselkedtek. Ellenfelük az olló és a tűz volt. Megsemmisülésük éppen azért tudott megrendíteni, mert valóságos tűzben valóban elégték. A végletes stilizáció és az anyag valóságága együttesen teremtette meg azt a sajátos színpadi igazságot, amely kizárólag a bábjáték műfaji sajátossága. Jolynál a tárgy és az élettelen anyag nem csupán megelevenedett, de legjellemzőbb tulajdonságai által vált a dráma hordozójává.



Egy generális feje az *Autodafé* című előadáshoz, 1972



Yves Joly az *Esküvő* című előadás bábjával



Énekesnő feje szivacsból



Joly műhelyszála Bouville-ban

*Papírtregédia,*  
1956



*Esküvő (La noche),*  
1961

*Esküvő (La noche),*  
1961



Kezek, 1957



Hogy matuzsálemi kort ért meg, az valamiféle biológiai csoda. Hogy századik születésnapján levélben köszönthettük az UNIMA Ausztráliában tanácskozó küldöttsége nevében, az a sors adománya. Nem az ő érdeme, hogy egy évszázadnál hosszabb élet jutott osztályrészéül. De az igen, hogy az utókor nem tudott túllépni rajta. Remekműveit nem lehet meghaladni. Rajta kívül csak egy másik matuzsálemi kort megért zseni, Obrazcov jutott el – egészen más irányból, egészen más eszközökkel – a végállomá-

sig. Az ő nagy felfedezése kétkezes magánszámokban rejtett: amikor a játékos két keze két ember kapcsolatát volt képes eljátszani. Ő a mutatoujjára ültetett csupasz golyókkal jutott el a korszerű bábjátászás lényegéig, a bábu *szubsztanciájáig*. Joly papírból és használati tárgyakból teremtette meg örökérvényű metaforáit. Obrazcov és Yves Joly legyőzte az emberi test anatómiáját. Tovább már nem lehet menni. Innen vagy vissza kell fordulni, vagy mindent előlről kezdeni.

## THE POETRY OF HANDS AND OBJECTS

This article commemorates the great French puppeteer, Yves Joly, who died last year. Joly burst onto the scene in 1958 when he organized the First International Puppet Festival in Bucharest, making way for new developments in puppetry. He took the first major steps towards object theatre, which has become so popular all over the world today. He created a new world in which objects replaced the imitation of humans on stage. He used paper, gloves, umbrellas and other devices to create his contemporary and everlasting metaphors.