

ART LIMES
BÁB-TÁR XXIV.
2016.6
TATABÁNYA



TARTALOM • CONTENTS – II. RÉSZ

4. KITEKINTÉS • OUTLOOK

- 5 Bíró Árpád Levente: Fux 60
 | Fux 60
- 15 Kateřina Lešková Dolenská: Václav Havel és a bábok
 | Václav Havel and Puppets
- 21 Anke Meyer: A peremjelenségek zsenialitása. Egy pillantás
 Molnár Gyula (utolsó?) rendezéseire
 | The Genius of Peripheral Phenomena. A look at Gyula Molnár's (last?) Production.

5. KINCS-TÁR • TREASURE CHEST

- 27 90 év Hurvinekkel. Kiállítás a prágai Óvárosházán
 | Long Live Hurvinek. An exhibition in the City of Prague Museum
- 37 Gavril Kadariu: Ariel-kiállítás Pécsset
 | Ariel Exhibition in Pécs

6. SZEMLE • REVIEW

- 45 Balogh Géza: Szabadkai emlékkönyv
 | Subotica Memory Book
- 49 Hutvágner Éva: Forráskiadványok felnövőben. Vojtina történet I-II.
 | Source Publications. History of Vojtina I-II
- 53 Balogh Géza: Loutkář 2016
 | Loutkář 2016
- 57 Andrew Periale: Puppetry International: a Hírnök
 | Spreading the Word

IN MEMORIAM

- 63 Nina Malíková: Elhunyt Pavel Kalfus (1942–2016)
 | In Memory of Pavel Kalfus (1942–2016)





Fux Pál (1922–2011)



Kovács Ildikó (1927–2008)



A szarvaskirály plakátjai





Biró Árpád Levente

FUX 60

Hatvan ével ezelőtt, 1956-ban szerződött a nagyváradai Állami Bábszínházhoz Fux Pál. A nagyszalontai születésű képzőművész 1955-ben dolgozott először együtt a nagyváradai társulattal; az általa tervezett és Kovács Ildikó rendezésében színre vitt *Lúdas Matyi*val nyílt meg a bábszínház Fekete Sas palotabeli (immár állandó) székhelye. Az 1950-ben alapított művészegyüttes ezzel a bemutatóval a stabilizálódás korszakába lépett: a székhely-gondok és adminisztrációs bizonytalanságok megszűntek, ezzel párhuzamosan pedig a fiatal kolozsvári rendező személyében erőskezü vezetője lett a társulatnak. 1956-ban azután teljes jogú tagként, díszlet- és bábtervezői funkcióban csatlakozott a társulathoz Fux Pál is.

A Kovács–Fux alkotópáros egy „új rajzú” bábszínház alapjait rakta le, amely csakhamar mintegy társadalmi szintre emelte a bábműfajról szóló párbeszédet, annál is inkább, mert az 1955–1958 közötti repertoár annak a felismerésnek a jegyében körvonalazódott, hogy a bábszínházat nem lehet egy korosztállyal azonosítani. A korszakban létrejött felnőttelőadások, valamint azok országos és nemzetközi szakmai fórumokon való sikeres szereplése arra enged következtetni, hogy a bábszínház valós alternatívával szolgált a kultúrpropagandába erősen beágyazott felnőttészínház kiábrándult nézői számára.

„A nagyváradai Állami Bábszínház az ország legérdekesebb, mondhatni legizgalmasabb bábszínháza, nem csak a gyerek vagy felnőtt néző, hanem a bábszínházi szakember számára is. A színház jó hírének megalapozója két fiatal művész: Fux Pál képzőművész és Kovács Ildikó rendező”¹ – kettejük

munkássága nyomán egy céltudatos, nyitott társulat képe rajzolódik ki, amely kísérleti alkotásaival csakhamar kivívta a hazai és nemzetközi szakma figyelmét az olyan műhelymunkák, elsősorban felnőtteknek szánt előadások kapcsán, mint *A szarvaskirály*, *a Don Quijote*, vagy *a Moment*.

A szarvaskirály (1955)*

A nagyváradai Állami Bábszínház első felnőtt bábelőadását 1951-ben mutatták be. Bár Molière *Botcsinálta doktor* című komédiáját éppen a közönségigény hívta életre, a felnőttelőadások mégsem váltak állandó gyakorlattá az intézmény műsorpolitikájában, hiszen ezt követően 1954-ben tűzik műsorra a következő kifejezetten felnőtteknek szánt darabot. Kacsóh Pongrác *János vitéz* című daljátéka elsöprő sikert aratott a felnőtt közönség köreiből; az előadást több mint 150 alkalommal játszották egész Erdélyben.

A felnőttelőadások hagyományának adott új arcot a Heltai Jenő fordításában éa átdolgozásában színre vitt Gozzi-komédia, *A szarvaskirály*. Az előadás kapcsán született krónika szerzője megjegyzi: „ez a *lelkes kis együttes új útra lépett*”². A paradigmaváltást úgy érzékelteti, hogy szembeállítja a társulat eddigi *megvalósításait* *A szarvaskirály* által megnyitott lehetőségekkel: a „merész út” gyökeresen szakít a „konzervatív bábszínház” felfogásával. Fekete Attila meglátásában a bábszínház „megfeledezett arról, hogy a bábjáték célja nem szűkíthető le a gyermekeknek való mesejátékok előadására”, ugyanakkor megjegyzi, hogy a felnőtt bábjátászás irodalmában kevés a jó³ magyar szöveg.

* Szerk. megjegyzés: Bár a nagyváradai bábszínház Gozzi darabját *A szarvaskirály* címmel játszotta, a közölt tanulmányban azonban a Heltai-fordítás címét, *A szarvaskirályt* használjuk.

1 Sztankovits Júlia: *Beszélgetés a bábokról* (Szigligeti Színház archívuma)

2 Fekete Attila: *A szarvaskirály*. *Fáklya*, 1956. május 20., 2.

3 „Jó” szövegnek számít az, amelyik a következő két követelménynek eleget tesz: előremutató erkölcsi tanulságot szolgáltat és nyelvezete, illetve stílusa kifogástalan.



A szarvaskirály című előadás bábjai

Jelenetek A szarvaskirály című előadásból



A darabválasztás ezért nem független a kelet-európai színházi tendenciáktól: a Kulturális Minisztériumhoz küldött kérvényben a nagyváradiak a prágai és a budapesti *A szarvaskirály*-feldolgozásokra hivatkozva kérték a darab jóváhagyását⁴. A háromfelvonásos bábkomédiát két szereposztásban, élő zenekarral játszották (zenei vezető: Thurzó Sándor, zeneszerző: Ránki György).

A *szarvaskirály* emlékezetessége a rendhagyó darabválasztáson túl a képzőművészeti kivitelezésében rejlett. A tervező Fux Pál a díszletben egyszerűsége, a bábok esetében pedig azok legfontosabb jellemzőinek kiemelésére törekedett. Ebben az értelemben a darab legsikerültebb figurája Truffaldino, aki „*egyesíti magában a legeredetibb népi humort, őszinteséget, józan eszt, s emellett kicsit korlátolt, kicsit nagyképű is. Mikor megjelenik a színen, az ember egy pillantással felméri mindezt – pusztán külseje után ítélve*”⁵.

Don Quijote (1956)

1956. október 1–7. között első alkalommal rendeztek bábfesztivált Romániában, a hazai társulatok ünnepi hetének a bukaresti Tändărica Bábszínház adott otthont. A versenyjellegű fesztiválon 13 színház 15 előadással mutatkozott be, köztük a nagyváradi magyar társulat *A szarvaskirály* és *Don Quijote* című előadásai.

Cervantes búsképű lovagról szóló történetét 1956. szeptember 26-án mutatták be. A nagyívű epikai alkotásból Diósszilágyi Ibolya készített jó dramaturgiai érzékkel megírt szövegkönyvet, amelyet a korabeli sajtó így méltatott: „A búsképű lovag ennyi emberi tanulságot rejtő történetéből finom írói ösztönrel válogatta ki azt, ami a legtöbbet mond, ami legjobban



kidomborítja ezt a megragadó emberi jellemet”⁶. A szöveget a pontosságra és logikus cselekményvezetésre törekvő rendezés (rendező: Kovács Ildikó), valamint Fux Pál különleges színpadképe fogta közre: „Amikor a függöny felgördül, a reflektor fénye egy lapos kúpban végződő, vízszintesen elhelyezett korongot világít meg, amelyen perspektivikusan, mintegy madártávlatból látszó apró tájrészletek változtatják egymást. (...) S mikor a cselekmény megkezdődik, a korong ismét lassan forogni kezd s végigkíséri a hős egész útját, az előtérben pedig mintegy felnagyítva, de csak szimbolikusan és stilizálva jelennek meg azok a díszletek, amelyek a távoli táj legjellemzőbb elemeit emelik ki”⁷.

4 A bukaresti Kulturális Minisztérium Színházügyi Igazgatóság Bábszínházügyi Osztályának címzett kérvény. Szigligeti Színház dokumentációs tára

5 Uo.

6 Lőrincz László: *Bábosok találkozója. A búsképű lovag útja. A nagyváradi Állami Bábszínház bemutatója. A Szigligeti Színház dokumentációs tárából.*

7 Kóbor Jenő: A bukaresti bábos találkozó tanulságai. *Fáklya*, 1956. október 17., 3 oldal



A *Leánykérés* című előadás bábjai

a romániai bábszínházak közül a temesvári, marosvásárhelyi, szebeni, nagyvárad, kolozsvári, krajovai, konstancai és bukaresti művészegyüttesek kaptak meghívást.

1958. március 15-én a Fáklyában eképpen számolnak be a váradiai készülődéséről: „Cigarettavégek tömege jelzi, hogy a fiatal mester [Fux Pál] fáradhatatlanul dolgozik”¹². A cikkből kiderül, hogy a bábos fesztiválra Mészöly Miklós *Emberke, oh!* című szövege alapján készülő bábpantomimmel jelentkeznek, amely egy báb megszületésének és életének viszontagságait, örömeit helyezi a középpontba, s mintegy allegóriája az ember életének. A darab lírai, finomhangolású jelképek és utalások sorozatát tárja a közönség elé: „Erősen sűrített, de végig érthető szimbólumokkal dolgozik az együttes”¹³. A bábpantomim szüzséjét a következőképpen foglalja össze a fesztivál programfüzete: „A nagyvárad Állami Bábszínház színpadán bemutatott előadás egy sor olyan jelenetből áll, amely lényegi módon mutatja be vágyunkat a szépség és magasztosság iránt. A báb, amely a mindenkori embert jelképezi,

hosszas kutatás után megleli boldogságát, amelyet a tisztaság és szépség szimbóluma, a virág jelképez. Ezt az örömet azonban az ellenség túlereje elrabolja tőle. Ebből az élethelyzetből származik az igény, hogy az ember ne egyedül, hanem társával, barátaival együtt éljen. A jelenetek sorozatában a bábú feleséget talál, gyermekei pedig tovább küzdenek az ősi célért: visszaszerezni az ellopott boldogságot. A gyermekek világgá mennek, és haza sem térnek addig, amíg küszködéseik eredményét nem tudják felmutatni őseiknek. Törekvéseik szimbóluma egy a családi ház udvarában elültetett, mélyen a földre gyökerező fa, amely ellenáll a gonosz erők ostromának, és sikerre viszi az ősi ügyet”¹⁴.

M. Implon Irén már idézett szövegéből kiderül, hogy a darab látványvilágában a Bábút megjelenítő kéz, valamint a világtás, a fény kapják a legnagyobb hangsúlyt. A gonosz erőket a különböző színű kesztyűk és egzotikus maszkok képviselik.

Az országszerte úttörőnek számító bábpantomim mégsem a maga teljességében kerülhetett a fesztivál színpadára. Egy 1958. május 10.-i híradás

12 A bukaresti fesztiválra készül. *Fáklya*, 1958. március 15. 2. oldal

13 M. Implon Irén: A váradiai bábszínház. *Utunk*, 1958. május 15., 12. oldal

14 A Bukaresti Nemzetközi Bábszínházi Fesztivál műsorfüzete, 12. o. (fordítás)



A Medve és a Jubileu című előadások plakátja és bábtelvei





Nagy János *A szarvaskirály*
egyik bábjával

már arról számol be, hogy a Mészöly-adaptáció az egy évvel korábbi Antonin Wolf-rémparódiával, a *Kecafán* vagy *Hacafánnal* egyszerre, *Moment* cím alatt lesz látható Bukarestben. A cikkben nem szerepel a változtatás indoklása, de gyanítani lehet, hogy a Budapesten is heves vitákat kiváltó előadás a váradiak feldolgozásában sem tett eleget a cenzúra elvárásainak.

A *Moment* a Bukaresti Nemzetközi Bábszínházi Fesztivál kiemelkedő zenei teljesítményért járó ezüstérmét nyerte el (a díjazottak között a lengyelországi, moszkvai, bukaresti, krajovai, a francia, a német és az angol együtteseket találjuk), mely díj egyben a váradi társulat munkásságának elismeréséről szolgált.

Összegzés

Kovács Ildikó 1958-ban távozik a nagyváradi Állami Bábszínház magyar társulatának éléről. A következő időszak valamelyest visszavetett a társulat kísérletező kedvéből, annál is inkább, mert a fenntartók jelezték

elégedetlenségüket arra nézve, hogy az intézmény műsorpolitikája kevésbé valósítja meg a hatóságoknak az ifjúság szocialista szellemben való nevelésére vonatkozó elvárását. A társulat vezetését Fux Pál veszi át, aki 1972-es Izraelbe való távozásáig marad a művészegyüttes élén.

Kovács Ildikó rendező és Fux Pál képzőművész gyökeresen újították meg a bábszínház formanyelvét, és szakítottak azzal az irányzattal, amely az élethűséget követelte meg az előadás minden szintjén. Műsorpolitikájukban egy fejlődő intézmény képét mutatták: egyaránt nyúltak a kortárs művekhez és a világirodalom klasszikusaihoz, valós alternatívát teremtve ezzel az átpolitizált felnőtt színház nézőinek. Az 1955–1958 közötti időszakban létrejött előadások fesztiválszereplései megnyitják a kortárs bábszínház lehetőségeiről és vele szemben támasztott elvárásokról szóló vitát, a nagyváradi társulat munkásságának hitelességét pedig a nemzetközi szereplés sikere is alátámasztotta.

Erődi Gyula
A szarvaskirály egyik bábjával



A szarvaskirály bábja
az egyik női szereplővel

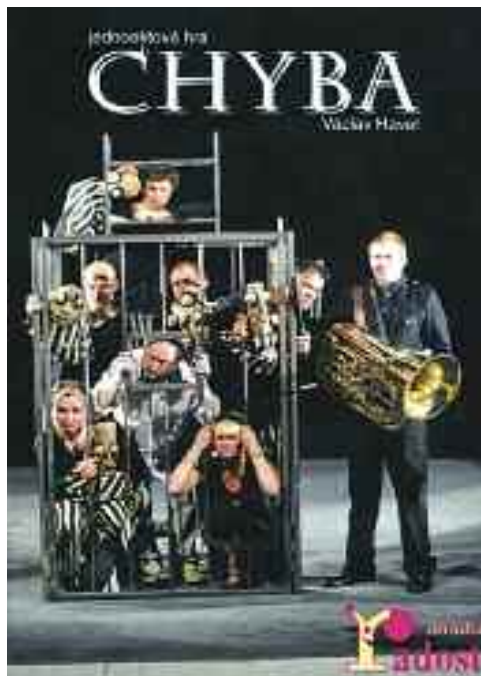


FUX 60

This article introduces two artists from the State Puppet Theater founded in 1950 in Oradea. Director, Ildikó Kovács and set and puppet designer, Pál Fux, are featured along with their works from 1955-1958. The article highlights three productions: *The Deer King*, *Don Quixote* and *Moment*. Their imaginative work in these pieces moved away from the prevailing strict naturalism and radically refreshed the language of puppet theater. Their overall programming ranged from contemporary works to the classics of world literature, and they opened up debates on new expectations and opportunities for contemporary puppet theater. The many great international successes that they achieved with the Oradea company was a testament to the excellence of their work.



Václav Havel



Hiba/Chyba, 2010. Radost Színház, Brno



Hegyi szálló /Horský hotel, 2011. Bukták és Bábok. Fotó: O. Němec

Kateřina Leřková Dolenská

VÁCLAV HAVEL ÉS A BÁBOK*

Az egykori elnök karácsony előtt bekövetkezett halálát követően számos részvétnyilvánítás és személyes megemlékezés érkezett szerkesztőségünkbe a világ minden tájáról, ami azt bizonyítja, hogy Václav Havel nem csupán közép-európai szinten volt kiemelkedő személyiség. A politikus értékelését azonban hagyjuk szakavatott történészekre; ebben a cikkben drámaírói, még hozzá bábokkal kapcsolatos színházi tevékenységével foglalkozom.

Havel darabjait a cseh színházban 2012-ig csupán háromszor adták elő bábosok. Bábszínházi „debütálására” a *Zřta to spustřme* (Holnap megkezdjük) színrevitelével a kladnói Lampion Színházban került sor a 2000. december 10.-i bemutatóval, Karel Brořek rendezésében. A színmű az önálló Csehszlovákia létrejöttének elöestéjén játszódik, fiktív eseményekkel, a Rařin családban. A kladnói előadásban színészek fellépését kombinálták kis házi bábszínházban mozgó marionett bábokkal. Martin J. řvejda recenzióját – amelynek címe *Vidám kirándulás a cseh történelemben a Lampion Színház előadásában* (Veselý exkurz do českých dějin v podání Divadla Lampion) – a *Loutkář* 2001/1 száma tette közzé a 16. oldalon. řvejda szerint az előadás arculata „elsősorban tinédzsereknek való” és „ismeretterjesztés szórakoztató csomagolásban”. A cikk írója a bábok használatához Havel művének színrevitelében meglehetősen skeptikusan viszonyul. „[...] a bábjáték inkább csak hozzáadás a színhátékhöz, hogy színesebb, különlegesebb legyen – gyakorlatilag mélyebb megalapozottság nélkül”, ugyanakkor kritikus magával a dramaturgiai-rendezői koncepcióval szemben is. Elismeri, hogy az előadás „nem unalmas, de szórakoztató jellege ellentmond a szöveg fő közlendőjének és megírási módjának”. Mivel azonban a bábművészet szinte mindig kívül esik a napilapok

recenzenseinek érdeklődési körén, ezzel az állítással nem tudunk más sajtóvisszhangot szembeállítani. Havel második bábszínházi bemutatója a *Chyba* (Hiba) volt a brnói Radost (Öröm) Színházban, Vlastimil Peřka rendezésében. 2010. június 12-én került sor a Divadelní svět Brno (Brnói Színházi Világ) fesztivál keretében. Vladimř Zajić beszámolója megjelent a *Loutkářban* (2010/5 sz., 201. o.); ez esetben a recenzens hálásan nyugtázta a bábok használatát, mert „a szereplők viselkedésének stupiditását parabolázza [...]. Ami színházi előadásban elviselhetetlen lenne és likvidálná magát a témát is, az a bábos kombinációban a külső megnyilvánulásoktól a belső megértés, a végkicsengés felé irányítja a nézőket. Ezzel a több mint terjedelmes és olykor túl patetikus megalőadással a szerzőt szolgálja.” Ezúttal sem tudjuk más recenzens álláspontját közölni (Iva Mikulovának a www.rozazilonline.cz oldalán publikált cikke csupán leíró jellegű, nem ad az előadásról semmiféle jellemzést vagy elemzést), mindazonáltal a brnói előadáson a bábok „másságukkal” bizonyítottak, és maradéktalanul beleillettek az abszurd világba.

Harmadikként Václav Havel színpadi műveinek bábszínházi feldolgozásába a *Buchtř a loutky* (Bukták és bábok) társulat kapcsolódott be. A *Horský hotel* (Hegyi szálló) bemutatására 2011. november 4-én került sor a prágai Václav Havel Könyvtár állandó kiállítótermében. Vřt Brukner a Cseh Távirati Irodának adott nyilatkozatában hozzáfűzte, eredetileg „azt feltételeztük, hogy az egyfelvonásos darabnak egyszerre lesz a premierje és az utolsó előadása”. Az újabb előadás azonban – sajnos – nem sokáig váratott magára, mert mindjárt december 23-án este műsorra tűzték, az elhunyt drámaíró tiszteletére készített összeállításban, a prágai Lucernában.

* Václav Havel (1936–2011) nem érthette meg a nyolcvanadik születésnapját. Az alábbi, 2012-ben keletkezett írással emlékezünk rá, amely műveinek bábszínházi előadásait idézi fel. (A szerk.)

Jelenetek a *Hegyi szálló*
című előadásból



A Buchty-társulat a *Hegyi szálló*val kegyetlenül elbánt, szokásához híven; ugyanakkor betartotta Václav Havel közismert elvárását, hogy szövegébe lehetőleg ne nyúljanak bele. A bemutatón készített videón, ami a YouTube-on rendelkezésre áll, Marek Bečka elmondja, hogy valóban minimálisan avatkoztak bele a szövegbe: tény, hogy az egyik szöveg nélküli színészi megjelenésben, a Kobaka nevezetű szereplő, aki az eredeti szövegben meg se szólal, itt-ott elejt egy-egy mély „brekegést”. Igen, Buktáék ugyanis ez esetben sem tértek el attól a sokéves gyakorlatuktól, hogy a bábokra típusuktól (és elhasználságuktól) függetlenül osszanak szerepeket (Orlov grófnak például nincs keze).

A színpadot, a kladnói előadás esetéhez hasonlóan házi bábszínház alkotja, továbbfejlesztve azonban egy vasútmodell pályával – a színpad alatt néhányszor áthalad a jelenetekben elhangzó megjegyzésekkel szinkronban egy vonat. Tipikusan „buktás” felfogású Milena alakja, aki megállás nélkül limonádét szolgál fel, és az üvegházban inflagranti tetten érik – ez a báb Jan Švankmajer sellőjére emlékeztet, egy üveg demizsonba van elhelyezve, aminek víz lötyög az alján. Nem hiányoznak a kis figurák és a mozgatóik keze közti kontraszt hatására létrejövő hálás bábos tréfák

sem: abban a pillanatban, amikor a szöveggönyv megjegyzése szerint „mindhárom jelenlévő szereplő egyszerre néz az órájára”, megjelenik három „élő” kéz, és a színpadon lévő figurákkal megnézik az órájukat.

A *Hegyi szálló* esetében, azt gondolom, hogy a *Bukták* és *bábok* antiilluzív színházi szövege (amit eddig talán sosem bocsájtottak vízre szabályos drámai szöveg színrevitelekor) teljes mértékben megfelel a kiürült jelentésű szavak mechanikus ismétlésével. Ahogyan a házi bábszínház ütött-kopott marionett figurái átveszik a mondatokat, a darab eredeti groteszk hangvétele egyfajta hiperbolává élesül, és az a benyomásunk, hogy a *Bukták* és *bábok* csöppet sem ortodox hozzáállása több mint kellemesen gazdagította Havel darabjai cseh színrevitelének hagyományát. Meglehetősen megalapozott az a feltételezés, hogy a Václav Havel művei iránti megnőtt érdeklődés napjainkban – pl. műveinek összkiadását decembere gyakorlatilag szétkapkodták, a színházak bemutatóinak tervében pedig ott szerepelnek darabjai – újabb bábélményeket fog hozni.* Hogy miként fognak illeszkedni a Havel-szövegekhez, az maradjon számunkra meglepetés.

(*Loutkář*, 2012/1, 20–21. o.)

Balázs Andrea fordítása

Jelenet a *Hegyi szálló*
című előadásból



* Szerk. megjegyzés: Havel *Audencia* című darabját *Antiwords* címmel a prágai Spitfire Company játszotta. A Báb-Tár 2015/2-es számában közöltük az előadásról Vladimír Hulec értékelését.

Jelentek az *Antiwords*
című előadásából,
2013. Spitfire Company





Havelnek szeretettel. A prágai Nemzeti Színház fesztiválja Václav Havel tiszteletére, 2016. (The Mouse Paradise Experiment)

VÁCLAV HAVEL AND PUPPETS

Václav Havel was an outstanding personality in the cultural and political life of Central Europe, and he would have been 80 years old in 2016. He was also a playwright and involved in puppets during his theater-related activities. During his lifetime, only three of his puppet plays were produced. His puppet theater “debut” was in 2000 when the Lampion Theater of Kladno presented *Zítva to spustíme* (Tomorrow). The second production was *Chiba* (Mistake) given by the Radost Theater (Theater of Joy) in Brno. The third was the *Horský hotel* (Mountain Hotel) which ensemble *Buchty a loutky* (Puppets and Cake) of Prague produced in 2011. In the years that followed the Spitfire Company of Prague performed his piece, *Audience*.

Art Limes is presenting this article, written in 2012, in commemoration of Havel’s birthday.



Charlotte Wilde, Christoph Bochdansky, Michael Vogel: *Az óriások törékenysége*. 2016 © Wilde & Vogel



Hartmut Liebsch: *Monológ számárral*. 2016 © Helmut Pogert

Anke Meyer

A PEREMJELENSÉGEK ZSENIALITÁSA

EGY PILLANTÁS MOLNÁR GYULA (UTOLSÓ?) RENDEZÉSEIRE

A tárgyszínház egyik mestere, aki három évtized alatt immár egy egészen sajátos színházi nyelvezetet fejlesztett ki, egyszer csak közli, hogy „rá akar lépni a fékre”. Bőven elegendő indíték ez egy kisméretű portré elkészítésére, azonban leszögezném, hogy – az alany rettegésének dacára – nem sírkőfeliratról van szó. Az *óriások törekénysége* – ez a címe a három színházi projekt közül az utolsó, Németországban lebonyolítottak, amelyeken a magyarolasz tárgyszínházi alkotó, rendező és szerző Molnár Gyula (Giulio Molnár) 2016-ban, mint rendező – azaz, ahogyan ő maga nevezi meg ez esetekben betöltött szerepkörét, mint „kibontakoztatási segéd” – közreműködött. És muszáj, hogy egyáltalán, az *utolsó* legyen az általa levezényelt inszenálások sorában – jelentette be most.

Nem akarok hinni a fülemnek, amikor a szeptember 15-i premier után találkozom vele a lipcsei Westflügelben. Nem, Gyula nem úgy néz ki, mint aki nyugdíjba vonul. Nem is akar, hangzik a válasz. Az *Apró öngyilkosságokat* még előadja majd hébe-hóba, „meg aztán, különben is, én szeretek játszani. Csak a workshopokkal és a rendezéssel hagyok fel. Idén ugyanis valójában nyolc darab színpadra állításában vettem részt: három Német-, három Olasz-, egy Franciaországban, egy pedig Ausztriában zajlott. Egy-egy ilyen kihívás viszonylag nagy mennyiséget emészt fel az ember szürkeállományából és energiájából egyaránt. E két alpanyagból pedig mostanra csupán egy kevéske tartalékom maradt készleten, amelyet magáncélokra szeretnék fenntartani. Hát ezért fékezgetek olyan hevesen...” Mit lehet erre mondani? Mindössze annyit, hogy ez a művészi kibontakozást szolgáló segítségnyújtás bizony hiányozni fog – micsoda veszteség lesz!

Amiről a figuraszínházi szcena most lemondani kénytelen, rendkívüli mértékben – mondhatni kíméletlenül – kiérezhető a legfrissebb *Óriások*-darabból,

amely kedvéért Molnár a lipcsei Wilde & Vogel duóval, Christoph Bochdansky bécsi bábjátékkal, valamint Janne Weirup dramaturggal egy „kongeniális” csapatot állt össze. Ez a kis társaság ugyanis a tiszta formájában értett zseninek ered a nyomába, hogy aztán – már önmagában a gondolat is kissé zseniális – egyenlően ossza fel azt a jelenlévők között. A többi, ugyancsak megidézett óriás, Sigmund Freud és Johann Sebastian Bach segítségével igyekeznek izolálni a gigászi Leonardo da Vinci lángelméjét.

Már a kapcsolatfelvétel tárgyai – Freud: egy szivar, Bach: egy elhangolt gyerekszongora, da Vinci: egy szakálltincs – jelzik az irányt: teljes erőbedobással keresztezi egymást profán és magasztos, a zsenialitás utáni kutatás során pedig annyi „understatement” szóródik szanaszét, amennyi csak belefér! Itt Molnár Michael Vogel hisztériáig hajtott, mesébeillő túlzásaiból, valamint Bochdansky gyenge színészt játszó lazaságából Charlotte Wilde transzverzális hangtónusával egyesülve egy olyan, a dilettantizmus és a szupertehetség között villódzó szeánszot hoz létre, amelyben még a számárságok is mélységesen meghatónak bizonyulnak.

A zsenialitás demokratizálása természetesen egy igencsak észbontó célkitűzés, ugyanakkor mégis ebben a közös produkcióban sikerül az, ami Molnár egyéni alkotásainak vonzerejét is adja: egy vázaltszerű, gyakran látszólag lazának tűnő, felforgató mellékszöveggel feltöltött jelenetfűz ez (is), amely a banálisban rejlő nagyságot egyszersmind kérdésesként tünteti fel, a nézőket pedig egyéni értelmezések megalkotására buzdítja. Akinek volt már alkalma megtapasztalni jelenlétét a színpadon – pl. az *Apró öngyilkosságokban* vagy a földöntúli nyugtalanító *Gagarin*-anamnézisben –, aki követte már zavaros mellékvágányokra kalauzolók halk és a „helyes” német kifejezést gyakorta elvétő beszédét, amely teljesen spontán odabököttnek

hat és oly hosszan visszahangzik, az tudja, hogy Molnár sajátos módon utánozhatatlan megjelenése és önironikus beállítotttsága művésze különleges minőségének korántsem alábecsülendő részét képezik. Amit alkot, többnyire felesége, a művészként és rendezőként csakúgy, mint szerzőként tevékeny Francesca Bettini kezében nyugszik. Hiszen szólói is igénylik az együttműködést: „*nekem csak vízióim vannak, amelyeket rögvest meg kell osztanom, különben ellillannak. Ahhoz, hogy tovább tudjak haladni, szavakra, párbeszédre, mozgásra, megrendülésre, küzdelemre, félelemre, megkönnyebülésre, szenvedésre és nevetésre, sok nevetésre van szükségem.*”

Pontosan ez az a játékoság, a nyomhagyás és a (komikus) kételykeltés fölött érzett öröm, amely Molnár előadásában éppúgy, mint rendezéseiben még azt is képes kijátszani, ami voltaképpen tragikus, hogy azt a pátosztól messze el-, a mondánivaló súlyát pedig légies magasságokba emelje. Újra és újra furcsa, többértelmű terek nyílnak meg továbbá, mint például a „Szamárként közeledtem hozzájuk” kijelentés rövidke mondata által, amely a *Monológ számárral* című előadásában az öregedő játékos nehéz helyzetével éppúgy összekapcsolódhat, mint a maszk általi átváltozással, vagy az egy témához, mesefigurákhoz, illetőleg a méltóságukban veszélyeztetett alakokhoz való közelséggel. Végsősoron pedig nem is ezek a kivénhedt állatok azok, akiknek az önérzetéről *A brémai muzsikuskoknak* ebben a velejéig redukált kesztyűbáb-és maszkadaptációjában szó van. Sokkal inkább azokról az emberekről, akiken keresztülnézünk, akikre a mi átökonimizált világunk többé már nem tart igényt, és akik ebből kifolyólag már-már nevetéses módon próbálják valamiképpen mégis a felszínen tartani magukat.

Hasonlóképpen a peremre sodródott élet, két idős színész öregek otthonában töltött napjai körül forog a berlini Kaufmann-páros által színre vitt *Georg & Fred – Végül is Shakespeare*, amelyből Molnár szintén dramaturgiai munkatársként vette ki a részét, ahogyan ugyanennek a társulásnak

az eggyel korábbi *Fényt kérünk!* című, elragadóan különös teremtéstörténete során is.

Molnár másokkal közös rendezéseinek sikere részint abban áll, hogy az előadásmód is megfelel annak, ami, bár az együtt kidolgozott jelenelekből csupán fel-felsejlik, de benne mindvégig rejtetten jelen van. A követelmény magas: könnyedség és precizitás. Máskülönbén megnyílik egy rés a darabban, annak színpadi alkalmazásában egyfajta hiány keletkezik. És van, hogy egészen egyszerű meghatározni, mi okozza ezt – Molnár Gyula hiányzik a színpadról. Ez azonban nem kellene, hogy felzaklassa őt. Végül maga felel arra a kérdésre, hogy melyik a kedvenc műalkotása (akár a sajátjai közül): „*Valamennyi szerethető műalkotást szeretem. Viszont gyakran felkavarnak azok a becsületes kísérletek is, amelyek nem jöttek össze.*”

De hogyan vág egybe a Molnár-féle rendezések jelentős hányadában tetten érhető, a periférián élő emberek iránti empátia, az őszinte kudarc, a leki-csinyelt dolgokhoz való belső kötődése épp az „Óriások törekenységének” hatalmas lángelméivel? „*Időnként az az érzésem támad, hogy mi itt mind folyton ugyanazon a rendezésen dolgozunk. Egy csodálatos, mindent összefogó, zseniális művön. Persze, ahogy Sigmund Freud kutyája mondja Leonardo da Vinci keselyűjének: kivétel nélkül mindannyian csupán aprószentekként kerülünk fel ennek a freskónak a széleire.*” S ha akkor még tekintetbe vesszük, hogy az idézett keselyű tulajdonképpen egy kánya, Freud mélyreható elemzése pedig a da Vinci által elképzelt keselyű mibenlétéről egy fordítási hibán alapszik – akkor végülis minden világos, nem?

Ui.: A bemutató után Molnár Gylának próbák miatt sürgősen tovább kell utaznia Velencébe. Hát így...

Fordította: Goda Móni

Megjelent a *double – Magazin für Puppen-, Figuren- und Objekttheater* című folyóirat 2016. évi 32. számában. www.double-theatermagazin.de



Kaufmann & Co.: *Georg & Fred – Végülis Shakespeare*. 2016 © Gyula Molnár



Alexandra Kaufmann,
Eva Kaufmann:
Fényt kérünk!
2013 © Kaufmann & Co.
Fotók: Arne Schmitt,
Lutz Anthes





Alexandra Kaufmann, Eva Kaufmann: *Fényt kérünk!*
2013 © Kaufmann & Co. Fotó: Arne Schmitt



Hartmut Liebsch: *Monológ számárral.*
2016 © Helmut Pogerth. Fotó: Heinrich Hesse

THE GENIUS OF PERIPHERAL PHENOMENA

Gyula Molnár (Giulio Molnár), one of the masters of object theater, developed a very particular theatrical language over three decades. *Die Empfindsamkeit der Giganten* (The Fragility of Giants) was one of three theater projects Molnár developed in Germany. He was the director, or as he liked to call it, “developmental assistant”. Then, suddenly after a performance in Germany, he announced that he was going to “step on the brakes”. This surprise inspired the author, Anke Meyer to write a short portrait of Molnár’s performances, and to acquaints us with Molnár’s latest work.



90 ÉV HURVÍNEKEL*

KIÁLLÍTÁS A PRÁGAI ÓVÁROSHÁZÁN

Ahogy kezdődött...

Josef Skupa professzor gyerekkora óta vonzódott a bábokhoz. A Prágai Iparművészeti Főiskolán töltött diákéveit az első világháború szakította félbe, de a körülmények szerencsés egybeesésének köszönhetően átvezényelték Plzeňbe: szívét ott hódították meg a bábok. 1917-et írtak, a Cseh Üdülotelepek Bábszínháza (Loutkově divadlo českých feriálních osad) pedig híján volt a képzőművészeknek. Skupa együttműködési ajánlatot kapott, és a bábok világa magával ragadta. Megtalálta a művészi tehetségének és mesterségbeli tudásának megfelelő érvényesülési lehetőséget. Aktív volt dramaturgként, rendezőként és szervezőként is, és Plzeň Kašparekjének életre keltőjeként is nevet szerzett.

Josef Skupa és Josef Spejbl

Josef Spejbl (1920) egy fafaragónak, Karl Noseknek köszönhetően látta meg a napvilágot. Josef Skupa, aki minden kétséget kizáróan Spejbl szellemi atyja volt, állítólag egy barna csomagolópapírra rajzolt vázlatot mutatott neki, amely nem maradt fenn, viszont, ha igaz, a báb jövőbeni alakjának az ihletője volt. Gustav Nosek szerint – fafaragóként és bábok készítőjeként később ő alkotta meg Hurvíneket – nagybátyja nem mert Spejbl figurájához hozzákezeni. Attól tartott, hogy a gyerekek félnének egy ilyen alaktól. A saját elképzelését ajánlotta Skupa figyelmébe, aki egyetértett vele. 1920 őszén egy nap Nosek megjelent Spejbl bábjával a színházban – Skupa el volt ragadtatva tőle! Régóta vágyott már egy olyan bábra, amely a szokványos emberi gyengeségeket testesíti meg, ugyanakkor pedig ellenáll a pontos besorolásnak.

Ecce Hurvínek

Egy vasárnap, 1926. május 2-án Josef Spejbl élete teljesen megváltozott: hatéves korában apa lett! S ez egy szerencsés változás volt: Hurvínek Spejbl egyenrangú partnerévé nőtt. Először Rudolf Nešvera *Erkölcös ház (Počestný dům)* című vígjátéka esti előadásának ráadásában lépett színpadra az Üdülotelepek Bábszínháza színpadán a plzeňi Iparoskörben. Hurvíneket Josef Skupának szánt meglepetésként Gustav Nosek alkotta meg, aki a Spejblt megformáló Karl Nosek unokaöccse s egyben František Nosek unokája, aki Kašpareket kifaragta.

Mánička és Žeryk

1930 tavaszán Skupa úgy döntött, hogy önállósul, és saját színházat alapít: így született meg nálunk az első hivatásos bábszínház. Együttal azt is eldöntötte, hogy Hurvínek számára gondoskodik társról – e tekintetben barátjának felvágott nyelvű kislánya volt rá ösztönző hatással. Az alapvető vonásokat Skupa vázolta fel, de Mánička alakjának első művészi megformálásában Jiří Trnka is részt vett. Spejbl családja azonban egy további taggal, Hurvínek Žeryk nevű foxterrierével is gyarapodott. A két bábót ezúttal is Gustav Nosek faragta ki. Žeryk szerepét is vállalta, s a következő években lelkiismeretesen ugatott helyette. A két báb először 1930. április 19-én lépett fel a *Kényszeredett revü (Revue z donucení)* című darabban. Bábjaik közül Mánička mutathatja fel a legtöbb vizuális változást. Alakjának változásaival együtt maga Mánička is ismételten átalakult. Végül az őt harmadikként életre keltő Helena Štáchovának és a szerzők igyekezetének köszönhetően szabadult meg annak az örökké ámuló és naiv kislánynak a szerepétől, aki kezdetben volt.

S + H és a háborús évek

1939. február 10-én mutatták be Josef Skupa és Frank Wenig *Háromemeletes körhinta (Kolotoč o třech poschodích)* című darabját, amely látszólag nem volt más, mint egy újabb megmosolyogtató történet Spejbl életéből, háttérben azonban egy, a müncheni szerződést felidéző és a korabeli viszonyokhoz képest bátor metafora rejlett. 1943 júniusában a Gestapo érdeklődni kezdett a színház iránt, melynek autóbussa kétszer is a Chrástban¹ tevékenykedő illegális csoport adókészülékének rejtékhelyéül szolgált, s bizonyára fegyverszállításhoz is felhasználták. Skupát 1944. január 18-án letartóztatták és kihallgatták. Bizonyítékok hiányában külföldi rádióadó hallgatásáért ítélték el a hírhedt drezdai „Mathildé”-ben letöltendő, ötévi börtönbüntetésre. A börtönt egy amerikai légitámadás során 1945. február 14-én találat érte, Skupának sikerült az égő épületből elmenekülnie.

A prágai korszak

A háború után bizonytalan volt, hogy Skupa visszatér-e a színházba, ebben az időben ugyanis a plzeňi rádiónál dolgozott. Barátai azonban végül meggyőzték. Josef Skupa Prágát választotta az újrakezdés helyéül. A színház prágai korszaka 1945. október 12-én kezdődött: „Spejbl és Hurvínék Kicsi Színháza” (Divadelko Spejbla a Hurvínka) Vinohrady városrészében, a Římská utcában találta meg saját színpadát. Josef Skupa az ötvenes évek elejétől az alkotói kezdeményezést fiatalabb kollégáira hagyta. Új tagok kerültek a társulathoz: Miloš és Radko Haken, Zdeněk Raifanda, Jan Dvořák, Luboš Homola, elsősorban pedig Miloš Kirschner. Skupa egészségi állapota egyre rosszabbodott, ezért Hurvínék megszólaltatását – egyelőre titokban – már 1952-től mind gyakrabban Miloš Kirschnerre bízta.

S + H idegen nyelveken

1953 márciusában Skupát infarktus érte. Bukarestben épp egy fesztivál zajlott, ahol az S + H párosnak is fel kellett volna lépnie; a szerződést a színházzal

már aláírták, így hát Skupa helyett Miloš Kirschnernek kellett beugrania. Amikor elment a kórházba, hogy tanácsot kérjen Skupától, miként vigye színre Spejblt és Hurvínéket az ottani közönség előtt, a mestertől ezt a lakonikus választ kapta: „*Tudod mit? Játssz el úgy, ahogy akarsz! Úgyse fognak érteni szart se!*” Ez a nyers válasz Kirschnert arra indította, hogy Spejblt és Hurvínéket a szokásos köszöntőn túl is hagynia kell beszélni. A Bukarest felé vezető úton, a vonaton próbálta a dialógusokat néhány világnyelvre lefordítani; útítársai segítettek neki – a két neves utazó, Jiří Hanzelka és Miroslav Zikmund, valamint Josef Suk, a hegedűvirtuóz: mindannyian a fesztiválra utaztak. S így történt, hogy amikor Spejbl és Hurvínék a legkülönbözőbb nyelveken a szólalt meg, a tervezett nyolc előadás helyett végül tizenháromra került sor. Spejbl és Hurvínék előtt ekkor nyílt meg a világ. A mai napig négy földrész harmincnégy országát keresték fel, és huszonnégy nyelven játszottak.

S + H az örökbefogadás után

1956-ban a színház nyilvánosságra hozta, ki lesz Skupa utóda: „*Felneveltem az utódomat, ahogy a közönség soraiából kikerült barátaim tanácsolták. Közeli munkatársak maradunk, és örülök, hogy Hurvínék és Spejbl tovább él, az önök örömére és az enyémmre is.*”

Josef Skupa 1957. január 8-án agyvérzés következtében meghalt. A társulat alig ocsúdott fel az elvesztéséből, miközben több szakember és szakmai vetélytárs szólalt meg petíciókat írva annak érdekében, hogy Spejbl és Hurvínék fejezze be színházi pályáját. Miloš Kirschner és kollégái ebben a helyzetben nagy felelősséget vállaltak az S + H páros további sorsáért. A színházban kezdetét vette a Szalamander alkotói csoport tevékenysége: Miloš Kirschner, Jan Dvořák, Miroslav Vomela, Miloš Haken és Luboš Homola voltak a tagjai. Munkájuk egyik első hozadékaként kidolgozták a fekete színház alapelvét, amelyre később más színházak is építettek. Ez 1953-ban történt. Jóllehet a „fekete bársony”

1 Chrást: Plzeňtől északkeletre fekvő község.



A kiállítás plakátjai a prágai Óvárosházán. Fotó: Martin Kubica



A kiállítást bevezető információs paravánok



Jelenetek a kiálltásból



trükkös hatása mindig is a bűvésztükkök megszokott elemét jelentette, a „Szalamandrák” voltak az elsők, akik színházi célokra is kiaknázták.

1966 nyarán érkezik a színházba a Színművészeti Akadémia bábművészeti tanszékének frissen végzett növendéke, Helena Štáchová. Színházi ténykedésének első pillanatától kezdve mindenki számára nyilvánvaló volt, hogy rendkívüli színészi tehetség. Hamarosan ő vette át Mánicka szerepét a nyugdíjba vonuló Božena Welekovától; kezdettől fogva arra törekedett, hogy Mánickát modern kislánnyá változtassa, s nem csupán a figura jellege, hanem a színészi játék tekintetében is, amely összhangban állna azzal, ahogy Miloš Kirschner értelmezte az S + H kettőst. 1971. szeptember 12-én került sor a *Csapda Hurvíneknek (Past na Hurvínka)* című, gyerekeknek szóló darab bemutatójára, melyben Bábinka szerepében Kateřina Hovorková mutatkozott be.

Egy újabb apa

1973-ban a társulat megfiatalodott; Martin Klásek is ekkor került a színházba: „*Miloš Kirschner 1973 nyarán vett fel a Spejbl és Hurvínek Színházba. Attól a pillanattól kezdve közelről láthattam őt alkotómunkája közben, a címszereplőinkkel folytatott játék során, végül pedig szerzői munkája közben. Számos helyzetben, amelyekbe manapság belekerülök, rá gondolok vissza, és elképzelem, hogy vajon miként reagálna az adott problémára. S + H dialógusainak kidolgozásánál is mintha az ő hangját hallanám – ilyen mélyen belém vésődtek az ő Spejbljének és Hurvínekjének bizonyos intonációi és hangulatai.*”

Ugyanúgy, ahogy 1956 tavaszán történt, 1974. december 6-án ismét igazgatói közlemény jelent meg az előcsarnokban – ezúttal azonban Miloš Kirschner részéről, aki azt tudatta a közönséggel, hogy Spejbl és Hurvínek szerepében új művész mutatkozik be – Martin Klásek.

S + H dejvicei anabázisa

Helena Štáchová felnőtteknek szóló, S + H *egyensúlyoz és mérlegel (S + H balancující a bilanující)* címet viselő, felnőttekhez szóló darabjának 1995. február

24-én lezajlott ősbemutatójával kezdetét vette a színház történetének új szakasza, s az S + H Színháznak Dejvice² lett az új otthona. Rendezőként és szerzőként Martin Klásek is debütált, *Hurvínek és a tükör (Hurvínek a zrcadlo)* című, 1995. március 17-én bemutatott művével a gyerekekhez fordult. A tenger mélyét, az égbe nyúló hegyeket, a poklot s a vándorló lovaként színre lépő Hurvíneket megjelenítő poétikus és tisztán illuzionisztikus képek Richard Mašek által kivitelezett látványvilága, Karl Trumm zenéje s a szájbarágás nélkül közvetített mondanivaló az előadást a legsikeresebb darabok közé emelte. 1996. február 29-én került sor a felnőttekhez szóló, *Spejbl értelmes értelmetlenségei (Spejblovy smysluplné nesmysly)* című darab ősbemutatójára; a szerző és a rendező Helena Štáchová volt. A darabban Spejbl és Hurvínek a lét értelmét kutatta, arra ösztönözve a nézőket, hogy gondolkodjanak el az emberi értékek rangsora felett. A premier napján Miloš Kirschner is visszatért a színpadra: az előadás estéjére kiengedték a kórházból. Ez volt a búcsúszereplése: 1996. június 2-án elhunyt. Élete negyvennégy évét Spejbl és Hurvínek társaságában élte le, s ezalatt alapvető módon járult hozzá a fejlődésükhöz. A klasszikus népi humort intellektusával gazdagította. Magaévé tette az általuk képviselt hagyományt, amelyet színpadi és tematikai szempontból is új változatokban folytatott tovább. Ráadásul pedig tizenhárom évvel tovább játszott a két „nagyfülű” figura szerepét, mint Skupa professzor.

Hurvínek kirándulása a 21. századba

A színház igazgatónőjévé 1996. szeptember 1-i hatállyal Helena Štáchovat nevezték ki, aki szerzőként és rendezőként is kulcsfontosságú alkotójává vált a színháznak. Helena Štáchová azonban a színházon kívül is aktív. Spejbl és Hurvínek kettősének 2013. március 23-án a *Thália 2012* életműdíj elismerést adományozták, amelyet az S + H páros a Nemzeti Színház színpadán vett át.

Az utóbbi évek legsikeresebb előadásai közé sorolhatjuk azokat, amelyek Miki Kirschner, Robin Král és

2 Városnegyed Prága 6. kerületében.



Jelenetek, bábkok a kiállításon



Jiří Škorpík alkotói hármasához kötődnek. Közös alkotómunkájuk az invenciózus szerzői munka, színrevitel és rendezés, a remek szövegek és a nagyszerű zene optimális összekapcsolását jelenti, következésképp a jövő szempontjából is ígéretes. Példaként említsük meg a *Hurvínek a szamarak között* (*Hurvínek mezi osly*) című 2011. október 11-én bemutatott előadást. A darab a gyerekekhez szól, s azt a gondolatot bontja ki, hova juttathatja a tanulni nem akaró Hurvíneket a lustaság. Szamárfalvára, ahol nem csupán tanulni nem kell, de nem is szabad iskolába járni. Hurvínek Szamárfalván maga is csacsivá változik, s egyre inkább hasonlít a többi lakosra. A szamarakat ugyanis nagyszerűen lehet irányítani. A *Hogyan varrt Máničkával az összes ördög* (*Jak s Máničkou šilí vsichni čerti*) című gyermek-musical az iskolai zaklatás problémáját veszi szemügyre, mindazonáltal a túlzás és a humor sem hiányzik belőle. A mindig egyugyanazon ruháskát viselő Mánička az osztály outsider: egy új ruháért és osztálytársnői barátságáért az ördögnek is eladná a lelkét. S a kívánságtól a tettig vezető út nem is hosszú. Amikor azonban az ördög Mánička helyett a nagymamát³ viszi el, a kislányt megrémíti, mit idézett elő. Nincs más hátra, mint villamosra szállni és elindulni *Ďáblíce*⁴ felé, a Pokolba a nagymama megmentésére.

Hogy kell egy marionettel játszani?

A marionettet irányító bábjátékos munkája igényes feladat. Ha egy bábbal úgy játszanak, ahogy az hozzá méltó, akkor teljes értékű dráma szereplővé válik. Miloš Kirschner szavait idézzük: *„Ha szeretnének fogalmat alkotni arról, milyen erőt kell kifejtenie a bábjátékosnak az előadás folyamán, szerezzenek egy kétkilós súlyt, kössék rá egy madzagra, enyhén hajoljanak előre, aztán próbálják ezt a súlyt fél órán keresztül szorosan a föld felett tartani. S ehhez gondolják hozzá, hogy egy ilyen marionett hat, nyolc*



Spejbl, Hurvínek, Manička, Zeryk és a nagymama

vagy még több zsinóron függ, amelyeket olyan finomsággal és pontossággal kell mozgatni, hogy a néző ne csodaként fogadja az élettelen anyag életre keltését, hanem mint magától éretődő dolgot.” Befejezésül tegyük hozzá, hogy az anyag, melyből a bábokat készítik, vagyis a hársfa, már őseink szerint is gyógyító erővel rendelkezett. A hársfák a kezdet kezdetétől az emberek örömeinek és szenvedéseinek voltak a tanúi: hársfák alatt zajlottak a tanácskozások, folytak a szertartások, rendezték az ünnepeket. Se szeri, se száma mindannak, amit hőseink gyengéd „anyjuktól”, a hársfától útravalóul kaphattak az életre. Három atyjának és anyjának köszönhetően ez a báb-család már a nézők négy nemzedékével folytat párbeszédet. Úgy változott, ahogy maga a kor és az akkori előadóművészek. Volt, hogy boldogan lépdelték a világot jelentő deszkákon, máskor viszont botladoztak. Eddig azonban mindig rátaláltak a saját útjukra. S akár könnyedek voltak a lépeteik, akár nem, mindig csak egy valamit kívántak – hogy humort árásszanak és derülést.

Fordította és a jegyzeteket írta:
G. Kovács László

Fotók: Miglinczi Éva

3 A Spejbl és Hurvínek történeteit elmesélő sorozat ötödik szereplője, a cikkben többször is említett bábművész, Helena Štáchová kívánságára alkották meg 1971-ben, s Kateřina asszonyként (paní Kateřina) lépett színre ugyanebben az esztendőben: a *Čapda Hurvíneknek* c. darabban „debütált”.

4 Városrész Prága 8. kerületében; elnevezése az „ördög” szóra vezethető vissza, a szerző a „Pokol” említésével is erre utal.



Josef Skupa (1892–1957)



Miloš Kirschner (1927–1996)



Helena Štáchová (1944)



Martin Klásek (1957)



Plakátok a kiállításon

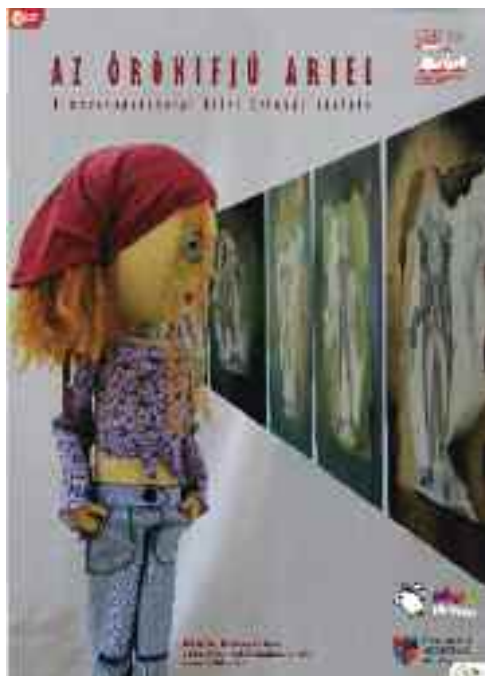


*Az itt közölt szöveg a Hurvínek „kilencvenedik születésnapja” alkalmából a prágai Óvárosházán 2016. május 13. – június 26. között megrendezett kiállítás leporellójából való. Ezzel a kiállítással párhuzamosan a Prágai Városi Múzeum az *Éljen*

Hurvínek! (Ať žije Hurvínek!) elnevezésű – 2016. február 23. és 2017. február 28. között látogatható –, nagyszabású, interaktív tárlattal emlékezett meg a cseh bábművészet felejthetetlen alakjáról. – *A fordító.*

LONG LIVE HURVINEK!

To commemorate the 90th birthday of Josef Skupa's famous puppet, Hurvínek, a large-scale exhibition was held in the Prague Old Town Hall from May 13-June 26, 2016. The exhibition included original puppets, documents, posters and scenery in presenting the puppets made by Skupa and his successors. This article is based on a flyer for the exhibition.



A pécsi Ariel-kiállítás plakátja



A megnyitón: Gavril Cadariu és Sramó Gábor



Az Ariel kiállítás résztvevői

Gavril Cadariu

ARIEL-KIÁLLÍTÁS PÉCSETT

Az Ariel Színház számára öröm és megtiszteltetés, hogy itt lehetünk a Pécs város ékköveként számon tartott Zsolnay Negyedben, a „Zöld házban”, a Bóbita Bábszínház otthonában.

A felkérésre izgalommal keresgélünk, válogatunk, hogy mit hozunk el megmutatni magunkból. Gyermeki lelkületű, szívbeli válogatás volt ez, és be kell vallanom, nincs benne túl sok ideológia vagy fényesre vikszolt koncepció. Lázás pakolászáshoz volt hasonlítható leginkább, amikor – ezt is vinném, azt is megmutatnám, legyen egy ilyen is, meg egy amolyan is –, hogy „látva lássanak”. Olyan ez, mint amikor egy családi albumot lapozgat az ember, és itt is, ott is felbukkan egy emlék, egy kedves arc, egy jó történet. Nos, az előadásfotóinkon így sorakoznak szinte a kezdetektől napjainkig az emlékek. Számunkra mindenik kedves, mind a miénk.

Ott látható az alapítók bátor tábora, majd később a legendás aranycsapat és a nagy előadások: a *Ludas Matyi*, a *Botcsinálta doktor*, a *János Vitéz*, Bajor Andor felnőtteknek szóló *Paródiákja*, A *szarvassá változott fiúk legendája*, mellyel ázsiai turnéra ment a társulat, az Ezüst medve-díjas *Hat kis pingvin*, a Charleville Mézières-ben is nagy sikert aratott *Kék madár*, a *Kis herceg*, az *Óh, Romeo... oh, Júlia* stílusparódia, a *Faust*, és sorolhatnám napestig. Két alkotónak, ezen előadások megálmodóinak a nevét külön ki kell emelnem, hiszen ők üstökösként ragyogtak ki ezekből a remekművekből: **Antal Pál** rendező, egykori színházigazgató és tagozatvezető, aki majd 50 évig volt lelke és vezetője a színháznak, és **Haller József** festő/grafikus, a bábszínház díszlet- és bábtervezője. Kettejük szenvedélyes elhivatottsága és látásmódja egész generációk ízlésvilágát és színházról, művészetéről alkotott véleményét befolyásolta, alakította. A 40 év együttgondolkodás és alkotói láz lekövethető az előadások esztétikai alakulásán, képi világán, mindazon, ahogy a világról és a művészetéről gondolkodtak, mindarról, amit éppen üzeni akartak gyerekeknek, felnőtteknek.

Külön öröm, hogy közel 20 tervet meg tudunk mutatni Haller József munkáiból, akinél a kezdetek naturalista ábrázolásmódját a 60-as években felváltja a parodisztikus megközelítésmód. 1961-ben, *Az írhatnám polgárban* az esztergált fejek jelentették az újdonságot. 1967-ben a Harag György rendezte, *Négy fejezet a nevetés történetéből* című előadásban egészen újszerű plasztikát alkalmaz: égetett fenyőfa deszkán egy-két elemet használ: zsabót, vászonparókát, deszkára akasztott selyemdarabot, mely a ruhát jelzi, míg a fehér kesztyűs kéz a mozgást teszi élővé. 1969-ben, *A tulipiros tigrisben* op-art stílusú festett bábukat használ, míg az 1976-os, *A szarvassá változott fiúk balladá-jában* elsőként jelennek meg a színen a 2-3 méteres monumentális bábuk, sőt magát a díszletet is ember nagyságú alakok alkotják, melyek a kórus vagy éppen a paraván szerepét is betöltik.

1982-ben az Antal Pállal közösen megálmodott *Kék madár* hozza meg azt a váltást, mely egyértelműen a látványszínház szimbolikus, misztikus világa felé mutat. '86-ban *A kis herceg*, majd '94-ben az *Óh, Romeo... Oh, Júlia*, és a záróakkordnak nevezhető, '99-ben bemutatott *Faust*-előadások teszik fel képalkotói, szimbolikus álomvilágot teremtő művészi erejének és tehetségének fejére a koronát. Előadásaiban mindvégig jelen van a könnyed játékoság, az elegancia és a humor.

A 2000-es évektől kezdődően az Antal/Haller örökséget nem megtagadva, hanem annak minden értékét beépítve és megőrizve, egyre inkább erősödni kezdett színházunkban a kísérletező jelleg a kikacsintás új formák, szokatlan megoldások felé. Elindul az Underground-program, ami a fiatal-felnőtt nézőket célozta meg elsősorban. Lelkes, ifjú rendezők, tervezők csatlakoztak hozzánk, friss, modern előadások születtek, rengeteg kiegészítő program és tevékenység épült be kínálatunkba. A hazaiak mellett egyre több magyarországi vendégművész is elfogadta meghívásunkat, hogy csak



Bábfigurák az Ariel-kiállításon





Bábfigurák az Ariel előadásából





Kapitány



Szabócska

Lukácsy Ildikó tervei A vitéz szabócska című előadáshoz, 2008



1. Óriás



Lekvárárus

néhányat említsek közülük, a teljesség igénye nélkül: drága barátaink, a néhai Demeter Zsuzsa és Lengyel Pál, vagy Szász Zsolt, Rumi László, Urbán Gyula, Vidovszky György, és az éppen most premier előtt álló Halasi Dani, ...a tervezők közül Matyi Ágota, aki több ízben is dolgozott nálunk, Mátravölgyi Ákos, aki szintén visszatérő vendégünk. Ugyanakkor kiemelném tehetséges „házi” rendezőnket, a Jászai Mari-díjas Barabás Olgát, aki számos rangos díjat és elismerést szerzett színházunknak, elsősorban finomra hangolt, lírai felnőtt-előadásaisal, bár csecsemő- és bábdarabjai is igen nagy sikernek örvendenek. És végül, de nem utolsó sorban kiváló tehetségű tervezőnket kell

megemlítenem, Lukácsy Ildikót, akinek művésen kimunkált, csodálatos terveiből és bábuiból itt is látható néhány, pl. A *vitéz szabócska* című előadás tervei és néhány bábszereplője.

Hetven év egy színház életében nem sok, de nem is kevés, talán a felnőtté válás, a beérés időszaka. De egy biztos, hosszú út vezetett a volt cukrászdából bábszínházzá avansált játszóhelytől a csodálatosan felújított egykori zsidó kultúrház műemléképületéig. Visszaköszön a múlt és előttünk a jövő!

Jöjjenek, gyerekek, látogassatok el hozzánk, nézzétek meg előadásainkat. Szeretettel várunk mindenkit!

(Bóbita Bábszínház, Pécs, 2016. szeptember 10.)



Haller József dizsletterve a *Csongor és Tünde*-előadáshoz, 1972



Haller József báb- és díszlettervei

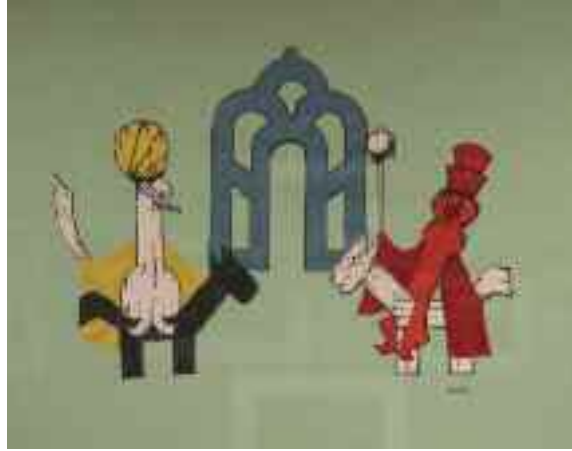


Négy fejezet a nevetés történetéből, 1967



Óh, Rómeó... Óh, Júlia, 1995

Haller József tervei:
Emberpalánta, 1977



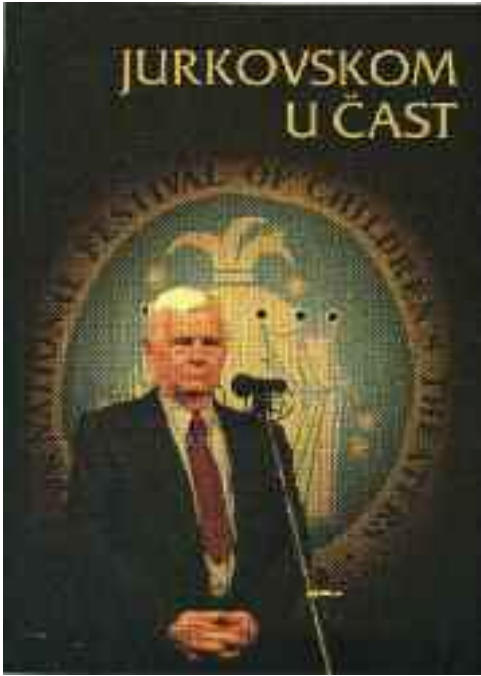
A szarvassá
váltzott fiúk balladája,
1975



ARIEL EXHIBITION IN PÉCS

In September 2016, the Ariel Theater of Tргу Mures was featured in an exhibition at the Bóbita Theater in the Zsolnay Quarter of Pécs. In addition to the scenery and puppets from many productions, there were also old photographs of past performances. This memorabilia clearly reflected the diverse repertoire and the activities of its many, many artists.

Two artists in particular stand out. Pál Antal is a director, former theater director and division director, who was also the spiritual guide for the theater for 50 years. József Haller is a painter, graphic artist and the theater's puppet and scenery designer. The passionate dedication and vision of these two men influenced and shaped the style of theater and taste of generations of theatergoers. Forty years of creative thinking and collaboration have led to a continuous artistic evolution combining visuals with analytical understanding of both the world and art to convey a uniquely uplifting message to children and adults alike.



A Jurkovskinak tisztelettel című könyv címlapja



Henryk Jurkowski Szabadkán



A 2015-ös magyar bábképzés megnyitóján Szabadkán (balról): Henryk Jurkowski, Wiesław Hejno, Balogh Géza



Balogh Géza

SZABADKAI EMLÉKKÖNYV*

JURKOWSKINAK TISZTELETTEL

Henryk Jurkowskit a földgolyó számos pontján övezte megkülönböztetett tisztelet. Minden országban és bármely földrészben otthonosan tudott mozogni. Szerény volt és természetes. Ezért is lehetett állandó és szívesen látott vendég a világ bábszínházi és gyermekszínházi fesztiváljain, találkozói és konferenciáin. A szabadkai Nemzetközi Gyermekszínházi Fesztiválokban a kezdetektől állandó résztvevője volt. 2009-ben egyszer csak kitalálta, hogy ha már így együtt vagyunk, rendezzünk elméleti konferenciákat is. Természetesen ő lett a rendezvény fővédnöke, irányítója és házigazdája. Egyszer arról beszélt ebéd közben, hogy mennyi nagyszerű gondolat hangzik el ezeken a konferenciákon. Ha nem lennének konferenciák, ezek a gondolatok sohasem fogalmazódnának meg és sohasem hangoznának el. Valami olyasmit tettem hozzá, hogy ehhez azért egy olyan megszállott kezdeményező is kell, amilyen ő. Elhárította az ügyetlen bókot. Ugyan már, ez csak szervezés kérdése. Ő mindössze az alkalmat segítette megteremteni, hogy a felkért résztvevők *kénytelenek legyenek* gondolkodni a bábművészet hűsbavágó kérdéseiről.

Ez persze csak az egyik szála volt a Szabadkához fűződő szoros kapcsolatának. A szabadegyetem, a fesztivál és az újjvidéki Színházi Múzeum összefogásával működő könyvkiadó – sok egyéb mellett – Jurkowski hat könyvét jelentette és jelenteti meg 2006-tól a jövő esztendőig (*A 20. századi bábszínház metamorfóza* – 2006, *A bábjáték elmélete I.* – 2007, *Edward Gordon Craig világa* – 2008, *A bábjáték elmélete II.* – 2012, *A báb a kultúrában I.* – 2015, *A báb a kultúrában II.* – 2017). És Jurkowski érdeme az az eddig megjelent hét antológia is, amely az elméleti konferenciák előadásait adja közre két nyelven, angolul és szerbül. A 2016. január 3-án

elhunyt kiváló lengyel tudós tehát ebben az ódon vajdasági városban is tekintélyes életművet hagyott maga után.

Néhány héttel ezelőtt egy szomorú kötettel gazdagodott a szerb nyelvű Jurkowski-irodalom. 2015 májusában konferenciát rendeztek a tiszteletére. Felkértek néhányunkat, hogy köszöntsük őt abból az örömteli alkalmából, hogy itt van közöttünk, hogy kezet szoríthatunk vele. Az ünnepelt természetesen boldog volt és megható. Egyikünk sem tudta, hogy legtöbbünknek ez lesz vele az utolsó találkozása.

Ennek a szép, félig baráti, félig tudományos összefoglalónak a megszólalásait gyűjtötte most össze Zoran Đerić szerkesztő, tapintatosan kiegészítve a köszöntők sorát azokéval, akik valamilyen okból nem lehettek jelen az ünnepségen, de fontos szerepet játszottak Henryk Jurkowski életében. Húszan beszélünk ebben a szerény kiadványban, amely – a súlyos anyagi nehézségek miatt – az idén csak szerbül jelenhetett meg (az angol változat kiadását jövőre tervezik).

Slobodan Marković fesztiváligazgató bevezetője után a megszólalásokat három fejezetre osztotta a szerkesztő. Az elsőben a Jurkowski életművét elemző esszék kaptak helyet (Marek Waszkiel – Lengyelország, Siniša Jelušić – Montenegró, Zoran Đerić – Szerbia, Borisz Goldovszkij – Oroszország, Miroslav Radonjić – Szerbia, Balogh Géza – Magyarország, Vladimir Predmerský – Szlovákia, Livija Kroflin – Horvátország). A másodikban a gyászír hallatán reagáló barátok, ismerősök, kollégák megrendült szavait olvashatjuk (Jacques Trudeau – Kanada, Wiesław Hejno – Lengyelország, Penny Francis – Egyesült Királyság, Olga Glazunova – Oroszország, Ignacio Larios – Mexikó, Yasuko Senda – Japán, Rachel McBean – India, Dadi Pudumjee –

Henryk Jurkowski és
Jacques Trudeau



Olivera Mudrinić,
Mijo Mijušković,
Ignacio Larios és
Henryk Jurkowski



Vladimír Predmerský és
Henryk Jurkowski
a szabadkai konferencián

Ignacio Larios és
Henryk Jurkowski 2015-ben
Fotók: International Festival of Children's Theatres

India, Mijo Mijušković – Montenegró és Edi Majaron – Szlovénia).

A harmadik fejezet Radislav Lazić (Szerbia) 1985-ben Varsóban készített interjút tartalmazza Jurkowskival, amelyben *Az európai bábjáték története* címmel megjelent háromrészes könyvéről beszél. A kötetet rövid életrajzi vázlat és számos fénykép egészíti ki. Van valami szerénytelen teljességre törekvés ebben az összeállításban. Egy hatalmas életmű körvonalai rajzolódnak ki azok számára, akik közel álltak Henryk Jurkowskivalhoz, és azoknak is segít eligazodni egy páratlanul gazdag hagyatékban, akik majd csak ezután fognak megismerkedni az életművével.

**Jurkowskinak tisztelettel* (Jurkovskom u čast). Szerkesztette Zoran Đerić. Szabadka, 2016. 142 oldal



SUBOTICA MEMORY BOOK

This book reviews a memorial to the outstanding Polish puppet historian and teacher, Henryk Jurkowski, who passed away on January 3, 2016. The twenty contributors are old friends, admirers and students, all of whom were closely tied to him personally and to his work.

The first part consists of analytical essays on his works, while the second part is a collection of his friends' and colleagues' reminiscences on the occasion of his death. The third section is an interview from 1985, in which Jurkowski discusses his three-volume work on European puppet history.



A Vojtina-kötetek címlapjai



Hutvágner Éva

FORRÁSKIADVÁNYOK FELNÖVŐBEN

VOJTINA-TÖRTÉNET

Egyre gyakoribbak azok a kiadványok, amelyek a vidéki bábszínházak, a kis, akár családi együttesek, vagy éppen az egykor az amatőr bábmozgalomhoz tartozó alkotók működéséről szóló alap kutatások eredményeit foglalják össze. Talán nem kell félnünk azt sem kijelenteni, hogy szemléletmód-váltásnak lehetünk tanúi a bábtörténeti kutatások módszertanát illetően is. Ez főként abban érhető tetten, hogy a műfaj történetét feltáró munkák immár vállaltan részletező, képanyagot és tényanyagot rendszerezve publikáló, monografikus igényű munkákká, és így maguk is forrásokká léptek elő. Az ilyen, minőségi, revelatív kiadványok úttörőjeként ismerheti a szakma a Vojtina Bábszínházat, amely nem csak saját intézménytörténetének részletes közzétételében, de a Korngut-Kemény hagyaték publikálásában is hiánypótló feladatot tölt be. A színház és az előbbi kötetek szerkesztője, Láposi Terka a bábművészet jelenkori átalakulásának és az egyre nagyobb tudományos érdeklődésnek elébe vágva alapozza meg a színház jelenlétét a kortárs diskurzusban. Eddig nem látott részletességgel, precíz kidolgozottsággal és a műfajt megillető képanyaggal segíti az induló kutatások, értelmezések útját.

A forrásértékű kiadvány emellett maga is értelmez. Esetünkben a kiadvány két, egymással összefüggő kötetet takar: *A Pelikán röpte* és *a Hanem szárnyadra ólomsúlyt ne köss* szorosan összefüggnek. Míg az utóbbiban a kötet szerkezetét a színház által játszott előadások és ezek időbeli sorrendje adják, addig az előbbiben a kötet értelmezése távolabbi nézőpontból rendszerezi saját anyagát. Utóbbi vállaltan „képeskönyv”, melynek elsődleges célja az előadásokról készült képek szimultán megjelenítése és az ebből következő logikai-esztétikai értelmezés generálása. Előbbi pedig, bár a nagyobb tematikus egységeken belül szintén követi a kronológiát, mégis olyan sajátos, csak a Vojtina Bábszínházra alkalmazható fejezetekre bontja

a kötetet, amelyből megtudhatjuk, hogy a színház születésétől kezdve milyen nagy trendek uralták és alakították a színház előadásait; továbbá pontos képet kaphatunk a különböző művészeti döntések háttéréről, a színház összetett profiljának minden lényeges momentumáról. Így tehát a második kötet valósággal újraértelmezi az elsőt, árnyalja az előadások pontos adatolását.

A Pelikán röpte és *a Hanem szárnyadra ólomsúlyt ne köss* talán legfontosabb érdeme, hogy nem pusztán a könnyedén elérhető anyagokból, a színház közelmúltjából meríti forrását. Azonos részletességgel a színház 40 évének teljes múltjába tekint vissza saját anyagai, a még élő résztvevők visszaemlékezései és a személyes megidézés által: ezzel a bábtörténet számára a legnehezebben elérhető, legkevésbé magától értetődő szövegéhez is kulcsot ad.

A szerkezeti egység stabilitását nem lehet eléggé kiemelni. *A Pelikán röpte* és *a Hanem szárnyadra ólomsúlyt ne köss* egyaránt a színházi működés teljességének megmutatására épít, így nemcsak előadásfotókat, de portrékat, bábfotókat, a teljes plakátanyagot, a színház meghívóit és a kiállításokról és játszóházakról készült fotógyűjteményt is közöl. A színház történetében és a jelen kor előadásaiban is egyaránt fontos egységeket, mint a színházpedagógia, vagy éppen a kiállítások szervezése, az utazások és díjak története, jól elkülönítve, ésszerűen csoportosítva adja közre a kötet. Ezzel bemutatja többek között a színház működésének mélystruktúráját, a színház történetének és a kortárs előadásoknak az összefüggéseit. A lényeglátás és az anyagok láttatásának magas színvonalát jelzi, hogy amellett, hogy képes rávilágítani olyan elemekre, mint például egy-egy alkotó, rendező, dramaturg hatása az előadásokra és a drámafoglalkozásokra – és ezáltal a színház teljes önértelmezésére, — de egészen odáig megy, hogy

kiemeli (például) a színház neve és a címerként megfestett pelikán közötti összefüggéseket. A kötet pusztán szerkezete révén és azáltal, hogy az értő olvasó a lehető legtágabb és legrészletesebb képet kapja a színház működéséről, képes „megvédeni” saját anyagát. A kutatók és az érdeklődők pusztán a narratíva alapján egy alaposan rendszerezett, de alapvetően értéksemleges, kerek egységet kapnak – amit aztán az egyes előadásokra, alkotói pályákra is ráolvashatnak.

Az a kiváló kiadói gyakorlat, amely a „vojtinás” kötetek sajátossága, és jellemzője tényanyagában, szerkesztési munkájában és a kiadvány tárgyi megjelenésében is megmutatkozik, egyetlen problematikus pontot mutat fel csupán. Bár írásunk célja nem az, hogy erre rámutassunk, mégis fontos megemlíteni, mint a bábtörténeti kötetek bármelyikét érintő vitaindító kérdést. A *Pelikán röpte*-kötet ugyanis egyfajta dupla védőhálót von maga köré: egyrészt a kötet egészében szervesülő, előbbieken taglalt szerkezeti átgondoltságot – és ezt tökéletesen véghez is viszi; másrészt azonban, előtanulmányként egy hosszabb, a bábművészet témájában alkotott meghatározás- és magyarázatsort is közöl, előszavak formájában. A Láposi Terka által szerkesztett kötet dupla, esetünkben az igazgató, Asbóth Anikó köszöntőjével is kiegészülő előszavai valójában erős értelmezési javaslatokként hatnak. A szerző a negyvenéves múlt megírásának fontosságát a kulturális emlékezet diskurzusához köti. Az elsőként beemelt hivatkozás, az assmanni fogalomhasználat talán kissé leegyszerűsítő meghatározás ebben a formában egyszerre hat kifejtetlennek és túlzónak – bár kétségtelen, hogy igen fontos kérdést feszeget: meddig lehet megíratlan egy intézmény (alkotócsoport, bármilyen) története; továbbá, hogy miként válik történetté a személyesen megélt múlt. Esetünkben, már ami a könnyű egészét illeti, a hangsúly mindenképpen a szubjektivitás felé vezet, a narratívát és a figyelem centrumát valójában a szerkezeti egységek preconcepciói segítségével az olvasónak kell megalkotnia. Ez utóbbi nézőpont tűnik a kötet valódi hivatásának is – így tehát, bár

rövidebb, de lényegretörőbb és a kötethez szervebben kötődő előszóként az elő-előszót és a benne meghatározott fogalmat, a „nemzedéki emlékezetet” kell figyelembe vennünk. A második előszóban kifejtett báb-értelmezés, a báb etimológiai meghatározásainak kifejtése szintén inkább szubjektív történeti megalapozásnak tűnhet, amely inkább a szerző-szerkesztő személyes történeti megfontolását tükrözi, mintsem a kötet későbbi egészét adó történet alapjának avagy előzményének. Ez a magyarázó egység (mely néhol visszatér egy-egy fejezet bevezetője erejéig) valójában igen kis részt foglal el a kötet nagy egészében. Az előszavakat a „Vojtinás identitás”, a „Pergő diafilm – múltidézés”, a „Vojtinás történet” korszakoló leírásai, a „Szerartárszínházról a bölcsőszínházig – Játszószínház”, a „Színházpedagógia”, a „Kiállítások a bábszínházban”, majd az „Alkotók, pályáívek, interjúk”, „Reperitórium”, végül pedig a „40 év: bábosok, alkotók, bábelőadások” összesítő, felsorolásszerű kis egységei adják. Ezzel a csoportosítással, és ez talán látható is már a címszavakból, a szerkesztő teljes képet kíván adni arról, hogy miként, hogyan működik és működött a színház, kik és miként alakították azt a stílust, játéknyelvet, színházi elképzelést, funkciót, amit a színházhoz köthetünk.

Talán fontos feltennünk azt a kérdést is, hogy kinek szól a kötet. Bár nem elhanyagolható a színház önmeghatározása a jelenkori ismertség és előadás-látogatások tekintetében sem, mégis elmondható, hogy a két kötet elsősorban a jelenkor kutatói és a jövő történészei számára íródtak. A vidéki bábszínházak helyzete ebből a szempontból azért is nehéz, mert a színház történeti hagyatékokat őrző intézetekhez (OSZMI, OSZK) és a színház történeti tanszékekhez kötődő kutatók nehezen juthatnak hozzá a nem Budapesten működő színházak anyagaihoz. A forráskutatások megalapozása a hasonló, részletes feltáró munkák által forrása lehet a bábművészetről való beszéd átalakulásának.

(*Vojtina történet 1975 – 2015*. I–II. Debrecen, 2015. Vojtina Bábszínház)

A Vojtina-előadások
plakátjai



HISTORY OF VOJTINA

Two books, *The Pelican's Volley* and *Don't Tie a Lead Weight to Your Wings*, have recently been published about the history of the Vojtina Puppet Theater. These each look back on the theater's 40-year history and each present a variety of material, recollections of surviving members and personal quotes. Together, they provide a key to an aspect of puppet history that is neither obvious nor easy to access. Each displays photos of performances and portraits, photos of puppets, complete posters, theater invitations and photos of exhibitions. Each book is reasonably divided into important sections of theater history, such as theater pedagogy, organization of exhibitions and the history of tours and prizes. Both demonstrate the deep structure of theater operations and the connections between the theater's history and its contemporary performances.



A régi Loutkár-számok címlapjai



A 2016-os Loutkár-számok címlapjai



Balogh Géza

EGY RÉGI FOLYÓIRAT ÚJ KÖNTÖSBEN

Alighanem lelkiismeret-furdalás és bárminemű felhatalmazás nélkül a világ valamennyi ma létező bábos folyóiratának szerkesztői és munkatársai nevében kijelenthetem, hogy a cseh bábművészet 1912 óta megjelenő periodikája, a *Loutkář* mindnyájunk példaképe. Úgy tekintünk rá, mint egy nagy család legidősebb tagjára, aki hosszú élete során annyi tapasztalatot szerzett, hogy bőven jut belőle minden rászorulóknak. Ez a százhat esztendőös örökifjú remek kondícióban van. Persze az illendőség mégiscsak úgy kívánja, hogy csak a magunk nevében beszéljek. Bárhogy igyekszünk idősebbnek látszani (mint a kamaszok általában), mi magyar bábfolyóirat-készítők még csak a tizedik életévünket tapossuk. A magyar iskolarendszer szerint a Báb-Tár most lép az általános iskola felső tagozatába. Nekünk még mindent szabad. Nekünk még mindent megbocsájtanak. (Persze nem az olvasók, de talán a többi bölcs és jóindulatú lapkészítő.) És ha mégis elvetnénk a sulykot, zsinórmértéknek mindig ott a nagy cseh testvér, akinek a dolgozatából lehet ötleteket puskázni.

Nem tudom, hány sajtótermék van még a világon, amelyek százhat éve működik. Ha nem is folyamatosan és zökkenőmentesen, mert a történelem néha beleszólt a sorsába. Az első világháború idején két évig nem jelent meg. (A német megszállás alatt tilos volt minden cseh nyelvű újság kiadása.) A neve is változott egyszer-kétszer. Először, amikor Jindřich Veselý tanár úr megálmodta és jórészt saját erejéből (meg saját pénzén) kiadta, úgy hívták, hogy *Český loutkář* (Cseh bábjátékos). 1917-től *Loutkář* (A bábjátékos) lett a neve, majd egy ideig a *Loutková scéna* (Bábszínpad) nevet viselte, hogy aztán évtizedeken át *Československý loutkář*ként kísérje figyelemmel az első, majd a második Csehszlovák Köztársaság hivatásos és amatőr bábművészetét. Az ország kettéválása után, 1993-tól ismét visszakapta régi elnevezését, és *Loutkář* lett. Ennek ellenére hűségese maradt szlovák testvéreivel,

akiknek nincs saját bábos folyóiratuk, és rendszeresen közöl szlováknyelvű tanulmányokat, írásokat, beszámolókat és tudósításokat az ottani eseményekről. Az én életemben különösen fontos szerepet játszott ez a lap. Amikor a prágai Művészeti Akadémia bábrendező-hallgatója lettem, és még meglehetősen hadilábon álltam a cseh nyelvel, a *Československý loutkář* volt az első nyomtatott újság, amelyet illő rendszerességgel töviről hegyire igyekeztem végigolvasni. Nem mondom, hogy úgy ment, mint a karikacsapás, de máig élesen emlékszem arra a furcsa folyamatra, ahogy oszlani kezdett a fejemben a köd, és egyre természetesebbekké váltak számomra a cseh mondatok, szakkifejezések és nyelvi fordulatok. Egy kicsit a bibliám lett, és ezek az emlékek több mint fél évszázad távolából is előtörnek belőlem, amikor a levelesládából kiviszem a lap legújabb számát. Ilyenkor egy kicsit visszaváltozom prágai diákká, megfiatalodom, és elfelejtem, hogy már rég nem a Moldva part közelében álló öreg kollégium lakója és az Akadémia diákja vagyok.

Mindezt csak azért bocsátom előre, mert elfogult vagyok. Másrétel számomra ez az újság, mint a többi külföldi bábos folyóirat, amellyel szintén rendszeresnek mondható és „baráti” kapcsolatot ápolok. Azokkal néha vitatkozom. A *Loutkář* tiszteletet ébreszt bennem. Vele szemben még mindig az a megszeppent diák vagyok, aki akkor voltam, amikor 1960-ban egy Vencel téri újságárusnál megvettem az első példányt, és még ott az utcán elkezdtem lapozgatni.

2016-tól új köntösben jelenik meg. Az új főszerkesztő, Kateřina Lešková Dolenská az alábbi szavakkal szólítja meg az olvasókat: „*Azt szerettük volna, hogy lapunk tetszetősebb külsővel jelenjen meg. Pavel Svoboda fotográfus és grafikus az eddiginél tágasabb formátumot és más kötetést tervezett, erőteljesebb hangsúlyt helyezve a látványra. Ennek köszönhető, hogy az új Loutkář jobban megközelíti*

a képzőművészeti folyóiratok arculatát, elvégre a bábjáték erőteljesen vizuális művészet. Szerénytelen óhajunk az volt, hogy a könyvtárak díszre legyen, ne csupán szükséges kelléke. [...] Reménykedünk, hogy lapunk izgalmasabb és korszerűbb változata elnyeri az önök tetszését.” Színes fotókat ezután is csak a borító négy oldalán közölnek (kiváló minőségben), a belső lapokon viszont valóban nagyobb hangsúlyt kapnak az illusztrációk, amelyek szellemiségükben egy tőről fakadnak az írásokkal. Nagyobb tematikai következetességet ígér a főszerkesztő. A korábbi hat helyett ezentűl négy szám készül évente, de az eddigi 50 helyett átlagosan 100 oldalon.

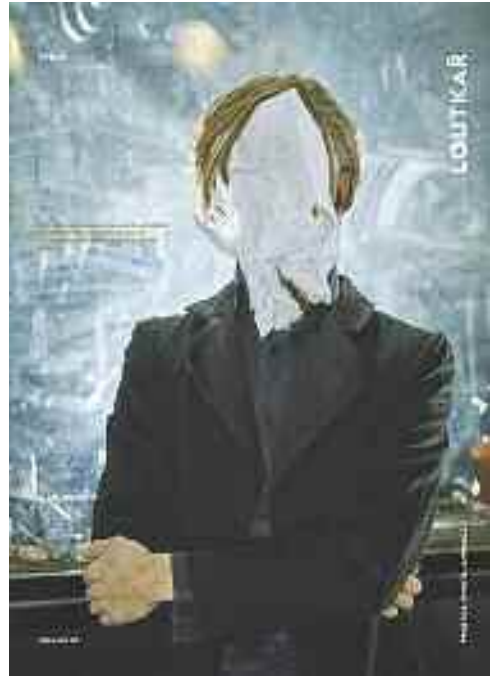
Az idei első szám központi témája a bábszínház kapcsolata a hagyományos és a jelenkori cirkusszal. Veronika Štefanová egyik írása, *Az új cirkusz története* a cirkuszművészet új útjait és lehetőségeit elemzi, egy másik esszéje, *Az új cirkusz és a báb az új típusú cirkusz és a bábjáték kapcsolatát vizsgálja*. Kateřina Lešková Dolenská riportja a jelenkori cseh cirkuszról folytatott kerekasztal-beszélgetést rögzíti. Adéla Vondráková *Minden új lehetőséget kihasználunk* címmel készített interjút Rošt'a Novák színházi és filmrendezővel, színésszel, a *Lebuj cirkusz* (Cirkus La Putyka) és a *Vágóhíd 78* (latka 78) elnevezésű multifunkcionális kulturális komplexum művészeti vezetőjével. Kateřina Lešková Dolenská, Nina Malíková és mások recenziói a cirkuszhoz kapcsolódó bábszínházi előadásokról számolnak be.

Kateřina Bartošová beszélgetése, illetve Georgia Chryssouli görög esztéta írása Jan Švankmajer, a cseh szürrealista képzőművészet és a film kiemelkedő alakjának életművével foglalkozik. A Krónika rovatban a januárban elhunyt kiváló lengyel bábtörténészre, Henryk Jurkowski professzorra emlékeznek hazai és külföldi barátai.

A második szám központi témája a színész és a báb kapcsolata. Akár az egész szám mottója is lehetne Josef Krofta több mint egy évtizede elhangzott mondata, amelyet a főszerkesztő előszava idéz: „*A tragédia akkor kezdődik a bábszínházban, amikor a báb úgy próbál kinézni és viselkedni, mint egy élő színész, és akkor ér véget, amikor ez sikerül neki.*” Az első látásra kissé túl általánosnak tűnő tematikára

a felkért cikkírók kellő iróniával reagálnak. Karel Makonj *Jaj, az a két szisztéma* című írása tiltakozik a lerágott csont ellen, az agyoncsépelet „színész vagy báb” dilemmán élcelődik, aztán a tőle megszokott komolysággal mélyed el a fél évszázada vitatott kérdésben. Az írások és riportok többsége olyan alkotókat szólaltat meg, akik más színházi műfajokban kezdtek dolgozni, aztán vagy alkalmi kaland maradt számukra a bábjáték, vagy életre szóló vonzalom lett a kapcsolatból. Erről beszélget Kateřina Špichalová Mocová és Nina Malíková a Művészeti Akadémia tanárával, hosszú ideig rektorhelyettesével, Miloslav Klímával. Ugyancsak Nina Malíková a szerzője a *Bábok a „nem bábosok” kezében* című tárcának, amely a drámai színház alkotóinak bábszínházi „kirándulásairól” szól, taglalva a helyzet ellentmondásosságában rejlő veszélyeket és nagy lehetőségeket. Kateřina Lešková Dolenská *Kitekintés a világba* címmel három külföldi előadást ismertet: a londoni Nemzeti Színház 2007-ben bemutatott és azóta világhíressé lett *Katonalovajját* (War Horse), az Off-Broadway 2011-es szenzációját, az *Isten az atyámat* (Hand to God) és a Szlovák Nemzeti Színház *II. Mojmír, avagy A birodalom alkonya* (Mojmír 2, alebo Súmrak ríše) című bemutatóját, amely a mova birodalom egykori dicső napjait eleveníti fel. Kerekasztal-beszélgetésre invitált a szerkesztőség öt vendéget, hogy vitatkozzanak a báb élő színházi lehetőségeiről, a bábszínház és a drámai színház határainak elmosódásáról meg a két műfaj kölcsönhatásairól. Több olyan élő színházi rendező és író is megszólal az interjúkban, aki rendszeresen dolgozik bábszínházakban. Shakespeare halálának négyszázadik évfordulóján Nina Malíková öt dráma, a *Tévedések vígjátéka* (1984), a *Szentivánéji álom* (1984), a *Lear király* (1989), a *Rómeó és Júlia* (2001) és a *Vihar* (2002) cseh bábszínházi előadásait idézi fel.

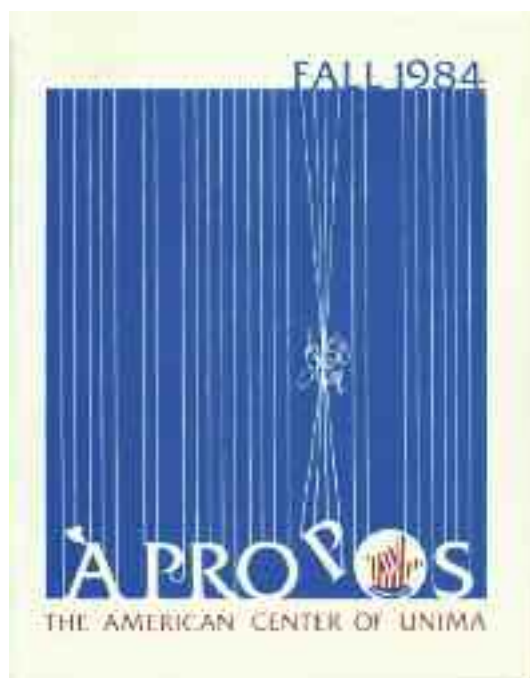
A harmadik szám a bábszínház és a zene kapcsolatával foglalkozik. Természetesen elsősorban a bábopera műfaját járja körül, és egy amerikai bábtörténész, Stephen Carter jóvoltából az eszterházi bábszínházról is szó esik. A főszerkesztő azt is elárulja bevezetőjében, hogy az év utolsó számában az alternatív bábszínház, a mozgásszínház és a táncszínház összefüggéseit fogják elemezni.



A 2016-os Loutkár-számok címlapjai

AN OLD JOURNAL IN NEW GARB

In this article, Géza Balogh introduces Hungarian readers to the three most recent issues (2016/1,2,3) of the world's oldest puppetry magazine, *Loutkář* (Puppeteer). The magazine was founded in 1912 and has weathered many hardships in the course of its 105 years of existence. Publication was interrupted during the first two years of World War I, and in World War II, because the Germans banned all magazines written in Czech, the journal did not appear during their occupation. The name also changed a few times. Former names include *Czech Puppeteer*, *Czechoslovakian Puppeteer* and *Puppet Stage*. The goals, however, were always the same: they wished to speak equally to professional puppeteers as well as to amateurs and pedagogues. The journal's newly revamped exterior seeks to validate puppetry's centuries-old traditions while presenting articles in consistent thematic groupings. Thus the first issue is about the interaction of puppet and circus. The second deals with the relationship between actor and puppet, and the third examines the connection of music and puppet theater.



Andrew Periale

PUPPETRY INTERNATIONAL: A HÍRNÖK

Amint ezeket a sorokat írom, 2016 utolsó napján, éppen ötven év telt el az UNIMA-USA* alapítása óta. A *Puppetry International* folyóirat jelenlegi száma visszatekint mindarra, amit a szervezet ez idő alatt megvalósított, beleértve az 1980-as washingtoni UNIMA Kongresszus és Nemzetközi Bábfesztivált, az amerikai bábjátékosok külföldi tanulmányait támogató ösztöndíj megalapítását, valamint a bábművészet legkiválóbb előadásait elismerő *Citation* díjat. És természetesen itt van maga a folyóirat is: Az elmúlt harminckét évben a feleségemmel, Bonnie-val irányítottuk az UNIMA-USA periodikájának a kiadását, a mai *Puppetry International* magazint, vagyis a *PI*-t. Az UNIMA-USA kiadványának szerkesztőjeként és grafikus tervezőjeként minden évben szenvedélyesen törekedtünk a folyóirat tartalmi és megjelenésbeli fejlesztésére. Annak ellenére, hogy sose vagyunk teljesen elégedettek a munkánkkal, visszanezve látható, hogy milyen messzire jutottunk.

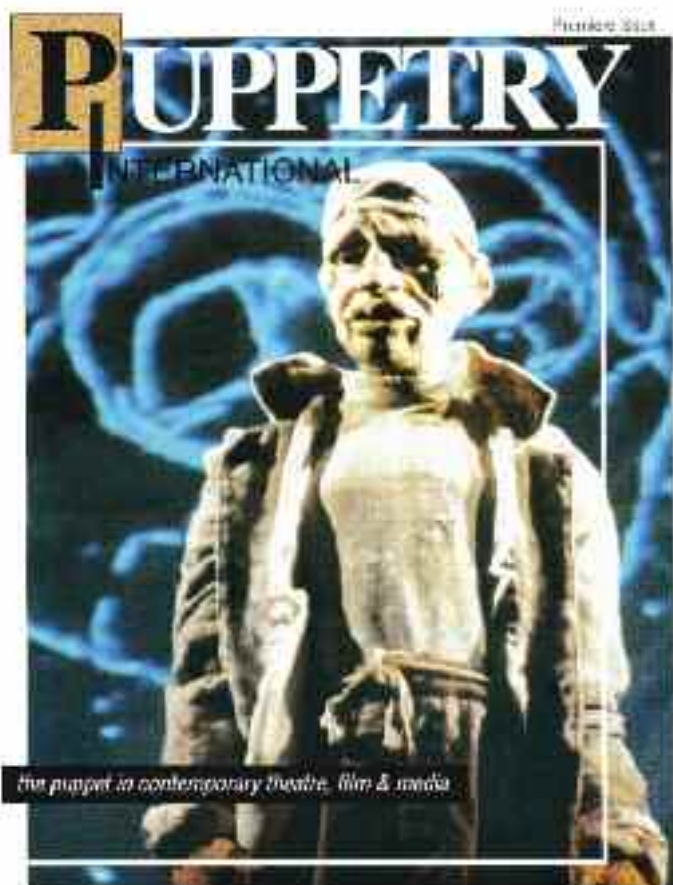
Az UNIMA-USA első kiadványának azt a címet adták, hogy *A Propos*. Akkoriban ez egy egyszerű hírlevél volt. Az UNIMA-USA első főtítkára, Mollie Falkenstein által létrehozott és postázott hírlevél információval látta el a szervezetről a tagságot. Ahogy gyarapodott, kis folyóirat formátumot kapott, melynek borítóját a kiváló bostoni bábjátékos, Paul Vincent Davis tervezte meg. A szerkesztői feladatokon Nancy Laverick és az UNIMA-USA második főtítkára, Allelu Kurten osztozott.

1985 őszén bízták a gondjainkra Bonnie-val az *A Propos* kiadását. Akkoriban még csak néhány éve dolgoztunk teljes állású bábjátékosként. A nyarat Charleville-Mézières-ben töltöttem, hogy Philippe Gentynél tanulhassak, és nagyon izgatott voltam,

hogy a világ minden tájáról érkező bábjátékosokkal megismerkedhetek. Bonnie tervezőgrafikusként végzett, míg én színházművészetet tanultam, és később mesterdiplomát szereztem Németországban. Úgy gondoltuk, hogy megvannak az eszközeink és az ismereteink ahhoz, hogy elindítsunk egy rendes kiadványt. Néhány szám még az előre kinyomtatott régi borítóval jelent meg, és elkezdtünk cikkeket kérni a külföldre látogató bábjátékosoktól. Eleinte Allelu Kurten volt a létfontosságú partnerünk a cikkek felkutatásában. Úgy tűnt, hogy ő és Nancy Staub mindenkit ismernek a szakmában. (Nancy immár több mint harminc éve segít nekünk!) Mikor elérkezett az idő, hogy kipostázzuk a folyóiratot a tagjainknak, Allelu ősszel egy egész hétvégét töltött nálunk. Aztán tavasszal mi utaztunk hozzá New Yorkba, a Hyde Parkba, ahol az *A Propos* postára adási előkészületei közben énekeltünk, beszélgettünk a bábművészetről vagy csodálatosakat főztünk a férjével, Johnnal. Azok a hétvégék mindig felfrissülést jelentettek, és megerősítették az UNIMA küldetése iránti elkötelezettségünket, azt, hogy a bábművészet segítségével járjunk hozzá a nemzetközi barátságok és az emberek közötti megértés kiterjesztéséhez. Több volt ez pusztán munkánál. Annak ellenére, hogy folyamatosan fejlesztettük a kiadványt, és Bonnie készített egy sablont is a borítóhoz, amivel minden számot más képpel tudtunk kiadni, azt vettük észre, hogy az Egyesült Államokban** a jelentősebb bábművészeti kiadványok csak a bábjátékos szervezetek tagjaihoz jutnak el. 1990-ben, az első *Futurista bábjáték* konferencián, amit Jim Henson, Nancy Staub és Vincent Anthony (a harmadik és jelenlegi főtítkárunk) rendeztek, Bonnie-val indítványoztunk egy újabb,

* Az UNIMA-USA a szervezet egyesült államokbeli fiáléja.

** A *Puppetry Journal*-t az Amerikai Bábjátékosok szervezete adja ki.



nagyobb formátumú folyóiratot. Olyan kiadványt szeretnénk volna, ami egyszerre szolgálja tagjainkat és bárkit, akit érdekel a színház vagy a művészet. Beletelt néhány évbe, de 1995-ben létrehoztuk a *Puppetry Internationalt*. Kezdetben az *A Propos*-val felváltva jelent meg, majd 1999-től a *PI* lett az egyedüli. Az *A Propos* példáját követve minden évben egy őszi és egy tavaszi számmal jelentkezünk.

A *PI* korai éveit a Jim Henson Foundation jelentősen támogatta. Cheryl Henson felajánlotta a Henson irodaház egyik konferenciatermét a félévtervező megbeszéléseinkhez, Leslee Asch pedig (szintén az alapítvány részéről, valamint ő a Henson

Nemzetközi Bábművészeti Fesztivál művészeti vezetője) koordinátorként segítette folyóiratunkat; meghívott néhány személyt New York legjobb bábművészei és oktatói közül, hogy tanácsaikkal és cikkeikkel segítsék a kiadványt. Az 1990-es években a Henson Foundation nagy számban vásárolt a *PI* számaiból, hogy ajándékként osztothassák vagy árusíthassák bábfesztiváljaikon. Ezzel nagyban hozzájárultak a nyomdai költségeinkhez, és természetesen a kiadvány elérhetőségét is növelték.

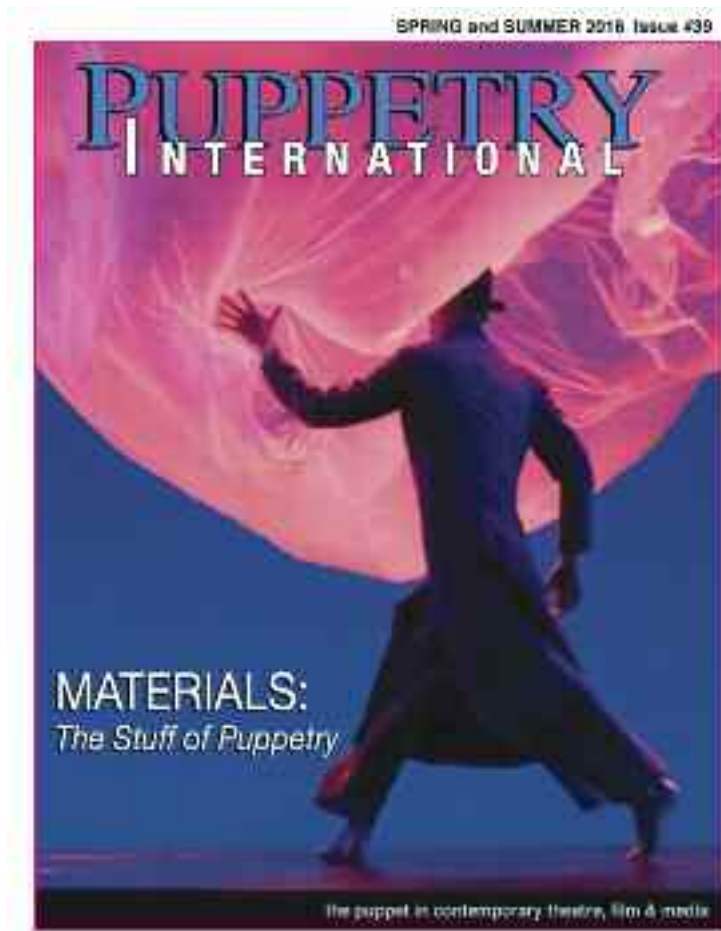
Értekezleteink egyik korai szerkesztőségi tanácsadója John Bell – a Bread and Puppet Theatre öregdiákja és friss színházi PhD-fokozat birtokosa – hamar a történészünké vált. Számainkban megjelenő



rovata mára hagyománnyá vált. Emellett ő a könyvrecenziók szerkesztője. 2001-ben feleségével, Trudival együtt (aki szintén a Bread and Puppet korábbi tagja) a massachusettsi Cambridge-be költöztek. New York-i megbeszéléseink létfontosságúnak bizonyultak a kiadvány karakterének megalapozásában, amely hamarosan olyan tematikus számok irányába vezetett, mint a bábművészet és az opera, a televízió vagy éppen a propaganda viszonyát vizsgálók. Mivel mi New Hampshire-ben élünk – ami egy kis állam a kanadai határ mentén –, jó ötletnek tűnt, hogy tervezési megbeszéléseinket az otthonunkhoz közelebb hozzuk. Dassia Posner bostoni bábjátékos, akít már évek óta ismertünk, éppen doktori iskolába

járt, és kutatói pályafutás elé nézett. Velük kettőjünkkel kezdtem el találkozgatni egy csésze teára, John vagy Dassia otthonában. Ma John a Connecticuti Egyetem Bábművészeti programjának tanszékvezetője és az ottani Ballard Bábművészeti Intézet és Múzeum igazgatója. Ezalatt Dassia befejezte a PhD-t és a Northwestern University színházi karának tanszékvezetője lett. Találkozóinkat ma már videokonferencián keresztül valósítjuk meg, de mindig igyekszem odakészíteni egy csésze teát.

Bonnie folyamatosan azon munkálkodik, hogy fejlessze lapunk megjelenését. A korai években az egyetlen négyszínnyomásos oldal a borító volt. A belső lapok többnyire fekete-fehérek voltak,



néhány oldalon egy plusz színnyomással. A digitális igény szerinti nyomtatási technológiának köszönhetően könnyebbé vált a remittenda kiküszöbölése. Ez kevesebb eladatlan folyóiratokkal teli dobozt jelent az atlantai Bábművészeti Központnak*** (ahol az UNIMA-USA központja van), és ugyanakkor az így felszabadult pénzt több színnyomásra vagy több oldalra tudjuk fordítani.

A *PI* legelső száma óta szerettem volna létrehozni

egy szakmai bírálóbizottságot, hogy a kutatók tudományos munkásságának olyan megjelenési felületet biztosítsunk, amely segíti a karrierjüket. Ezt a programot végül 2006-ban sikerült elindítanunk. Minden számunkban figyelünk arra, hogy legyen benne néhány, a szakmai bizottság által elbírált tanulmány. Dassia hozta létre a szaklektori szerkesztő pozíciót, néha mégis – túlterheltsége miatt – átruházta a felelősséget egyik vagy másik szakbírálónkra.

*** A Bábművészeti Központ a legnagyobb amerikai központ. 1992 óta adnak otthont az UNIMA-USA irodájának, amióta a Központ ügyvezető igazgatója, Vincent Anthony az UNIMA-USA főtitkára lett. A Központ jelentős támogatást nyújt a Puppetry International-nak, beleértve Lisa Rhodes munkáját, aki a költségvetésünket kezeli, és Lyrric Jackson munkáját, aki pályázatokat ír és a tagsági ügyekkel foglalkozik.

Jelenleg Dawn Brandes látja el ezt a feladatot. A cikkeket kétezer szóban maximalizáltuk, de gyakran jelentetjük meg ezek bővebb változatát online felületünkön.

Az évek során számokat szenteltünk a bábjáték típusainak (marionett, árnyjáték, papírszínház) és a világ régióinak (India, Kína, Észak-Amerika). Taglaltuk a bábjáték kapcsolatát a társadalommal (fajok, spiritualitás, veszélyeztetett hagyományok) és a színházi előadás különböző aspektusait (látvány, szöveg, hang). A művészeti formánk nyújtotta lehetséges témák száma végtelen. Jelenleg egy olyan számon dolgozunk, ami az afrikai bábművészetről szól, ezt a pedagógiai és terápiás bábjáték témája követi. Negyven szám után még mindig azon fáradozunk, hogy jobb folyóiratot készítsünk, azaz ami a leghasznosabb a szakmának, és ami legjobban szolgálja az UNIMA kitűzött céljait. Az internet elterjedése nagyban megnövelte a *Puppetry International* elérhetőségét. Webmesterünk, Donald Devet felbecsülhetetlen partnerünk ebben. A múlt évben megjelentetett első, a *PI fordításban* elnevezésű számunk, amely Észak-Amerikát tematizálja, elérhető a honlapunkon, cikkei pedig angolul, franciául és spanyolul is olvashatóak. Reméljük, tudjuk majd folytatni korábbi számaink feltöltését ezeken és más nyelveken. Szívesen látjuk cikkeink átalatokat készített fordításait, amennyiben szeretnétek, hogy

munkatársaitok saját anyanyelvükön olvashassák őket. Azon is munkálkodunk, hogy korábbi számaink online felületünkön ingyenesen elérhetővé váljanak. Ezáltal a kutatók könnyebben hozzáférhetnek majd a szakmai cikkekhez vagy hallgatóik számára is feladhatják elolvasásra. Ami az UNIMA céljait illeti, olyan sok dolog van, amivel jobbá lehetne tenni értékes világunk lakóinak életét – mindenkiét –, de a nemzetközi kapcsolatok és a barátságok előmozdítása, az emberek közti megértés segítése olyan dolog, amit meg tudunk és meg is *kell* tennünk. Elnökségünk tagjai az UNIMA-USA elmúlt ötven éve alatt mindvégig lelkesen támogatták ezt a munkát, és ennek a küldetésnek Bonnie-val mi több mint három évtized után is elkötelezettjei vagyunk.

Egyik első bábjátékos mentorunk és barátunk Margo Rose volt. Ő még 1928-ban indította el országos turnéit marionettjeivel. Férjével, Rufusszal együtt Amerika legismertebb bábművészei lettek. A fiatalok bábművész-álmaikkal gyakran kopogtattak ajtajukon, ők sosem küldték el őket. „*Osszál meg mindent, amit csak tudsz, bárkivel, aki tanulni szeretne.*”- mondta nekünk egyszer. Mi igyekszünk ezek szerint élni.

Lovas Lilla fordítása

PUPPETRY INTERNATIONAL: SPREADING THE WORD

Andrew Periale's article is about the periodical of UNIMA-USA, the *Puppetry International*. In his summary he introduces the history of the publications of the organization, which was started with the *A Propos*. At first it was a simple newsletter and as it grew, it was turned into a magazine format. Andrew and his wife, Bonnie became the editor and designer of *A Propos* in 1985. Since that they want to improve it. In 1990 they suggested a newer and larger format, and by 1995 they began producing *Puppetry International*. They achieve a lot in the last thirty-two years. Now they have two issues each year with a peer review committee, possibility of unique design, full-color printing pages, etc. Their topic focused character has devoted issues to styles of puppetry, regions of the world or different aspects of theatrical production. They are always learning new ways eg. the last issue is now available on their website in three different languages (*PI in translation*).



Pavel Kalfus Foto: Štefan Bartoš



A kegyetlen Turandot, 1982. Naiv Színház, Liberec

Nina Malíková

ELHUNYT PAVEL KALFUS

Pavel Kalfust egyszer „a cseh bábozás Pavarottijá”-nak neveztem – és nem csupán azért, mert feltűnően hasonlított a híres olasz tenoristára, akit maga is kedvelt. Igazi tekintély volt, akiben a gargantueli robusztusság váratlan lírával, finomsággal és humorral keveredett – mind színházi tevékenységében, mind életében, amely hosszú betegség után, 2016. július 8-án lezárult.

Pavel Kalfus 1942. április 29-én született Hořice v Podkrkonošiban, és ott végezte el a szobrásziskolát is (1956–1960) – a „kavicsbányát”, miként nevette mondta. Onnan a prágai DAMU bábintézményére került, ahol díszlet- és bábtervező szakon végzett Richard Landernél (1961–1965). Tanulmányai után a kelet-csehországi DRAK bábszínházhoz került, Hradec Královéba, melynek 1965-től tervezője volt. Első tervezése 1965-ben, Jiří Sřreda rendezésében Gozzi: *A szarvaskirálya* volt. Ezt követte a *Mauglí* (1966), ekkor találkozott először Miroslav Vildman rendezővel, akinek egyénisége, igényessége, inspirációja Pavel Kalfus egész további pályáját meghatározta. Munkája során megismerkedett a kitűnő képzőművésszel, a technológus és gyakorlatias František Vítekkal, akit egész életében tanárának, barátjának és példaképének tartott.

Tervezéseinek felsorolásakor ebből az időszakból megemlítenéd a saját korában újdonságnak számító *Princezna s ozvěnou* (A királylány és a visszhanghang) (1971) Josef Krofta rendezésében. Az előadás érdekessége volt, hogy akkor jelent meg és lépett kapcsolatba először takarás nélkül a színész és a báb. Kroftát ez a módszer tette jelentőssé. Pavel Kalfus később így jellemezte: „a bábanimátorok takarás nélküli megjelenése új lehetőségeket hozott a színpadkép elemeinek aktivizálásában, ugyanakkor igényesebb lett a drámai tér használata.” Josef Kroftával még többször dolgozott együtt a DRAK-nál, minden szempontból felejthetetlen azonban,

művészi megoldásainak is köszönhetően, a klasszikus népi komédia, a *Jak se Petruška ženil/Hogyan nősült meg Petruška*, amikor is a DRAK Színházban egyértelmű sikert arattak a kesztyűsbábok. Még egy jelentős előadás kapcsolódik ehhez a sikeres korszakhoz – Jan Pilař színész szóló „jutralomjátéka”, az *Aby děti věděly/Hogy tudják a gyerekek* (1972), amellyel Pavel Kalfus és Josef Krofta megvalósították Helena Malřrová, Jiří Wolker és Václav Řezáč költői szövegeire a gyakorlatban akkor még ismeretlen „tárgyszínházat”, egy olyan előadást, amely tele volt egyedi, többjelentésű színházi metaforával.

Pavel Kalfus 1974-ben átment a libereci Nařv Színházhoz, ahol Jan Schmid és Miroslav Melena munkájába már a színházi tapasztalatok és gyakorlat során kialakult egyéni stílusával kapcsolódott be. Ezt egy sor előadásban érvényesítette, amelyekhez díszletet, jelmezt és bábokat tervezett, két saját rendezésű darabhoz is (1984-ben) a *Brum, dům, Ťululum / Brumm ház, tyululú*; 1987-ben pedig az one woman show-hoz, amely a kitűnő színésznő, Zuzana Schmidová számára fogalmazódott meg, a *Jak chodil Kuba za Markytou/Hogyan járt Kuba Markéta után*. Elmondható, hogy bár a DRAK Színháznál töltött inaséveit sosem felejtette el, a Nařv Színházban valóban önmagára talált.

Az előadások sora, amelyekben látványtervezőként szerepelt olyan személyiségek mellett mint Markéta Schartová (1975 *Švec Dratvička/Dratvička, a cipész*, 1978 *Poslechněte, jak bývalo/ Hallgassátok meg, hogy is volt*, de különösen a *Turandot ukrutnice/ A kegyetlen Turandot*, 1981-ben), Jan Kačer (1976 *Blázen Pabo/A bolond Pabo*), Miloš Horanský (1975 *Dračř kámen/Sárkánykő*), Josef Krofta (Máchřv Máj/Mácha Májusa 1976-ban), Ivan Rajmont (1987, *Kaukázusi krétakő*) vagy Jan Schmid (1992, *Obr Gargantua, jeho smřch a život/Gargantua, az óriás nevetése és élete*), azoknak a kulcsfontosságú



Hogyan járt Kuba Markéta után, 1987. Sz: Zuzana Schmidová



előadásoknak az áttekintése, amelyek a libereci Naív Színház színes stílusát alkották.

Kalfus művészi tevékenységének, további stílusának alakulására lényegi hatással volt találkozása Pavel Polákkal. Már az akadémián folytatott tanulmányaik idejéből ismerték egymást, de csak Liberecben kezdtek el együtt dolgozni. Később közösen valószínűsítették meg számos kisgyerekeknek szóló előadást, és egy olyan egyéni bábszínházi metaforikus művészi stílusnak a megalapítói lettek, amely nem becseüli le a gyereknézőket, számol játékoságukkal és fantáziájukkal. A Naív Színházra ebben az időszakban jellemző volt nemcsak ezeknek a daraboknak a hazai színevitele, hanem az is, hogy koncepciójukat már az óvodai környezethez alkalmazták. Mindkét Pavel (Kalfus és Polák) e műfaj koronázatlan királyai lettek, és többszörös győzelmet arattak a jellemzően az anyáöltre utaló Mateřinkának nevezett óvodai korosztálynak szóló fesztiválon. Közös munkájuk bekerült a modern cseh bábozás történetébe, és nem csupán az óvodás korú gyerekeknek címzett előadásaik folytán. A hosszú sort

a *Motanice/Gubanc* (1974) előadása nyitja, ezt követi a *Brankou zamčenou na knoflík/A gombra zárt kapun át* (1977), *Šla barvička na procházku/Sétálni ment a festék* (1978), *Potkal klauna potkal kloun/Egy bohóc meg egy bohóc találkozása* (1980) *Pohádka s Hvězdičkou/Csillagmese* (1982), *Dlouhý, Široký a Bystrozraký (A Hosszú, a Széles meg a Sasszemű* (1983)...

Ezekben a termékeny színházi években Pavel Kalfus más bábszínházak számára is dolgozott. Jelentős nyomot hagyott a modern bábozás történetében az eredeti koncepciójú *Podivné odpoledne dr. Zvonka Burkeho/Dr. Zvoněk Burek különös délutánja* (1984), amelyet Pavel Vašiček rendezővel közösen hozott létre, kesztyűsbábokhoz tervezett díszlettel. Smoček morbid komédiájának hőse, mint koporsógyártó, egészen új megvilágításba került. Sokéves barátsága Jiří Sředa rendezővel Pavel Kalfust a bábszínházon kívüli munkába is bevonta. Például Most városában a Városi Színház (Městské divadlo) színpadára alkalmazta (Sředa rendezésében) Nezval *Anička Skřitek a Slaměný*



Hogyan járt Kuba Markéta után, 2010. Sz: Markéta Sykorová, fotó: Josef Práček

Hubert/Törpe Ancsi és Szalma Hubert (1988) című gyerekmeséjét, és *Sřreda* átiratában Cervantes *Don Quijotéját*, *O dūmyslném rytřř donu Quijotovi/Don Quijote az elmés lovag* (1995). A J. K. Tyl Színházban vendégtervezőként vett részt *Sřreda* zenés-táncos előadásának színrevitelében, amelyet *Trnka Zahrada/A kert* című meséje inspirált (2006).

Bár Kalfus munkásságát áttekintve más színházi mű is felbukkan, ezek az alkotói kirándulások kivételnek számítottak. Pavel Kalfus mindenekelőtt a bábszínház világához tartozott, amelyben több mint 140 produkcióban vett részt. Együttműködött valamennyi cseh bábszínházzal, munkáját külföldön is ismerték, elsősorban Szlovéniában, Lengyelországban és Szlovákiában.

Bábtervezőként minden méretben, anyagból (leggyakrabban fából) és technológiával tervezett bábokat – a jávai vajangtól a marionetten át az álló-totem figuráig, a vállra ültetett alakoktól a maszkokon át a kesztyűsbábokig. A bábok jellegzetesen keskeny sima feje és vékony alakja az utolsó években kifejező, vidámabb szemet és komikus jelleget kapott, és figurájukkal Kalfus

mindig respektálta a művet, a szereplők karakterét, a kort és az atmoszférát.

Pályájában egyfajta törés állt be azzal, hogy Liberecből Prágába költözött, új munkahelyére, amely a Művészeti Akadémia alternatív- és bábművészeti tanszéke lett, és 1991-től a tervezői kabinetet vezette. Új fejezet, új életcél következett. Azt lehet mondani, hogy Pavel Kalfus született pedagógus volt – már az elbeszélésmódja is, ahogy elbűvölte hallgatóit, széleskörű tájékozottsága izgalmas előadásokat hozott. A diákokkal végzett munkát pedig amit nagyon komolyan és lelkiismeretesen végzett, őszintén szerette. Az Akadémia rektorhelyetteseként akadémiai posztjaira nemcsak az egyetemi képzés alakításának lehetőségeként tekintett, hanem különleges és nagyszerű találkozókat jelentettek számára más területeken dolgozó kollégákkal. Diákjaihoz fűződő viszonya kissé az első köztársaság korára emlékeztetett, szertartásos, tiszteletteljes és szigorú volt, respektálta a diákok művészi nézeteit, megértéssel fordult a legnyakatekertebb ötletek felé is, amelyeket a tapasztalt ember finom tapintatával segített világra.



Pavel Kalfus, foto: Loutkář archiv



Gargantua, az óriás nevetése és élete, 1992. Naïv Színház Liberec, foto: Josef Ptáček



Pavel Kalfus, fotó: Štěpán Bartoš

Barátai számára nemcsak Pavel volt, hanem bizalmasan „Kalfi” is. A „keddiek” köre volt a legközkedveltebb a résztvevő kollégák és a diákok számára is – a kedd volt ugyanis az a nap, amikor a hozzá legközelebb álló kollégáival (Alois Tománekkel, aki tervei nagy részét megvalósította, és Jaroslav Doležal bábkészítővel) konzultációs összejöveteleket tartottak az iskolai kabinetben. Népszerűek voltak kötetlen kerekasztal beszélgetései is a Řetězova utcai Irodalmi Kávéházban, ahol diákjaival szinte az utolsó pillanatig találkozott. Volt szerencsém „Kalfi” barátai közé tartozni.

Nézegetem terveinek és megvalósított munkáinak katalógusait, van vele egy ősrégi hangfelvételem is. Archívumomban őrzöm képeit az ithakai tanulmányi kirándulásról, a Mateřinka Fesztiválról és a Skupova Plzeňről is, és biztos, hogy nem vagyok egyedül, akinek Pavel Kalfusszal kapcsolatban van mire emlékeznie. Ő ugyanis generációjának legkiválóbb bábtervezői közé tartozott, aki jelentősen hozzájárult a cseh bábozás fejlődéséhez, és a világban betöltött helyéhez.

Balázs Andrea fordítása

PAVEL KALFUS HAS PASSED AWAY

Nina Malíková summarizes the career of Pavel Kalfus from his beginnings at the Theatrical Academy and his work at DRAK Theatre and the Naïve Theatre Liberec to his return to Prague and his teaching career at the Department of Auteur and Puppet Theatre at the DAMU. The article also lists the stage designer's key productions and provides some personal remembrances of a man whose life journey ended after a prolonged illness on 8 July 2016.

ARCANUM DIGITALIS
TUDOMANYTAR



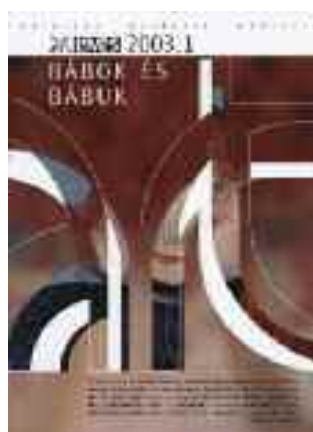
LIVES

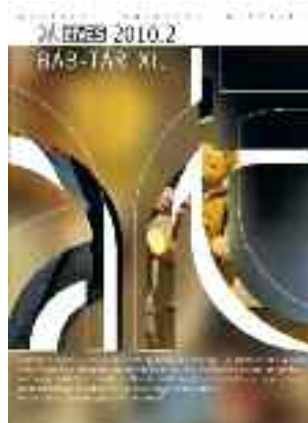
Art Limes 1992–2015



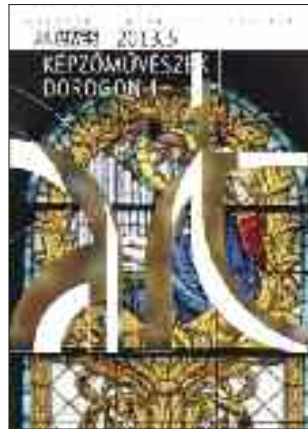
DVD

KERESHETŐ HASONMÁS

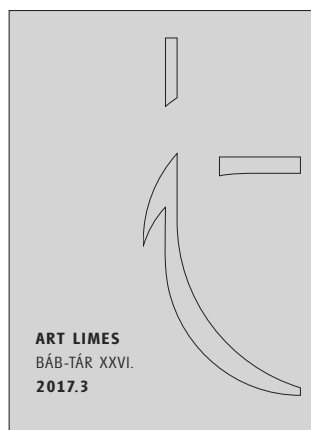
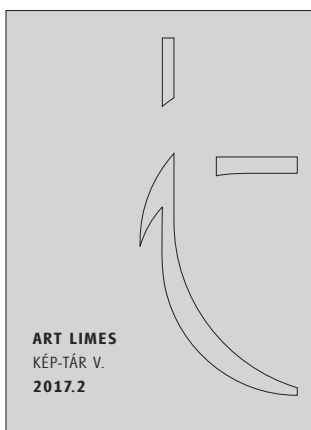
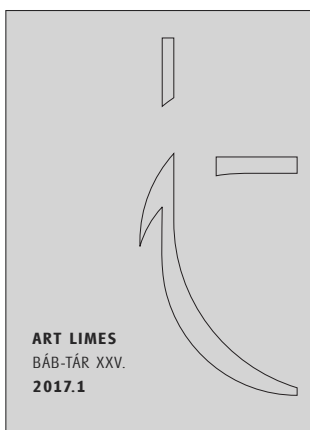












MEGJELENT SZÁMAINK:

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. (elfogyott)	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 (elfogyott)	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 – ÜVEGSZOBRA SZAT	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
2013/4. szám – BÁB-TÁR XVI.	1.000 Ft
2014/1. szám – Képzőművészek Dorogon Napjainkban	1.000 Ft
2014/2. szám – BÁB-TÁR XVII.	1.000 Ft
2014/3. szám – KÉP-TÁR I.	1.000 Ft
2014/4. szám – KÉP-TÁR II.	1.000 Ft
2015/1. szám – BÁB-TÁR XVIII.	1.000 Ft
2015/2. szám – BÁB-TÁR XIX.	1.000 Ft
2015/3. szám – A képíró: Kass János, 3. rész	1.000 Ft
2015/4. szám – Képzőművészek Tata városában XVIII–XX. század – I. kötet	1.000 Ft
2015/4. szám – Képzőművészek Tata városában XVIII–XX. század – II. kötet	1.000 Ft
2015/5. szám – BÁB-TÁR XX.	1.000 Ft
2016/1. szám – KÉP-TÁR III.	1.000 Ft
2016/2. szám – BÁB-TÁR XXI.	1.000 Ft
2016/3. szám – BÁB-TÁR XXII.	1.000 Ft
2016/4. szám – KÉP-TÁR IV.	1.000 Ft
2016/5. szám – BÁB-TÁR XXIII.	1.000 Ft
2016/6. szám – BÁB-TÁR XXIV.	1.000 Ft

Folyóirataink megvásárolhatók:

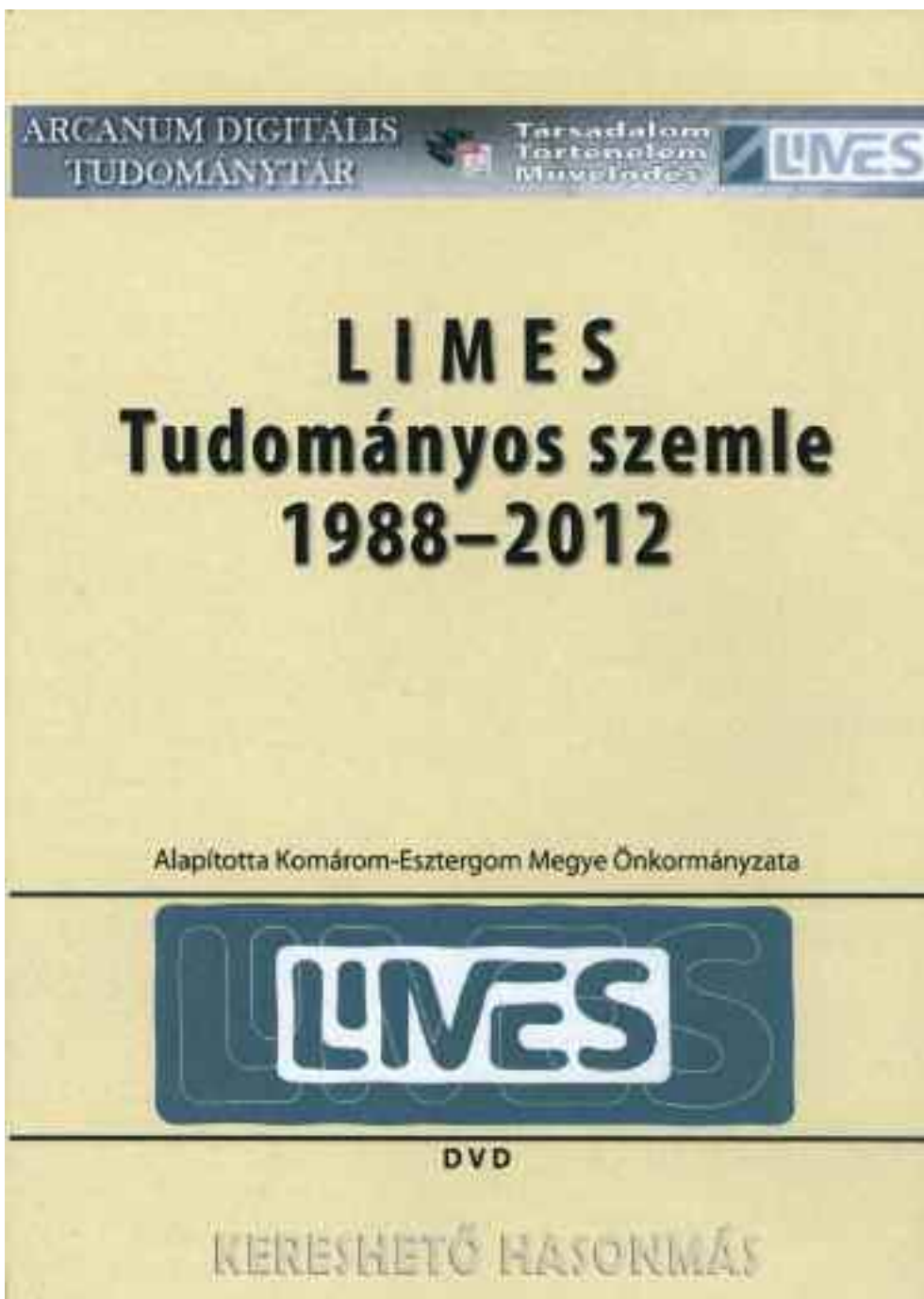
- Budapesten: Írók Boltja (Andrássy út 45.)
- Komárom-Esztergom megyében és országosan a LAPKER terjesztésében

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



Megjelent DVD-n az Arcanum-Adatbázis Kft. kiadásában a LIMES tudományos-történelmi szemle valamennyi száma (25 évfolyam, 95 szám, 14 000 oldal.) További információk a kiadó honlapján