



A bábszínházi találkozó plakátja

A háromágú tölgyfa tündére.
Az előadást megalkották és játszották:
Fabók Marianna és Keresztes Nagy Árpád.
Fabók Mancsi Bábszínháza



Lúdas Matyi. R. Markó Róbert. Bóbita Bábszínház

Nánay István

BÁBSZÍNHÁZ VAGY SZÍNHÁZ BÁBOKKAL?

TIZENNEGYEDSZER KECSKEMÉTEN

A fesztivált követően azt kérdezte tőlem egy báb-színház-hallgató, hogy ha „a báb nem korosztály, hanem műfaj”, akkor miért csak gyerekeknek szóló előadásokat lehetett látni Kecskeméten. Ez akkor is jogos felvetés, ha nyilvánvaló: a vidéki bábszínházak csak ritkán vállalkozhatnak felnőttek érdeklődésére is számot tartó produkcióra, mivel hazánkban bizony korosztály a báb. Ez a dilemma a fesztivál szakmai beszélgetésein is előkerült. Voltak, akik egyes előadásoknál a korosztályi jellegzetességeket hiányolták, mások azt fejtegették, hogy csak a korosztályokon átvélő művekben hisznek, azaz gyerekeknek és felnőtteknek egyaránt akarnak szólni.

Ebből következett az elsősorban a fesztiválra nagy számban meghívott kritikusok által megfogalmazott hiányérzet: az alkotók miért nem vagy miért nem eléggé reagálnak a gyerek, illetve felnőtt nézőket, a színházat körülvevő valóságra?

Ugyanakkor más kérdések is felmerültek. Mindenekelőtt az, hogy bábos előadásokat láttunk-e vagy – miként Béres László, a békéscsabai előadás rendezője fogalmazott – előadásokat bábokkal? Ha az utóbbiakat (márpedig ezek voltak túlsúlyban), akkor miként kell viszonyulnunk a színházi játékhoz, illetve jelenléthez, mennyiben teremődnek kidolgozott, hiteles szituációk, hogyan viszonyul a bábos stilizáció és a lényegét tekintve realista emberábrázolás?

Az eddigiekből is kitetszik: a Magyarországi Bábszínházak 14. Találkozója nemcsak a jelentkező együtteseknek biztosított bemutatkozási lehetőségét – a tizenhárom hivatásos színház mellett nyolc független csoportnak vagy egyéni alkotónak, valamint a SZFE bábszínház, illetve -rendező hallgatóinak –, hanem e színházművészeti ág aktuális esztétikai és praktikus problémáiról való együttgondolkodásra is lehetőséget adott.

Természetesen a fenti kérdések egyikére sem születhetett egyértelmű és megnyugtató válasz – hiszen

ez nem is lehet cél –, fontosabb, hogy az előadások e problémákat felvetették, és nem csak az egyes munkák minősítése került a magán és szakmai beszélgetések középpontjába. Ennek egyik oka az lehet, hogy viszonylag kiegyenlített volt a fesztiválon látott alkotások színvonala. Nem (vagy alig) volt kirívóan rossz produkció, mint ahogy igazán revelatív teljesítmény sem. A korábbiakhoz képest most sokkal változatosabb volt a használt bábtechnika is.

Mindezt a pozitív vagy negatív tanulságokkal járó produkciók felelevenítésével igyekszem alátámasztani. Már a nyitóelőadás, a Bóbita *Lúdas Matyija* exponálta a jelzett témákat. A szöveget Szálinger Balázs írta, a látványt Boráros Szilárd tervezte, a rendező: Markó Róbert. A legmeghökkenőbb írói-dramaturgi ötlet a harmadik verés elmaradása. A kissé „osztályharcos” darabban egyenlőtlen küzdelem alakult ki Döbrögi és Matyi között, s az öntudatos és kíméletlen suhanc úgy dönt: nem kell az uraságot harmadszor is elpáholni, inkább ki kell penderíteni kényelmes úri pozíciójából, hogy ő ülhessen a helyére. Ahogy ez a Matyi viselkedik, nincs kétségünk: ő sem lesz jobb ura a népnek, mint Döbrögi volt. A történetet kesztyűs bábokkal adják elő, de nincs hagyományos paraván. Esetenként a tér két oldalán elhelyezkedő, mozgatható, kisebb-nagyobb „ablakokkal” tagolt falak, illetve egy kerek székes díszletelem használható paravánként is, de a színészek a levegőben tartva vagy mozgás közben, akár a földön csúszva-mászva is képesek folyamatosan működtetni bábjukat. A játékosok – mindenekelőtt Kalocsányi Gábor (Matyi) és Czéh Dávid (Döbrögi) – folyamatosan váltogatják a megszólalási pozíciójukat, azaz hol színészként, hol a bábukat megelevenítő mozgatóként nyilvánulnak meg, s ez a kettősség eredményezi az előadás újabb vonását: a reflektáltságot.

Markó Róbert másik rendezése a Vaskakas előadásában *A halhatatlanságra vágyó királyfi*, amit szintén



A halhatatlanságra vágó királyfi.
R: Markó Róbert.
Vaskakas Bábszínház

A csomótündér.
R: Tengely Gábor.
Budapest Bábszínház



Manógyár.
R: Tengely Gábor.
Csodamalom Bábszínház

Szálinger Balázs írt. A népmesei történet fókuszában a Halál és a Halhatatlanság vetélkedése áll, s a tét az örök élet ábrándját kergető királyfi sorsa. Cziegler Balázs minden helyszín érzékeltetésére alkalmas dupla forgó díszlete, Szűcs Edit egyszerre félelmetes és mulatságos maszkjai, Tarr Bernadett népi ihletésű zenéje és Fitos Dezső néptánc-koreográfiája adja a keretét a királyfi vándor- és életútjának. A színészek mindent megtesznek, hogy figurájuk életteli legyen. Az előadás mégsem revelatív élmény, mert a történet kiszámítható és tétnélküli, s hiányoznak belőle a ténylegesen játszható szituációk.

Tengely Gábor szintén két rendezésével szerepelt Kecskeméten. A Budapest Bábszínház Gimesi Dóra meséjét, *A csomótündért* vitte színre Ellinger Edina előadásában. A prózából már született bábos feldolgozás (Círóka, rendező: Kuthy Ágnes), ez – mivel egyszemélyes játékról van szó – értelemszerűen egy másik adaptáció. Ebben megnő a Csomótündér egyéni létének, a mai világból eredeztethető életproblémáinak súlya, s mivel ez a dramaturgiai szál a színészi játékban ölt testet, ez válik dominánssá, és a tündér rossz döntése következtében rosszul működő családi kapcsolat története, a különböző színű és nagyságú szabadidő-cipőkkel megelevenített tényleges sztori gyakran háttérbe szorul. Hiába bravúros a cipőkkel zajló funkcionális tárgyjáték, ha ezt időnként felülírják az agresszívra elrajzolt főszereplő (s a hozzá tartozó tárgyak) akciói.

Miként ennek az előadásnak, úgy a miskolci bábszínház *Manógyár* című produkciójának is Michac Gábor a tervezője. Virágos mintás tapétával borított szobában egy óriási fotel és néhány berendezési tárgy (tévé, állólámpa) áll, a tapétával megegyező mintás ruhájú színészek látványa beleolvad a háttérbe, így az óriás manó-bábok kerülnek a képek fókuszába. A Lázár Ervin-motívumok alapján Pallai Mara által írt történet a félelmekről szól, arról, hogy a főszereplő kislány, Zsuzsika a megidézett manók és egyéb lények segítségével hogyan győzi le a sötétől, a különös hangoktól, a szomszéd néni kislányt riogató mumusaitól való rettegését. A rendezés elsősorban színészpédagógiai szempontból fontos, mert Tengelynek sikerült a sokszor elmarasztalt

társulat tagjait lendületes és egységes stílusú, átleskeltett játékmódra készíteni. A játékok többsége fegyelmezetten, a báb és a színész szoros kapcsolatára figyelve, a térben dinamikus mozgásokat végezve élvezetes előadást produkált. A játék motorja a vendég György Zoltán Dávid, aki Zsuzsika bábjának untermanjaként éppen úgy bravúrosan mozgott, érzékenyen játszott, mint a Zöld Lific szerepében, és tökéletesen érezte és testesítette meg azt a játékmódot, amit a rendező elképzelt. (A színész a veszpéremiek kétszemélyes *Miú* és *Vau* című előadásában is remekelt, kamatoztatva a kaposvári egyetemen és a Vaskakas Bábszínházban megszerzett színészi tudását.) A történet önmagában kerek egész, így a felnőtt Zsuzsika visszaemlékezése, mint az előadás kerete, dramaturgiai és rendezői szempontból felesleges, helyenként kínos teherként.

A keretjáték az egyik legnagyobb problémája a Napsugár Bábszínház Petőfi-adaptációjának is. Béres László *A helység kalapácsát* állította bábszínházra, s úgy gondolta, hogy az 5-6 éveseknek (ez az alsó korhatár) a mű nehezen befogadható, tehát egy suta, stílustalan, nyelvi igénytelen és didaktikus keretjátékot biggyesztett az eposzparódiához. A játékosok a testük előtt tartott, csaknem ember nagyságú, nehezen használható bábokkal küszködnek, emiatt is többnyire a színészi játék kerül előtérbe. Ám a színpadon dolgozó bábosok és szerepbe is lépő zenészek többnyire adások maradnak a komédiázás megkívánta professzionális színészi alakításokkal. Nem könnyíti meg a helyzetüket, hogy homályban marad, mikor miért veszik fel



A helység kalapácsa. R. Béres László. Napsugár Bábszínház

a gyakran féltetett bábjukat, mikor lesz fontos a színészi és mikor a bábos ábrázolás, és nem konzekvens a báb és ember közötti kapcsolat kidolgozása. A történetet ugyan végigpergetik, de sok az üresjárat, a több szerepbe belépő színészek is hosszú időkre téltelenségre vannak kárthatva, és gyakran a játékmód ízlésvilága is kifogásolható.

Szintén dramaturgiai problémákkal terhes a Ziráno Színház *Ágoston, avagy egér a felhők között* című előadása, amelyet Veres András írt és Kovács Géza rendezett. Mivel az alkotók nem titkolt szándéka az olvasás, a könyv fontosságának érzékeltetése, Grosschmid Erik egyszerre praktikus és gyönyörködtező, pillanatonként új helyszíneket elének varázsoló díszlete kihajtogatható könyvlapokból áll. De a macska vegzálása elől menekülő egerek története rögtön az elején megbicsaklik, mert nem születik meg az alaphelyzet, hiszen nincs, illetve nagyon későn jelenik meg, és nem félelmetes a macska. Drámai situáció híján kedves életképeket látunk a főszereplő utazási készüléteiről, repülőgép építéséről, az óceán átszeléséről, és nem mellékesen egy barátság születéséről. Hiányérzetet okoz, hogy az a jelenet, amikor Ágoston a repülés közben elveszíti barátját, súlytalan, éppen ezért az sem lesz katartikus pillanat, amikor végül az Újvilágban ismét egymásra találunk.

Egy másik családi színház, a Hepp Trupp is apró, felülről mozgatott bábokkal játszik, akárcsak a Ziráno, miközben újragondolják és mai közegbe ültetik át a *Jancsi és Juliska*-mesét. Kissé megszelídül a történet (nincs mostohaanya, Jancsit és Juliskát nem az apa hagyja magára az erdőben, és az ismert mézeskalácsházas, boszorkás, rémálomszerű kaland álmoként elevenedik meg). Boráros Szilárd díszlete ezúttal is pompázatos. Három különálló „kisszínpadon” zajlik a játék, és a színészeknek, Nagy Viktória Évának és Schneider Jankónak e helyszínek között kell a kis marionett figurákkal mozogniuk, ami nem mindig ment gördülékenyen.

A Hepp Trupp előadása a Magamura Alkotóműhellyel közösen készült, amely egy másik előadásban is kvázi kooperáló partner: a Griff Bábszínház *Varázskert* című produkcióját e műhely két alkotója, Boráros Szilárd tervezőként és Boráros Milada

rendezőként jegyzi. Távol-keleti népmesei motívumok alapján Veres András írta a darabot, amely egy lírai történet az újrakezdés nehézségeiről. Amikor a hős és rettenthetetlen katona a háború végén hazatér, kihalt és elpusztult település várja, ő mégis ottmarad, és régi meg új ismerőseivel, barátaival nekilát, hogy újra élet költözzön szülővárosába s értelme és jövője legyen létének. A fa gerendákból, ládából épült variálható díszletben olyan erős vonásokkal megrajzolt, karakteres bábok mozognak, amelyek szerkezetét is megmutatja a tervező. A rendezés balladisztikus, a situációk időben megfeszítettek (ami azonban helyenként eseménytelenségnek, illetve vontatottságnak tűnik), a díszlet és a többnyire két személy által mozgatott bábok rusztikussága szép összhangba kerül a helyzetek aprólékos kidolgozásával.

Ennek a mives előadásnak sok tekintetben épp az ellentettje a szegediek *Hurka Gyurka*-produkciója. Benedek Elek *Feketeország* című meséjét Kardos Tünde írta át bábszínpadra és Halasi Dániel rendezte meg. Az ő munkája is (miként korábban Tengely Gáborról is megállapítottam) elsősorban színészpédagógia szempontból fontos, hiszen a Kövér Béla Bábszínház társulata (amelyet túl sok szakmai elismeréssel nem szoktak elhalmozni) Halasi keze alatt fegyelmezett és precíz együttes munkát végzett. A mindig éhes és emiatt kicsúfolt főhős, miután kitanulja a hentes mesterséget, vándorútra indul, találkozik az oroszlánnyal, a sassal meg a hangyával, és segítségükkel eljut Feketeországba, megküzd a sárkánnyal és elnyeri a királylány kezét. Míg a már említett *Lúdas Matyi*-ben sikerült megoldani a mesebeli háromszori ismétlések dramaturgiai csapdáját, ez itt nem ment, és az újbóli átváltozások lebonyolítása sablonossá, kiszámíthatóvá és tempótlanná vált. Pedig Michac Gábor fémcsovékből készült díszletelemei pozícióváltással könnyedén képesek a különböző helyszínek érzékeltetésére. A nehézkesen mozgatható bábok japán képregény figurák stílusára emlékeztetnek, a fehér hentesruhába(!) öltözött színészek végig láthatók, és jelenlétük gyakran hangsúlyosabb, mint maga a bábokkal játszott történet. A játékosok inkább mozgatóként jeleskedtek, semmint színészként.



Varázskert. R: Boráros Milada.
Griff Bábszínház

Jancsi és Juliska édes álma.
R: Boráros Milada, Nagy Viktória Éva,
Schneider Jankó.
Hepp Trupp – Magamura Alkotóműhely



*Ágoston, avagy egér
a felhők között.*
R: Kovács Géza.
Ziránó Színház – Mesebolt
Bábszínház



A Lepkeoroszlán. R. Vidovszky György. Círóka Bábszínház



A Hős Miklós. R. Vajda Zsuzsanna. MárkusZínház

S itt érdemes egy kis kitérőt tenni. A találkozó legtöbb előadásában, miként általában a jelenlegi bábjátzásban, előtérbe kerül a színész személye. Egyre többször tapasztalható, hogy a bábszínésznek – bábbal vagy báb nélkül – önálló figurát kell létrehoznia. Ennek problémái már akkor kiütköznek, amikor a színész úgy mozgatja a bábját, hogy közben látszik, és óhatatlanul felmerül: hol a fókusz? A bábján vagy őrajta? Csak a báb játszik vagy ő is?

Mikor melyik lesz az elsődleges jel? Ennek precíz kidolgozása esztétikai és értelmezési-befogadói szempontból egyaránt kulcskérdés. Lenne. De gyakran az erre való törekvést is alig tapasztalni. Általánosnak tekinthető, hogy a történetet így-úgy elmesélik, de hiányzik a situációk kibontása, a hangsúlyok megteremtése, a ritmizálás. Mindez a bábos játéknál – a használt technikától függően különböző mértékben – kevésbé kívívó hiányosság,

mert a játékbeli hibákat sokszor a látvány és a zeneiség elfedi. A színész alakításában viszont a hibák felhagyítódnak. A helyzet még bonyolultabb, ha a báb és az őt mozgató vagy egy másik színész között szerepvizony van. E találkozó egyik tanulsága számomra, hogy e téren a rendezőknek, színészeknek egyaránt sok tennivalójuk van.

Persze Kecskeméten e tekintetben is születtek jeles és felemelő teljesítmények. Mindenekelőtt a már sokszor és sok helyen méltott Fabók Mancsi említendő, aki most *A háromágú tölgyfa tündére* című előadását mutatta be zenésztársával, Keresztes Nagy Árpáddal közösen. Itt aztán minden pillanat kidolgozott és spontán! Nem véletlen, hogy a Színházi Kritikusok Céhének jelenlévő tagjai, elragadtatásukat kifejezendő, neki ítélték a találkozó végén alapított díjukat.

A Fabók Mancsi Bábszínházat a folklórhoz és a hagyományokhoz való összetett, őrző és megújító, a tárgyakra mai szemlélettel reflektáló viszony rokonítja a MárkusZínházzal, amely idén *A hős Miklós* című bábeposzt adta elő. Nem Arany János *Toldi*-trilógiáját állították bábszínpadra, hanem eljátszottak azzal az ötlettel, hogy mindenki, mielőtt megszületik, beavatódik földi életének eseményeibe. Tehát a Pilári házaspár angyalok képében lelkecskét és megfelelő tulajdonságokat kevernek ki Miklós számára, és felelevenítik leendő sorsát. Humorral és együttérzéssel, csöppnyi pátosszal és némi gonoszkodással, ironikusan és költőien. Látjuk, amint felcseperedik, ahogy megvív a cseh bajnokkal, legyűri a bikát, végigharcolja életét hol zsoldosként, hol királya szolgálatában, szerelmes lesz és meghal. Mindezt Piláriék varázslatos tárgyi és képzőművészeti világában (tervező: Boráros Szilárd), amit még érzékletesebbé tesz Pilári Áron sok hangszeren megszólaltatott, dramaturgiai szerepet is betöltő zenei kísérete.

Egészen más típusú zene határozza meg a Vojtina Bábszínház *A só* című előadását, Kuthy Ágnes rendezését. A *Lear király*ból is ismert népmesei történetből egy bábmusical-féleség született, amelynek kapcsán többen hiányérzetüknek adtak hangot, mondván, miért hiányzik belőle a báb. Kétségtelen, hogy néhány árnyjátékos jelenetet leszámítva

hagyományos értelemben vett báb nem szerepel a színpadon, viszont tárgyjáték annál inkább. A különböző nagyságú és formájú, piros zománcos lábasok, fazekak és fedők nagyszerű, cirkuszi ügyességet is követelő akciók főszereplőivé válnak, nem beszélve az asztalok sokfunkciós alkalmazásáról, táncáról. (Látványtervező: Mátravölgyi Ákos.) Az előadásban egyértelműen a színészi alakításokra helyeződik a hangsúly, és a Kis Gergely Mátéval kibővült együttes fölényes biztonsággal és szakmaisággal teljesíti az ebből fakadó követelményeket. Különösen szép pillanatok születtek Nagy Viktória Éva és Hajdú Péter kettőseiben. Az azonban kérdés, ajánlatos-e, hogy egy bábszínház a televíziók revüműsoraiból ismert ízlést népszerűsítő zenei (komponista: Czapp Ferenc) és táncos (koreográfia: Barta Dóra) világot mutasson be. Különösen akkor, ha a szereplők nem mindegyike képes profi szinten a számok előadására. A házigazda Ciróka Bábszínház előadásának, a *Lepkeoroszlánnak* is Mátravölgyi a tervezője. A Michael Morpurgo gyerekregénye alapján Kolozsi Angéla által írt darab egy dél-afrikai gyerek és egy fehér oroszlánkölyök barátságáról, elválásukról és a felnőtté válásról szól. Az előadást Vidovszky György rendezte, aki nem először dolgozik a társulattal. Ez abból is kitetszik, hogy pár képi és akusztikus elem is visszautal a korábbi *Hamupipőkére* (preparált fémhordók, mint zeneszerszámok, színes palack kupakok, autógumik stb.). A díszlet központi eleme egy csővázas kupola, amely egyszerre képes jelezni a fiú családjának lakhelyét, a kertjük végében álló fát, a szavanna búvóhelyeit, harcteret, kórházat. A négy szereplős előadásban Bárnai Péter vendégként játssza Bertiet és Dénes Emőke az oroszlánt. Bravúrosan használják a mászókaszerű díszletet, ugyanakkor érzélgősség nélkül képesek e kapcsolat minden szépségét, líraiságát, vadságát és kétségbeesését ábrázolni. Kruccsó Rita és Ivanics Tamás számos szerepet alakít (mindenekelőtt a szülőket) példás alázattal. Egy-egy gesztussal vagy hangváltással jelzik, mikor kinek az alakját öltik fel, zenei kíséretet szolgáltatnak, s ha kell, segítik társaikat. Az előadás



Miú és Vau.
R: Kolozsi Angéla.
Kabóca Bábszínház

A só.
R: Kuthy Ágnes.
Vojtina Bábszínház



Hurka Gyurka.
R: Halasi Dániel.
Kövér Béla Bábszínház



elsősorban a mozgásra és a színészi játékra épül, de bábok (kígyó, elefánt stb.) és tárgyak is fontos szerepet játszanak benne. Hibátlan a játék tempója és ritmizálása. Nincs hiábavaló vagy felesleges mozgás, megszólalás (dramaturg: Dobák Lívia). A tragikus vég ellenére is fel-emelő érzéssel távozhat a néző: alighanem ezt nevezik katarzissnak.

Csővázás díszletet tervezett Grosschmid Erik is a Harlekin társulat *Tündérszép Ilona és Árgyélus királyfi*jához. A félkör alakú szerkezet a világnak és a szereplők egymáshoz való viszonyának érzékeltes, térbeli, metaforikus leképzése. Tud úgy működni, mint egy mérleghinta – a kezdőképben például Árgyélus a díszlet legalsó pontján fekszik és álmodozik láthatatlan kedveséről, míg Ilona a legfelső ponton vallja meg érzelmeit a háttérben kéklő Holdnak, s közben az ide-oda billegtetett váz vájátában egy nagy üveggolyó, mint könnycsepp gurul fel-le. A díszlet felállítva lehet domb, kapu, a két szerelmes találkozóhelye – gyönyörű és allegorikus jelenet, amikor Ilona lebontja hosszú szőke haját és leereszti a mélységben sínylődő Árgyélusnak, aki ezen a hajkötélen mászva, emelkedve jut el szerelmeséhez –, lefektetve pedig az aranyalmafás kert. Káprázatosan szép és légius a fiatalok bábja, elrajzoltan karakteres a többi szereplőé. Mindegyik hátulról mozgatott asztali báb, amelyet hol egy, hol több színész animál. Ha egy alak nem a díszletelemen jelenik meg, mint például a király, akkor, mondjuk, egy tálca képezi az „asztalt”. Az ördögfiókák maszkos színészek, így a méretkülönbségekkel is jól lehet játszani. Gimesi Dóra darabját már több színház tűzte műsorára, ebben a Veres András rendezte változatban a látvány, Takács Dániel zenéje, a színészi játék, minden kivételes harmóniában csiszolódott össze. Időnkénti tempótlansága ellenére ez lett a találkozó egyik legerősebb előadása.

Ez elmondható a szombathelyi Mesebolt Bábszínház bemutatójáról is. A *császár új ruhája* örökzöld darab, számos bábos, színházi és opera-feldolgozása ismert. Ezt Parti Nagy Lajos készítette az együttes felkérésére. Somogyi Tamás rendező a látványtervezésre és a zene megírására is olyan



Hengergő. R. Szívós Károly. Kolibri Színház

társakat talált, mint Árvai György, Szűcs Edit és Sárny Bánk. Két oldalt egy-egy elkerített, doboznyi térrész keretezi a színpadot, az egyik azoknak a fiatal színészeknek a tanyája, akik az új ruha elkészítésére kiírt pályázatra beneveznek, a másik a „szövőműhely”. A kettő közé a császári hivatalnokok sűrű hálót alkotva fehér zsinórt feszítenek ki. Ez a háló utal a szövésre, és leképezi a Hacukisztán császár birodalmának viszonyait, kommunikációját és hatalmi machinációját jellemző szövevényes labirintust. Az új ruhát nem látó, de ezt bevallani nem merő miniszterek egyre jobban belebonyolódnak a hazugságaikba, s ezzel párhuzamosan mindinkább belegabalyodnak a maguk szötte hálóba. Egyetlen báb van, a császáré, ami egy felöltötöttségű üres műanyag gömb (ezzel az elvonatkoztatással találóan lehet a meztelenséget ábrázolni), s akit az udvartartás tagjai felváltva mozgatnak, mintegy jelezve: mi magunk tartjuk életben a császárainkat. A színészek stilizált mozgása és szövegmondása bábszerűvé teszi a lényüket. Egyszerre mozgatói és mozgatottjai egy hatalmi mechanizmusnak. Bár az ismétlődő situációk miatt kissé monotonná váló előadást 6 éves kortól ajánlja a színház, ez olyan produkció, amelyet igazából a felnőttek értékelhetnének. Szellemes, hol áttételesen, hol direkten mára vonatkozatható színház ez, amelynek különböző szintjei a közönség eltérő rétegeit képes megszólítani.

Említésre érdemes még a programból a Kolibri Színház mívesen kidolgozott, fantáziadús, bár kicsit hosszúnak érzett csecsemőszínházi előadása, a *Hengergő*, Török Ágnes, Szívós Károly és Bornai



Horgászni tilos! R: Kollektív. Tintaló Társulás

Szilveszter munkája, a Színház és Filmművészeti Egyetem másodéves bábszínész és- rendező osztályának munkabemutatója, valamint két, még az egyetemi években született egyéni műsor: Pájer Alma Virág *Szegény Dzsoni és Árnikája*, illetve Kovács Domokos *H.A.N.-ja*, amelynek egyediségét a Magyar Bábművész Szövetség díjjal is elismerte. Végigtekintve a találkozó programján és az alkotók névsorán, feltűnő, hogy a Boráros (4) – Grosschmid (3) – Mátravölgyi (3)-tervezőtrío, valamint Michac Gábor (3) jegyzi az előadások kétharmadát; egyes alkotók – Markó Róbert, Veres András, Boráros Milada, Pallai Mara – különböző minőségben (író, dramaturg, rendező) 3-3 alkalommal tűnnek fel a stáblistákon; Takács Dániel 3 előadás zenéjét szerezte; Dobák Livia, Gimesi Dóra, Kolozsi Angéla, Pallai Mara minimum 2-2 darab szerzője, illetve dramaturgja. A találkozó keresztmetszete tehát azt sugallja, hogy magas színvonalú, de meglehetősen szűk a bábszínházi alkotók köre, s elgondolkodtató: hol vannak a fiatalabbak, vagy azok, akik



A császár új ruhája. R: Somogyi Tamás. Mesebolt Bábszínház

Tündérszép Ilona és Árgyélus királyfi.
R: Veres András. Harlekin Bábszínház

az előbbiektől eltérő esztétikát is képviselhetnének? Vagy csak a találkozóra nem fértek be munkáikkal? (Aligha, mert ez a kép akkor sem változik lényegesen, ha végigtallózzuk a bábszínházak repertoárját.)

Fel kell figyelni arra, hogy Boráros Szilárd és Milada hottói otthona egyre kiterjedtebb alkotói kört vonz, és ott komoly, a bábos műfajt a gondolkodásuk és a művészi munkájuk középpontjába helyező műhely formálódik, és együttes-tevékenységük nyomán törvényszerűen kikristályosodik egy közös esztétika is, amely a következőkben feltehetően kihathat az egész magyar bábjszásra is.

(Magyarországi Bábszínházak 14. Találkozója, Kecskemét, 2018. október 3–6.)



PUPPET THEATER OR THEATER WITH PUPPETS?

The 14th Hungarian Puppet Theaters Summit provided more than a just forum for the 13 professional theaters, eight independent ensembles, individual artists and students of SZFE (University of Theater and Film Arts); this meeting also provided an opportunity to think about current aesthetic and practical problems of this branch. One of the topics for consideration was: why were there only performances for children in Kecskemét and why did they not sufficiently engage the reality of the children or adult audience? Other questions, and a most important one, was: have we been seeing puppet performances or performances with puppets? If the answer is the latter (and these performances were predominant), how do such performances relate to acting and/or to the presence of actors/puppeteers?

Of course, there is no clear or reassuring answer to any of the above questions. It was more important that the performances raised these questions and that the professional and private discussions didn't just focus on rating the individual works.

One reason for this is that the quality of the works seen at the festival was relatively balanced. There were hardly any very bad productions, nor was there a performance that was a true revelation. Compared to earlier times, the puppet technology used was much more diverse. The author of this article presents these considerations while giving an account of productions with their positive or negative lessons to be learned.