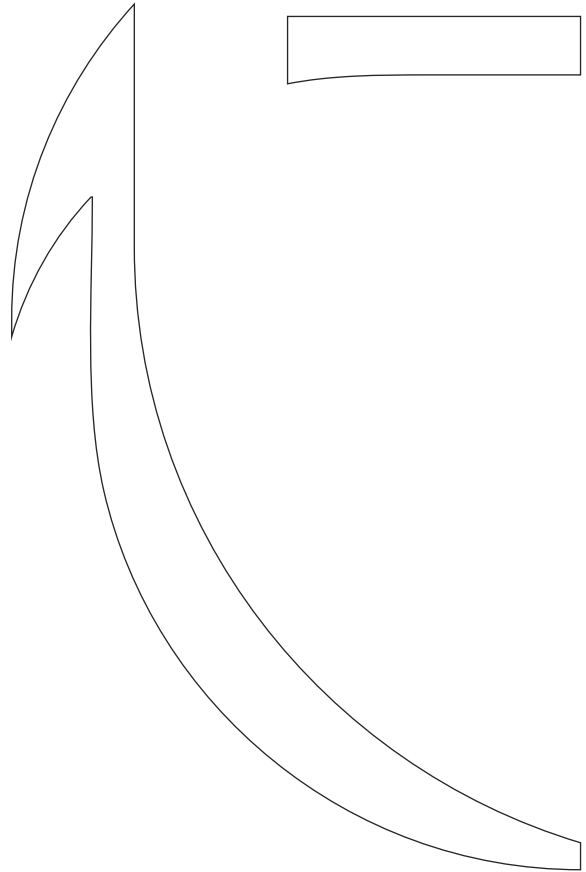
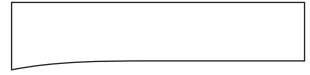




ART LINES
BÁB-TÁR XXXVIII.
2021.2

TATABÁNYA



TARTALOM • CONTENTS

1. BÁB ÉS HAGYOMÁNY • PUPPET AND TRADITION

- 5 Lenkefi Zoltán: A Békéscsabai Napsugár Bábegyüttes első külföldi fellépésétől a nemzetközi bábfesztivál megszervezéséig (1961–1968)
From the first foreign performance of the Békéscsaba's Sunbeam Puppet Ensemble until the organization of the international puppet festival (1961–1968)
- 23 Simándi Katalin: Megy-e a színház által a világ elébb? Beszélgetés Szász Zsolttal a nyírbátori Szárnyas Sárkány Nemzetközi Utcaszínházi Fesztiválról (1993–2018)
Can Theater Create World Progress? A conversation with Zsolt Szász about the Winged Dragon International Street Theater Festival in Nyírbátor (1993–2018)

2. BÁB ÉS BÁBSZÍNHÁZ • PUPPET AND PUPPET THEATER

- 39 Ölbei Livia: Pont olyan szép, mégis szebb. – A Mesebolt Bábszínház Holdangyala kinézett a palotájából
Just that beautiful, yet more so – Mesebolt Puppet Theater's Holdangyal production looked out of its palace
- 45 Marek Waszkiel: Szonatinák 4 lábra. Duda Paiva Company / Fractal Collective, 2021
Sonatinas 4 Feet. The Duda Paiva Company/Fractal Collection 2021

3. PORTRÉGALÉRIA • PORTRAIT GALLERY

- 51 Simándi Katalin: A radikális remény, avagy mi visz át a nehézségeken? Beszélgetés Boráros Szilárd bábtervezővel
Radical Hope, or what helps us overcome difficulties? A conversation with puppet designer, Szilárd Boráros
- 69 Marek Waszkiel: A világ bábjátékosai II. Duda Paiva bábművész, koreográfus, rendező
Puppet Players of the World (Part 2), Duda Paiva, puppeteer/actor, choreographer, director



4. KITEKINTÉS · OUTLOOK

- 83 Goda Móni: Báb-mozgató viszonyok II. – Pillanatképek és szövegfoszlányok az ezredforduló körüli évekből
| *Snapshots and Shreds of Text (Part 2) from the years around the turn of the century*

5. SZEMLE · REVIEW

- 91 Balogh Géza: Bábszínházak a Covid 19 idején. A Loutkář 2020-as évfolyama
| *Puppet Theaters in the Time of Covid-19. Loutkář publications from 2020*
- 99 Antal-Bacsó Borbála: Női hangok. A Women and Puppetry kötetről
| *Women and Puppetry*



Lenkefi Konrád (1936–1995) a *Magyar népdalok* bábjáival 1970-ben



Lenkefi Zoltán

A BÉKÉSCSABAI NAPSUGÁR BÁBEGYÜTTES ELSŐ KÜLFÖLDI FELLÉPÉSÉTŐL

A NEMZETKÖZI BÁBFESTIVÁLOK MEGSZERVEZÉSÉIG (1961–1968)

A Békéscsabai Napsugár Bábegyüttes életét talán a hazai sikereknél is aktívabban alakította a külföldi szerepléseken elért nemzetközi megmérettetések tapasztalata, a bábjátszás nemzetközi életében való szerepvállalás. Az így megszerzett kapcsolatrendszer látható fejlődést, magabiztosságot és nem utolsósorban tudatos építkezést mutat. Írásomban a Napsugár UNIMA-taggá válásától az első általuk rendezett nemzetközi bábfesztiválig tartó időszakot vizsgálom. Az 1961–1968 közötti évek jól példázzák, hogy milyen támogatottságot, elismertséget tudott szerezni még egy amatőr együttes is elkötelezett munkával, művészi koncepcióval. A jelzett időszakban kiépített nemzetközi kapcsolatrendszer és struktúra még közel három évtizeden át, Lenkefi Konrád haláláig segítette a Napsugár szakmai munkáját, és megalapozott egy új kezdeményezést, a Békéscsabai Nemzetközi Bábfesztivált, amely 1945 után elsőként hozott külföldi gyermek báb előadásokat Magyarországra.

Az első kiemelkedő siker

Ahhoz, hogy a Napsugár Bábegyüttes szakmai elismerést vívjon ki magának, sok mindent szem előtt kellett tartania. Fontos volt a fenntartó, a szakmai vezetők és a városi vezetés iránymutatása, és hogy milyen fenntartási rendszerben, milyen anyagi körülmények között dolgozott a Napsugár. A feltárt háttér fontos alappillére volt egy jól kiszámítható, előre tervezhető szakmai munkának. A szakmai munka azonban nem jöhet létre megfelelő irányítás; támogató, alaposan megszervezett, jól működő rendszer nélkül. Mindezek mellett szükség volt művészi inspirációra, folyamatos képzésre, fesztivál-részvételekre. A részben tetten érhető inspirációkból,

illetve a fesztiválokon megszerzett, nyomon követhető tapasztalatokból, ismeretségekből alakultak ki azok az ötletek, amelyek végül előadásokká alakultak. Minden bizonnyal ennek a rendszernek a jelentőségét értette meg Lenkefi Konrád, hiszen ezeket az irányelveket követte munkásságában mindvégig. Lényegében autodidakta módon, egyéni és közösségi tapasztalatokat szerezve tanulta meg a bábszínházcsinálás alapelveit. Ahhoz azonban, hogy első sikereit elérhesse, szüksége volt a felkészültségen túl egy kidolgozott művészi koncepcióra és egy ezt reprezentáló, művészileg karakteres, jellegzetes előadásra. Ez lett a *Vásár*, amely Weöres Sándor verse és Kovács Ildikó¹ bábszínpadí átírata nyomán született 1961-ben. Kovács Ildikó 1974-ben jelentette meg *Báboskönyv* című szöveggyűjteményét, amelyben először szerepel a *Vásár* szcenárium, rendezői instrukciókkal ellátva, ám e szövegkiadás jóval a bemutatás után történt. (Kovács 1974, 10) Lenkefi Konrád rendezése előtt tudomásunk szerint nem volt bábszínházi feldolgozása a műnek. A rendezői vízió alapjául a zene, a képzőművészet és a dramaturgia harmóniája szolgált. A bemutatót követően az előadás Békés megyében kezdte meg útját, azután az együttes első nemzetközi zsűri előtti megmérettetésén vett részt, ahol elismeréssel fogadták. „A Nemzetközi Bábszövetség elnökségének IX. konferenciáját november 25. és december 2. között, a Népművelési Intézet és a Művelődésügyi Minisztérium közreműködésével Budapesten tartotta. [...] 12 országból 40 küldött vett részt. Többek között itt voltak a japánok, a svédek, az NSZK bábosai, a lengyelek, a románok és a szovjet művészek is. A kiválasztott 6 együttes közül a legnagyobb sikert a Békéscsabai Napsugár együttese aratta.



A Napsugár pecsétje



Vásár, 1961



Vásár, 1961

1 Kovács Ildikó (Sepsiszentgyörgy, 1927. december 5. – Kolozsvár, 2008. január 23.) Bábszínházi rendező, szakíró, a bábművészet kiemelkedő alakja. Szakmai életútjának legfontosabb állomásai: Kolozsvári Állami Bábszínház (1949-1955), Nagyváradi Állami Bábszínház (1955–1958), Kolozsvári Állami Bábszínház (1958-1984) – a kolozsvári bábszínház „arany korszaka”, „(kényszer) nyugdíjas évek” –, rendezések szinte minden erdélyi bábszínházban és Pécsen (1984–1990), Kecskeméti Círóka Bábszínház, nyári Soros-iskola Erdélyben (1990–1998) – „a kecskeméti iskola megteremtése”, rendezések magyarországi és romániai bábszínházakban és egyéni bábjátékosokkal (1998–2004). Összesen 11 romániai (erdélyi) és 4 magyarországi bábszínházban rendezett. 2004 után, néhány rendezés mellett a fő figyelmét könyvírásra és a bábszínház-nevelésre fordította. Az erdélyi magyar bábművészet iskolateremtő személyisége volt. Stilizált népművészeti motívumokból, alapvető idomaira bontott térből alakította ki fantáziadús látványtechnikáját, asszociációs, értelmi bekapcsolódásra ösztönözve nézőit. Az élő szereplők és a bábjáték vegyítésével a játékoságra fókuszálva a gyermek és felnőtt nézőket egyaránt részesévé tette az általa teremtett világnak. Számos jelentős író – köztük Csokonai, Tamási Áron, Bajor Andor – bábdarabját vitte színre. Feledésnek indult klasszikus magyar művészetet helyezett újra a közgondolkodásba. A pantomim mozgalom támogatójaként létrehozta a kolozsvári Mim 7csoportot. Az *Utunk*, a *Korunk* és a *Művelődés* hasábjain megjelent számos tanulmányában, cikkében járult hozzá a korszerű bábművészet elméleti kérdéseinek tisztázásához, a bábjáték modern szemléletének uralkodóvá tételéhez. Egy szak tanulmányát a svájci *Puppenspiel* is közölte. Hazai és külföldi bábfesztiválokon díjazták, Móríc Zsigmond állatmeséiből rendezett bábelőadásáról színes tévéfilm készült Szarajevóban. Már mint nyugdíjas, a *Hófehérke* meséjével, majd a *Pinocchio* bemutatójával szerepelt a nagyszabású Bábszínház pódiumán, s a nagyszabású alkotótáborok csoportjai számára pantomim-forgatókönyveket készített. Vö. Kovács Ildikó hagyatékának digitalizálása, elérhető URL cím: https://static-cdn.hungaricana.hu/media/uploads/reports/2018/petofi_irodalmi_muzeum_-_orszagos_szinhatortneti_muzeum_es_intezet_204150_00087.pdf, letöltés dátuma: 2020.04.29.

A 20 tagú gárda – valamennyien fiatalok – bemutatta Weöres Sándor és Kovács Ildikó bábjátékát *Vásár* címmel. [...] A bemutatott darab minden szempontból kifogástalan volt. Az együttes vezetője, Lenkefi Konrád kitűnő előadást produkált, bábuai valósággal megelevenednek a nézők előtt, üde természetes vidámsággal mozogtak és beszéltek. Képzőművészeti megjelenési formáival a bábuk megtalálták a ma emberének hangját, hangulatát és mozdulatait. Előadás közben számos esetben nyílt színi tapstot kaptak, és a szakmai közönség egyöntetű megálapítása az volt, hogy az együttes teljesítménye nemcsak országos, hanem nemzetközi színvonalon mozgott.” (Lenkefi 1962a) Ennek hatására hívták meg a csapatot 1964-ben Karlovy Varyba, az UNIMA soron következő bábfesztiváljára, ahol a társulat a legjobb előadás díját kapta.

Az előadás a fesztiválsikerrel és a repertoáron tartással Békés megye és az ország amatőr bábegyüttesei számára inspiratív, a képzőművészeti megjelenítés és a vers összhangja, egysége bábos szakmai szemszögből nevelő értékű volt.

A *Vásárral* Lenkefi Konrád lerakta az alapokat, amelyek a Bábegyüttes későbbi elismertségéhez vezettek. Milyen más történések vezettek még a nemzetközi hírnév felé? A Napsugár kiemelt bábegyüttesként tevékenykedett a megyében, ami nem csak azt jelentette, hogy folyamatosan előadásokat játszott, hanem szervezte a megye bábjátékosainak oktatását, és találkozót is tartott. Ezen találkozók megszervezése nagyfokú tudatosságot és átgondoltságot mutat. Lenkefi felismerte, hogy a könyvek, a folyamatosan rendelt szakirodalom mellett a fejlődés fontos színterét képezik a helyben szervezett bábos találkozók, illetve a más városokban tartott összejövetelek. A Bábegyüttes naplójából kiderül, milyen sok rendezvényen vett/vettek részt. Ezeken a találkozók sok olyan produkciót megtekinthetett, amelyek inspirálták, a szakmai megbeszélésekből pedig rengeteget tanulhatott, hiszen a zsűri minden előadást hosszan elemzett, és sok esetben ezeket az elemzéseket még rögzítették is. Fellelhető a Békéscsabai Napsugár Bábegyüttes naplójában egy feljegyzés az 1965. április 9-én kezdődött Békéscsabai Bábjátékos Napokról, amelyben megtaláljuk

az együttes fesztiválon szereplő előadásáról szóló részt is: „[...] a pécsi bábszínház után a hazai együttes, a Napsugár Bábegyüttes zárta be a bemutatók sorát Balogh Beatrix – Dudás István *Éljen a tavasz* című összeállításával. A kritika örömmel vette tudomásul, hogy az együttes, amely már nemcsak a hazai, de külföldi színpadokon is bebizonyította tudását, és a *Vásár* című bábjátékkal megteremtette az úgynevezett békéscsabai stílust, most ismét bizonyított, és gyarapította ezt a stílust egy újabb gyöngyszemmel. Kiválóan tartja a zsűri az együttesnek azon törekvését, hogy a magyar folklórt ilyen színvonalon és ilyen ízléssel meghonosítsa a színpadon. Hangsúlyozták továbbá, hogy a gyermekek esztétikai fejlődését nagymértékben elősegítik az ilyen jellegű bábjátékok. Ez a bemutató visszaidézte az 1962-ben Budapesten nagy sikerrel bemutatott *Vásár* című bábjáték forró hangulatát.” (Lenkefi 1965b)

Első lépések a fesztiválszervezésben

Mielőtt továbblépnénk, fontos tisztázni a különböző találkozók, a Bábjátékos Tájékoztatókonferencia, valamint a Bábjátékos Találkozó és Bábfesztivál elnevezését. A Bábjátékos Tájékoztatókat a Népművelési Intézet indította útjára azzal a szándékkal, hogy a bábmozgalomban résztvevő amatőr bábcsoporthoz évente egy alkalommal országos szinten bemutakozhassanak egymásnak és a szakmai köröknek. A Bábjátékos Találkozókat a városi Népművelési Tanácsadókban dolgozó szakmai referensek szervezték ugyanazzal a céllal, mint a tájkoztatókat, csak sokkal kisebb kört érintettek, hiszen azokon a megyei bábegyüttesek vettek részt. A Bábfesztivál pedig egy szakmai szervezet (Békéscsaba esetében az UNIMA), illetve a Művelődési Minisztérium és a Népművelési Intézet támogatásával létrejövő, akár nemzetközi résztvevőket is beemelő rendezvény volt, amely már nem csak az amatőr társulatok bevonásával működött, hanem hivatásosak is részt vehettek rajta. A Bábfesztivál megrendezésében érthető módon már a városi és megyei tanácsok is részt kívántak venni.

Az első találkozó megszervezése fontos vállalkozás volt Lenkefi Konrád és a Bábegyüttes életében is.

Ez az V. Bábjátékos Tájékoztató volt, amelyet Szeged, Miskolc, Pécs és Debrecen után Békéscsaba bonyolított le 1962. április 6–7-én. A Népművelési Intézet kérte fel a bábcsoportot és annak vezetőjét, hogy rendezze meg az eseményt, amelynek két napján megközelítőleg 200 bábjátékkal foglalkozó szakember, pedagógus és játékos vett részt. A programok egyértelműen a városba érkezők okulására szolgáltak. A Népművelési Intézet elképzelése már a megalakulásától, 1951-től kezdve egy olyan bábos hálózat kiépítése volt, amely önképző módszertannal, de felsőbb segítségnyújtással működik. Ezt szolgálták a tájkoztatók, lehetőséget adva arra, hogy a megyében működő bábjátékosok találkozhassanak, megmutathassák előadásait és a szakmai megbeszéléseken eszmét cseréljenek. Mindebbe bevonták azokat a hivatásos bábosokat, pedagógiai szaktekintélyeket is, akik átadhatták tapasztalataikat. Előadást tartott az óvodáskorú gyermekeknek való bábozás problémáiról dr. Bakay Tiborné főiskolai tanár, valamint Koós Iván, az Állami Bábszínház állandó tervezője is „Modern képzőművészeti törekvések a bábművészetben” címmel. A találkozón részt vettek a mezőkovácsházi, az okányi és az orosházi bábosok. A résztvevők megnézheték a Napsugár Bábegyüttes *Hőemberek* és *Vásár* című előadásait is a rendezvénynek helyet adó Balassi Művelődési Otthonban.

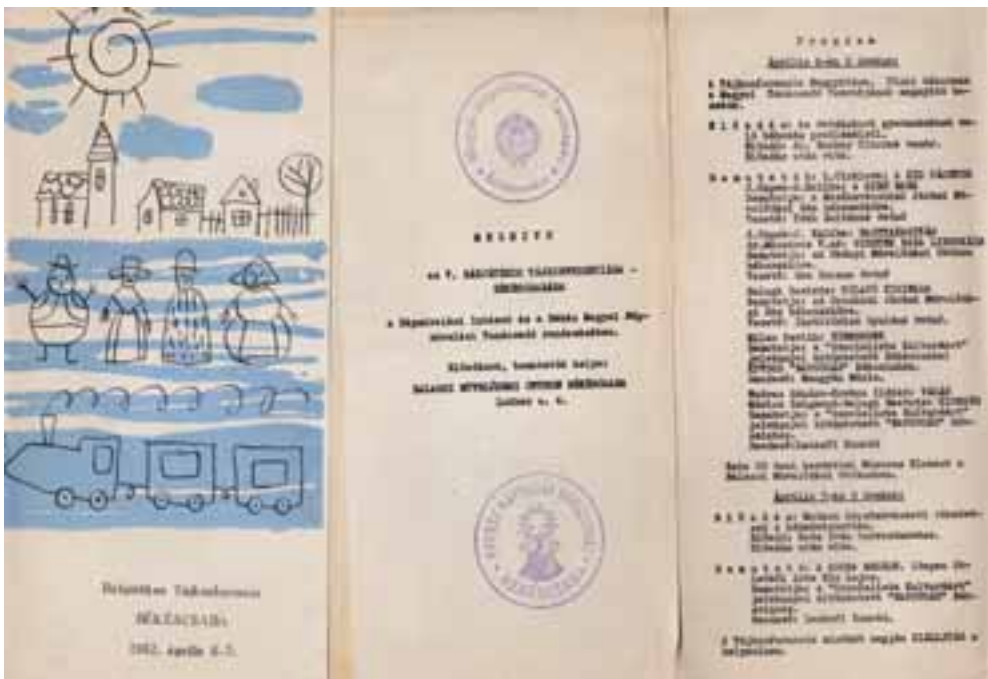
Itt fogalmazódott meg először, hogy Békéscsaba jó bázisa lehet a találkozóknak, és itt merült fel a városi vezetésben első alkalommal, hogy ezek jó hírért vihetik Békésnek. Ugyanakkor a Bábegyüttes naplójában található összefoglaló megemlíti, hogy a Balassi Kulturális Otthon méltatlan helyszín, mert nincs alkalmas színpada és nézőtere sem. Ekkor merült fel az a lehetőség, hogy a későbbiekben a Békéscsabai Jókai Színház megfelelő helyszíne

lehet az eseménynek. Fontos hírt kaptak 1962. július 9-én az UNIMA magyar tagozatától, azt hogy az együttest felveszik a szervezet tagjainak sorába. Szeptemberben pedig meghívás érkezett az Állami Bábszínház 15 éves fennállása alkalmából Budapesten rendezett kongresszusra, amely egyben az UNIMA huszonöt tagú elnökségének kilencedik konferenciája volt. Ezzel együtt került megrendezésre az amatőr bábosok VI. Bábjátékos Tájékoztatója is, amelyen az ország legjobb hat bázis együttese (Debrecen két csoportja, Békéscsaba, Miskolc, Pécs, és Szeged bábcsoportja) mutatta be az elmúlt évek legsikeresebb előadásait. A Napsugár november 30-án szerepelt a *Vásárral*, amellyel az ország legjobb amatőr bábszínháza címet szerezte meg. A konferencián részt vett az UNIMA főtítkára, prof. dr. Jan Malik², aki méltatta az előadást, és az azt tervező Lenkefi Konrádot. (Lenkefi 1964c) Ennek folytatásaként a magyar UNIMA felkérésére kiküldetésbe mehetett a társulat Karlov Varyba, az 1964. május 23–31. között megrendezésre kerülő Első Nemzetközi Amatőrbábjátékos Fesztiválra. A Prágától 130 kilométerre lévő kisvárosban az együttes ismét a *Vásár* című előadásával vett részt. A hír kapcsán Kovács Ildikó, a Weöres-átirat készítője a következőket írta levelében: „[...] nagyon-nagyon örültem a hírem, a meghívásnak. Elsősorban magukért. Az mindig nagyon jó, ha az ember elképzelése, meggyőződése igazolást nyer. Ráadásul nem is akárhol, hanem nemzetközi vonalon. Hiába, bár Malik professzor színháza eléggé konzervatív, azért Malik nagyon szereti azt, ami friss.” A nemzetközi zsűri kiemelten értékelte az együttest, és a fesztivál 18 előadása közül a legjobbnak ítélte. Maliknak a rendezvény után néhány hónappal küldött, baráti hangvételű üdvözléből is érezhető az az elismerés, amelyet az együttes kapott a Karlov Varyban rendezett

2 Jan Malik: cseh bábművész, rendező, drámaíró, dramaturg, elméleti szakember, színháztörténész, tanár. 1930-ban a prágai Károly Egyetemen végzett klasszikus filozófia szakon. Még diákként kezdett érdeklődni a bábszínház iránt. Az 1930-as évek elején szerzőként, színpadi rendezőként és játékosként is megismertette magát a modern bábszínházi mozgalomban. 1939-ben megalapította a Pražská Umělecká Loutková Scénát (Prágai Művészeti Bábszínhádot), de arra törekedett, hogy professzionális bábszínházak hálózatát hozza létre az egész országban. 1948-ban bízták meg az Ústřední Loutkové Divadlo (Központi Bábszínház, ma Divadlo Minor) létesítésével Prágában és fióktelepeivel Brnóban, Liberecban, Kladnóban és České Budějovicében. Az 1950-es és 1960-as években a Prágai Központ Bábszínház igazgatója (1949–1966) és rendezője (1949–1971); az első bábrendező, aki jelentős nyomot hagyott nemcsak saját színházában, hanem a cseh bábművészet egész területén. Vö. Prof. Dr. Jan Malik bemutatása, elérhető URL cím: <https://wepa.unima.org/en/jan-malik/> a letöltés dátuma: 2020.04.29.



Hőemberek, 1960



A Bábjátékos tájkonferencia meghívója, 1962



Lenkefi Konrád a *Magyar népdalok* egyik bábjával



Kókényesi Tünde és Román Zsuzsa a *Vásár* bábjaival



A társulat 1962-ben

fesztiválon. S érezhető az a baráti viszony is, amely Lenkefi Konrád számára hatalmas szakmai töltést és inspirálást adott.³ A későbbiekben is fontos volt Jan Malik szerepe, hiszen zsűritagként a Bábjátékos Napok egyikén is részt vett. 1966-ban, amikor Nemzetközi Bábjátékos Napok néven rendezték meg a találkozót, már régi ismerősként jár Békéscsabán.

Egyéb fontos események is hozzájárultak, hogy Lenkefi Konrád komoly tapasztalatra tegyen szert a fesztiválszervezésben. Ilyenek voltak például az amatőrök (jórészt bábszakkörök) számára megrendezett különböző szemlék. A Lökősházán, 1964-ben szervezett találkozón részt vett a Végegyházi Művelődési Otthon bábszakköre *A bátor lovacska* című előadással, a Mezőkovácsházi Művelődési Ház bábszakköre a *Ha mindenki lusta volna* című előadásával, a Mezőberényi Úttörő Ház bábszakköre *A legnagyobb öröm* című előadásával, az Orosházi Művelődési Ház bábszakköre *Két párosító* című előadásával és a Békéscsabai Napsugár Bábegyüttes a *Vásárral*. A találkozó egyéb részleteiről nem áll rendelkezésre bővebb anyag, de a résztvevők névsorát és előadásaik címét tekintve fontos kérdést vet fel, hogy a sokszínű, és igencsak eltérő képességű és képesítésű bábjátékosok milyen közös nyelvet tudtak beszélni. Mindazok mellett, hogy tudjuk, a bázis csoport, a Napsugár folyamatos kapcsolatban állt ezekkel a társulatokkal. A programot bővítette még egy bábu- és plakátkiállítás a helyi művelődési otthonban. A Napsugár naplójában a következő bejegyzést olvashatjuk 1964. május 3-án: „Igen szép eredményeket hozott a Lökősházi Bábjátékos Szemle. A szereplő szakkörök műsora modern és magas színvonalú volt, örömmel tapasztaltuk a Napsugár bábegyüttes jótékony hatását a megye bábszakköreire, mindazonáltal igen örvendetes, hogy ezen szakkörök igyekeztek egyéni arcot mutatni és nem utánozni a bázis csoportot.”

1965 februárjában a Napsugár Bábegyüttes és a Balassi Táncegyüttes Agrigéntóba utazott a Mandorlo In Fiore, azaz a Virágzó Mandulafa elnevezésű nemzetközi folklór fesztiválra, ahol az azt megelőző 22 évben kizárólag táncscsoportok léptek fel. A meghívás oka a testvérvárosi kapcsolat és a Bábegyüttes nemzetközi híre volt. Az olaszországi út több nehézségbe ütközött – a társulat szerelvénye előtt Olaszországban kisiklott egy vonat, a Palermo és Agrigento közötti úton az őket szállító busz elromlott, így másfél napos késéssel érkeztek meg, amely miatt a három előadásos turnéból csak egy megvalósítására nyílt lehetőség –, ám az út mégis egy különleges ősbemutatóval zárult. Itt mutatták be ugyanis *Éljen a tavasz* című előadásukat, amellyel már 1964 decembere óta foglalkoztak. Kirobbanó sikert arattak, bár az olasz, temperamentumos közönség kissé megijesztette őket az előadás közbeni beszélgetéssel, fűtüléssel, éljenzéssel. Ha díjjal nem is, de hatalmas tapasztalattal tértek haza, hiszen egy 22 évet maga mögött tudó nemzetközi fesztivál működésébe nyerhettek betekintést.

1965. április 10–11-én a Békéscsabai Bábjátékos Napok lebonyolítása előtt megkezdődött a saját bábfesztivál szervezésében való gondolkodás. Ez az a pont, ahol már a városvezetés, a fenntartó szervezet (KPVDSZ) és a megyei tanács is láthatóan támogatta egy országos hatókörű fesztivál megszervezését. Az elképzelés egy gyermekeknek szóló előadásokból összeállított bábfesztivál alapítása volt, az országban először. Emiatt nem túlzás színháztörténeti jelentőségűnek nevezni, hiszen már akkor megmutatkozott a legjobb amatőr csoportok között az a néhány, amelyből később hivatásos bábszínházak nőttek ki. A békéscsabai túl ilyen volt a szombathelyi, a kecskeméti, a kaposvári, a debreceni és a pécsi bábegyüttes. A Napsugár naplóbejegyzéseiből kiderül, hogy úgy a városi, mint a megyei tanács rendkívüli lehetőségnek vélte

3 „Kedves Barátaink! Bábegyüttesük alapításának jubileuma alkalmából őszinte elismeréssel adózom mindannak a nagy művészi, kulturális tevékenységnek, amelyet Önök végeztek az elmúlt tizenöt év alatt, és amely jelentőségben és színvonalban messze túlszámalya tevékenységük szokásos határait. A Bábjátékosok Nemzetközi Szervezete, az UNIMA 41 tagállama, valamint a magam nevében Lenkefi Konrádnak, az együttes vezetőjének és valamennyi munkatársának még alkotó sikert, boldogságot, jó egészséget kívánok az elkövetkezendő esztendő során. Őszinte szeretettel szorítva meg gondolatban mindannyiuk kezét, maradok Önök iránt barátsággal...” A *Napsugár Bábegyüttes Naplója*, 1964. október 20. Prof. Dr. Jan Malik, az UNIMA főtítkárnak levele.

az eseményt, és a fesztivál kezdetekor közös fogadást rendezett az ideérkező bábegyüttesek és azok vezetői számára, ahol jelen volt Uhljár Mihály, a VB elnöke, Vrbovski György, az MSZMP városi bizottságának titkára, Gajdács Pál, a Városi Tanács Művelődési Osztályának vezetője, Nátor Béla, a Városi Tanács Művelődési Osztályának népművelési felügyelője, dr. Bakkay Tiborné, a Kecskeméti Óvónőképző tanára, Báron László, a kecskeméti bábegyüttes vezetője, Kós Lajos, a pécsi, Pintér Borbála, a szombathelyi, dr. Kövér Béla, a szegedi, Tóthné Horányi Ilus, mint a debreceni bábegyüttes vezetője, és Lenkefi Konrád is. A Naplóban megtalálható a fesztiválról szóló feljegyzés, ezen belül az előadások részletes elemzése. Ahogyan a tájkonferenciákon és a bábjátékos találkozók, a Békéscsabai Bábjátékos Napokon is szakmai vitán vehettek részt a fesztivál résztvevői, hogy megtudják, milyen előnyei és hátrányai, pozitívumai és negatívumai voltak előadásaiknak. Ám nemcsak az előadásokról, hanem a fesztivál megszervezésének további lehetőségeiről, a továbbfejlesztés perspektíváiról is szó esett. A fesztivál-előadásokat bíráló zsűri tagja Hollós Róbertné, a Népművelési Intézet csoportvezetője, Koós Iván, az Állami Bábszínház tervezőművésze, Óhidy Lehel, az Állami Bábszínház művésze, Vári Ferenc zeneszerző és Dr. Bakkay Tiborné volt. Ezen a fesztiválon első ízben osztottak ki díjakat. A csoport-díj első fokozatát a budapesti XIII. kerületi József Attila Művelődési Ház bábszakköre kapta a *Görög Ilona* című népballada feldolgozásáért, megosztva a Napsugár Bábegyüttessel az *Éljen a tavasz* című előadásért. Az egyéni játék kiemelt első díjában Lenkefi Konrád részesült *Etűdök* című magánszámáért. Az előadás felnőtteknek szóló, különálló esti bemutatóként volt látható, amelyben Lenkefi a kor különböző zeneszámaina komponált etűdöket. Luis Armstrong *Wonderful World* című számát például egy életnagyságú pelikán báb tárogva énekelte benne.

Az *Éljen a tavasz*t Balogh Beatrix és Dudás István írta. Szerkesztette, tervezte és rendezte: Lenkefi Konrád. 1965 elején mutatták be Agrigentóban, Magyarországon pedig 1965. április 11-én láthatta először a közönség a fent említett Bábjátékos

Napokon. Az előadásról tévéfelvétel is készült. Az *Éljen a tavasz* folklór elemekből álló, tavaszi, népi és gyermekjátékokra épülő előadás. Három részből áll, az első rész címe: *A kiske kiűzése a faluból*. A kiske szalmából és rongyból összeállított bábu, amelyet a tél végén elégettek vagy a patakba dobtak, vagy kizavarták a faluból, hiszen a figura nem más, mint a tél jelképe. Amikor az előadásban előtűntek, a gyerekek a zöld emberkét, a tavasz jelképét hordozták körül a faluban, és virágos ágakkal, énekkel, táncsalogatták a tavaszt, amely nyomban meg is érkezett. A második rész címe: *Párosító játék*. Ennek az alapja két népdal, amelyekben egy válogatós legényről, a diákról volt szó, és egy lányról, aki szintén sokat válogatott az őt kérő legényekből, s mindketten addig válogattak, míg végül is egymást választották. Ezt a játékot nagylányok és legények játszották. Az együttes egy érdekes formai megoldást választott a színpadi bemutatására. A dalban szereplő figurákat naiv néprajzi stílusban nagy táblákra festették, amelynek *népi tükrös* a neve. A befejező rész címe: *Tréfás lakodalom*. Ez a játék faluhelyen kedvelt és gyakori volt mind az egészen kis gyerekek, mind az ifjúság körében. A játék lényege, hogy a lányok és a legények nagy lepedő alá rejtőztek, fejük fölé állatmaszkokat tartottak, a játékvezető lány pedig arról énekelt, hogy van pénze, azzal elmegy a vásárba és tyúkot, libát, kecskét vesz. Amikor már sok állat összegyűlt, kijelentette, hogy kezdődhet a lakodalom. Lakodalmat tartani azonban vőlegény és menyasszony nélkül nem lehet, ezért a pénzen vőlegényt és menyasszonyt is vásárolt, ami után valóban kezdetét vette a lakodalom. A lányok és a legények ledobták magukról az állatmaszkokat, és a játék nagy körtáncsal ért véget.

1965. június 10-én Fritz Wortellmann, a Bábszínházak Német Intézetének igazgatója levelet intézett a Magyar Művelődésügyi Minisztériumhoz, amelyben a Karlovy Varyban elért eredményre hivatkozva meghívta a Napsugárt a IX. Bochumi Bábfesztiválra. (Lenkefi 1965e) A látogatás azonban egészen 1967-ig váratott magára. Időrendben haladva két olyan eseményre kell kitérnünk, amelyek komoly befolyással



Éljen a tavasz, 1965



Magyar népdalok, 1970

voltak Lenkefi Konrád rendezői munkásságára. Az egyik 1965. április 26-án történt, amikor az együttes hat tagja, köztük Lenkefi, Budapesten megtekintették az Állami Bábszínház – ahogyan a napló fogalmaz – „koncert műsorát”: Bartók *A fából faragott királyfi*-ját és Sztravinszkij *Petruskáját*. Lenkefit különösen *A fából faragott királyfi* története érintette meg. A naplóban a következőket írta: „Röviden talán azt lehetne erről leszögezni, hogy ez a Bartók mű itt a bábszínpadon vált igazán Bartókivá. Megelevenedett a természet, a víz, a fák, az élettelen fabábú életre kelése itt a bábszínpad környezetben a bábszínpad sajátos technikája folytán vált rendkívül elhíhetővé. Mint a Bartók-zene, úgy a megelevenítés is modern volt. Fontos megjegyezni a kifejezési mód érthetőségét, amely nem mindennapi érdem. Az is megértheti a mesét, aki ennek előtte nem ismerte, nem is hallott róla.” (Lenkefi 1965f) A másik inspirációt egy bukaresti kiküldetés adta, amelynek során először találkozott a román kolindák világával. (A Bukaresti Nemzetközi Bábfesztivált 1965. szeptember 10–25. között tartották.) A későbbi magánbeszélgetésekből kiderült, hogy Lenkefi Konrád a fent említett látogatás és Kovács Ildikó ajánlására ebben az időszakban alakította ki Bartók *Cantata profana* című művének bábszínpadra alkalmazását, s ennek az előadásnak a sikere szintén hozzájárult az országos és a nemzetközi elismeréshez. A zenemű szövegének elemzése kapcsán Palkó István az alábbiakban összegzi a mű jelentőségét, azt is megvilágítva, hogy miért érdemes egy ilyen mélységű darabhoz nyúlni: „Kifejtve a művészi képnnyelvből a hétköznapi köznyelvre ezt az eseménysorozatot, azonnal világossá válik előttünk, hogy a román nép megrázó »eredetmondájával« állunk szemben. [...] Az idézett szöveg a maga költői módján a román nép eredetét és népisége megtartásáért folytatott küzdelmét, a küzdelem néhány legfőbb szakaszát tárja föl. Ha ezt látjuk benne, ami elsődleges értelme, akkor megértjük egyrészt azt, hogy milyen nagy jelentőségű dologról is tudósít, másrészt pedig azt is átlátjuk, hogy Bartók miért nyúlt ehhez a témához, illetve e nagy témát rögzítő és őrző szöveghez.” (Palkó 1972, 970) Fontos továbbá még az a megjegyzése is, hogy „Bartók nem »megzenésítette« a népköltési

szöveget, még csak nem is zenei párhuzamot írt melléje, hanem a másodlagos nyelvi visszaadás mögött álló elsődleges eseményt állítja vissza, éli át, jeleníti meg és tükrözteti vissza az ének-zene hangnyelvén.” (Palkó 1972, 970) Később több kritikában megjelent, hogy a színpadra állítás nem csupán illusztrációja Bartók darabjának, hanem képi újrafogalmazása, miközben együtt él a zenével és nem uralkodik rajta. Az előadás a Napsugár egyik legelismertebb darabjává vált.

1965 decemberében Lenkefi Konrádot az UNIMA magyar központja felvette az elnökség tagjai közé. Ezzel olyan lehetőséget kap, amelyet csak kevesen, hiszen ebben az időszakban a vidéki bábegyüttesek vezetői közül egyedül Kós Lajos, a pécsi Bóbita Bábegyüttes vezetője volt elnökségi tag Szilágyi Dezső és Koós Iván, az Állami Bábszínház társulatának tagjai mellett. E tisztség révén Lenkefi beleláthatott nemcsak a magyar bábjátékos élet eseményeibe, hanem első kézből értesülhetett a nemzetközi történetekről is.

Az első nemzetközi rendezvény

1966. január 3-án – a napló bejegyzései szerint ezen a napon adták közre az 1966. április 7–10. között megrendezésre kerülő Bábjátékos Napok meghívóját – egy újabb fesztivál szervezése indul meg. Olyané, amelynek megnevezése egy hangsúlyos jelzővel egészült ki: II. Békéscsabai Nemzetközi Bábjátékos Napok. Az eseményre ettől kezdve nem csak hazai amatőr együtteseket hívtak meg, hanem külföldi hivatásos és amatőr bábegyütteseket is, ez esetben Königsteinből, Ljubljánából, Lublinból, Lörrachból és Prágából, azaz jellemzően a szocialista blokkból. 1945 után ez az első olyan vidéken rendezett nemzetközi fesztivál, amelyet az UNIMA is támogatott. Lenkefi ezzel elérte célját: olyan bábfesztivált szervezett Békéscsabán, amelyet már országokon átvélő érdeklődés övezett. A meghívó világosan leírja a nevezési feltételeket. A nevező csoportok a bábjátékon belüli műfaji kötöttségek nélkül részt vehettek minden olyan repertoáron tartott műsorokkal, amelyet országos rendezvényen még nem mutattak be. Nevezhettek gyermek és felnőtt műsorokkal egyaránt, de a játékidő nem

haladhatta meg a 60 percet. Azt is megtudhatjuk, hogy a csapatok szállását, illetve étkezését a rendező szerv állta. (Lenkefi 1966g) Még a díjazásról is említést tesz a meghívó: az együttesi és kamara-együttesi játék 1-2-3 díjait, valamint az egyéni játék 1-2-3 díjait is kiemeli 1000-5000 Ft közötti értékben. A meghívók, illetve a különböző sajtóanyagok grafikailag szépen megfogalmazottak, és mindegyiken megjelenik az UNIMA logója. A szervezőbizottság üléséről tájékoztatást adott a *Békés Megyei Népművelési és Kulturális Bizottság* is: „A kibővített szervező bizottsági ülésen, amelyen részt vett dr. Szilágyi Dezső, az UNIMA magyar tagozatának elnöke, az Állami Bábszínház igazgatója, Telekessy Gézáné, a KPVD Sz Kulturális Osztályának vezetője, Uhljár Mihály, a békéscsabai városi tanács V. B. elnöke, Babák György, a békéscsabai városi tanács V. B. helyettese, Hollós Róbertné, a Népművelési Intézet munkatársa, megtárgyalták az 1966. április 7–10-ig megrendezésre kerülő II. Békéscsabai Nemzetközi Bábjátékos Napok előkészítésének és lebonyolításának operatív tervét.” (Anon. 1966) Rajtuk kívül ott volt még Lenkefi Konrád, a megyei Népművelési Tanácsadó bábos referense és Szemenkár Máttyás, a bábfesztivál titkára, aki szintén a Tanácsadó munkatársa volt. Az ülésen az UNIMA magyar elnöke, Szilágyi Dezső bejelentette, hogy a pénzdíjazáson kívül az UNIMA diplomával is jutalmazza majd a legjobb előadást. (Anon. 1966) Ez köztudottan hatalmas rangot jelentett a díjazottnak. A fesztivál munkáját nemzetközi zsűri is követte, amelynek elnöke Ján Malik professzor volt, aki Karlov Vary óta figyelemmel kísérte a Napsugár Bábegyüttes munkáját. Folyamatosan kapcsolatban volt nemcsak az UNIMA magyar központjával, de Lenkefi Konráddal is. Egy áprilisi újságcikkben a következőket mondja: „*Ismerem egy csehszlovák várost nem messze Prágától, Chrudim a neve. Körülbelül 40 ezren lakják, az is kulturális hely, és ilyen, mint Békéscsaba, melynek most igazi fesztivál légköre van. Ide hazai légkörbe érkeztem, igaz jó ismerőseimre akadtam a Napsugár tagjaiban, akiknek művészetében annak idején Karlov Varyban én is gyönyörködhettem.*” (Új 1966) Malik a cikkben hosszasan beszélt az amatőr bábjátékozás előnyeiről

és mérföldköveiről, a végén pedig a Napsugár méltatta: „*Az igazi művész csak azt mondja, hogy szeretem a művészetet. Amiben a Napsugár annak idején Karlov Varyban nagy erkölcsi sikert aratott az elsőség mellé, az az, hogy nem ismerik a kétkedést, csak a művészet szeretetét.*” (Új 1966) A nemzetközi bábfesztivál súlya nemcsak a meghívott magas rangú vendégek névsorában, hanem a dekorációban, illetve a fesztivál tálalásában is érzékelhető volt. A rendezvénynek helyet adó Békéscsabai Jókai Színház teljes portálja „bábfesztiválosítva” lett, illetve a környező utcák és terek is egyértelműen hirdették a nagyszabású eseményt. Már itt megmutatkoztak azok az alapvető fesztivál-elemek, amelyek a későbbi bábfesztiválok állandó elemeivé váltak. Ilyen volt az ismerkedési est, amely egy rövid népi bemutatóval is kiegészült a Balassi Táncegyüttes segítségével, vagy a fesztivál megnyitóját megelőző bábos felvonulás, amikor minden itt tartózkodó csapat végigsétált bábjáival Békéscsaba főutcáján. Állandó kiegészítőivé lettek az eseményeknek a Munkácsy Mihály Múzeumban megrendezett tematikus kiállítások és a Katolikus Nagytemplomban megszervezett koncertek is. A zsűri neves bábos szakemberekből állt, úgymint Hollós Róbertné, az UNIMA magyar tagozatának titkára, Kovács Ildikó, a Kolozsvári Állami Bábszínház rendezője, Dr. Bakkay Tiborné, a Kecskeméti Felsőfokú Óvónőképző tanára, Borgulya András zeneszerző, Koós Iván, az Állami Bábszínház tervező művésze, Óhidy Lehel, az Állami Bábszínház bábművésze és Jan Malik professzor. A névsorból egyértelműen kitűnik, hogy Lenkefi Konrád eddigi építkezésének részei azok az emberek, akik most zsűritagként megjelentek. Lenkefi 1961 és 1966 között képes volt arra, hogy felépítsen egy olyan közeget, amelyben biztonsággal megszervezhet akár egy nemzetközi bábfesztivált is. A nemzetközi szervezés az UNIMA, a magyarországi pedig a Népművelési Intézet iránymutatásával zajlott. Lenkefi ezen a fesztiválon tervezte bemutatni Bartók *Cantata Profanájából* készített előadását, ám ez nem valósult meg, mert nem sikerült ifjabb Bartók Bélától időben megszerezni az engedélyt. A Bábjátékos Napok műsorfüzetében

a Napsugár Bábegyüttes bemutatója mellé kézírással egy szó van beírva: „elmaradt”. (Lenkefi 1966h) A bemutató elmaradása ellenére komoly kitüntetéssel ért véget a fesztivál a szervezőbizottság számára, hiszen az UNIMA különdíját ez alkalommal a kezdeményezésért, a szervezésért és a mintaszerű lebonyolításért kapták meg a rendezők. Már ekkor felvetődött a bábfesztivál kétévenkénti megrendezése. A naplóban pedig, ahogyan az előző fesztivál alkalmával, úgy most is megtalálható a fesztivál összefoglalója.

Újabb külföldi turné és Bartók Béla *Cantata Profanájának* bábos feldolgozása

Közel két éves szervezés és tömérdek levelezés után a társulat 1966 októberében több állomásos turnéra indult: az áprilisi békéscsabai fesztivál königsteini és lörrachi résztvevői segítségével jutottak el Svájcba és az NSZK-ba. A szervezésben a Német Bábjátékos Szövetség is segített, és az előadások bevételeiből finanszírozták a Napsugár szállását, étkezését, utazását. Lörrach, Bochum, Königstein,

München voltak a kéthetes utazás állomásai. Bochumban a Német Bábjátékos Szövetség szervezésében egy amatőr bábjátékos fesztiválon vettek részt, ahol egy francia, egy kanadai és egy svájci együttes mellett a Napsugár versenyprogramon kívüli meghívott volt. Az *Éljen a tavasz* és *Vásár című* előadásokat játszották sikerrel. „A bábosok kalandjáról” a *Békés Megyei Népújás* 1967. január 10–13. között folytatásos cikksorozatot közölt Szezenkár Mátyásné tollából, aki a társulattal együtt utazott. A cikkekből nem sok szakmai részlet derül ki, annál több arról a családi hangulatról, amelyben az a néhány nap telt. A hazatérés után megtörtént, amire vártak. „A napokban Békéscsabán járt ifjabb Bartók Béla, hogy megtekintse az előadást. Vele jött Óhidy Lehel, az Állami Bábszínház stúdiójának tanára és Sármándi Pálné, a KPVD SZ központi kulturális osztályának munkatársa. Az előadás megnyerte ifjabb Bartók Béla tetszését, első sorban azért, mint mondotta, mert a művet bábszínpadra alkalmazó Lenkefi Konrád Bartók művét tiszteletben tartva, a zene és a történet eljátszásának



Cantata profana, 1967

módszerét választotta. A bemutatót engedélyezte és az január végén a Jókai Színházban lesz irodalmi zenei műsor keretében.” (Anon. 1966) Ezzel igen fontos fordulóponthoz érkezett a Báb-együttes. Lenkefi alkotása végre játszható, a hosszas készülődés, tervezés után bemutatható. Ily módon pedig amatőr társulat elsőként mutatta be a *Cantata Profanát*, ráadásul olyan színvonalon, hogy nem-sokára bekerült egy ismeretterjesztő (ifjú zenebarát) sorozatba, ahol sok ezer gyermek láthatta-hallhatta a Bartók-előadást. A premier 1967. január 14-én egy Bartók Béla emlékműsor keretén belül zajlott a Békéscsabai Jókai Színház nagyszínpadán. Fél évvel később, 1967. július 6-án Chrudimba, nemzetközi fesztiválra indultak a *Cantata Profanával*. A 22 tagú küldöttség a Népművelési Intézet és a prágai Művelődési Ház együttműködése révén juthatott el a találkozóra. Bár az előadás nem a versenyprogramban szerepelt, mivel a rendezők a fesztivál záró előadásának, a díjak átadása előtti műsornak szánták, a feljegyzésekből mégis az tűnik ki, hogy a legnagyobb sikerű előadás volt. A kilenc napos turné több helyszínt is tartalmazott, többek között Prágában is jártak, illetve különböző úttörőtáborokban és gyárakban, ahol a *Cantata Profana* és az *Éljen a tavasz* című előadásokat játszották. Ezután újabb megméréstetés következett, hiszen november 17–20. között Pécsen rendezték meg a III. Országos Bábjátékos Napokat. (Ez nem tévesztendő össze a Békéscsabai Bábjátékos Napokkal. Ebben az időben sokan rendeztek hasonló eseményeket, de csak a név egybehangzó.) Pécsen ez a rendezvény alapozta meg a későbbi nemzetközi felnőtt bábfesztiválok sorát. A találkozón Magyarország 10 legjobb amatőr társulata mutatta be előadását, és a Napsugár itt is a *Cantata Profanát* játszotta. „A zsűri egyöntetű véleménye szerint a Napsugár Bábegyüttes produkciója messze fölülte állt a fesztivál mezőnyének, az együttes e műsorával két fődíjat nyert el. Megkapta a legkimagaslóbb művészi alkotás díját, és az UNIMA díszdiplomáját. Az utóbbi díjat azért kapta, mivel ez a műsor szolgálta legjobban az UNIMA célkitűzését a népek közti béke és a barátság ápolását.” (Anon. 1967) Időközben megszületett két újabb

mű, a Kodály Zoltán szerzeményeiből bábszínpadra állított Kádár Kata és a Mónár Anna, így a *Cantata Profanával* együtt kiemelkedő „trilógia” jött létre. Mindkét előadás meghatározó volt a Napsugár életében, hiszen a Kodály által szerzett történetek beleillettek abba a koncepcióba, amelyet Lenkefi egyre komolyabban előtérbe helyezett. A népi ihletésű előadások kezdték meghatározni a társulat arculatát.

A Nemzetközi Bábfesztivál

Talán nem túlzás azt állítani, hogy az elkövetkező év megkoronázása lett az elmúlt néhány év munkájának, hiszen 1968 az I. Nemzetközi Bábfesztivál megszervezésének éve volt. Ahogyan az előző Bábjátékos Napokon a szervezőbizottság tagjai megígérték, elindulhatott a szervezés. Az első cikkek 1968 márciusában jelentek meg, és hírt adtak arról, hogy Szovjetunió, Csehszlovákia, Jugoszlávia, Lengyelország, az NDK és az NSZK legkiválóbb külföldi társulatai, illetve Magyarország hat legjobb együttese vesz részt az eseményen. (Anon. 1968) Különleges momentumként definiálható ez a bábfesztivál, hiszen Békéscsaba fennállásának 250. évfordulóján az egyik legkiemelkedőbb városi rendezvény volt. Az alkalomra közös bélyeget adott ki a Magyar Posta és a város, amelyen a bábfesztivál logója és a város 250. évfordulójára készített grafika is látható volt. A város tereit, kirakatait ismét feldíszítették a bábfesztivál dekorációs elemeivel és bábokkal, a találkozó kezdetén pedig a Munkácsy Mihály Múzeumban olasz, német, francia, szovjet és csehszlovák bábukból, plakátokból, illetve magyar bábfigurákból nyílt tárlat. A fesztivál szervezésében tetten érhetők a folyamatos építkezés nyomai. Újabb lépcsőfokot jelentett egy világhírű művész meghívása: Szergej Obrascovot, a Szovjetunió érdemes művészt, a Moszkvai Központi Bábszínház igazgatóját a fesztivál zsűrijének elnöki feladatára kérték fel. Lenkefi Konrád elbeszélése alapján bátor vállalkozás volt az ekkorra már világhírűvé vált „mester” meghívása. A *Nők Lapja* cikkében így nyilatkozott Obrascov: „Minek köszönhetjük, hogy a világ bábművészetének vezető egyéniségeként elvállalja egy amatőr fesztivál zsűri elnökségét és itt láthatjuk Békéscsabán? – Álmomban



A Bábjátékos napok meghívója, 1965



Az 1968-as bábfesztivál műsorfüzetének borítója



Lenkefi Konrád és Szemenkár Máttyás az 1968-as fesztivál szervezése közben



Szergej Obrazcov és Lenkefi Konrád, az 1968-as I. Nemzetközi Bábfesztiválon. Fotók: Békéscsabai Napsugár Bábszínház archívuma

megjelent az Isten és azt tanácsolta, utazzak Békéscsabára.” (Földes 1968) Érezhető, hogy Obrazcov ironikusan fogalmazott, de mindezek mellett elhivatott a bábjátékosok segítése iránt is, hiszen így folytatja: „Erre a kérdésre nem szívesen válaszolok, mert ebben valamiféle csodálkozás érződik, hogy én, a »nagyember« hogyan jöhettek el egy ilyen kis fesztiválra? Én pedig az ilyenfajta ellentétnek még a látszatát is kerülni szeretném. De ha mégis rágaskodik a felelethez, megmondom. Meghívtak, én pedig nagyon szeretem Magyarországot, volt időm, hát eljöttem.” A nagy hatású művész 1950-ben, majd ’53-ban hatalmas sikert aratott Budapesten színházával, a Moszkvai Központi Bábszínházzal. 1953-ban „az április 7-ig tartó vendégjáték komoly iskolát jelent az amatőr bábjátékosoknak, Bod Lászlóék⁴ is lemérhetik, hol tart a magyar bábszínház. A bábművészet iránt eddig mutatkozó társadalmi közömbösség egyik napról a másikra megszűnik, mintha felszállt volna a bábjátékot körülvevő köd, egyszeriben széles rétegek kezdenek rajongani az addig lenézett, semmibe vett művészeti ág iránt. [...] előadásai együtt és külön-külön is képesek arra a hatásra, amit Obrazcov »a gyermekké varázslás művészeté«-nek nevez.” (Selmeczi 1986, 41–42.) Az akkori bábos szakmai vezetés sokat tanulhatott a moszkvai színiigazgatótól. Az azt követő években érezhetően megváltozott a bábszínházi élet, obrazcovi mintára kezdtek el előadásokat létrehozni, és ami

nagyon fontos, Obrazcov hatására kezdték újraértékelni a nemzeti, népi ihletésű előadásokat, amelyeket a színházak államosítása idején szinte teljesen megszüntettek. Egy ilyen jelentőségű vendég meghívása tehát nemcsak bátorság, hanem kiemelkedő szakmai döntés is volt. Obrazcov megnyitó beszédében a következőket mondta: „Mi a boldogság? Kétségtelenül akkor lehetünk igazán boldogok, ha érezzük, hogy szükség van ránk. A legnagyobb boldogság, ha az emberre hazájának van szüksége. A bábjátékosok gyakran képviselik hazájukat az ország határain túl is, felelősségteljes művészi helytállásukkal részesei az igazi, a legnagyobb boldogságnak.” (Lenkefi 1968i) Számomra ez a pár mondat foglalja össze legjobban azt a hangulatot, amelyet a szervezőbizottság és a társulat számára jelenthetett az esemény. Az egyéni és közösségi munka, amelyet a fesztivál szervezésében önkéntesen végeztek, illetve a társadalmi felelősségvállalás, amely kijárta, hogy ne csak a szűkebb pátria, de a nemzetközi bábjátékos élet résztvevői is bemutatkozhasanak, mind benne sűrűsödnek ebben a néhány, kissé patetikusnak tűnő mondatban. Az öt napos találkozón 18 előadást láthattak a résztvevők. Az NSZK-ból, Jugoszláviából, Csehszlovákiából, az NDK-ból, a Szovjetunióból és Romániából érkeztek külföldi csoportok, a magyarokat a pécsi Bóbita, a kecskeméti Círóka, a kaposvári Pacsirta és Csíri-bíri, a debreceni Ludas Matyi és az Angyalföldi Bábegyüttes képviselte.

4 Bod László, az Állami Bábszínház első igazgatója volt.



XIII. Nemzetközi Bábfesztivál,
2002.: Majtényi Dániel
(tolmács), Margaréta
Niculescu, Henryk Jurkowski

A siker nem maradt el. Lenkefi Konrád 1961-től kezdődő építkezése kiteljesedett, és egy hivatásos színházhoz hasonló, elhivatott munkát mutatott. Az első fesztivál-győztes előadás, a *Vásár* megteremtette annak lehetőségét, hogy a társulattal együtt magasabb, országos, sőt nemzetközi szintre léphessen. Ennek hatására számos olyan eseményen tudott részt venni, amelyek pozitívan befolyásolták a Napsugár életét. A bábos mozgalomban betöltött vezető szerep és a magas művészi igényű, kivitelű előadások egyaránt segítették, az elismerést pedig a szakmai felkészültségen keresztül érte el. Az alulról építkezésben, az élethelyzetek elemzésében és

a problémák leküzdésében, a szisztematikus haladásában gondolkodó vezető mindenkor a társulat továbblépésének jövőjét kereste. Mintegy hét év leforgása alatt juttatta el a társulatot az országos elismertséghez és a nemzetközi sikerekhez. A kapcsolatrendszer kiépítése, a művészi koncepció és a kiemelkedő előadások létrehozása egyértelműen azt jelzik, hogy Lenkefi az 1960-as években kiforrott színházi személyiséggé vált. Az együttes díjai, a nemzetközi meghívások és elismerések mind-mind arra utalnak, hogy nagyra-becsült tagja lett a bábos társadalomnak nem csak ő maga, de az általa vezetett Napsugár Bábegyüttes is.

Kéziratok, cikkek

- Anon., 1962. december. *Mérleg. A Kereskedelmi és Vendéglátóipari Dolgozók Szakszervezetének lapja*, Nemzetközi sikert aratott a „Napsugár” Bábegyüttes. Budapest, Lenkefi Konrád, 1965. április 15. *A Békéscsabai Napsugár Bábegyüttes naplója*, Békéscsaba, kézirat.
- Lenkefi Konrád, 1965. április 15. *A Békéscsabai Napsugár Bábegyüttes naplója*, Békéscsaba, kézirat.
- Lenkefi Konrád, 1964. október 20. *A Békéscsabai Napsugár Bábegyüttes naplója*, Prof. Dr. Jan Malik az UNMIA főtítkárnak levele.
- Lenkefi Konrád, 1965. *A Békéscsabai Napsugár Bábegyüttes naplója*. Feljegyzések a Békéscsabai Bábjátékos Napokról, Békéscsaba, kézirat.
- Lenkefi Konrád, 1965. június 10. *A Békéscsabai Napsugár Bábegyüttes naplója* Levél Fritz Wortellmanntól, Békéscsaba, kézirat.
- Lenkefi Konrád 1965. április 26. *A Békéscsabai Napsugár Bábegyüttes naplója*, Békéscsaba, kézirat.

- Lenkefi Konrád, 1966. január 1. *A Békéscsabai Napsugár Bábegyüttes naplója*, Meghívó az 1966-os Nemzetközi Bábjátékos Napokra, Békéscsaba, kézirat.
- Anon., 1966. január 26. *Békés Megyei Népújság*. Ülést tartott a II. Békéscsabai Bábjátékos Napok szervező bizottsága, Lenkefi Konrád 1966. április 10. *A Békéscsabai Napsugár Bábegyüttes naplója*, A II. Békéscsabai Bábjátékos Napok műsorfüzete, Békéscsaba, kézirat.
- Anon., 1966. december 18. *Békés Megyei Népújság*. Ifj. Bartók Béla Békéscsabán,
- Anon., 1967. december 2. *Békés Megyei Népújság*. Két fő díjat nyert a Pécsen megrendezett III. Országos Bábjátékos Napokon a békéscsabai Napsugár Bábegyüttes,
- Anon., 1968. március 5. *Békés Megyei Népújság*. Nemzetközi Bábfesztiválra készülnek Békéscsabán
- Lenkefi Konrád, 1968. június 30. *A Békéscsabai Napsugár Bábegyüttes naplója*, Békéscsaba, kézirat.

Bibliográfia

- Balogh Géza: *Fejezetek a bábjáték történetéből*. Budapest, 2015. Országos Színház-történeti Múzeum és Intézet
- Balogh Géza: *A Bábjáték Magyarországon. A Mesebarlangtól a Budapest Bábszínházig*. Budapest, 2010. Budapest Bábszínház – Vince Kiadó
- Balogh Géza: *Napsugár fél évszázada*. Békéscsaba, 1999. Békés Megye Képviselő Testülete Megyei Művelődési Központja és Kézműves Szakiskolája
- Belitska-Scholtz Hedvig: *Vásári és Művészi Bábjátékozás Magyarországon 1945-ig*. Tihany, 1974. Magyar Színházi Intézet–Művelődésügyi Minisztérium
- Bródy Vera: *A bábtanvezető mesél*. Szerk.: Somorjai Olga, Budapest, 2016. Országos Széchényi Könyvtár–Móra
- Burda Zita–Kis Domokos Dániel: *Bartók a színpadon*. Budapest, 2006. Osiris
- Fekete Anetta: *Ciróka Krónika: avagy egy bábszínház viszonytagságos története*. Kecskemét, 2006. Ciróka Bábszínház
- Földes Anna: *Boldog Bábosok. Nők Lapja*, 1968. július 13. XX. évf. 28. sz.
- Galántai Csaba: *A Vitéz László Színházról a Nemzeti Bábszínházig*. Budapest, 2012. Országos Színház-történeti Múzeum és Intézet
- dr. Gyuris György: *A szegedi bábszínház története*. Szeged, 2006. Kővér Béla Bábszínház
- Hollós Róbertné: *Bábjátékozás a népművelésben*. Budapest, 1971. Népművelési Propaganda Iroda
- T. Horányi Illus: *Virágsemekkel egy bábművész életútja*. Putnok, 1993. Gömöri Múzeum
- Jurkowski Henryk: *Metamorphoses. La Marionette au XXe siècle*. Charleville-Mezieres, 2000. Institut International de la Marionette
- Kemény Henrik–Láposi Terka: *Életem a bábjáték bölcsőtől a sírig. Egy vásári bábjátékos, komédiás önarcképe*. Debrecen, 2012. Korngut-Kemény Alapítvány
- Király István: *Napló 1956–1989*. Szerk. Soltész Márton, Budapest, 2017. Magvető
- Kovács Ildikó: *Báboskönyv*. Bukarest, 1974. Kriterion
- Kós Lajos: *A Bóbita*. Pécs, 1993. Pro Pannonia Kiadó
- Króó György: *Bartók Béla színpadi művei*. Budapest, 1962. Zeneműkiadó Vállalat
- Láposi Terka–Sinka Judit–Tóth Dénes: *A Pelikán röpte. Vojtina Történet 1975–2015*. Debrecen, 2015. Vojtina Bábszínház
- Novák Ildikó: *Fejezetek a Marosvásárhelyi Állami Bábszínház történetéből (1945–1975)*. Marosvásárhely, 2011. Mentor Kiadó
- Obrazcov, Szergej: *Az emlékezet lépcsőfokain*. Ford. Nikodémusz Elli. Budapest, 1988. Európa
- Új Rezső: *Mintha régi ismerősök lennénk. Békés Megyei Népművelés*, 1966. április 9.
- Palkó István: *Bartók Béla Cantata Profanájának szövegéről. Híd*, 1972/7–8. 970.
- Selmeczi Elek: *Világhódító bábok*. Budapest, 1986. Corvina
- Waszkiel Marek: *Dzieje teatru lalek w Polsce 1944–2000*. Varsó, 2012. Akademia Teatralna im. Aleksandra Zelwewicza

* A tanulmány Kékesi Kun Árpád konzulens szakmai támogatásával készült.

THE HISTORY OF THE BÉKÉSCSABA SUNBEAM (NAPSUGÁR) PUPPET ENSEMBLE

The history of The Sunbeam Puppet Theater of Békéscsaba has been shaped by the experience of international competitions, participation in the international puppetry scene and foreign performances more than it has by its domestic success. These hard-earned relationships brought them growth, confidence and, last but not least, conscious development. The author examines the time between The Sunbeam Puppet Theater first became a member of UNIMA and then organized the International Children's Puppet Festival of Békéscsaba which was the first to bring international puppet shows for children to Hungary since 1945. These creative years, from 1961 to 1968, exemplify how an amateur theater can gain support and recognition if it has a strong artistic conception and committed effort. In this period, world-wide relationships and networks significantly influenced the international professional career of The Sunbeam Puppet Theater for nearly three decades. This remained the case until 1995 when Mr. Konrad Lenkefi died.



Krucsay-oltár a Minorita templomban, Nyírbátor. Fotó: Széman Richárd, PIM-OSZMI Bábtár Fotótára Gy/1993



Fesztiválynitó menet, 1998. Fotó: Széman Richárd, PIM-OSZMI Bábtár Fotótára Gy/1993



Önkéntes segítők Gábor István építésszel, 1995. Fotó: Széman Richárd, PIM-OSZMI Bábtár Fotótára Gy/1993

Simándi Katalin

MEGY-E A SZÍNHÁZ ÁLTAL A VILÁG ELÉBB?

**BESZÉLGETÉS SZÁSZ ZSOLTTAL A NYÍRBÁTORI SZÁRNYAS SÁRKÁNY
NEMZETKÖZI UTCASZÍNHÁZI FESZTIVÁL RÓL (1993–2018)**

A rendszerváltás utáni utcaszínházi és bábos alkotói közeg megújulása, útkeresése és művészi kibontakozása elválaszthatatlanul összekapcsolódik a nyírbátori Szárnyas Sárkány Nemzetközi Utcaszínházi Fesztivállal¹. Nyírbátor a minorita templomban található Krucsay- vagy Passió-oltár nemzetközi szinten való megismertetése szándékával kapcsolódott 1993-ban a Barokk Nemzetközi Éve programsorozathoz. A Szárnyas Sárkány Nemzetközi Utcaszínházi Fesztivál művészeti koncepcióját Köllő Miklós pantomimművész, rendező, koreográfus, a Közép-Európai Barokk Év szervezőjének ötlete nyomán Szász Zsolt bábtervező, színész és rendező, valamint Tömör Mária író, dramaturg, a Magyar Népművelési Intézet bábos referense alkotta meg. A fesztivál elsősorban utcaszínházi formációknak adott otthont, egybe gyűjtötte a rendszerváltás körül induló bábos újítókat és az alternatív színházi szcéna fiatal alkotóit. Interjúsorozatunk a szervezőket, alkotótársakat és a résztvevőket szólítja meg. Elsőként a fesztivál művészeti vezetőjével, Szász Zsoltal beszélgettünk.²

Simándi Katalin: *A nyírbátori Szárnyas Sárkány Fesztivál 1993-ban indult³. Mi a legfontosabb, ami a fesztivál huszonöt éve alatt létrejött, megvalósult?* Szász Zsolt: Előbb talán arról kell megemlékezni, hogy a központosított bábszínházi struktúra felbomlásával⁴ a bábos műfaj egyedülálló esélyeket kapott: elindult az országos bábszínházi hálózat kiépítése, egyúttal lehetőség nyílt arra is, hogy családi vállalkozásban olyan magán-bábszínházak jöjjenek létre, amelyek a piaci kereslet alapján találják meg közönségüket.

Az utcaszínház, mint a színházcsinálás legszabadabb formája a 80-as évek végén, a 90-es évek elején új műfajként jelent meg a több évtizedes tiltás után. Ez a játékmód a legősibb tradíciókhoz való visszatérést, a kultikus formák művelésének lehetőségét, de – a közönséggel való közvetlen kommunikáció révén – akár az aktuálisan fennálló társadalmi, politikai jelenségekre adott azonnali válaszok lehetőségét is megengedi.

1 Névváltoztatban: Szárnyas Sárkány Hete Nemzetközi Utcaszínházi Fesztivál.

2 Szász Zsolt (1959) Blattner Géza-díjas bábművész, jelenleg a Nemzeti Színház dramaturgia, a *Scenárium* színházi és művészetelméleti folyóirat felelős szerkesztője. 1978-tól 12 évig a Vojtina Bábegyüttes tervezője, kivitelezője, játékos és rendezője. 1988-ban a budapesti Térszínház tervezője, játékos. 1988–90 között Tömör Mártával Prolí-Hystrió néven hozták létre bábszínházi formációjukat. A MEG (Misztérium és Gravitáció) Színházat Tömör Mártával és Bassola Richárdval 1990-ben alapították. 1994-ben Tömör Mártával létrehozták a Hatytyúdal Színház nevű alternatív színházi társulást. Az együttes tizenkét éves fennállása alatt főként a középkori magyar drámai emlékeket, a dramatikus népszokásokat, rítusokat és a szent színház formakincsét kutatták. Előadásaikat többszörösen rétegzett jelrendszer és képzőművészeti látásmód jellemezte. Szász Zsolt bábtervezőként, kivitelezőként és rendezőként több magyarországi és határon túli hívatásos magyar bábszínháznál dolgozott. 1993-tól húsz éven át volt a Nyírbátori Szárnyas Sárkány Nemzetközi Utcaszínházi Fesztivál művészeti vezetője és több ízben a záró előadások rendezője.

3 A Barokk Nemzetközi Évéhez kapcsolódóan 1992 májusa és 1993 szeptembere között közel 230 programot hívott életre az Országos Idegenforgalmi Hivatal (OIH), melynek vezetője az Amerikából hazatérő közgazdász, Téglássy Tamás volt. A Közép-Európai Barokk Éve magyarországi eseményeihez számos kiállítás, zenei és színházi program kapcsolódott.

4 Az Állami Bábszínház 1992-ben szűnt meg, az Andrássy úti épület Budapest Bábszínház néven folytatta működését. Ugyanebben az évben indult az Állami Bábszínház volt Jókai téri épületében a Kolibri Gyermek- és Ifjúsági Színház.

Amikor tehát Köllő Miklós⁵ felkérésére elvállaltam a fesztivál művészeti vezetését, akkor ezeknek a szempontoknak figyelembevétele mondatta velem, hogy ebbe érdemes belevágni. Annál is inkább, mert az akkori formációnk, a Tömörty Mártával⁶ alapított MÉG Színház⁷ – nem lévén próbahelyünk, raktárunk, autónk, pénzünk – máshogy nem tudott működni, csak utcaszínházi formában. A nyírbátori fesztivál egyfajta bázis lehetőségét is kínálta számunkra a nyári időszakban arra, hogy azokat a nagy ívű elképzeléseket, melyek 1988 óta mozgattak bennünket, a gyakorlatban is kipróbáljuk. Voltak előképeink, elsősorban az Amerikában működő, világhírű Bread and Puppet Színház⁸. Ők a vietnámi háború ellen fellépő aktivista színházként tűntek fel New Yorkban. A '80-as évektől – már a vermonti időszakban – működésük egyre inkább a nagy, közösségi rituálék megrendezésében kulminált.

S. K.: *Az utcaszínház műfaja akkoriban már létezett Magyarországon?*

Sz. Zs.: Nem. A diktatúrában tiltva volt az ilyesfajta megnyilatkozás.

S. K.: *Mit jelentett akkor ez a műfaj?*

Sz. Zs.: A szabadságot.

S. K.: *És az Orfeo? Az is egy politikailag érzékeny csapat volt?*⁹

Sz. Zs.: De nem utcaszínház! Persze az ellenállás, a szabadsági jogok vagy a szabad szólás lehetősége a műfajban kódolva van, de ennek Magyarországon utcaszínházi előzményei nem nagyon voltak, hacsak azokat a mutatóványos negyedeket vagy vándortársulatokat nem számítjuk, melyek a hazai bábszínház történetben is több mint kétszáz éves múltra tekintenek vissza. De így, műfajszerűen az utcaszínház Magyarországon nem létezett addig. Az persze jellemző, hogy akiket toborozni lehetett a fesztiválra, azok zömében bábosok voltak. A műfaj megengedte már a rendszerváltás előtt is, hogy óriásbábokkal utcán megnyilvánuljunk, vagy kisebb létszámú előadásokkal – mint én is a Kékszakállúval¹⁰ – már a rendszerváltás előtt kimenjünk a szabad térre. Ott volt példának Kemény Henrik, aki valóban függetlenként és utazószínházként működött. Sokunknak volt ideálja az, hogy ezen a szinten és ilyen módon

5 Köllő Miklós (1946) 1967-ben alapította meg a Domino Pantomim Együttest, amely kísérleti színházként egy új műfaj megteremtését tűzte ki célul. Hamar népszerűbbé vált külföldön, mint itthon. A '70-es években együttesével szinte minden jelentős színházi fesztiválon fellépett, számtalan filmes és televíziós koreográfiát készített. 1977-ben alapított színházi iskolájában a színészmesterség, a drámaelmélet mellett többek között a mimetika és az akrobatika alapjaival is megismertette a hallgatókat. Köllő mindjobban eltávolodott a hagyományos értelemben vett pantomim-művészettől. Thomas Mann, Dosztojevszkij, Gogol adaptációja mellett Hieronymus Bosch, Brueghel művek feldolgozásai kerültek a repertoárjába. Emblematikus előadása volt Juhász Ferenc *A szarvassá változott fiúja* a Visegrádi Játékokon. 1983-ban létrehozta saját színházát, a 90 fős Centi Színpadot. Látomásos színháza a mozgásszínház, a képzőművészetek, a vizuális színház, a jazz-ballet és a pantomim formanyelvét ötvözte. A Közép-Európa-i Barokk Év programsorozatának szervezését Köllő cége, a Vital Kulturális Turisztikai Szolgáltató Kft. nyerte el. Köllő hat fesztivált talált ki és alapított, Nyírbátor esetében ő vetette fel – nem lévén a városban művelődési ház –, hogy ennek a fesztiválnak az utcaszínház legyen a profilja.

6 Tömörty Márta (1944) DIA történeusként végzett, majd a prágai színiakadémián bábdramaturgiát és bábrendezést tanult. Hazatérve dramaturgi és fordítói munkákat vállalt, majd a Magyar Művelődési Intézetnél helyezkedett el bábos referensként. Munkatársaival kialakította és működtette a B és C kategóriás bábos felnőttoktatást, kapcsolatot tartott fenn bábos amatőr csapatokkal országszerte. 1991-ben szervezte meg az első Nemzetközi Betlehemes Találkozót. 1993-tól a Szárnyas Sárkány szervezője, 1994-től pedig vezető tanára a fesztivál keretein belül megszervezett, határon túli magyarokat megszólító Bábos Kurta Kurzusnak. 2012-ben jelent meg színházelméleti disszertációja *Mikor a bábok még istenek voltak* címmel (Kráter Irodalmi és Művészeti Műhely).

7 A Misztérium és Gravitáció Színháza 1990. április 1-én, Bolondok Napján, a Széchenyi fürdőben alakult utcaszínházi formáció, melynek működtetője a SZKÉMA (Szabad Komédiások és Mutatóványosok Alapja) Egyesület volt. Alapító tagjai: Tömörty Márta, Szász Zsolt, valamint a Térszínházból kivált Bedő Mónika és Bassola Richárd volt. Az állandó otthon nélkül működő utcaszínház sok szállal kapcsolódott a Pest-újpesti Községi Házhoz. 1994-től Tömörty Márta és Szász Zsolt Hattyúdal Színház néven folytatta színházi tevékenységét.

8 Alapítói Elka és Peter Schumann, akik első óriásbábos felvonulásaikkal a vietnámi háború ellen tiltakoztak 1962–63-ban. A társulat elnevezése utal arra a rituális cselekménysora, mely egy-egy sokszereplős, óriásbábokat felvonultató, és sajátos képzőművészeti látásmóddal kialakított, erőteljes látványvilágú előadásuk alatt zajlik: Schumann kemencét épít és kenyeret süt, melyet az előadást követően a nézőkkel együtt fogyasztanak el.

9 A baloldali-maoista nézeteket valló Orfeot 1969-ben alapította mások mellett Bálványos Huba grafikus, Malgot István szobrász, Németh Ilona képzőművész, Komjáthy Anna grafikus. A csoport amatőr bábegyüttesként kezdte működését, színjátszó csoportjuk Fodor Tamás színész irányításával indult el Orfeo Stúdió néven. Emellett zenei, szociofotós és képzőművészeti műhelyek is működtek az Orfeon belül.

10 *Kékszakállú lovag, avagy a nőszarok*. Balog István XIX. századi vándorszínész hagyatékából készült egyszemélyes vásári marionett-bábjáték Szász Zsolt előadásában. Dramaturg: Tömörty Márta. A bábokat és a színpadképet tervezte, a bábokat faragta: Szász Zsolt. Bemutatója 1988-ban volt.

dolgozzunk. Szólóbábosok, mint Bartha Tóni¹¹ a Kolibri Színházból, vagy a kecskeméti Cirókások¹² is, akik kapcsolatba kerültek Kovács Ildikóval¹³. Ildikó tisztában volt a vásári bábjáték-hagyományokkal, emellett kiváló mozgásművész és esztéta is volt. Nagyon jól kiképezte kesztyűs játékra a kecskeméti fiatalokat. Azokkal a művekkel, melyek 1987–88-ban megszülettek az utcán, már határon túlra is kijutottunk. Ahol létezett utcaszínház, ott mi megfordultunk. Ez nemzetközi kapcsolatrendszert hozott és rengeteg tapasztalatot.

Arra törekedtünk, hogy olyan magyar tematikát vigyünk színre, melyet könnyen megértenek a nézők. Egy archaikusabb magyar tudatformát feltételeztünk, ami még létezhet az emberek fejében. Olyan történeteket vettünk elő, melyekre reagálni tudnak az általunk alkalmazott színházi eszközök láttán. Ez a szemlélet jellemezte az akkor fellépő teljes generációt. És nem csak a bábosokat. Csatlakoztak hozzánk népzeneészek, táncosok is, akik a táncházmozgalomban már a rendszerváltás előtt megtapasztalták a szabadabb megnyilvánulás lehetőségét, a közösségi létet. A népi műveltség felszínre kerülésével természetes táptalajra talált ebben a közegben mindaz, amit mi színházi vonalon szerettünk volna elérni. A 80-as évek elejétől, amikor a táncházmozgalom szárba szökken, egyfajta felfutása volt a szellemi-történeti kutatásoknak is. Például a Rideg Gábor¹⁴ szerkesztette Művészeti folyóirat írásai, vagy a magyarságismereti szabadegyetemeken szerzett tudások már jó tíz évvel

a rendszerváltás előtt áthatották a mást akaró pályakezdők tudatát. Ez volt a szélesebb körű, holisztikus szemléletű szellemi háttér. Intézményi keretet pedig a Művelődési Intézet biztosított: országosan kiépített hálózata nagyon jó konstrukcióban kínált továbbképzéseket irodalomtanároknak, amatőr színházasoknak, bábosoknak és képzőművészeknek.

S. K.: *Mindez hogyan kapcsolódott össze Nyírbátorral?*

Sz. Zs.: Akkori társulatunk, a MÉG Színház külföldi útjain szerzett tapasztalatait használtuk fel, a személyes kapcsolatok pedig nagyon hamar egy nemzetközi hálózattá épültek ki. A MÉG Színház székhelye akkoriban a Pestújhelyi Községi Ház volt, ahol kerületi szinten már próbálkoztunk ünnepi alkalmak, rendezvények létrehozásával. Talán nem is sikertelenül, hiszen ezek a mai napig tovább élnek¹⁵. Tehát volt már mintánk arra is, mit kell a produkciókon kívül befűzni a fesztivál szövetébe. A kérdés az volt, melyek azok az emlékezeti, tudati, szimbolikus tartalmak, amelyek a helyi közösség életét kulturális értelemben alakítani tudják.

Igazából, amiben találkozott az elképzelésem Köllő Miklóssal, az a színháznak, azon belül az utcaszínháznak a társadalmi és kulturális vetülete volt. Lehet úgy is fogalmazni: annak a kísérlete, hogy megy-e színház által a világ elébb, van-e esély a közösségi értelemben vett ünnep megélésére? Mert az mindjárt a kezdetkor megfogalmazódott, hogy ünnepet kell generálni. Ez pedig a helyi

11 A nyírbátori születésű Bartha Antal (1967) 1988-ban végezte el a Bábszínészképző Tanfolyamot és az Állami Bábszínház tagjaként kezdte pályáját. 1992-ben az akkor induló Kolibri Színházhoz szerződött, de vendégként játszott a Budapest Bábszínházban is. 1996-ban létrehozta egyszemélyes vásári bábjátékos formációját, a Bartha Tóni Bábszínházat. Eredetileg Vitéz László-darabokat szeretett volna játszani, de Kemény Henrik ezt nem engedélyezte. Így nyúlt vissza Paprika Jancsi alakjához. Az előadások létrehozásában Kiszely Ágnes, Zalán Tibor és Rumi László segítkezett. A bábokat Lellei Pál és Majoros Gyula készítette.

12 A Maskarás Céhet az akkor Kecskeméten, a Ciróka Bábszínházban dolgozó Pályi János alapította Rumi Lászlóval és Kovács Gézával az 1980-as évek második felében. Állandó alkotótársuk Majoros Gyula bábkészítő iparművész, zenész volt. A Prágában élő, de a kecskeméti Cirókánál is dolgozó Boráros Szilárd évekig fellépett velük. A társulat elsőként használt gólyalábat Magyarországon. Felvonulásaikkal, gólyalábas meneteikkel és a vásári bábjátékos hagyományait tovább éltető utcaszínházi előadásaikkal a hazai és a külföldi fesztiválok állandó vendégei voltak. Az együttesből kivált Rumi László a Langaléta Garabonciások gólyalábas formációban folytatta hosszútávú munkásságát.

13 Kovács Ildikó (1927–2008) 1949-től a Kolozsvári Bábszínház rendezője volt, rövid ideig a Nagyváradi Bábszínházban is dolgozott. Bábrendezői, bábszínház-teoretikusi és társulatépítői munkássága meghatározta a Kolozsvári Bábszínház és a kecskeméti Ciróka Bábegyüttes arculatát és bábos világlátását. A kilencvenes évek elején, amikor még nem létezett felsőfokú bábos képzés, nyári alkotótáborai és az egyes bábszínházknál tartott próbafolyamatai hiánypótló szerepet töltek be a pályakezdő bábosok és bábtervezők szemléletformálásában.

14 Rideg Gábor 1973-tól volt főszerkesztője a folyóiratnak.

15 Huszonhetedik alkalommal rendezték meg 2019-ben a Pestújhelyi Napokat.



Árgyelus királyfi és Tündér Ilona. Hattyúdal Színház, 1994. Fotó: Széman Richárd, PIM-OSZMI Bábtár Fotótára Gy/1993



Árgyelus királyfi és Tündér Ilona. Sz: Szász Zsolt és Tömör Mária, Hattyúdal Színház, 1994. Fotó: Széman Richárd, PIM-OSZMI Bábtár Fotótára Gy/1993



Szarvastánc. Sz: Tömör Mária, Vaskó Zsolt, Fehérvári Lilla, Szász Zsolt, Bálint Károly, Kozma András. Hattyúdal Színház, 1998. Fotó: Széman Richárd, PIM-OSZMI Bábtár Fotótára Gy/1993

öntudat felélesztésével, a tradíciók átmentésével, a helyi legendárium feltérképezésével és egyfajta szimbolikus közlésmóddal meg is valósult Nyírbátorban.

S. K.: *A nyírbátori partner, a fesztiváligazgató Dózsa György*¹⁶ volt.

Sz. Zs.: Gyuri nem volt szabályos fazon. Ő amolyan kulturális gerillaharcosként működött. Mindenhol, ahol megfordult – Hosszúpályiban, Balmazújvárosban, Nyírbátorban – provokatív módon ment szembe a tanácsi és párt-direktívákkal. Tudatosan élt azzal a felhajtó erővel, azokkal az eszközökkel, melyek a rock vagy beat-generációt jellemezték: a házagok, a lyukak kitágítása rá abszolút mértékben jellemző volt. Ez a szabálytalansága abból is fakadt, hogy Nyírbátorban nem volt művelődési ház. De nagyon értékes programok igen. És ő az olyan őrült elképzeléseknek, mint amit én is képviseltem, teret adott. Tulajdonképpen szabad kezdet kaptam tőle a helyszínválasztástól a profil megalkotásáig. Hogy kiket-miket hívunk meg abba se nagyon szólt bele. Az első fesztivál megrendezésére komoly pénzügyi támogatást biztosítottak a Barokk Év keretéből, azzal a kikötéssel, hogy produkciókat kell vásárolni, és ami még fontosabb: ezeknek a lehető legnagyobb publicitást kell biztosítani. Továbbá vállalni kellett – településnek, önkormányzatnak, művelődésház-vezetőnek –, hogy az új rendezvényt pár évig életben tartja. De támogatás csak egy évig volt.

S. K.: *Az első év pénzügyi biztonsága után az anyagiakat hogyan teremtettétek elő?*

Sz. Zs.: Az se volt biztonság. Gyuri először úgy képzelte, hogyha utca, akkor ingyen lépünk fel, és a közönség se fizessen. Az első két évben még verekedések, késelések is voltak a városon kívülről érkezett cigányság körében. Gyuri hamar belátta,

hogy érdemes lesz kerítéssel körbe venni a területet. Meg azt az egyszerű tényt is elfogadta, hogy amiért fizet – ezek jelképes összegű jegyárak voltak –, azt jobban meg fogja becsülni az odalátogató. Ebben nem volt konszenzus az elején, de meggyőztem. Azt is elértem, hogy a fellépőknek fizetni kell.

S. K.: *Ez nem volt egyértelmű?*

Sz. Zs.: Nem, nem volt egyértelmű... De ezzel együtt, mint minden közösségi ügynek, helyben kellett embereket, alapot találni, a pénztelenség miatt rengeteg ingyen munkával, adományokkal, természetbeni juttatásokkal.

S. K.: *Kik segítettek?*

Sz. Zs.: Sikerült bevonnunk 20-25 helyi fiatal, akik az akkor induló egyesületek – íjász-kör, amatőr képzőművészek csoportja stb. – tagjai voltak. A helyi erdészet vezetője fát adott, de volt ott lakatosmestertől kezdve nagyon sok mindenki, tűzoltók és mások, kalákában. Gábor István debreceni építész¹⁷ keze alatt azzal kezdtük a munkát, hogy a fesztivál leendő helyszínét, a Papok rétjét, ami rendkívül elhagyatott, dzsungelszerű képződmény volt, a segítségével elkezdtük átépíteni, rendbe rakni.

S. K.: *Akkoriban a Papok rétjén minden évben új installációk, játszóhelyek épültek a fesztivál idejére. Tehát a helyszínt is ti teremtettétek meg. Hogy zajlott a fesztivál tervezése, az előkészületek?*

Sz. Zs.: Ez egész éves munkát jelentett. A helyi viszonyok ismeretében három területen indult el az elméleti munka: elkezdtük a Báthory-legendárium, a történelmi háttér, a várostörténet feltérképezését, azzal a szándékkal, hogy amit lehet, azt a legszélesebb körben publikussá is tegyük. A második volt a helyszín építészeti programjának kidolgozása. A harmadik a városfejlesztéssel kapcsolatos intenzív párbeszéd a városvezetéssel, debreceni építészek

16 Dózsa György (1951–2018) Bessenyei-díjas népművelő, rendezvényszervező, kulturális vállalkozó. 1976 és 1981 között a hosszúpályi művelődési ház igazgatója, 1981–1987 között a Balmazújvárosi Veres Péter Művelődési Központ igazgatója. 1987-től Nyírbátor kulturális életének vezetője. Nem lévén a városnak saját intézménye – 2006-ra épül meg a művelődési központ – a kulturális élet szervezését vállalkozói formában működtette. Városi ünnepségeket hozott létre, továbbfejlesztette a nagy múltú Nyírbátori Zenei Napok rendezvény-sorozatot, 1993-ban elindította és 2015-ig üzemeltette a Szárnyas Sárkány Nemzetközi Utcaszínházi Fesztivált. 1997-ben megszervezte és 11 évig működtette a Rhythm & Blues Fesztivál és Motoros Találkozót. Nyírbátori munkája mellett 2004 és 2009 között a Magyar Művelődési Intézet Észak-alföldi Regionális Irodájának vezetője, 2013-ban a Nemzeti Művelődési Intézet Szabolcs-Szatmár-Bereg megyei irodájának szakmai irányítója. 2012-től a cégénydányádi SzamosFeszt szakmai vezetője.

17 Gábor István 2019-től tölti be a Debrecen főépítésze tisztségét.

bevonásával. Mi komolyan úgy gondoltuk, hogy átalakítjuk a települést, fizikai értelemben is. Ennek érdekében egész évben zajlott a helyi kapcsolat-építés. Nyáron ez a közvetlenül érintett embereken túl a családtagjaikat is jelentette, tehát sugárszerűen bővült a kör: az összes iskolát, a cipőgyárat, tehát minden lehetséges közösséget, munkahelyet, ahonnan segítséget lehetett remélni, azt mi elértük. Érdeklétké lettek téve abban, hogy a jól végzett ingyen munka és a fesztiválnak szánt adományok után a saját ünnepükre eljöjjenek. Mindez szerencsésen találkozott azzal, amit művészi értelemben kaptak a fesztiváltól.

S. K.: *És ez elég volt számukra?*

Sz. Zs.: Persze. Történeti énekmondókat hívtunk, akik a Báthoryak korát énekeltek meg: a helyi közönség élményszerűen térhetett vissza saját történelmi hagyományaihoz. A legnagyobb hatású műsorfolyam ez volt, egészen 2012-ig. A Báthoryakhoz kötődő sárkány figurája és a kiterjedt legendárium¹⁸ mindig meg is elevenedett a záró produkcióban. Ezt a látványos ősdramát a sárkányégetéssel alkalmanként 3000–5000 ember, a városi lakosság harmada, negyede látta, az előkészítő munka és a fesztiválon látott közel száz előadás egyfajta kultikus betetőzéseként.

S. K.: *És ezt értették a helyi résztvevők és a nézők?*

Sz. Zs.: Hogyne. A legendák, hőstörténetek hatásmechanizmusa nem függ történelmi, politikai korszakoktól, szociális helyzettől és iskolázottságtól.

Ha volt valaki tömegtüntetésen, érezte, hogy a sokaság egy teljesen más dimenzióba, aurába vonja be a résztvevő egyént. Az, hogy a helyszín, a szülőföld adva van, és ott föld, tűz, víz, levegő találkozik egy kivételes időpontban, egy saját történetben – ezek így együtt –, elementárisan hatnak. Ez kódolva van az emberben, függetlenül attól, hogy mire hivatkozol, a Báthoryakra-e vagy másra. És a fesztiválzáró léptékében is akkora volt, hogy ezen nem kellett gondolkodnia egy helyi nézőnek se: ott van egy 300 méter hosszú, 30 méter széles tó, a sárkány és a tűzijáték, zene is szól – ezek elemi módon hatottak. Azok az előadók, akik odajöttek, ugyanígy vonódtak be a közös élménybe. Meglehet, hogy végső értelemben csak ezért találkoztunk Nyírbátorban. Hogy együtt hozzuk létre ezt a záró produkciót. Minden helyben készült: kellékek, jelmezek és az elégetendő sárkány is. Mindenkit, aki előadással jött hozzánk itthonról vagy külföldről, kapacitáltunk, vegyen benne részt. Amúgy is fontosnak tartottuk, hogy elejétől a végéig ott maradjon az összes fellépő. Ez általában meg is tudott valósulni.

S. K.: *Kik voltak a közvetlen munkatársak?*

Sz. Zs.: A stáb három tagból állt: Dózsa György fesztiváligazgató, Gédra Katalin fesztiváltitkár, pénzügyes és jómagam, mint művészeti vezető. Ezen kívül volt egy tartós mag: Tömör Mária, Pálfi Ágnes¹⁹ és a tanítványi kör²⁰, meg 1995-től saját társulatunk, a Hattyúdál Színház tagjai. Akik végig

18 A láphoz fűződő népmonda szerint sárkány tanyázott a nagy kiterjedésű Ecsedi-láphoz. A Báthoryak egyik őse, Opos ölte meg, emiatt került a család címerébe a három sárkányfog és a saját farkát fogó sárkánykígyó. Más források Báthory Gáborhoz kötik a sárkány elpusztítását. Ld. még: Erdész Sándor: *Kigyókultusz a magyar néphagyományban*. Studia Folkloristica et Ethnographica 12. Debrecen, 1984. 108–109. Erdész Sándor: *Báthory Gábor a történeti mondákban*. Acta Universitatis Szegediensis de Attila József Nominatae Sectio Ethnographica et Linguistica Néprajz és Nyelvtudomány 36. évf. 1995.

19 Pálfi Ágnes (1952) magyar-országi szaktanár, végzett újságíró, költő, tanár, egyetemi oktató, a Szcenárium folyóirat szerkesztője. 2005-ben szerzett PhD fokozatot. Tanulmánykötetei: *Puskin-elemzések* (Akadémiai Kiadó, 2007), *„Kortyolgat az ég tavából”* Arany János és József Attila mitopoézise. (Cédrus Művészeti Alapítvány–Napkút Kiadó, 2012). Öt verseskötete jelent meg.

20 A Magyar Művelődési Intézet munkatársai által kidolgozott C- és B-kategóriás bábtanfolyamok lehetővé tették, hogy a bábjátszás iránt érdeklődő pedagógusok, népművelők és az amatőr színházmozgalomban tevékenykedők elmélyítsék bábos ismereteiket, és – az akkor még nem létező felsőfokú bábszínházi képzést pótlandó – középfaladó, ill. haladó szinten levezessék. A C-kategóriás tanfolyamok egyfajta speciálkollégiumként voltak felvehetők a pedagógusképző főiskolákon. A B-kategória magasabb szintet jelentett: a mai bábszínház és bábrendező képzésnek felelt meg. A tanfolyam végén mindkét kategória résztvevői szóbeli és gyakorlati vizsgát tettek, a Művelődési Intézet pedig kiadta a működési engedélyeket. 1990–92 között Tömör Mária és Szász Zsolt is vezetett kétéves B-s képzést, ahol a tucatnyi tanítványból néhányan valóban színházcsinálók, utcások, bábosok lettek. Részben ebből a tanítványi körből kerültek ki a fesztivál állandó alapemberei, alkotótársai.



Jupiter theátruma avagy a vándorló színészek. Sz: Szász Zsolt, Tömörly Márta, Bassola Richárd, Krivács Zsolt, Bedő Mónika. MÉG Színház, 1992. Fotó: Széman Richárd, PIM-OSZMI Bábtár Fotótára Gy/1993



Maskarás Céh: Homoki Péter, Józsa Zoltán, Chiai Hsu, Pályi János, Kovács Géza, Majoros Gyula, Mogyoró Győző, 1998. Fotó: Széman Richárd, PIM-OSZMI Bábtár Fotótára Gy/1993



Krisztus Urunk meg az obsitos. Néder Norbert, Horváth Márta. Láda-fia Bábszínház, 1999. Fotó: Széman Richárd, PIM-OSZMI Bábtár Fotótára Gy/1993



Fesztiválnyitó menet, elől Kozma András, mögötte maszkban Dió Zoltán dobol, mellette Új Judit, Figeczki Tamás (mindhárman az Ort-lki Báb- és Utcaszínház tagjai), Szász Zsolt dobol, Bálint Károly tekerőn, Vaskó Zsolt szaxofonon játszik. Mögöttük gólyalábon, piros ruhában Boka Gábor, 2001
Fotó: Széman Richárd, PIM-OSZMI Bábtár Fotótára Gy/1993



Plasztikon.
Boka Gábor, 2001
Fotó: Széman Richárd, PIM-OSZMI Bábtár Fotótára Gy/1993



Fesztiválzáró térjáték. Rumi László, 2002
Fotó: Széman Richárd, PIM-OSZMI Bábtár Fotótára Gy/1993

segítettek: Néder Norbi²¹, Dió Zoltán és az Ort-lki²². Ők végig alapemberek voltak. Boka Gáborral²³ is folyamatosan konzultáltunk; nagyon sok mindenben nem értettünk egyet, de neki mutatványos vonalon nagyon jó meglátásai voltak. A győri Mediawave-en mindig volt utcás produkció, amit ő szervezett. Boráros Szilárd bábtervező²⁴ és Korompai Péter keramikus iparművész mindenképpen meg kell említeni. Két évig alapember volt Égerházi László faszobrász is, valamint az építészek Debrecenből, Gábor Istvánnal az élen. Fotósok: Seres Géza, Széman Richárd, Révész Róbert, Konyha Miklós. A szegedi Kémeri Attila pedig a fesztiválújságot szerkesztette.

S.K.: *A fesztiválnak volt egy iskolája is, a Bábos Kurta Kurzus, amelyet Tömörty Márta szervezett.*

Sz. Zs.: Igen, ezt elsősorban a határon túli fiatal művészek, pedagógusok számára indította, a Magyar Művelődési Intézet égisze alatt. Rengetegen megfordultak itt. Voltak, akik már azelőtt is, hogy részt vettek volna a kurzuson, vagy éppen Nyírbátor hatására kezdtek el valami Szárnyas Sárkányhoz hasonló dolgon gondolkodni saját településükön. A pedagógusok számára a Kurta Kurzus a magyar kultúrtörténetnek, egy-egy témának, műfajnak egy teljesen új művelési lehetőségeit kínálta fel. Mi az, hogy mese vagy ballada? Mit jelent egy-egy kép, milyen tartományokat foglal magában egy szimbólum? Egyáltalán tudok-e mesélni? Miként tudom ezt egyeztetni azzal, amit otthonról hoztam?

S.K.: *Nem ért benneteket kritika a koncepcióval, a szervezéssel, a megvalósítással kapcsolatban?*

Sz. Zs.: Nehezek voltak a helyi viszonyok és szűkösek az anyagi lehetőségek. Nem volt annyira szabadon alakítható a világ, mint ahogyan azt a később kritikával élő emberek elképzelték vagy utólag most is gondolják. Egyébként minden jelentős hazai utcaszínházi művész lehetőséget kapott arra, hogy a záróprodukciót megtervezzék, kitalálják, vagy beszálljon szervezőként, hozzon saját programelemeket. A nyári kurzusokban tanárként Tömörty Márta és Pálfi Ágnes mellett a tanítványok is megnyilvánulhattak. A gyakorlati „tananyag” átadásában részt vehetett bárki, akinek volt valamilyen speciális tudása. Ilyen értelemben nálunk demokrácia volt.

S. K.: *Mintha 2000 körül elfogyott volna a levegő az utcaszínház körül.*

Sz. Zs.: Kevesen voltunk. A '90-es évek legelején három nemzetközi fesztivál, a szegedi Thealter²⁵, a győri Mediawave, és újként a nyírbátori Szárnyas Sárkány alakult meg. Természetes szövetségessé váltunk már a második évtől. A profilok különböztek egymástól, de a szabad tér és a közösségi vonatkozások nagyon sok ponton érintkeztek egymással. Mindenütt más-más volt a szervezettség szintje is: két megyei jogú nagyváros és egy 14 ezres alvó kisváros volt mögöttünk. Nyírbátorban voltak leginkább korlátozottak az anyagi lehetőségek, és a helyi munkatársak számában sem álltunk túl jól. Persze én is szerettem volna meghívni szuperprodukciókat innen-onnan a világból, de ezeket megfizetni többnyire nem volt módunk. És ami a legtöbb problémát okozta, nem voltam helyben lakó, így egy olyan

21 Néder Norbert (1968) bábfaragó, szcenikus, bábszínész, bábrendező 1996-ban alapította a Ládfia Bábszínházat. A vásári bábjátékok kései örököseként népmese-adaptációira és cirkuszi mutatványos jeleneteire jellemző a humor, a harsányság. A nyírbátori fesztivál alatt működő műhely egyik alapembere volt.

22 Dió Zoltán (1964) alapította az Ort-lki Báb- és Utcaszínházat 1989-ben. Nevük egy szibériai mitológiai alak, a Világügyelő Férfi nevéből származik. Az utcai, vásári báb- és színjátszás hagyományait követik. Többnyire népmeséket, középkori drámái emlékeket, mitológiai történeteket dolgoznak fel. Az alapító tagok (Dió Zoltán, Nagy Ilona és Új Judit) 1990–92 között voltak hallgatói a Tömörty Márta és Szász Zsolt vezette B-s képzésnek. Herczeg Zoltán 1992 után csatlakozott az Ort-lkihez.

23 Boka Gábor (1965) nemezkészítő és bőrs iparművész, színész, rendező, cirkusz- és színházigazgató. 1984–1997 között az általa alapított Lopótök Színtársulat vezetője. 1993–1999 között a Mediawave Fesztivál utcai rendezvényeinek, fesztiválzáró produkcióinak rendezője. Egyszemélyes – vásári képmutogató játékokat megidéző – feldolgozásaitól a tömegeket megmozgató nagyszabású utcai eseményekig mintegy ötven produkció rendezője, látványtervezője, forgatókönyvírója, fesztiválok, alkotótáborok szervezője.

24 Boráros Szilárd (1968) bábtervező. Egyetemi tanulmányait a prágai DAMU-n végezte. A 90-es évek elején a kecskeméti Ciróka Bábszínház műhelyfőnöke. A Maskarás Céh gólyalásbas előadásainak tervezője és szereplője. Ádám Zoltánnal együtt a 2002-es Szárnyas Sárkány Fesztiválra készült Korona Teátrum tervezője és kivitelezője.

25 Alternatív/független színházi előadásokustrája 1991-től a szegedi nyárban. Főszerzője: Balog József.

modell sem volt elképzelhető, mint például az Odin Színházé²⁶, ahol év közben, labor körülmények között, nemzetközi koprodukciókban jöttek létre nagy produkciók.

S. K.: *Tehát azt lehet mondani, hogy kulturális téren Nyírbátor csak arra a két hétre támadt fel?*

Sz. Zs.: Az biztos, hogy a városvezetés nem értette meg a fesztivál társadalmi jelentőségét, pozitív kisugárzását. Nem hittek abban, hogy a kultúrának anyagi hozadéka is van a szellemieken túl. Én kiszámoltam: már a kezdeti időkben kb. 150 millió forint jöhetett be plusz bevételként a nyírbátori vállalkozókhoz egy-egy fesztivál alatt. Ez az összeg ha helyi adóbevétel formájában visszacsorog, és azt ránk költik, mint egész évben működő műhelyre, akkor kicsit más lett volna a helyzet. Egész egyszerűen mást gondoltak a színházról, a kultúráról. Meg hát nem volt állami kultúrpolitika sem, ahogy ilyen értelemben ma sincs.

S. K.: *Tehát a 2000-es évektől jött valami változás.*

Sz. Zs.: A piac. 2002 után lett látványos a változás, amikor a vállalkozók meglátták a fesztiválokban rejlő üzleti lehetőségeket. Piaci alapra helyeződött minden. Csupán a kiszolgáló technika fejlesztése és terítése révén – sátrak, mobil színpadok, mobil WC-k, sörpadok stb. – le lehetett fedni a teljes magyarországi piacot. Mindezt összekapcsolva a nyilvánossággal és az állami támogatási rendszerrel, jókora kereskedelmi haszonra lehetett szert tenni. Nagyságrendet ugrott a rendezvények száma. A fesztiválok egyre inkább a tömegesedés irányába mentek el, mert abban volt a pénz. 10–15 évig keresettek voltak az utcások is, de kevesen voltunk, a műfaj nem tudott kiteljesedni, a hakni-bandák szaporodtak, nem a valódi művészetre felelködött társulatok. Az lett volna jó, ha a modellünk nem csak Nyírbátorban valósul meg, hanem más, arra alkalmas helyszíneken is. Tatán voltak nagyon hasonló adottságok, Egerben is voltak próbálkozások

vagy Budapesten a Rózsák terén. Ott volt a József-városi Búcsú is. De ahhoz, hogy ezek a fesztiválok létrejöjjenek és életben maradjanak, kultúrpolitika kellett volna és sok pénz. Ezek hiányában a mi modellünk – az a kultikus magra építő és a helyieket direktben bevonó fesztivál-típus, ami sok munkával járó kreatív szervezést igényel – nem válhatott tartósan életképessé.

S. K.: *Lehet korszakolni a Szármás Sárkány huszonöt évét?*

Sz. Zs.: Az első, felfutó szakasz 2000–2001-ig, a millennium ünnepi évéig tartott. A harmadik (1995), az ötödik (1997) és a hetedik (1999) fesztivál volt azt megelőzően a szintugró. Ezekben az években építészetileg, a programkínálat minőségében és a nyilvánosságban is látványos sikereket értünk el. A második szakaszban (2001–2010 között) egyre több energiát kellett fektetni a szervezésbe, hiszen folyamatosan nőtt a társulatok fellépési lehetősége, másutt jobban is fizettek. Egyre kevésbé tudott megvalósulni az a kíváncsi, hogy a csapatok ott töltsék nemcsak a fesztivál három-négy napját, hanem az azt megelőző, a fesztivál terét és a záró produkciót közösen megvalósító hetet is. A zárók kivitelezése egyre több erőfeszítést igényelt részemről, színházi értelemben is egyre profibbá kellett tenni ezeket a produkciókat. Nyilván keményebben kellett fognom a csapatokat is, és ez szült vagy szülhetett ellenérzéseket. Tudatosítani kellett, hogy ez nemcsak egy jókedvű, évről évre létrejövő találkozás, hanem meló is van. Ez egyre terheesebb lehetett a résztvevők számára. Ilyen értelemben nehezebbé vált a helyzet, más oldalról viszont mélyült a zárók mondanivalója, a Báthory-történetek feldolgozottsága. A látványosabb megoldások is 2000 után jelentek meg. A koncepciók kialakításában és kivitelezésében külföldi partnereink is voltak. Próbáltam a lehetetlenül alacsony költségvetésünkből előre kiszakítani erre egy részt, ami többnyire kevésnek bizonyult. Ekkor kellett

26 Az Odin Színházat Eugenio Barba olasz származású rendező hozta létre 1964-ben. A színházi csoport egy dániai kisváros, Holstebro önkormányzatának jóvoltából talált otthonra. Barba így emlékezett az indulásra: „A városvezető eredetileg postás volt, nem értett a színházhoz, de azzal tisztában volt, hogy egy kisvárosban szükség van kultúrára, mert az vonzó az értelmiség számára. Később felajánlott számunkra egy éves költségvetést, ami nagyon kicsi összeg volt, de rendelkezésünkre bocsátott egy elhagyott farmépületet is, ahová be tudtunk költözni. Emellett segített abban, hogy elfogadjanak minket. Ez óriási dolog.” *Népszava*, 2015. április 15.



Szász Zsolt művészeti vezető
az önkéntesek között, 1994
Fotó: Széman Richárd, PIM-
OSZMI Bábtár Fotótára
Gy/1993

Fesztiválynitó menet Nyírbátor
főterén. Szász Zsolt dobol,
Vaskó Zsolt szaxofonon, Bálint
Károly tekerőn játszik, 1997
Fotó: Széman Richárd, PIM-
OSZMI Bábtár Fotótára
Gy/1993



Háry János hiteles története.
A Báb Társulat előadása
a Papok rétjén, mely
a nyírbátori fesztivál fő
helyszíne volt, háttérben
a Minorita templom, 2001
Fotó: Széman Richárd, PIM-
OSZMI Bábtár Fotótára
Gy/1993

volna lökést adni a fesztiválnak egy nagyobb tőke-injekcióval²⁷. Ki kellett volna bővíteni a szervező-apparátust is, legalább egy állandó állásban lévő angol nyelvű levelezővel. A mi hosszú távú, komplex elképzeléseink szerint idénymunkásként körülbelül 100 „külsős” embert is tudtunk volna ott helyben foglalkoztatni.

2006 után kormányzati támogatással egy jól működő iparfejlesztési programot hajtottak végre Nyírbátorban. Óriási fordulat következett be a város életében a foglalkoztatottság, a jövedelmi viszonyok javulása, az épületállomány fejlesztése és a térrendezés vonatkozásában is. De a fesztivál alapkoncepciójában megfogalmazott kulturális, társadalompolitikai és városfejlesztési elképzeléseinket akkor már se Dózsa Gyuri, se a városvezetés nem vette figyelembe. A 2010-ben készült interjú²⁸, amit Pálfi Ágnes készített velem, és amiben mindez olvasható volt, már nem tudtam eljuttatni a képviselőtestülethez sem. Gyuri mereven visszautasította, hogy a fesztivál okán humánpolitikai és szociokulturális kérdésekben a városvezetés előtt megnyilvánuljak, nem engedett be a helyi ügyek alakításába. Ez annyiban érthető, hogy ő politikai szereplő is volt. Nyilván a helyi és a nagypolitikai viszonyok változását, azok kulturális vetületét is teljesen másként érzékelt, mint én. Utólag felteszem, hogy a fesztivál műsorpolitikája sem fedte teljesen az elképzeléseit. Anyagilag is érintett volt, hiszen nem lévén művelődési ház, kiment egyéni vállalkozásba. Ragyogó városnapokat, közéleti fórumokat szervezett, kiváló tervei voltak, melyek sajnos rendre elvéreztek az egymással szembenálló helyi és országos politikai kurzusok képviselőinek csatározásai során.

S. K.: *Ez a fesztivál Dózsa Gyuri saját fesztiválja volt, vagy a városé?*

Sz. Zs.: Hát ez egy jó kérdés. A fesztivál szervezőit egy saját cégének, a Szárnyas Sárkány Kulturális

Vállalkozásnak a keretei között működött, de a város minden évben adott bele pénzt. Szerintem minden értelemben problematikus volt ez a konstrukció.

S. K.: *Mikor alakult át a korábban szabadon beépíthető és kialakítható fesztiválhelyszínr?*

Sz. Zs.: 2009-ben kezdődött a nagy átalakítás. Az 1970-es években(!) megálmodott városrendezési tervhez visszanyúlva egy, a két gótikus templom körzetét egymásba kapcsoló úgynevezett „történelmi műemlék” sétány épült, ami inkább egy betonsétány képét mutatja műanyagból készült „szoborkompozíciókkal” benépesítve. Három évig tartott az építkezés. Helyszínt kellett váltanunk.

S. K.: *A városon belül hova került át a fesztivál?*

Sz. Zs.: A híres gótikus református templommal szemben, az akkor már üresen álló iskola és a hatalmas, több különböző adottságú térrészt magába foglaló iskolaudvar lett a bázis. Ehhez megszereztem egyszeri használatra a közeli, az akkor még magántulajdonban lévő ipari műemlék-együttes, a dohánybevaltó többszintes épületét. Itt ünnepeltük Szabados György zeneszerző 70. születésnapját is. Ez a terület szintén nagyon jó fesztiválhelyszín lehetett volna a maga hat épületével, azok fantasztikus adottságaival. Ide egy 100 fős nemzetközi utcaszínház, cirkuszművészeti vagy akár zenei tábor lehetett volna szervezni. A magántőke és a magántulajdonban lévő ingatlanok bevonásával léptéket válthatott volna a Sárkány. Ez a vendéglátás, a turizmus vonatkozásában is értékelhető előrelépést jelentett volna. Ismét a tőkeinjekció elmaradását említem: az lett volna a megmentő lépés, ha 2010-től kezdve az egész városra kiterjed a fesztivál, a közvetlen anyagi érdekelttség bekapcsolásával. Zeneileg is profilt válthattunk volna, kibővülve a nagy múltú Zenei Napokkal²⁹. Az volt a tervem, hogy részenként és az egész vállalkozást tekintve is váljunk profibbá, a magántőkét is érdekeltté téve egy közösen kialakított, új városfejlesztési koncepció mentén.

27 A 2002-es kormányváltás után a pénzügyminiszter a Nyírbátorból származó Veres János, helyi vállalkozó lett.

28 Pálfi Ágnes: *Fesztiválok éve? Szász Zsolt a 18 éves Szárnyas Sárkány Hete Nemzetközi Utcaszínházi Fesztiválról*. Szín XVI/4. (2010. augusztus), 91–101. o.

29 A nyírbátori Zenei Napokat 1967 óta szervezték meg. Mozart, Haydn, Beethoven oratórius művei mellett gyakran csendült fel Kodály Zoltán *Psalmus Hungaricus*a is a koncerteknek helyet adó, csodálatos akusztikájú, gótikus stílusban épített református templomban.



Fesztiválzáró térjáték, 2002. Fotó: Széman Richárd, PIM-OSZMI Bábtár Fotótára Gy/1993

S. K.: És ez miért nem valósult meg?

Sz. Zs.: Nem voltak elég fejlettek a viszonyok. Főleg a városvezetők fejében kellett volna változások. Ahhoz, hogy valami turisztikai termékké váljon, egy sor lassú megtérülésszerű beruházásra van szükség. Nyírbátor geopolitikai elhelyezkedését figyelembe véve már régen ki kellett volna épülnie egy olyan kapcsolatrendszernek, ami a négy ország (Szlovákia, Lengyelország, Ukrajna, Románia) öt megyéjére terjed ki. A kishatármenti forgalomból egyébként több területen már akkor is jelentős haszna volt Nyírbátornak. Az elcsatolt ikerváros, Nagykároly fejlődését látva fantasztikus lehetőségek vannak itt továbbra is, különösen, ha a regionális fejlesztéseket és az uniós forrásokat is bekalkuláljuk. De egy olyan helyen, ahol egész évben nincs vagy alig van idegenforgalom, ez nehezen és lassan valósítható meg.

S. K.: A fesztivál utolsó szakasza – az egyre növekvő támogatás mellett – a megtorpanás időszak. És 2013-ban már nem te voltál a művészeti vezető.

Sz. Zs.: Gyuri fiatalítási indokkal magyarázta, hogy letesz a művészeti vezető posztról. Változtatni kell, mondta, s kérte, hogy maradjak meg művészeti tanácsadónak, a szervező munka terheit leveszi a vállamról. Előadók, utcasok vonatkozásában valóban történt fiatalítás. Még ki tudtunk képezni utcaszínházasnak vagy húsz fiatal debreceni táncost, zenészt, bábost. Szárnyas Sárkányok³⁰ néven egy nemzetközi szinten életképes formáció is létrejött ebből a körből. Az ok mégis inkább az lehetett, hogy az átépített helyszínen Gyuri már egy más típusú fesztiválban gondolkodott. Fekete Dávid³¹ lett az utódom. A programszerkezeten alapvetően nem változtatott, de a fesztivál lassan elvesztette

30 2006-ban zenészekből, bábosokból, táncosokból, színészekből és zsonglőrökből létrejött formáció a Szárnyas Sárkány Nemzetközi Utcaszínházi Fesztivál hivatalos társulata, vezetője Fekete Dávid.

31 Fekete Dávid (1985) utcaszínházi alkotó, bábszínész, bohócdoktor. Játszott a debreceni Vojtina és az egri Harlekin Bábszínházban, 2021-től a Miskolci Csodamalom Bábszínház művészeti vezetője. *Törökvezér Vitéz, avagy Vitéz László és a törökök* c. Pierrot-díjas előadását 2012-ben mutatta be.

addigra kialakult városünnep jellegét. Aztán Gyuriék is kiszorultak a szervezésből, végül a városvezetés egy hozzá nem értő hivatalnok kezébe adta a fesztivál ügyeit. Ki tudja? Talán azért, hogy szűnjön meg. Hogy megszűnt, az tény.

S. K.: *Milyen hatásai lehetnek a Szárnyas Sárkány Fesztiválnak?*

Sz. Zs.: A fesztivál révén kialakult egyfajta régi-új városi öntudat, és kultúra vonatkozásában is fordulat történt a közgondolkodásban. Ezek jó alapok. Nyilván jönnie kell egy olyan generációnak, akikben megjelenik az igény arra, hogy tovább folytassák az általunk megkezdett munkát. A mai nyírbátori fiatal felnőttek tudata mélyén ott vannak azok a meghatározó élmények, melyekben gyerekként részesültek a fesztivál ideje alatt. Ki tudja, hogy pár év múlva nem támad-e közülük valakiben egy olyan gondolat vagy vízió, mint nekem, amikor harminchárom évesen belevágtam ebbe a kalandba. Fura dolog ez a fesztiválosdi. Kell? Nem kell? Nyilván kell. De hogy ebből mi kell és miért, az egy jó kérdés. Mondjuk Sienában a Paliot³² 700 éve rendezik meg. És Sienában a kerületek 700 éve rendezik általa önmagukat. Ez nyilván egy olyan alapvető dolog, ami megtartja a sienaiakat sienainak. Vagy vegyük a pamplonai bikafuttatást³³, elemi energiák működtetik azt is: szaladunk a bika elől, élet-halál harc. Ősi hagyományra megy vissza, és elemi szinten teszi megélhetővé az emberséget. Most úgy tűnik, hogy Nyírbátornak megvannak az anyagi alapjai a külföldi érdekltségű cégek működésével, működtetésével. Kérdés viszont, hogy ez a gazdasági függés mennyiben befolyásolja a nyírbátori öntudatot és milyen magatartásmintákat mélyít el vagy hoz újként létre. Nem csak nyírbátori probléma ez, hanem világméretű. Európában pedig



Fesztiválzáró térjáték, 1999

Fotó: Széman Richárd, PIM-OSZMI Bábtár Fotótára Gy/1993

ez a kérdés most hatványozott erővel tör a felszínre. Milyen egyensúlyt képes kialakítani egy közösség a hagyományok, az új technológiák, a fennálló pénzügyi viszonyok között? Magyarország számára is kérdés: hogyan viszonyuljunk saját megszerzett, nagy erőfeszítéssel megtartott értékeinkhez?

(Szerkesztői jegyzet: Az Art Limes 2011.1., Báb-Tár XII. számában *Ünnepek évada. Szász Zsolt a tizennyolc éves Nyírbátori Szárnyas Sárkány Nemzetközi Utcaszínházi Fesztiválról* címmel közölte Pálfi Ágnes interjút.)

32 A palio olaszországi, középkori eredetű sportverseny, amit az egyes városállamok vagy egyéb települések különböző kerületei, szomszédos falvak képviselői vívnak meg évente egy vagy néhány alkalommal. A legrégebbi a ferrarai palio a 13. század második feléből, de a leg híresebb, a legtöbb látogatót vonzó esemény a sienai palio. A versenyek legtöbbször lóháton zajlanak, de sokfelé számárháton, kocsival vagy csónakon rendezik a futamokat. Léteznek fegyverrel (ljjal vagy számszerjjal) vívott küzdelmek is.

33 A spanyolországi Navarra tartomány székhelyén rendezik meg a Sanfermines fesztivált. Szent Fermin Pamplona első püspöke volt a 3. században. Mártírhálálát követően lett Pamplona védőszentje. Korábban október 10-én tartották ünnepét, de az időpontot a zord őszi időjárás miatt 1591-ben július elejére, a hagyományos állatvásárok idejére tették át, amikor a jószágokat a városba hajtó marhakereskedők bikaviadalokat is tartottak. A bikafuttatás hagyománya a 17. századra nyúlik vissza. A baszk ruhát viselő, tapasztalt helyi futók, a mozók egyfajta művészetnek tekintik a vágat. Komolyan edzenek, hogy a futásuk szép legyen, s indulás előtt Feirmín szobra előtt, énekelve kéri a szent áldását.



A fesztiválzáró térjátékot követő tűzijáték, 1997. Fotó: Széman Richárd, PIM-OSZMI Bábtár Fotótára Gy/1993

CAN THEATER CREATE WORLD PROGRESS?

The renewal, path-finding and artistic development of street theater performers and puppeteers' creative environment after the change of regime in Hungary are inextricably linked with the Winged Dragon (Szárnyas Sárkány) International Street Theater Festival in Nyírbátor. This was not a completely new concept for the town since Nyírbátor had already participated in the Baroque International Year program series in 1993 to promote the Krucsay or Passion Altar in the Church of the Minorites. The overall artistic conception of the Szárnyas Sárkány International Street Theater Festival was based on an idea of Miklós Köllő, pantomime artist, director and choreographer; Zsolt Szász, puppet designer, actor and director; and Márta Tömör, writer and playwright. The festival was primarily home to street theater troupes, and brought together puppet innovators from the 90s and young artists from the alternative theater scene. Our series of interviews addresses the organizers, co-creators and participants, beginning with a conversation with the artistic director of the festival, Zsolt Szász.



Holdangyal (plakát/terv: Trifusz Péter/, szórólap, jelenet), 2021. R. Rumi László. Mesebolyt Bábszínház



Holdangyal, 2021. R. Rumi László. Mesebolyt Bábszínház

**Ölbei Livia****PONT OLYAN SZÉP, MÉGIS SZEBB****MESEBOLT BÁBSZÍNHÁZ HOLDANGYALA KINÉZETT A PALOTÁJÁBÓL**

A *Holdangyal* nem csak azért fontos előadás a szombathelyi Mesebolt Bábszínház életében, mert ez az első bemutató, amely „igazi” közönség elé kerülhetett a tavaszi újranyitás után a hektikus 2020/21-es évadban. Megint kiderült, hogy a mese – a mesemondás – egyenlő az élettel. Rumi László rendezése.

Pandémia, vírus, vakcina, bezártság, kötelező maszkviselés, kötelező távolságtartás, első, második, harmadik hullám, online színház, újranyitás – csupa olyan, vészjóslóan gyorsan elsajátított, magyarázatra már nem szoruló, a világgállapotot leíró, mindennapi szókincsünk részévé vált kifejezés, amelyekre korábban nem volt szükségünk. De most van: a koronavírus-járvány harmadik hullámának lecsengése magával hozta a színházak újranyitását. A Mesebolt Bábszínház a bezártság hónapjaiban is igyekezett kapcsolatot tartani közönségével – elindította a Mesebolt TV-t, sőt: tematikus online bérletet kínált, direkt az online felületre készült, néptáncitanítással, kézműves foglalkozással kiegészített előadásokkal –, de a visszatérés öröme, a nézők és az előadás egy és ugyanazon közegben való találkozása és egymásra találása tényleg semmi mással nem pótolható. Az maga a színház. Bár ezúttal az egyik véglet után a másik végletbe esett a társulat.

A szombathelyi Agora meghívására a gyereknap programban lépett elsőként újra közönség elé a Mesebolt, a vadonatúj *Holdangyal*-előadással. A meseboltos kamaraterem fészekmelegét pedig a Művelődési és Sportház nagytermében lehetetlen újratertetni: a hatalmas térből kisebb teret kimetsző függönyök mögött-fölött is már-már az univerzum sötét végtelensége, a semmibe vetettség érződik. Nem mintha a bábszínészek – segít ebben a *Holdangyal*-díszlet is – nem lennének képesek bárhol megteremteti azt a hangulatot, amelyben

az előadás működni tud. Az elkövetkezendőkben – Kovács Géza igazgató legalábbis erre számít – egyre inkább szükségük is lesz erre a képességükre: a karantén idején elkészített előadások multifunkcionálisak abban az értelemben, hogy zárt térben és szabadtéren egyaránt játszhatók. (Hogy ez a törekvés milyen következményekkel jár színházi értelemben, majd elválik. Mindenesetre ez is a pandémia következménye: az előremenekülés. Hiszen ezekben a bizonytalan időkben nagyobb esély van a szabad ég alatt, mint kisebb-nagyobb kőszínházi termekben összefutni a közönséggel.)

A *Holdangyal* színpadi változata Veres András tollából, egy tádzsik (*Holdangyal*) és egy baskír (Aminbég) népmese kontaminációjából született meg a bábszínház Népek meséi sorozatában (hogy a gyerekek hamar megtanulják: a másikkban egyszer csak mindig megpillanthatjuk önmagunkat), a kerettörténet pedig az Ezeregyéjszakát – vagy a Dekameron – idézi. Ahhoz, hogy éppen ezek a mesefüzérek (vehetjük most mesének a novella műfaját megteremtő Dekameron darabjait is) a nagy minták, talán szintén köze van a járványhelyzetnek. (Az elmúlt hónapokban sokszor előkerült a Dekameron – ahogy más „járványkönyvek” is, Ulickaja frissen piacra dobott, a múlt mélyéről előkerült kisregényével, a *Csak egy pestissel* bezárólag. Sőt: még „koronovellisztikáról” is beszélhetünk, ahogyan Zelei Dávid az *Élet és Irodalom* 2021. június 4-én megjelent számában írja, a *New York Times Magazine* által generált és közreadott, magyarul az Athenaeum Kiadó gondozásában frissen megjelent kortárs Dekameron projektet elemezve.) Mese az életért, mese a félelem ellen, mese önmagunk megfogalmazásáért és megőrzéséért.

Annak a ténynek sem nehéz pluszjelentést adni ebben a helyzetben, hogy a *Holdangyal* rendezője



Holdangyal, 2021. R: Rumi László. Mesebólt Bábszínház



Holdangyal, 2021. R: Rumi László. Mesebólt Bábszínház (Fotók: Trifusz Ádám)

éppen Rumi László – abból a „nagy generációból”, amelynek a vásári bábjáték, az ízig-vérig utcai bábjátszás is a kisujjában, meg a szívében-lelkében van. Ráadásul talán a nem kevésbé tehetséges ifjabb generációk bábrendezőinél erőteljesebben (de mindenképpen más módon) érzi, éli át, hogy az a kultúra, amelybe – bár már akkor is rég minden egész eltörött – mégiscsak belenőttünk, hogyan változik át, hogyan rendeződnek át a hangsúlyok. Innen nézve intenzív, gyönyörű vallomás a Holdangyal arról, hogy a mindenáron való, kizárólagos érvényűvé emelt haszonelvűségnél előbbre való a szív és az ész; ezzel összefüggésben arról, hogy a tehetség és a tudás lehet záloga a sikernek. (Persze a tanulásért is fizetni kell: arannyal.) Ami pedig a bábos megvalósítást illeti: a Rumi-rendezés egyfelől tökéletesen megfelel annak az igazgatói elvárásnak, hogy az előadás színházi és szabadtéri körülmények között is működésképes legyen, másfelől lubickol az ötletekben és a változatosságban. Mintha kicsit ezt is a pandémia hozta volna magával: a bezártság után úgy robbannak ki a forgatható, hasáb alakú varázsdobozból – amely a klasszikus vásári paraván továbbfejlesztése – a különböző típusú bábok, többretegű és többfunkciós, egyszerűen bonyolult képek, látványosságban tobzódó jelenetek, mint a legszínesebb tűzijáték sziporkái. Az előadás tervezője Molnár Jacqueline, aki – tulajdonképpen a karanténnal kompatibilis módon – Barcelonából álmodta meg ezt a mesés-keleties bábszínpadit világot, amely az alkotó „multifunkcionalitásáról” is árulkodik. Az animáció-grafika szakon végzett Molnár Jacqueline népszerű, többszörösen díjazott illusztrátor (és animációs rendező), úgyhogy a Holdangyal látványvilága is magán viseli a síkban-képben gondolkodó illusztrátor-szemléletet – és ez most kifejezetten termékenyen járul hozzá a történet jelentésrétegeinek fölfejtéséhez, sőt: magának a bábjátéknak a sokszínűségéhez is.

A bevezető játék – amelyben minden színész mesélő, és amelyben az ifjú, becsavagyó vadász addig kergeti (nem a szarvast, hanem) a madarat, amíg nyílával el nem éri – a képmutogatók varázslatával ér célba, az elterjedt írásbeliség előtti „képkorszakot”,

egyúttal egy régi bábjátékos formát töltve újra. A képek (Molnár Jacqueline-festmények) sora meg-elevenedő képeskönyv, de jóval több annál. A képet – „mint olyant” – minden körülmények között a keret jelöli ki. Az előadásban például úgy, hogy a fölmutatott üres képkeretbe, mintegy exponálásképpen, a hús-vér színész mosolyog bele. Ez a játék – a kép és a színész „összevegyítése” – végig és többféleképpen jelen van a Holdangyalban. Előfordul, hogy a kész képből nyúl ki a színész karja (mint az írástanító jelenetnél); van, hogy az arcát illeszti a figuráját mutató sík ábrázoláson üresen hagyott lyukba (látunk sokfelé hasonló, fotózkodásra való turisztikai attrakciót, így lehet belőlünk szempillantás alatt várkisasszony vagy várvédő kapitány). A kép – például a függőleges síkban életre kelő sakktabla – és a színész izgalmas viszonyának megjelenítésén túl van itt síkbáb, vannak gyönyörűséges, bunraku típusú kézibábok, közben pedig forog a varázsdoboz (mert forgatják a szinte zsonglőrként bevetett színészek, mindig benne maradván az előadás viszonyrendszerében), mint a folyton mozgásban lévő világ. A néző drukkol és bámul. Összmunka, koncentráció és könnyedség. (Ha ez megvan, még akkor sem akad el az előadás, ha a túlcsoorduló, bár konzekvens ötletparádé visszavág: a fiú-síkbáb nyele fölmondja a szolgálatot. Csak egy hajszálnyival még nagyobb koncentráció, még több ügyesség. Ha csak a feje működik – hát csak a feje működik. Akkor Kovács Bálint kezében ez a fej válik egésszé.) A madarat azonban tilos elejteni (ahogyan a szépséges gyöngyharmatlánc is azonnal semmivé válik a tenyerünkben). Büntetésből új vágyat karcol az ifjú szívébe Császár Erika hangja: elindul a Holdangyal képmása nyomán (az expozíció után ez a keretjáték), és meg is találja a képből kilépő eleven Holdangyalt, hogy elkezdődhessen – más szempontból folytatódhasson – a történetmondás. Mert a lenge lány nem adja könnyen magát: „Halljam hát most, hogy mesélsz!” A tét az, hogy a Holdangyal ne bóbiskoljon el: be kell világítania az éjszakát. (A tét másképpen az, hogy eleven maradjon a mese, mozgásban maradjon a világ.) Az előadás narrációja folyton reflektál magára a történetre, sőt: a történetmondásra is – ezt ma már nem úszhatjuk meg: úgy lehetünk



Holdangyal, 2021

benne a hagyományos, világot képző mesemondó hagyományban, ha visszakapcsolódunk hozzá, ha kialakítjuk a mesemondáshoz való viszonyt. A rablókaland hallatán például Holdangyal szkeptikus: nem hiszi el, hogy a rablók kereskedők (aminek mondják magukat). A történet logikája felől azonban a hallgató kételyei ebben a pillanatban nem nyomnak a latban – „*Mindegy, hogy te mit hiszel, ha Aminbég elhiszi*” – viszont ezek a reflexiók észrevétlenül nézni-értelmezni-érteni tanítják a közönséget. Így válik lehetségessé, hogy a végén a Holdangyalnak kell figyelmeztetnie a mesemondó fiút az elmaradhatatlan mesei happy endre, miszerint Aminbégnak párt is kell találnia. Hiszen – mondani sem kell – különben az ifjú vadász kiállja a nem mindennapi próbát (pedig „a hősök nem szoktak mesélni”), ébren tartja Holdangyalt, nincs akadálya, hogy egybekeljenek. Így tükröződik a fiú és Holdangyal története a fiú által elmesélt-eljátszott történetben – és mindkettő minden egyes befogadó életében. A csillogó kettős burokból (képmutogatók expozíciója, a Holdangyal és a fiú bűvópatak-beszélgése)

csomagolt mesében az otthonát a mesék törvénye szerint elhagyó Aminbég ellenszegül a szülői akaratnak („*Nincs olyan mese, amelyben szót fogadnak!*”). Nem tanulja ki a kereskedést – hogy vihesse tovább a családi üzletet –, helyette elsajátítja a kalligráfia („betűket rajzolni”) és a sakk művészetét, valamint megtanul hegedülni. Ez pedig azt jelenti, hogy helyén van az esze – és a szíve meg a lelke is. Hogy teljes az élete.

Kovács Bálint a Holdangyal képmásától-ideájától megbabonázott fiú, vagyis a mesélő – végső soron Aminbég – szerepében derűs és okos, vonzó ártatlansággal menetel végig az előadáson. (Egy Kovács Bálint minden bábtársulatban úgy kell – kellene –, mint egy falat kenyér.) Miközben rutinos színész, kisfiús bája eleven maradt. Igen: pont ő az a hős, aki nem karddal győz, hanem kalligráfiával. (Milyen érdekes, hogy Miskin hercegnek is ez – a szépírás – az elsőszámú tudománya. Ő máshoz nem is ért.) Holdangyal szerepében Varga Bori marad ébren – és fűzi finom kis megjegyzéseit a meséhez. Császár Erika, Kosznovszky

Márton, Lukács Gábor pedig nagyjából mindenki mást eljátszik, aki fölbukkan a színen: Aminbég szüleitől az írástudó öregén és a sakkmesteren át a rablóvezérig és a kút elgyengült szelleméig – aki a hegedűszótól kap új erőre. A szellem az egyetlen klasszikus segítő szereplő a mesében, különben Amibéget a saját megszerzett tudása emeli mindig tovább; részben lenn a kútban is: a személyiséget kiteljesítő írás, sakk és zene. (Az előadást Csernák Samu vidáman indázó zenéje teljesíti ki.)

„Vállalom... De nem tudom, kinek mesélek” – mondja a fiú, amikor megérkezik Holdangyal palotájához. Most ez a mondat is kicsit mást jelent: a palotában rejtőző Holdangyal olyan, mint a képernyőt bámuló közönség. És amikor Holdangyal

egy pillanatra megmutatja az arcát, a fiú fölkiált: „Mint az álom, mégis más! Pont olyan szép, mégis szebb! Százszor láttam vagy ezerszer, mégsem láttam sohasem!”

A Mesebolt végre megint megmutatta eleven arcát. A Holdangyal-előadás végén a széksorokból a taps mellé felnőtt- és gyereksóhajok szálltak a sötét és végtelen Agora-égbolt felé: De jó volt! Nagyon jó volt! Ugye?

(Holdangyal – Mesebolt Bábszínház, Szombathely; Bábszínpadra alkalmazta: Veres András; Rendező: Rumi László; Tervező: Molnár Jacqueline; Zene: Csernák Samu; Játsszák: Császár Erika, Kosznovszky Márton, Kovács Bálint, Lukács Gábor, Varga Bori

EXACTLY THAT BEAUTIFUL

Holdangyal is an important performance for the Mesebolt Puppet Theater in Szombathely because it is the first performance to be presented for a “real” audience after reopening in the spring of 2020/21. But it is more than that. This performance shows that once again the tale - the storytelling - is equal to its living context. Pandemic, virus, vaccine, confinement, mandatory mask wearing, social distancing, first, second, third wave, online theater, reopening - all terms that have become part of our everyday vocabulary to describe the state of our ominously fast-paced world - no longer need to be explained. We haven’t needed these words up to now, but now we do. The final throes of the third wave of the coronavirus epidemic have brought the reopening of theaters. The joy of returning, the reunification of audience and performers cannot be replaced by anything else. It’s the theater itself. *Holdangyal* is a beautiful testimony that heart and reason take precedence over exclusive utilitarianism, and in this context, that talent and knowledge can be the key to success. This production basks in ideas and variety. It’s a little bit as if the pandemic had brought these wide-ranging concerns and methods with it: the post-confinement explosion of different types of puppets - multi-layered and multifunctional, simply complex images, spectacular scenes out of the rotatable, column-shaped magic box – a further development on the classic fairground screen - with sparks of fireworks. Mesebolt Theater has shown its lively face again. And the Rumi production, whether performed indoors or outside, perfectly meets our expectations. At the end of the *Holdangyal* performance, the sighs of adults and children alike arose from the whole audience, and accompanied by applause, one heard the words: That was something! That was really something!



Duda Paiva
Company-logo



Alair Gomes (1921–1991): *Sonatina, Four Feet* No. 22 c. 1977



*Szonatinák 4
lábra/Sonatinas
4 Feet.* Duda
Paiva Company.
Fotó: Paul Struijk

Marek Waszkiel

SZONATINÁK 4 LÁBRA/SONATINAS 4 FEET

DUDA PAIVA COMPANY / FRACTAL COLLECTIVE, 2021

A Duda Paiva Company és a Fractal Collective által közösen színrevitt, és az amszterdami CaDance Fesztivált megnyitó *Szonatinák 4 lábra* előadás láttán nehéz lett volna nem visszatérnem gondolatban Rio de Janeiro gyönyörű fürdőzőhelyeire, az (inkább turisták által kedvelt) híres Copacabanába, és a (művészek között népszerűbb) Ipanemára. Brazil barátaink mindig figyelmeztetnek, hogy kizárólag fürdőruhában látogassunk oda. Tömeg van, hangzavar, mindenféle árusok támadnak ránk különböző irányokból, látványosságokban pedig igazán nincs hiány. Eltévedni nem lehet, de elveszíteni mindent elveszíthetünk egy másodperc töredéke alatt. Így volt ez, és így van mind a mai napig. A brazil tengerpart emléke hasznos lehet az előadás megtekintésekor, bár az csaknem teljesen üres színpadon játszódik, amelyen néhány különálló emelvény tűnik fel: pár kocka, akár a múzeumban használt kiállítási talapzatok, és egy egyszerű, támla nélküli pad, amely szolgálhat nyugágyként, dobogóként, de szokványos színházi díszletként is. A színpadi háttér átmenet a tengerparti homokról készült fotó és a kellemes látványt nyújtó, homokszínű absztrakt kép között. A színpad bal oldalán, egy magas emelvényen, mint egy szobor, egy öregember teljes alakos, szivacsból készült mása ül, kezében fényképezőgép.

A színen két táncos látható: Zino Ainsley Schat, aki az előadás ötletét Paivával közösen kidolgozta, a táncot koreografálta és részt vett a zeneszerzésben is, valamint Conni Trommlitz. A tengerparton találkoznak, mint annyi más fiú is Rióban, és együtt töltik a napokat. Büszkélkednek képességeikkel – a breakdance művészetét tökéletesen elsajátították, és tulajdonképpen már ennek bemutatása is kiadhatja egy izgalmas ötvenperces előadást. A tancukba épített erő- és ügyességi mutatók, az akrobatikus elemek, remekül megvilágított alakjuk, az egymás által inspirált mozdulatok, együttes és

saját fejlődésük, mozgásuk hibátlan szinkronja – mindez leköti a figyelmet és lenyűgöz, ahogyan sokszor lenyűgöz az utcán végignézett bboy-ok tánca is.

De Paiva új előadása ennél többet nyújt. Kezdetről fogva tudjuk, hogy az emelvényen ülő fényképészbábu képek sorát „lövi”. A keresőablakon keresztül lesi meg a fiatal fiúk sportos, vonzó testét. És ők maguk is bizonyos kapcsolatba kerülnek a fényképezéssel – olyan kapcsolatba, amely kizárólag az animációs színház keretei között elképzelhető. Egy adott pillanatban az egyik táncos elkapja a fotográfus fényképezőgépet tartó kezét, majd egész cselekvésszekvenciákat hajt végre, miközben mint partnerével, táncol vele. Kiépül a mindenható, az emberi intimitás legmélyebb bugyráig is ellátó fényképezőgép-objektív metaforája. Egy, a színpadon kívülről érkező hang még meg is szólaltatja ezt a kezét. Azután, amikor kar és fényképezőgép visszakérül tulajdonosához, az előadás csúcspontjában a táncosok kiemelnek a színpadon álló egyik kockából egy szivacsfigurát – egy félig emberi, félig fantomalakot, amelynek magassága egy felnőtt férfié, azonban mintha kizárólag külső burokból állna. Schat és Trommlitz bámulatos táncot járnak vele. A burok időnként elnyeli a táncosok testét, átjárja és átöleli őket. Mindez egy központi emelvényen történik, nekünk pedig az a benyomásunk, hogy emberi és nem-emberi elemeket egymásba ötvöző, valószerűtlen szoborsorozatot látunk mozgásban. Ha az intellektuális reflexióról egy időre lemondunk, nehéz nem átadnunk magunkat a szépség elénk táruló szublimációjának, amely során az emberi test megannyi pózban fonódik össze nem emberi formákkal, hogy táncos és báb különféle alakzatokat jelenítsen meg az animáció útján. Mintha egy múzeumban látnánk életre kelt szobrok kiállítását. Az animált báb és az animátor(ok) élő testének együttese olyan szürreális, páratlan illúziót teremt,



Szonatinák 4 lábra/Sonatinas 4 Feet, 2021. Konceptió: Duda Paiva és Fractal Collective, Rendező: Duda Paiva, Koreográfia: Zino Ainsley Schat, Tánc: Zino Ainsley Schat és Conni Trommlitz, Dramaturg: Kim Kooiman. Fotó: Sjoerd Derine





*Szonatinák 4 lábra/Sonatinas
4 Feet, 2021. Konceptió: Duda
Paiva és Fractal Collective,
Rendező: Duda Paiva,
Koreográfia: Zino Ainsley
Schat, Tánc: Zino Ainsley
Schat és Conni Trommlitz,
Dramatúrg: Kim Kooiman.
Fotó: Sjoerd Derine*





Szonatinák 4 lábra/Sonatinas 4 Feet, 2021.

amely a legtokéletesebb művész számára is elérhetetlen volna. Ez a báb-lét csodája!

Aztán eltűnik a báb-fantom. A táncosok visszatérnek addigi tevékenységükhöz. A fináléban egy másik fényképész-bábut is a színpadra léptetnek. Ez utóbbi már egészen öreg, fényképezőgépe a nyakában lóg. A fényképezőgép pántja lesz a hurok, amelyen lógva bevégzi életét. Nem készül több fénykép. De a fiúk nem veszik el a tőle a fényképezőgépet, sőt a szivacs-szemüvegét sem, amit elvesztett – bár ez a brazil valóságban mindenképpen megtörtént volna.

De a *Szonatinák 4 lábra* nem valós történeteket ábrázoló előadás. Érdemes itt kitérni az alkotók inspirációs forrásaira is. Ezek Alair Gomes (1921–1992) brazil fotóművész, filozófus és művészetkritikus alkotásai, valamint emlékiratai voltak. Az általa készített több száz fotó oroszlánrészét férfiakot és fiúk fotói teszik ki, akiket Gomes az Ipanema stranddal szemközti lakásából fényképezett. Fényképeit zenei művek mintájára csoportosította (szimfóniákba, szonatinákba), és szövegekkel díszítette, amelyeket az előadás során Paiva idéz többször is

a színpalak mögül – és amelyek egy fiatal férfi testén tett utazással állnak össze: egy olykor feltrancsírozott, felfordított, felforgatott, eltorzított, olykor pedig klasszikus tökélyű szoborra emlékeztető testen. Paiva és a Fractal Collective a *Sonatinas Four Feet* című fotóciklusra hivatkozik – Gomes a tengerparton játszó, szórakozó, beszélgető fiúkat ábrázoló rövid szekvenciáira: „A fényképeimet kis szonátákhoz hasonlítom: az időtöredékek és megállított mozdulatok úgy ismétlődnek rajtuk, akár a muzsika”, „a fényképezőgépem volt a hangszer, amelynek segítségével megörökíthettem az emberi szépséget”. Íme két részlet Gomesnek az előadás során elhangzó feljegyzéseiből.

A már említett fotográfus-kéztől a következő monológ származik: „*el akartam árujni valamit, valamit, ami az idő és nem-idő, a csend és mozdulat, a lét és létrejövés között található. Fogadd el a változást és légy magadban biztos. Én összekeverem a képeket, áthelyezem őket, nem véve tudomást az idő lineáris haladásáról.*”

Alair Gomes fotói az elmúlt években a világ több híres múzeumába eljutottak. Megragadták a *Szonatinák 4 lábra* alkotóinak képzeletét is, akik a Gomesnél jelenlévő hangsúlyos erotikus utalásoktól teljes mértékben eltekintettek. Ehelyett a fiatalság kultusza, a test szépsége, a homofóbia elleni állásfoglalás csendülnek fel teljes erőből – a fényképek üzenetének megfelelően, amelyről Gomes még csak álmodhatott.

P.s. Néhány héttel ezelőtt írtam egy hosszú skiccet Duda Paiva művészetéről. Ez a *Teatr Lalek* első, 2021-ben kiadott számában lesz olvasható. A *Szonatinák 4 lábra* akkor még nem létezett, pedig ez is fontos állomását képezi Duda Paiva táncosbábos útkeresésének.

Fordította Papp-Zakor Ilka



Szonatinák 4 lábra/Sonatinas 4 Feet, 2021.



Szonatinák 4 lábra/Sonatinas 4 Feet, 2021
Fotók: Sjoerd Derine.

SONATINAS 4 FEET

Sonatinas 4 Feet is a performance by Duda Paiva and his company depicting imagined stories. The piece was inspired by the works and memoirs of the Brazilian photographer, philosopher and art critic Alair Gomes (1921–1992). Most of the hundreds of photos Gomes took are photos of men and boys he photographed from his apartment that looked out on Ipanema Beach. He grouped his photographs into musical works (symphonies, sonatinas) and combined them with texts that Paiva quotes periodically during the performance. These elements are assembled as a journey in the body of a young man, a body that is transcribed, inverted, subverted, distorted, but sometimes reminiscent of the body of a classical sculpture. Paiva and the Fractal Collective refer to the Sonatinas 4 Feet photo cycle - Gomes' short sequences of joy, talking boys playing on the beach: "I liken my photos to little sonatas: time fragments and stopped movements are repeated on them like music", "my camera was the instrument with which I was able to capture human beauty".



Boráros Szilárd Prágában, az 1990-es évek első felében

Fotó: Széman Richárd, PIM-OSZMI Bábtár Fotótára Gy/1993



Boráros Szilárd napjainkban



A kecskeméti Plüm-plüm és Pluf kalandjai című előadás meghívója. Ez az első előadás, amelyet Boráros Szilárd készített a Círóka műhelyfőnökeként. PIM-OSZMI Bábtár Aprónyomtatványára 12./1.

**Simándi Katalin****A RADIKÁLIS REMÉNY, AVAGY MI VISZ ÁT
A NEHÉZSÉGEKEN?****BESZÉLGETÉS BORÁROS SZILÁRD BÁBTERVEZŐVEL**

Simándi Katalin: – Egy csallóközi falucskából származol, a prágai Színművészeti Akadémián bábtervezést tanultál. Hogy kerültél Magyarországra?

Boráros Szilárd: – 1990–91-ben voltam negyedéves a DAMU¹-n. A negyedik évfolyamot kettéválasztottam, és Kovács Géza hívására átjöttem Kecskemétre, a Círóka Bábszínházba műhelyfőnöknék.

S. K.: – Kovács Gézával hogyan ismerkedtetek meg?

B. Sz.: – Felvételizett a DAMU-ra, de nem tudott csehül, én tolmácsoltam neki a felvételin. Fel is vették. Járt egy évet nyelviskolába.

S. K.: – Géza akkor már a Círóka igazgatója volt?

B. Sz.: – Nem. Amikor megismerkedtem vele, a Círóka a Katona József Színház tagozata volt. Géza azért jött haza a nyelvtanfolyamról, mert a bábszínház kivált a Katonából és alapítványi formában működött tovább. Ennek lett az igazgatója². Én meg a bábszínház műhelyfőnöke lettem. Az első műhelyem a kecskeméti pártház hatodik vagy nyolcadik emeletén volt. Aztán az SOS Gyermekfaluban, a „G”-házban³, és még sok helyütt. Az első előadás, amit én gyártottam, a *Plüm-plüm és Pluf kalandjai*⁴ volt Kovács Ildikó rendezésében. Első tervezésem pedig a *Fehérlófia* volt, amelyet Rumi László⁵ rendezett.

S. K.: – Mikor jött a Maskarás?

B. Sz.: – A Maskarás akkor jött, amikor még Prágában laktam. Gézával létrehoztunk egy előadást, kitaláltuk a *Szent György és a sárkányt*. Géza rendezte, én terveztem, és le is gyártottam a kolesz-szobámban. A prágai Ady Endre Diákklub diákjai szerepeltek benne, egy óriásbábos előadás volt. Az volt a cél, hogy lejátsszunk egy előadást, aztán felgyújtjuk és vége. Aztán mégiscsak elhoztuk a diósgyőri várjátékokra is, és úgy terveztük, hogy majd az előadás után meggyújtjuk. Nekünk ez buli volt. Akkor a Maskarás még a Rumi Lacit, Pályi Jancsit és Kovács Gézát jelentette, a *Pázmán lovag* volt az előadásuk, azzal voltak ott a várjátékokon. Megkértek, hogy adjuk nekik a bábokat, és Pályi Jancsi be is tuszkolta a Daciájába. A Maskarás később még rengetegszer játszotta a *Szent György és a sárkányt*.

A lényeg, hogy amikor műhelyfőnök voltam, a Maskarás meghívást kapott Párizsba egy mézeskalács ünnepre. Ez '90-ben lehetett. A helyszín a Saint Sulpice tér volt, itt állítottak fel egy óriási fűtött sátrat, amiben emeletes házak voltak felépítve (!), és minden emeleten más ország árulta a mézeskalácsot. A házak egy karéjban voltak, előttük a téren rendezték az előadásokat. Volt igazi medvetáncoltató is! A gólyalábas műsorunkkal mi is az attrakcióhoz tartoztunk. Egy hétig voltunk kint, zseniális volt, nagyon szerettem.

1 A prágai Művészeti Akadémia Színházi Tanszaka. A Bábjáték Tanszék 1952-ben indult.

2 Kovács Géza 1990–1997-ig volt a Círóka Bábszínház igazgatója.

3 A Garabonciás Ház a kecskeméti alternatív művészvilág kultikus helye volt a '80-as évek második felében. Alapítója Beregszászi János volt, aki maga is írt verseket, foglalkozott színházzal és gyerekcsoportokat is vezetett. A Garabonciás Színjátéksz Csoport számára szerezte meg a művelődési háztól azt a helyet, ami később „G”-Ház néven vált legendássá. Itt próbált Csik János első zenekara, a Garabó, rendszeresen voltak táncházak, jazzestek, koncertek, művelődés- és kultúrtörténeti előadások és felolvasóestek. Készültek színelőadások is. A „G”-Ház valódi multifunkciós, alternatív, önképző közösségi tér volt. Beregszászi János haláláig, 1986-ig működött. <https://www.baon.hu/kultura/helyi-kultura/a-videki-ujhullamtol-a-garaboncias-hazig-2395092/>

4 A *Plüm-plüm és Pluf kalandjai* c. előadás első verziójának bemutatója 1991. január 22-én volt.

5 A *Fehérlófia* c. előadás bemutatója 1990. április 6-án volt a Círóka Bábszínházban.



A kecskeméti Fehérlófia című előadás meghívója. Ez volt Boráros Szilárd első magyarországi tervezése. PIM-OSZMI Bábtár Aprónyomtatványtára 12/1.



Utcaszínházi pillanatok. Boráros Szilárd a nyírbátori Szárnyas Sárkány Nemzetközi Utcaszínházi Fesztiválon 1997-ben. Fotó: Széman Richárd, PIM-OSZMI Bábtár Fotótára Gy/1993



Szász Zsolt, Boka Gábor és Boráros Szilárd a Szárnyas Sárkány Nemzetközi Utcaszínházi Fesztivál nyitó menetében. Fotó: Széman Richárd, PIM-OSZMI Bábtár Fotótára Gy/1993



Pavel Stouráč (Divadlo Continuo), Boráros Szilárd, Boka Gábor, elől maszkban Rumi László a Szárnyas Sárkány Nemzetközi Utcaszínházi Fesztivál nyitó menetében. Fotó: Széman Richárd, PIM-OSZMI Bábtár Fotótára Gy/1993

S. K.: – És már tudtál gólyalábazni?

B. Sz.: – Nem! De akkor már én szerettem a többiek gólyalábait. A kecskeméti párház műhelyében csináltam magamnak is egy félméterest, és azon elkezdtem tanulni. Volt rá egy hetem. A folyosón a gólyalábról elértem a mennyezetet, úgy tanultam meg gólyalábazni, hogy a plafonba kapaszkodtam. Csupa kosz lett a mennyezet az alumíniumos, olajos, fekete kezemtől... És ezzel az egyhetes tudással, a félméteres gólyalábammal indultam neki a párizsi turnénak. Csináltam egy jelmezt, ami úgy nézett ki, mintha valakinek a nyakában ülnék, ez volt az első ilyen figurám. Felültünk a repülőre és kimentünk. Ott aztán szembesültem azzal, hogy ha elesek, nem tudok felállni, de még azt sem tanultam meg, hogyha megpróbálnak felállítani, akkor azt hogyan kell csinálni... Úgyhogy volt néhány kalandos pillanata ennek a turnénak...

S. K.: – A többiek honnan tudtak gólyalábazni?

B. Sz.: – Lengyelországban láttak valakit, megtetszett nekik, és úgy döntöttek, hogy ezt ők is kipróbálják.

S. K.: – Ez volt a hőskor?

B. Sz.: – Igen. Fiatalok voltunk és kalandvágyók. Egy ideig Ruminál laktam egy albérletben, az ágya mellett egy csergén volt a szállásom.

S. K.: – És az egyetem? Folytattad?

B. Sz.: – Persze. Visszamentem és 1992-ben befejeztem az egyetemet. Megcsináltam a diploma-előadásomat, ami Pieter Bruegel holland festő képei alapján készült, a címe *Az ember élete – Život člověka*⁶ – volt. Jan Schmid volt a rendező, az akkori Ypsilon Színház – nagyon progresszív, jó kis színház – főrendezője.

Jó ideig ingáztam Prága és Kecskemét között, hiszen a Maskarással tartott még a kapcsolatunk, de öt vagy hat év elteltével – 1997 tájékán – kiszálltam a Maskarásból, mert már a nyolcadik lóborít húztuk le ugyanarról a *Szent György és a sárkány*-ról. Akkor már elegendő volt, hogy lengessük a zászlót és ringlispílt csináljunk. Csodás időszak volt, csak már túllépte magát. Amikor kiszálltam, meg tudtak újulni, és Maskarás Céhként létrehozták a *Világfa* c. előadásukat⁷. Az egy jó kis produkció volt. Beutazták vele a világot Sydneytől Koreáig. Lehet, hogy ösztönző volt számukra az is, hogy akkorra mi már megcsináltuk a Continuo-val⁸ azokat az előadásainkat, amelyeknek története volt és túl voltak a zászlólengetésen.

Amikor 1994-ben visszamentem Csehországba, elkezdtem csinálni a Divadlo u Hasičů-t, a Tűzoltók Színházát. Ez egy négyszáz férőhelyes befogadószínház volt Prága közepén, amit béreltem, és ahogy a csehek mondják, úgy jutottam hozzá, mint vak a hegedűhöz. Akkor ez egy ilyen időszak volt. Ez úgy jött – mert minden mindennel összefügg –, hogy valamikor a 80-as évek derekán láttam Prágában Peter Schumann egyik előadását, a *Tűzoltó halálát*⁹. És én ebbe a típusú színházba teljesen beleszerelmesedtem. Ezért amikor harmadéves lettem az egyetemen – '89–90-ben –, akkor azt kértem a vezető tanáromtól, hadd foglalkozhassak utcaszínházzal. De mivel nem volt, aki ezt taníthatta volna, felkértek egy színészt Brnóból, Jan Sedált¹⁰, aki olyasmikkel foglalkozott, amik engem akkoriban érdekeltek. Elkezdtünk dolgozni egy utcaszínházi előadáson, amit a prágai Óvárosi téren csináltunk meg.

6 *Obrazy Petra Brueghela aneb Život Člověka*. Dramaturg: Jaroslav Etlík, Simona Pěničková. Zeneszerző: Jan Jiráň. A bemutató 1992. október 21-én volt.

7 Tervező: Majoros Gyula. Zene: Üzgin Üver. Rendező: Maskarás Céh.

8 Az 1990-es alapítású Continuo egy nemzetközi, független színházi csoport, bázisa 1995-től a dél-csehországi Malovice nevű faluban található. Előadásait a különféle művészeti formákkal való kísérletezés – mozgásszínház, élő zene, bábok, fizikai színjátszás, akrobatika, tánc – és a feltűnő vizualitás jellemzi. Színházpedagógiai képzéseik cseh és külföldi művészeti egyetemek együttműködésével valósulnak meg. A csoport alapítói Pavel Stouráč és Helena Stouráčová házaspár, mindketten díszlettervezők, akik a prágai színiakadémián Boráros Szilárd egyetemi társai voltak. Figyelmük 1997-től, Boráros Szilárd csatlakozásával fordult az utcaszínház felé.

9 *The Life and Death of the Fireman (A tűzoltó élete és halála)*, 1987. Prágában a Junior Klub Na Chmenciben mutatták be az előadást 1987 októberében. Regős János 1987-ben készített interjút Peter Schumannnal (1934), a Bread and Puppet Theater alapítójával és művészeti vezetőjével, amikor Schumann társulatával Budapesten, a Székén Színház által szervezett 5. Mozgásszínházak Nemzetközi Találkozóján (IMMT) szintén bemutatta *A tűzoltó élete és halála* c. előadást. In: *Szcenarium* 2019. VII/6. szám 24–33.

10 Jan Sedal (1948) szlovák színész, rendező, költő. Számos filmben dolgozott. Brnóban él. A szlovák és cseh színházi élet különös figurája. Ondřej Hrab, az Archa Színház igazgatója makacs anarchistaként jellemezte.

A metróépítő vállalatától teherautót kaptunk, azon olajoshordókban tűz lobogott, láncsal kikötözött emberek doboltak a teherautón és óriásfigurák szerepeltek...

1994-ben ismét megjelent Prágában Peter Schumann és színészeket toborzott az Archa Színházban¹¹. Jelentkeztem, felvettek, egyike voltam annak a negyven embernek, aki részt vehetett az előadásában, aminek a címe: *Den je ráno, poledne a večer* volt, vagyis: *A nap, az a reggel, a dél és az este*¹². Szép lassan összehaverkódtunk Schumannnal, és elkezdtem vele gyártani a dolgokat. Először csak nagyon kevés dologhoz engedett hozzá. De utána csináltunk még két másik előadást, ahová viszont már ő hívott meg engem, hogy legyek az asszisztense. Az egyiket Prágában csináltuk, az a Grimm-mesék¹³ volt, a másikat Dachauban, a koncentrációs táborban¹⁴.

Tehát Schumanntól indult el az utcaszínház iránti vonzódás. Abban az előadásban, amit először csináltunk az Archa Színházban – a *Den je ráno, poledne a večer* vagyis *A nap, az a reggel, a dél és az este* – egy zenekar játszott élőzenét. A próbák után eljártunk kocsmázni egy Chapeau Rouge (Piros kalap) nevű pálinkázó helyre. Egy ilyen abszintozáskor odajött hozzám a zenekar prímása és azt mondta nekem részegen: „Akarsz egy saját színházat?” Mondom: „Persze. Hol?” Azt mondja: „Képzeld, a Spejbl és a Hurvíneket¹⁵ kirúgták egy éve a régi helyéről, ők már Dějvicében¹⁶ vannak, és itt a belvárosban ott áll üresen a helyük. Tegnap muzikáltam a Tűzoltóbiztosító rendezvényén, összebratykoltam a vezérigazgatóval,

és ő azt kérdezte tőlem, akarok-e egy színházat”. Na, most erről a prímásról tudni kell, hogy azon a tanszéken végzett, ahova én jártam, csak rendező szakon. Mondom: „Jó! Akkor alapítsunk egy céget. Ahhoz három ember kell.” „Ki legyen a harmadik?” „Legyen Petr Forman¹⁷, az egy tisztességes fickó.” Elmentünk másnap Petr Formanhoz, és másfél év múlva – a színház átépítése után – megnyitottuk a Divadlo u Hasičů színházat. Egy év múlva ez a barátom meghalt, Petr Forman elköltözött Franciaországba hosszabb időre¹⁸, én meg ottmaradtam egy céggel, 15 alkalmazottal... És még vagy 3-4 évig igazgattam úgy a színházat, hogy a költségvetésünk kb. 60%-át ki tudtuk termelni! Míg csak bele nem buktam. Ott ugyanis már ment ez a vadkelet-módi: az albérlőm összebeszélte a főbérlettel, hogy majd nem fizet nekem, hanem neki fizet, és akkor engem ki lehetett onnan tenni... Érdekes korszak volt. Petr Formannal csináltunk egy nagyon jó előadást, *Az eladott menyasszonyt* (1992)¹⁹. És életem két legrosszabb előadását is ott vittem színre tervezőként, a saját pénzem-ből... 2000-ben befejeztem.

De ekkor már párhuzamosan a Continuuval is dolgoztam. Mivel 1997 körül abbahagytam a Maskarást, és szerettem volna egy gólyalábas csapatot, összeálltam a volt iskolatársaimmal, és csináltunk egy társulást, ez volt a Continuo. Aztán később még hozzávettük azt a zenekart, amelyik Schumannal játszott, de már más prímással, meg egy zsonglőr srácot.²⁰ És létrehoztunk egy utcaszínházi előadást, ez volt a *Circus Vitae – Élet Cirkusza*²¹. Bő egy órá

11 A prágai Divadlo Archa alapítója és legendás igazgatója Ondřej Hrab. Befogadósínházként működik, nincs saját társulata. Olyan jelentős külföldi színházi előadásokat látott vendégül, mint a Dogtroep, Min Tanaka, Robert Wilson, Handspring Puppet Company vagy a Royal Shakespeare Company. Egy bank épülete alatt találhatóak földalatti terei. 1994-es alapítása óta a független, kortárs előadóművészetek bázisa.

12 A bemutató 1994. november 25-én volt.

13 A Bread and Puppet Theater és a Divadlo Archa közös produkciója volt a *Sedli si za stůl a jedli* (*Leültek az asztalhoz és ettek*) c. előadás, melynek bemutatója 1996. március 5-én volt a Divadlo Archában. Forgatókönyv: Peter Schumann, Jan Sedal, Jana Svobodová. Rendező: Peter Schumann. Díszlettervező: Peter Schumann. Zene: Jan Burian. Tervezőasszisztens: Boráros Szilárd. Szereplő: Jana Svobodová, Jan Sedal.

14 Az előadás 1995-ben volt.

15 Josef Skupa 1920-ban találta ki Spejbl figuráját, majd 1926-ban Hurvíneket, Spejbl fiát. 1930-ban alapította meg a Spejbl és Hurvínek Színházat Pízeňben (Divadlo Spejla a Hurvínka). 1945-ben Prágában nyitotta meg újra színházát (Divadlo S + H).

16 Prága egyik városrésze: „Praha 6”.

17 Petr Forman (1964) színész, bábszínész, filmrendező, Miloš Forman filmrendező fia. Már az egyetemi éveit alatt is foglalkozott utcaszínházzal. 1987-ben végzett a prágai színiakadémián. Ikertestvérével, Matějjel megalapították a Forman Testvérek Színházát. Előadásai jelentős színházi eseményeknek számítottak az 1990-es évek második felétől.

18 Több évig működött együtt a Cabaret Théâtre Dromesko francia társulattal, legendás előadásuk a *La Baraque* (1997) volt.

19 Bedřich Smetana *Prodaná nevěsta* (*Az eladott menyasszony*) c. vígoperája, bemutatója 1866-ban volt.

20 Vojta Vitek, bohóc és zsonglőr, színházi előadások, fesztiválok, cirkuszi jelenetek szereplője.

21 A darab 1998-ban jött létre. Alkotók: Jan Brucek, Helena Štouračová, Pavel Štourač és Boráros Szilárd.



Divadlo Continuo szórólapja. PIM-OSZMI Bábtár Aprónyomtatványtára 64/14. Fotó: Széman Richárd, PIM-OSZMI Bábtár Fotótára Gy/1993



Divadlo Continuo a nyírbátori Szárnyas Sárkány Nemzetközi Utcaszínházi Fesztivál 1997-es programfüzetében.
PIM-OSZMI Bábtár Aprónyomtatványtára 54/1



Divadlo Continuo Sygmur Clantanaray című előadása 1997-ben a nyírbátori Szárnyas Sárkány Nemzetközi Utcaszínházi Fesztiválon. A felső kép jobb oldalán látható Boráros Szilárd. Fotó: Széman Richárd, PIM-OSZMI Báltár Fotótára Gy/1993 két kép-fenn Boráros van



volt, ugyanis maximum egy-másfél óráig lehet állni az utcán. Volt, amikor zuhogó esőben 300 ember állt, és várta, hogy elkezdődjön az előadás. Plzeň főterén, ahol nem lehetett elbújni sehova az eső elől. Azért volt ennek egy flingje...

S. K.: – *Beszéljünk az utcaszínházról! Mikortól van, honnan ered, mikor lett újra?*

B. Sz.: – Utcaszínház szerintem mindig volt. Gondolok itt a görög vonulásokra, a bacchanáliákra vagy a középkori játékokra. A templomi játékokat azért rakták ki a templomokból, mert komikus jelenetek kerültek beléjük. Például, amikor a három Mária elmegy olajat venni, és az olajkereskedő ezerrel kijátssza a situációt, hogy eladom, nem adom el, és mennyiért. Ez elviszi a műfajt egy profán komédiába. Persze, hogy nagyon gyorsan a templom előtt találták magukat. Ez már olyan előadás, ahol vannak tragikomikus helyzetek és a játék túllép a szakralitáson. A hatalomtól való függetlenség vágya gyakran az utcára terelte a színházat. A huszadik század politikai töltetű utcaszínháza jó példa erre. Hát valahol itt vannak a gyökerek.

Nekem az nem utcaszínház, hogy lengetem a zászlót, ringlispiizek és átszaladnak a lábam alatt a gyerekek. Nevezzük annak, ami: az egy jó vonulás, attrakció, mutatvány. Ebben nagyon konzervatív vagyok. Nem azért, mert nem vagyok megengedő, hanem azért, hogy tisztán tartsam saját magam számára a fogalmakat. Vagyis azt, hogy mi a színház. Számomra a színházban van drámai szituáció, van drámai szereplő és van katarzis. Ezért mondjuk a csecsemő színház egy kicsit abszurd ilyen szempontból, eléggé szerencsétlen fogalom.

S. K.: – *Miben különbözik ez a drámai utcaszínház a bábszínházakban játszott kőszínházi bábjátéktól?*

B. Sz.: – Hogy szabadon mozog a néző. Nincs belekényszerítve abba a helyzetbe, hogyha ott ül a sor közepén és köhög, akkor hátulról odalép a főrendező úr és a kezébe nyom egy mentolos cukorkát. Ez egy sokkalta őszintébb és nyersebb

közeg ilyen szempontból. Legtöbbször ingyenes a belépő és csak az előadás érdekessége tudja ott tartani a nézőt. Ezért a kapcsolat a játszótér és a nézőtér között sokkalta szorosabb és őszintébb. Én ezt szerettem benne leginkább. Ott az ember közvetlenül odaér a nézőhöz, és érezzük egymás szagát, szó szerint. A Continuóval játszott előadásunk, a *Circus Vitae – Élet Cirkusza* – teljesen erről szólt. Órákon keresztül tartott a beépítés, és már akkor jöttek az emberek, hogy mi lesz itt.

S. K.: – *És most nem hiányzik az utcaszínház?*

B. Sz.: – Én teljesen tudatosan jöttem be az utcáról. Kényelmes vagyok, szeretem, amikor lobog a tűz a kandallóban. Fáj a térdem, és azt a fájós térdemet inkább a tai chi edzésen nyújtom, mint hogy a hidegben még eljártsszam, hogy friss vagyok, üde és harmatos. Nem vagyok már az.

S. K.: – *De nem a jelenről beszélek, ez egy 2000 körüli döntés volt, nem?*

B. Sz.: – Évekig tartogattam a gólyalábamat, hogy még visszaszállok rá valamikor. De amikor 2003 körül Csehországból ide költöztünk Hottóra, kidobtam a kukába a gólyalábat, már nem hoztam vissza Magyarországra. Megszülettek a gyerekek, és akkor úgy döntöttem, hogy ennek a korszaknak már vége.

S. K.: – *Mikor voltál először a nyírbátori utcaszínházi fesztiválon?*²²

B. Sz.: – Nem emlékszem, a Maskarással kerültem oda. Belecsöppentem, megmártóztam benne. Akkor így éltünk. Volt egy kisbuszom, amiben laktam, át se alakítottam, csak bedobtam hátra egy szivacsot. Nekem az elején ez csak buli volt. Tettem, amit tenni kellett, olyan ember voltam, aki jól használható. Nyírbátor nekem bevillanó képekben van meg. Például emlékszem, hogy bőrt áztatunk a tóban, mert egy nagy dobót csinálunk, Rumi Laci megvágja a kezét közben, és a vérével össze-rajzolja a dobort... Csak a Continuóval vittem oda darabot, az első darabunkat, egy kis szösszenetet, amit előtte Belgrádban játszottuk és a hazafele úton megálltunk Nyírbátorban²³. Amikor a fesztivál

22 Nyírbátori Szármay Sárkány (Hete) Nemzetközi Utcaszínházi Fesztivál (1993-2018).

23 *Sygmur Clantanaray* volt az előadás címe, amellyel 1997. július 5-én szerepeltek az ötödik nyírbátori Szármay Sárkány Nemzetközi Utcaszínházi Fesztiválon. Ez volt a Continuo Színház egyik első utcai előadása, melynek bemutatója 1997. június 8-án volt a szlovéniai Ljubljana-ban megrendezett Nemzetközi Színházi Fesztiválon.



Karomato Színház Fából faragott cirksusz című marionett előadása a nyírbátori Szárnyas Sárkány Nemzetközi Utcaszínházi Fesztivál 2001-es programfüzetében. PIM-OSZMI Bábtár Aprónyomtatványtára 54./2.



Bread and Puppet Theater színlapja. PIM-OSZMI Bábtár Színlaptára 1./5./9.

belső szerkesztésében valamilyen módon részt vettem, az akkor volt, amikor 2001-ben Miladával megcsináltuk az esti zárót, a nagyelőadást. Ez már valódi színház volt, illeszkedett abba a koncepcióba, amit Szász Zsolt és Tömörty Márta kidolgozott a nyírbátori fesztivál alapjául, és ami minden évben ugyanaz volt: egy történet a Bátor-hy-család legendáriumból. Már csak részletekre emlékszem az előadásból. Például arra, hogy el-
 ástunk egy nagy lepedőt, amire egy óriási vörös bika volt felfestve, és amit előzőleg valamilyen gyúlékony anyagba áztattuk. Ez az előadás alatt egyszer csak kicsapott a földből – mert kötéllal fel lett húzva –, és belobbant az egész... Nagyon izgatott, hogy miként lehet ezekkel a nagy formákkal az embereknek úgy elmesélni egy Nyírbátorhoz

kötődő történetet, hogy közben ők ott állnak, és megélik ezt.

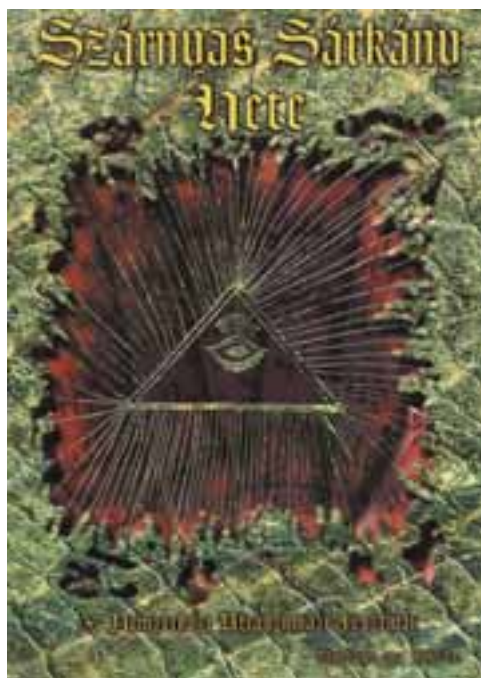
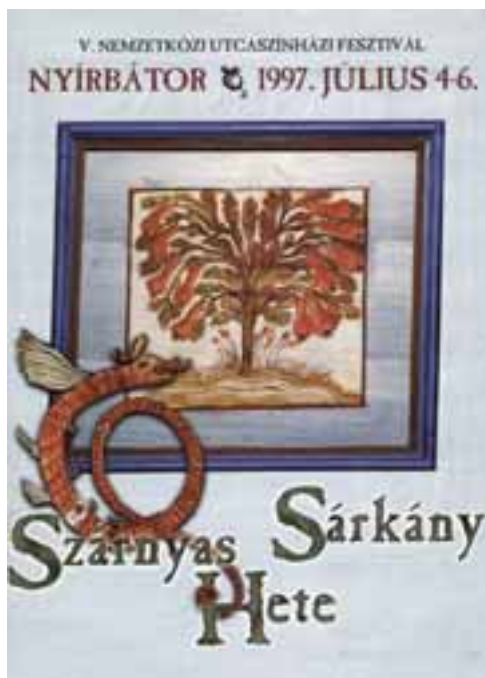
A másik nyírbátori élmény a *Hejjető* volt, amit együtt csináltunk a Hattyúdud Színházzal²⁴. Nekem mindig nagyon imponált, hogy Szász Zsolt olyan kortárs magyar bábszínházat csinált, amelyikről lehetett látni, hogy magyar, mégse volt magyarkodó. Lehetett látni, honnan jön, mik a gyökerei, de ettől mégis univerzális volt és univerzálisan érvényes.

S. K.: – *Nyírbátor a gyűjtőhelye volt ezeknek az előadásoknak.*

B. Sz.: – Mi is csináltunk Csehországban ilyesmit, nekem volt onnan tapasztalatom. Van egy reneszánsz kastély, Kratochvíle²⁵. Kratochvíle azt jelenti, hogy az idő rövidítésére, az idő múltat(tat)ására: azért építtette egy főúr, hogy mindenféle pompázatos

24 Magyar Királyi Bábszínház: *Hejjető*, 2001. Dramaturg: Tömörty Márta. Tervező: Szász Zsolt. Látszó: Boráros Szilárd, Fehérvári Lilla, Kozma András, Néder Norbert, Škvařilová (Boráros) Milada, Szász Zsolt, Tömörty Márta. Zene: Bálint Károly, Vaskó Zsolt.

25 A Dél-Csehországban található kastélyt Rožmberk Vilém és testvére, Petr Vok építtette 1583–1589 között olasz reneszánsz stílusban. A Kratochvílení – nemzetközi színházi műhelyként – 1997-ben indult, az utcaszínházi produkciók a Continuo szervezésében és részvételével valósultak meg.



Szárnys Sárkány Nemzetközi Utcaszínházi Fesztivál 1997-es és 2001-es szóróanyaga. PIM-OSZMI Bábtár Aprónyomtatványtára 54/1. és 54/2.

játékot adjanak itt elő. Aztán a szocialista időkben báb- és animációs-film-történeti kiállítást alakítottak ki benne. Amikor mi odakerültünk, kitaláltuk, hogy csináljunk egy Kratochvílenit. Mintha azt mondanánk, hogy Hottó, hottózás – csináltunk egy kratochvílezést. Az elsőben még benne volt Boka Gábor²⁶ is. Akkoriban – 1997–2000 körül – több fontos dolog sűrűsödött össze az életemben: a Divadlo Hasičů és a Continuo mellett alapítottam egy spanyol és egy cseh lánnyal egy marionett-színházat, a Karromatot²⁷. Először megcsináltuk a cirkuszt, utána pedig egy Mozart-operát, a *Der Schauspieldirectort*, a *A színházgagatót*²⁸. A mi darabunk arról szólt, milyen viszonytárságok között jön létre Mozart előadása,

a végén még a kicsi színháza is összedől... Ezt darabot is játsszák még a régi kollégák.

Úgy kezdtem a Karromatóval, hogy még nem volt kész a cirkuszos előadásunk, de már elmentünk vele turnézni Olaszországba három hónapra. Felköltöztünk Piemontban egy hegyi faluba, ott másfél hét alatt befejeztük, bemutattuk, aztán végigtuméztuk vele Olaszországot, Spanyolorságot meg Dél-Franciaországot. Hatvan előadást játszottunk három hónap alatt... Annyi pénzt kerestem vele, hogy egy évig nem kellett dolgoznom, szó szerint. De mentálisan nagy árat fizettem érte. Mert nagyon leszívott ez az időszak: vezetsz, játszol, pakolsz folyamatosan. Ez egy taposómalom.

26 Boka Gábor (1965) bőrszobrász, színész, rendező, gólyalábas utcaszínházi alkotó. Egyszemélyes vásári képmutogató előadásai mellett nagy tömegeket megmozgató utcaszínházi produkciókban is részt vett vagy rendezőként, vagy játésként.

27 A Boráros házaspár egyik első közös munkája a cseh–spanyol–magyar magántársulathoz kötődik. A Karromato Színház (a szó spanyolul lakókocsit jelent) *Fából faragott cirkusz* című marionett előadását Boráros Szilárd tervezte. Mindketten részt vettek a produkció előkészítésében, a bábok faragásában, sőt játszottak is az elkészült előadásban, ami – immáron nélkülük – hatalmas sikert aratott: 27 országban, több mint 1000 alkalommal láthatta a közönség. Az előadást 2001. július 8-án a nyírbátori Szárnys Sárkány IX. Nemzetközi Utcaszínházi Fesztivál közönsége is láthatta.

28 A *színházgagatót* 1783. február 7-én mutatták be a holland főkörmányzó, Albert Casimir és felesége, Marie Christine látogatásának alkalmából rendezett estélyen. Antonio Salieri udvari karmester és zeneszerző *Prima la musica e poi la parole* című egyfelvonásosával jóval nagyobb sikert aratott és még években át műsoron maradt. Mozart műve csak kétszer csendült fel a zeneszerző életében.



A *Hejigerő* című előadás 2001-ben a nyírbátori Szárnyas Sárkány Nemzetközi Utcaszínházi Fesztiválon. Fotó: Széman Richárd, PIM-OSZMI Báltár Fotótára Gy/1993



S. K.: – *De hát ez az utcaszínházás lét, nem?*

B. Sz.: – Igen, de nagyon leszív, ha ilyen intenzíven csinálsz. A végére előjött a tengeralattjárós betegség: egy autóban, egy szállodában, egy színpadon, egy munkahelyen, folyamatosan együtt a kollégákkal. Három hónap elteltével tele volt a hócipőm az egészszel. Úgyhogy visszairatkoztam az egyetemre, dramaturgiát hallgattam meg kultúrantropológiát.

S. K.: – *Ezt be tudad építeni a tervezői munkádba?*

B. Sz.: – Persze! Azért mentem dramaturgiát hallgatni, hogy megtanuljam ezt a gondolkodásmódot és megfelelő partnere legyek az alkotótársaimnak. A tervező szakon ezt ilyen mélységben nem tanították, és én ezt hiányoltam. Ahhoz, hogy olyan emberekkel tudjak dolgozni, akik engem érdekelnek, ahhoz tovább kellett magam képezni. A kultúrantropológián olyan tantárgyak voltak, mint *A táj olvasása* vagy *A város olvasása*. A táj vagy a város egy mentális kép, vissza lehet olvasni, milyen energiák mentén, miként jön létre a tér. A díszlettervezésnél nagyon jól tudtam alkalmazni az itt hallottakat.

S. K.: – *Mi van akkor, ha azt veszed észre, hogy többet tudsz, jobban látsz, mint a rendező?*

B. Sz.: – Nekem megadatott, hogy olyan társaságba keveredtem, ahol az alkotótársaktól nagyon sokat tanulhattam. Itt Magyarországon bábszínházzal foglalkozom legtöbbször. Viszont külföldön leginkább prózai színházi tervező vagyok. Varsóban Tadeusz Słobodzianek – aki a *Mi osztályunkat* írta²⁹ – több ősbemutatóját én terveztem³⁰. A darabok rendezője a zseniális Ondrej Spišák³¹ volt. Egy-egy ilyen munka felér egy szemeszterrel a főiskolán.

Ha mégis azt gondolod, hogy másként látod a megvalósítás módját, mint az alkotótársaid, akkor rendezel egyet, és rájössz, hogy az milyen nehéz. Nálam ez a *Babukamadárná*³² jött el, és nem is vagyok teljesen elégedett. Valójában a síva-nevetős tragikomédiákat szeretem, az a zsánerem. A Babuka nagyon érzélgőre sikeredett, mert nagyon bele akartam tenni a lelkemet, és közben túlságosan komolyan vettem magamat. Beleestem abba a hibába, hogy meghatódtam önmagamon, és egy humortalan előadás lett belőle. És erre későn eszméltem rá. Hiányzott az a két lépés hátra, hogy ki nevessem saját magam. Nagyon szeretem ezt az előadást, ez nem kérdés, de azért őszinte tudok lenni magammal.

S. K.: – *Milyenek a magyarországi bábos rendezők és tervezők?*

B. Sz.: – Természetesen vannak jó bábos rendezők és jó bábos tervezők. De nagy sajnálatomra igencsak szűk a merítés például a tervezőknél. Legyek kegyetlen? Hat név. És örülök, ha egy-két fiatal tervező neve beugrik... Ha ez a szakma – és itt most a szakma alatt az anyagi erőforrásokkal rendelkezők körét értem – nem fogja fel, hogy ki kell tudni nevelni az utánpótlást és a minőségét, akkor nagyon gyorsan mélyre fog zuhanni, és onnan nehéz felállni. Két óriási előnnyel indult annak idején Magyarország: mivel nem volt képzés, szanaszét mentek az emberek a világba, és nagyon sok helyről hoztak imputokat, sokszínűt: Berlinből, Prágából, Białostokból, Olaszországból, Törökországból, Indonéziából, az USA-ból. A másik, hogy itthon bábos mesterek se nagyon voltak. Tehát meghívták

29 Tadeusz Słobodzianek (1955) lengyel drámaíró, tanár, rendező, dramaturg, színházi kritikus, a Wierszalin Társulat és a varsói Dráma Laboratórium (kortárs drámaíró iskola) megalapítója. 2010-től a varsói Teatr na Woli, majd a Teatr Dramatyczny igazgatója. Műveit a világ legjelentősebb színpadain játsszák. A *mi osztályunk* ősbemutatójára a londoni Royal National Theatre-ben került sor; Budapesten a Katona József Színház tűzte műsorára. A *mi osztályunk* első (és eddig egyetlen) lengyelországi bemutatója mellett a *Merlin*, a *Malambó* és az *Ilja próféta* c. Słobodzianek-darabokat is Ondrej Spišák állította színpadra.

30 Tadeusz Słobodzianek: *Jakub története* (2017) és *Wojtek, a medve* (2017), Carlo Gozzi: *Turandot hercegnő* (2019), intermédia: Tadeusz Słobodzianek.

31 Ondrej Spišák (1964) szlovák báb- és prózai színházi rendező, színházigazgató. 1986-ban végzett a prágai színikadémia bábtagozatán. 1990-ben František Lipták díszlettervezővel megalapította a Teatro Tatro színház-cirkuszt. Utcaszínházi előadásokkal bejárták Szlovákiát és Ukrajnát. Maringotka nevű szekerükkel távoli falvakba is eljutottak, olyan embereknek játszottak, akik még nem láttak színházat. Ondrej Spišák Csehországban, Szlovákiában és Lengyelországban számos előadást rendezett, melyeket rangos szakmai díjakkal jutalmaztak. Magyarországon a Mesebólt Bábszínház 2013. május 19-én mutatta be *Baltasar Espinosa utolsó üdülése és üdvözlése* c. passziójáték rendezését Jorge Luis Borges novellája nyomán. A tervező Boráros Szilárd volt.

32 *Szépen szóló Babukamadár*. Griff Bábszínház, bemutatója 2017. február 3-án volt. Írta: Veres András. Dramaturg: Boráros Milada. Báb-, díszlet és jelmeztervező: Boráros Szilárd. Zeneszerző: Takács Dániel.

Az *Ahol a fény* című árnyjáték színlapja, 2017

az ölébe hullani. Az egyetem arról szól, hogy olyan rendszer van kialakítva körülöttem, amikor csak azzal az egy dologgal foglalkozhatsz, ami érdekel, semmi mást nem kell csinálnod. És még fiatal is vagy. És akkor le vagy terhelve olyan dolgokkal, amelyek nyilván fontosak, csak nem azon a szakon, amit te csinálsz, és nem arányosan. Ami igazán fontos dolog lenne, az a bábos gondolkodásmód átadása. De ehhez bábosok kellenek sok bábos tapasztalattal. Én tudom, hogy valahogy ezt el kellett indítani, de most inkább azon gondolkodunk el, milyen struktúra lenne a leghatékonyabb, mi az, amit tényleg át tudunk adni. Bennem is van egy belső igény arra, hogy a folytatólágosság megmaradjon, hiszen én is azért tudtam előre lépni, mert már előttem valaki kitaposta az utat, és megengedte, hogy kérdéseket tegyek fel neki, amelyekre őszintén válaszolt.

Kecskemétre Kovács Ildikót és Jan Dvořákot³³, Győrbe Raut³⁴. De ez a töltet mostanra kezd kikopni.

S. K.: – A ti nemzedékekben, akik '90 körül indultatok, tulajdonképpen mindenki utcaszínházias volt, és csak később épült ki körétek „a kő”, a színház. Aztán '96-ban elindult az egyetemi bábos képzés, de hol van az új bábos nemzedék? Mintha a bábos osztályokból kikerülő fiataloknál a prózai színház és a bábszínház közötti tépelődést lehetne megfigyelni: egyre több az élő játék a bábszínpadokon és egyre kevesebb a báb.

B. Sz.: – Vannak kivételek, de van egy markáns réteg, aki már nem nagyon hisz a bábban. És azért nem hisz benne, mert nem tapasztalja meg! Hogy higgyél valamiben, amit nem ismersz? Mitől varázsolna el? És itt jön a felelőssége természetesen az egyetemnek a maga tantervével. Nyilván ha valakit érdekel valami, az tegyen érte, nem fog

S. K.: – Visszatérve az utcaszínházasként induló generációdhoz: mi van velük, veletek?

B. Sz.: – Az amatőr korszakból induló generáció elérte a maga csúcát. Képzeld el, hogy az utcáról, a semmiből, a pártház padlószőnyeges műhelyéből eljutottunk oda, hogy intézmények, státuszok, színészek és műhelyek vannak „Befutottunk!” Igazgatók, tanárok vagy egyéb vezető pozíciókat betöltő emberek lettünk ezekben az intézményekben, és lassan elérünk a „nyugdíjkorba”. Ezzel két dolog lehet csinálni. Az egyik az, hogy átengedjük a pozíciókat egy méltó utódnak, és el tudjuk fogadni, hogy ő másképp fogja csinálni, mint ahogy mi csinálnánk. Vagy a végtelenségig ragaszkodunk és befalazzuk magunkat a színházba, egyetembe, akármibe, és – mivel ennek eredményeképpen kimarad egy generáció –, akkora lesz majd a generációs különbség, hogy némi túlzással lehet majd

33 Jan Dvořák (1925–2006) bábjátékos, rendező, dramaturg, színházigazgató, pedagógus. 1951-ben kezdte pályáját a Spejbl és Huvínke Színháznál. 1964 és 1985 között a Hradec Králové-i DRÁK Színház igazgatója.” 6. jegyzet. In: Balogh Géza: Cseh–szlovák–magyar kapcsolatok a bábművészetben. *Art Limes*, 2018. XV/1. 21–31. o., Ábrahám Eszter: Jan Dvořák és a DRÁK. In: *Színház* 1996. XXIX/6. 17–19. o.

34 Krzysztof Rau (1937) lengyel bábszínész, bábrendező, bábszínházigazgató, egyetemi tanár, a lengyelországi bábművészet meghatározó alakja, az egyetemi bábos képzés egyik megszervezője és vezetője. A Vaskakas Bábszínházban 2001/2002-ben tartott workshopot. A társulattal végzett munka eredményeként megszületett *A világ teremtésének nyolc napja* c. tárgyjáték-előadás (2002. február 14.), majd ezt a *Sze-rel-me-sek* (2005), *A ló nélküli lovag* (2006), és végül a *Metamorfózis - Fehérvár* (2008. szeptember 27.) előadás követte.



A *Hol a hála?* című előadás. Böde – Zalaszentmihályfa, 2017



mindent kezdeni szinte az elejétől. Ez van most. Azt gondolom, hogy az egyik legfontosabb feladat, ami az én generációmra nehezedik, hogy ajtókat nyissunk az utánunk jövőknek.

S. K.: – *Van lehetőség a megújulásra, kapsz új impulzusokat? Ének olyan hatások, amelyek inspirálnak?*

B. Sz.: – 2017-ben Magyarországon jártak a Bread and Puppet fiataljai³⁵, és egy workshopot itt tartottunk Hottón. A téma a *cantastoria* volt, amit mi képmutogató énekmondásnak mondanánk. Amibe mi a „Figyeljék a botom végét, új kép váltja

fel a régít” szinten beragadtunk. Ők ezt egy élő formaként élik meg úgy, hogy kortárs témákat vesznek elő, tehát nem meghatározóan a balladákhoz kötődik, mint nálunk. A formája is érdekes: ötvözik a képmutogatást a bábszínházzal, de megmaradnak a sajátos stílusjegyek a ráismétlésben, a közös éneklésben, az előéneklésben, a kórus-felosztásban, és ezek nagyon jól működnek. Eszméletlen erős! Valahogy ilyen módon tudjuk létrehozni azt a világot, amittől más lesz az, ami nem tetszik. Hogy nem csak puffogok, ha valami nem tetszik, hanem

³⁵ A turné érintette többek között Franciaországot, Magyarországot, Romániát, Oroszországot, Ausztriát és Hollandiát. Budapesten 2017. szeptember 27-én a Gólya Presszóban volt egy *cantastoria* workshop, majd ezt követően Hottón, 2017. október 3–6. között.

megpróbálok olyat csinálni, ami tetszik. És kinyitom, hogy ehhez, aki akar, csatlakozzon. Így kezdődött a templomi előadásunk is. Ennek az az előzménye, hogy a prágai tanszéken néhány éve indítottak egy kurzust a térgenerikus színházról (site specific theatre), amit a volt iskolatársam vezetett. Nagyon sokáig mérgelődtem azon, hogy mi ez az izé, és hogy az egész egy kamu. Aztán kaptam egy könyvet, amit több szerző jegyez, többek között a volt dramaturgia tanárom. Teljesen véletlenül összefutottam vele, és kikérdeztem, mi is ez. Ráeszméltem, hogy a térgenerikus színház valójában nem jó vagy rossz, hanem olyan, mint annyi minden az életben: amilyennek csinálod. Egy eszköz. Elkezdett érdekelni annak a lehetőségnek a vizsgálata, hogy egy általam kiválasztott, engem inspiráló térben az engem érő inspirációt ott helyben hogyan tudnám színházasként – mintegy médiumként – ugyanoda visszavetíteni. Első évben Markó Robival álltunk össze, szereztünk rá pénzt, meghirdettük, emberek jöttek, és megcsináltuk az első évadot.

S. K.: – *Hol csináltátok meg? Itt Hottón?*

B. Sz.: – Igen. Olyan pontot kerestünk, aminek van energetikai kisugárzása. Nem egy gyártelepet találtunk, vagy egy szent fát, hanem Böde és Zalaszentmihályfa között egy Árpád-kori templomot, ami Hottóhoz is tartozik. Ez nagyon érdekes, mert valamikor ott falu volt, aztán elköltözött onnan. Őnmagában áll. A Kádár-korszakban újjították fel, akkor lett visszaépítve barokkból román kori. Első évben olyan előadást csináltunk, ami ebből közegből táplálkozott, az itteni emberekből. A munkamódszer az volt, hogy elkezdtük gyűjteni a történeteket, sztorikat. Minden impulzust beépítettünk. Létrejött

egy előadás tele humorral, színes, érdekes képmu-togatos keretképekben, élőzenével, énekkel³⁶. Mi egy előadást terveztünk belőle, de annyian eljöttek, hogy még egyet kellett tartani. Akik nem fértek be a templomba, kint álltak, amíg le nem ment az első előadás. Pedig aztán mi játszottunk benne mindenről, hogy miként lopták el a Szent Mihály szobrát, hogy került oda, és kit kértek meg és hogyan... Azt vártuk, hogy ki fognak átkozni a templomból... De nem így lett: sírtak, és azt mondták, hogy mennyire megható történet... Úgyhogy megkaptuk a következő évre is a templomot. Szerettem volna, hogy a következő évben egy mélyebb réteget feltáró előadás szülessen, ami sokkalta inkább szól a helyhez fűződő érzelmekről. Így a második évben árnyszínházat készítettünk, elemilámpákkal és papírfigurákkal, és megint csak élőzenével, és ugyanúgy kétszer játszottuk le, pedig egy sokkal elvontabb dramaturgiájú előadás sikeredett³⁷.

S. K.: – *Utána beszélgettetek a nézőkkel?*

B. Sz.: – Nem, akkor nem beszélgettünk az emberekkel. Vagy csak véletlenül, ha találkoztunk. Amikor mentek el a templomból, akkor mondták el a benyomásaikat, de ez nem olyan beszélgetés volt, mint a harmadik évben. 2018-ban a *Közellenséget* adtuk elő, Tasnádi István darabját³⁸, amit Somogyi Tamás hozott. Kesztyűs bábbal, két élőszínésszel és néhány maszkkal. Valójában mindegyik évben, mikor lement az előadás, elkezdtem magamban megfogalmazni, hogy mi az, ami érdekelne, merre tovább. A harmadik évben azt éreztem, hogy szűkíteni kell a csapatot. Azokat hívtam össze, akik mind a két előző előadásban részt vettek. Mert nekik volt egy közös élményük. Ez hét embert jelentett: Boráros Milada, Laura lányunk, Lovászi

36 A *Hol a hála?* c. előadást 2016. július 15-én mutatták be a Böde-Zalaszentmihályfi Szent Mihály templomban. Az intenzív műhelymunka vezetője Boráros Szilárd tervező volt, alkotótársai: Boráros Laura, Boráros Milada tervező, rendező, drámapedagógus, Grosschmid Erik tervező, Markó Róbert bábrendező, Nagy Viktória Éva bábszínész, bábrendező, Schneider Jankó bábszínész, bábrendező, Lehőcz Zsuzsanna bábszínész, színész, Takács Dániel bábszínész, színész, zeneszerző, Lovászi Edina bábszínész, színész, énekes, Somogyi Tamás rendező, Szenteczki Zita bábrendező, valamint a Maszkaron Társulat színészei: Dér Zsolt, Föglein Fruzsina, Horváth Márk, Kovács Domokos, Pájer Alma Virág és Valentyk Anna. <https://europaiszabadoszo.wordpress.com/tag/magamura-alkotomuhely/>

37 Az *Ahol a fény* c. árnjátékot 2017. július 22-én láthatták az érdeklődők. Az alkotók: Boráros Laura, Boráros Milada tervező, rendező, drámapedagógus, Boráros Szilárd tervező, Lehőcz Zsuzsanna bábszínész, színész, Takács Dániel bábszínész, színész, zeneszerző, Lovászi Edina bábszínész, színész, énekes, Somogyi Tamás rendező, Markó Róbert rendező, Nagy Viktória Éva bábszínész, bábrendező, Schneider Jankó bábszínész, bábrendező, Pfeifer Zsófia és Varga Péter bábosok.

38 Tasnádi István: *Közellenség (Kohlhaas). Zenés uszítás Heinrich von Kleist elbeszélése nyomán.* Színház Alapítvány, Budapest, 1999.

Edina, Somogyi Tamás, Takács Dani, Lehőcz Zsuzsi és én. Az intenzív munka tíz napig tartott, de előtte év közben elég sokat jártunk össze. Érdekes volt, hogy ki mennyit hajlandó ebbe beleáldozni és meddig. És hogy van-e jövője. Érdekes volt megtapasztalni, hogy mi visz át a nehézségeken. A végtelen szeretet. Hogy magánemberként is tiszteljük és szeretjük egymást. És a színházakban mi hiányzik? Mi megtapasztaltuk, hogy mitől működik egy társulat: felvállalni a másikat és kiállni érte³⁹. Nekem ebben nem titkolt motivációm volt részben az is, hogy miként lehet társulatot létrehozni, mik azok az energiák, amelyek összetartanak embereket hosszabb-rövidebb időre, milyen motivációkkal, hogy működnek együtt, és mi az, ami átlendít a problémákon.

Közben volt a workshop a *cantastoriával*, aminek volt egy fontos része: a radikális remény fogalma. Ez annyit jelent: amikor már nincs, akkor van! Ahogy Vaclav Havel is megfogalmazta: a remény nem az a hit, hogy sikerülni fog, hanem az, hogy van értelme. És ez nagyon fontos volt, mert először nem találtam a Kolhaas Mihály-történetben ezt: hol van ez benne, amikor a főhősnek sem sikerül. Akkor milyen reményt adhat ez az egyszerű nézőnek. Ezt az előadást úgy csináltuk meg, hogy nem volt rendezője, és a korábbi évekhez hasonlóan ebben is megpróbáltunk kilépni a komfortzónánkból, vagyis nem azt és nem úgy csinálni, amit év közben szoktunk, mert akkor csak meghosszabbítanánk az évadot, annak meg semmi értelme. Én nem vagyok tervezője a darabnak, annak ellenére, hogy kvázi szupervázora voltam, én gyártottam le, de úgy gyártottam le, hogy mindenki elmondta, hogy ő mit gondol a saját szereplőjéről. A saját rajzaik alapján – ott álltak fölöttem – megalkottuk

a bábót. Eleinte nem hittünk abban, hogy bábbal végig tudjuk játszani. Azt tudtuk, hogy a két ló élő színész lesz. Végül kiderült, hogy a kesztyűs báb olyan erős, hogy számunkra hitelesen elbírja végig. Ez nagyon nehéz feladat volt számomra, mert én úgy játszottam benne két kesztyűssel a kezemen egyszerre két különböző karaktert, hogy előtte soha nem kesztyűzttem. Hogy nem, vagy nagyon nehezen tudok szöveget memorizálni, lusta vagyok, legtöbbször föl van írva valahova... Én így léptem ki a komfortzónámból. Sok mindenem át kellett magamat lendíteni. És végül egy olyan előadás jött létre⁴⁰, aminek természetes folyamata volt az, hogy az előadás után kilépünk a díszletből, meghívjuk a nézőket egy pohár borra, és teljesen tudatosan beszélgetünk arról, hogy mit láttak. Nem egy drámapedagógiai foglalkozást tartunk, hanem egy nyílt beszélgetést arról, hogy miről szólt, érvényes-e, hogyan működött számunkra.

S. K.: – És mit pöckölt ki belőlük?

B. Sz.: – Mindent. Válaszokat azokra a kérdésekre, hogy mi a radikális remény. Világosan megfogalmazódott, hogy csak időbeli távolság kérdése, hogy ezt győzelemnek vagy veszteségnek látod. Magyarán, hogy van-e értelme kiállni a saját, vélt vagy valós igazadért. A saját morális értékrendedért.

S. K.: – És mi az, ami most érdekel?

B. Sz.: – A műhelyben áll egy Faust előadás. Ezzel kapcsolatban több minden foglalkoztat. Az egyik, a forma: a családi bábszínház⁴¹.

A másik: maga a báb. Vagyis a hit abban, hogy a műfaj életképes. Engem az érdekel, hogy mi a 21. században a marionett formája. Mert marionett volt 300 évvel ezelőtt is, meg 300 év múlva is

39 „Boráros Szilárd: (...) Megszilárdulhat-e egy olyan módja az alkotásnak, melyet mi alakítunk ki, és amely lehetőséget nyújt arra, hogy a számunkra legmegfelelőbb módon tudjunk dolgozni? A megmutatkozás gesztusában és az alkotásban felelősséget érző és a nézőkért, valamint a társadalomért is felelősséget vállaló előadások készítése, a leegyszerűsítő gondolkodás helyett az átgondoltság és alaposág jellemezte dramaturgia, az előadás képzőművészetének igényessége, az alkotásra szánt időkeret kibővítése, a társulat közös gondolkodása és fejlődése, az előadások bemutató utáni fejlesztése olyan közös igényeink, melyek talán nem csak ránk, de a színházi szakma egy jelentős részére igaz. Nem gondolom, hogy a jelenlegi színházi struktúrában nem születnek remek előadások, a rendszer azonban alapvetően nem hordozza magában a meglévő források és alkotói energiák kiaknázását. Ezért is tartjuk fontosnak, hogy a mindennapi munkáink mellett keressük meg azokat a lehetőségeket, amelyek túlmutathatnak a már ismerteken.” In: Somogyi Tamás: *Tüllépni a már ismerteken*. 2019. november 8. <http://www.arttimes.hu/cikk?id=793>

40 A bemutató 2018. július 13-án volt a hottói Faluházban. Még három helyen adták elő: Fityeházán, Őrszentpéteren és Zalaszántógróton.

41 A Magamura Alkotóműhely évek óta készít előadásokat produkciós társulatokként működő családi bábszínházak számára: többek között a Ziráni Színháznak, a Takács Dániel-Lehőcz Zsuzsa alkotópárosnak, a Hepp-Írúpnak és a KL Színháznak.

lesz. Csak változik a formája és a funkciója. A kérdés, hogy ezt mi befolyásolja. És ebben nagyon sok minden van, a történettől kezdve a dramaturgián át egészen az eszközökig, amivel készíted őket. Azok a bábos Faust-szövegkönyvek, amelyekből dolgozunk, csiszolt gyémántok. Ezek a szövegkönyvek valójában leiratok: annak az állapotnak a lejegyzései, mikorra már „beállt” a darab. Menteselek minden fölösleges sallangtól, mi ezt vettük alapul⁴². Csak ki kell bogozni, elő kell bányászni, meg kell fejteni a magunk számára. Megpróbáltunk úgy hozzányúlni a szöveghez, mint ahogyan a bábokhoz is. Tudok-e ellene menni a tradíciónak? Nagyon erősen kötődik ugyanis Csehországban ehhez egy beszédmód, amit ők úgy hívnak: pimpráština. A pimprák a bábút jelenti, pimpráština a báb-beszédet, egy zsánerhangot, elváltoztatott karakterhangot. Kell-e ez, vagy inkább a civilhang? Minden kérdés, mindent megkérdőjelezünk. Engem az érdekel, hova lép tovább a Faust-darab úgy, hogy önazonos legyen. Nyilván mindig látszik, hogy mi befolyásol: én is látom, hogy Švankmajer⁴³ gondolkodása nagyon erősen hat rám. De ez is tudatos. És van olyan figura, ami teljesen én vagyok. Milyen lesz Faust? Mitől lesz felismerhetően Faust? Hogyan lesz belőle jel? A kép, ami megjelenik bennünk a név hallatán, már predesztinál dolgokat. És ez fontos, hiszen a báb nem tudja az arcát változtatni, neki az első pillanatban el kell hitetnie veled, hogy ő az, akire vártál.

S. K.: – Akkor mégiscsak konzervárod a tradíciót, nem?

B. Sz.: – Nem, hiszen a boszorkányt vagy az ördögöt is fel kell ismerned. Az én Mefisztómnak csak az alsóteste tükrözi a századfordulós, belle epochos megoldásokat, de hát nem is az adja meg a karakterét. Azt a feje adja meg, az viszont teljesen másmilyen, hiszen az mutatja meg, mit gondolok a figuráról. Ilyen Kašpárek is. Nyilván ezerféle módon hozzá lehetne nyúlni a figurákhoz.

Én úgy döntöttem, hogy a testek lesznek azok, amik legalább mechanikájukban és formájukban egyesítik a kollekciót. A karaktert viszont meg lehet rajzolni másként.

S. K.: – *Vagyis a báb nem csak egy alkalmazott tárgy, egy iparművészeti alkotás. A báb megformálása gondolatokat hordoz, olyan gondolatokat, amelyek a tervezőt foglalkoztatják*⁴⁴.

B. Sz.: – Igen! Ritkán rajzolok, ha rajzolok, akkor csak skiccelek a vágás előtt. Inkább legyártom, és ha nem tetszik, nem használom. Az anyagban keresem a megoldást, innen is van a kapcsolódásom Fausthoz, ez a homunkulusz keresése, mint a švankmajeri Faustban. Maga a fausti téma is ez, az elégedetlenség... És nem csak az elégedetlenség, hanem a tudásszomj is, és annak a kielégítése, és annak az ára... És ha ezt nagyon erőltetve akarod, akkor saját magadat fogod becsapni, és az eredmény szemfényvesztést lesz. Ha mindenáron akarod. Faust azt mondja: mindenáron, akár az életem árán is akarom látni, hogyan működik a világ. Milyen a teremtés, hogyan történik. Faustot ez érdekli.

S. K.: – *Mondja ezt egy teremtdő...*

B. Sz.: – Hát nem? Nagyon izgalmas, mikor kezd el élni egy báb, mikor néz vissza rád először.

S. K.: – *Akkor a báb meghatározása: iparművészeti alkotás, ami erős képzőművészeti jegyeket visel magán? Vagy mi a báb? Mi a besorolása?*

B. Sz.: – Ez nincs lefutva. A báb a funkcióját valójában akkor nyeri el, amikor társul egy eszmével. Ha azzal nem társul, akkor tényleg csak egy tárgy. Életet kell lehelni belé, meg kell eleveníteni.

S. K.: – *Animálni.*

B. Sz.: – Különbség van. Különbség van a bábjátékos és a bábos között, ahogy Kovács Ildikó mondta. Én ezt úgy fogalmazom meg: van a mozgató, az animátor, meg van az, aki – mint Varga Péter vagy Pályi János – egyszerűen csak hagyja, hogy

42 Tömör Mária hasonló szöveges verziót jelentetett meg könyvében: Tömör Mária (ford. és szerk.): Faust; Genovéva; Don Sajr: klasszikus cseh bábjátékok. Magyar Művelődési Intézet, Budapest, 1993.

43 Cseh film, 1994. Christopher Marlowe, Christian Dietrich Grabbe, Johann Wolfgang von Goethe szövegeinek felhasználásával írta és rendezte: Jan Švankmajer.

44 „Az »alkalmazott képzőművészet« nem más, mint az egyéniség következetességének és alázatának különleges egyensúlya.” In: Balogh Géza: „Ember van benne!” Grosschmid Erik kiállítása. *Art Limes*, 2015. 12/2. 91.o.



Boráros Szilárd – Boráros Miralda, Hottó

létrejön egy interakció, és ott elinduljon valami. Ez egy áramoltatás, ami elkezd lélegezni és egyszer csak megszületik a varázslat. Megszólal a báb. Én

nagyon gyakran hasonlítom a bábót hangszerhez. A hegedű iparművészeti alkotás? Igen, tudunk rá így is tekinteni. Ha felakasztom a falra, akkor egy dísz tárgy. Na, de mégse úgy gondolunk egy trombitára vagy hárfára, mint egy iparművészeti alkotásra. Ugyanez számomra a báb. Hangszer. Valaki meg tudja szólaltatni, valaki nem. Ugyanúgy fel kell fedezni, mit tud, hogy szól. Azt kell tőle akarni, azt kell megtalálni, amit tud, és akkor azon a tartományon belül játszani. Ugyanígy a bábbal: felfedezni. Mindenféle oknál fogva – időhiány, lustaság, nemtörődömség – ezt próbálják kispórolni nagyon sokan. Hogy felfedezzék, mi is az, amit a kezükbe kaptak. Mert lehet a hegedűn dobolni is, persze, de mégse ezért készítünk hegedűt!

RADICAL HOPE OR WHAT HELPS US OVERCOME DIFFICULTIES?

In this conversation, puppet and costume designer Szilárd Boráros talks about his career beginning with his studies in Prague and continuing from the street theater festival in Nyírbátor to past and future productions in Hottó. "Pictures of Nyírbátor still flash through my mind," says Boráros. "It was in 2001 that I became involved in the internal organization of the festival, and it happened when Milada and I did the final show of the evening, the grand performance. This was already genuine theater, and it fit into Zsolt Szász and Márta Tömör's conception of the Nyírbátor festival. Every year they would perform a story from the legend of the Báthory family. I only remember a few details of the performances, but I was fascinated at how people could tell a story about Nyírbátor while they were standing there experiencing it." What interests Boráros now is a Faust performance. "There are several things that move me. One, the form: the family puppet theater. The other is the puppet itself. That is, the belief that the genre is viable. I am interested in the shape of the marionette in the 21st century because a marionette from 300 years ago will still have the same overall shape 300 years from now. It just changes details of form and its mode of functioning. The question is: what influences this? And there's a lot to it, from the story to the dramaturgy to the tools you use to make the puppets. The puppet Faust scripts we work from are polished diamonds. ... I'm interested in where the Faust piece goes. ... What will Faust look like? What makes Faust recognizable? How will it become a signal? The image that appears in us when we hear the name is already determining many things. And that's important since, in performance, the puppet can't change his face; he has to make you believe at the very first glance that he's the one you've been waiting for. ... This is the Faust theme itself, dissatisfaction... And not only dissatisfaction, but also a thirst for knowledge, and its satisfaction, and its price... And if you want to do this with great force, you will deceive yourself, and the result will be an illusion. If that's what you want at all costs. Faust says: at all costs, even at the cost of my life, I want to see how the world works. What creation is, how it happens. Faust is interested in that."



Duda Paiva és a Duda Paiva Company logója



BLIND, 2015. Konceptió: Duda Paiva, Nancy Black, Bábok: Evandro Serodio, Duda Paiva, Kosztüm: Duda Paiva, Atty Kingma Fotó: Patrick Argirakis

A görögök/NIKÉ, 2014

Marek Waszkiel

A VILÁG BÁBJÁTÉKOSAI II.

DUDA PAIVA BÁBSZÍNÉSZ, KOREOGRÁFUS, RENDEZŐ

Az elmúlt évtizedek nem egy bábjátékosa mögött álltak bábművészeti tanulmányok – a szakirányú képzés azonban még mindig csak egyike a szakmához vezető lehetséges utaknak. És Közép-Európában a legjellemzőbb is, miután hetven éve – válaszként az állandó bábszínházak elszaporodására – a színházi képzés is fejlődésnek indult ebben az irányban, világosan körülhatárolt szakosodásokkal, úgy mint: színészet, rendezés és dramaturgia, díszlettervezés, technológia. Világszerte azonban sok művész még mindig más úton fedezi fel a bábozást. Más művészeti ágakat gyakorolva jut el hozzá, műhelymunkák során, bábmesterekkel való találkozások alkalmával; saját világot épít fel magának, számot vet a színművészet működésének különböző vetületeivel, míg egy napon eldönti, hogy a bábművészet felel meg leginkább elvárásainak. Ezen át tudja legpontosabban kifejezni magát. Bábművésznek állni választás kérdése. Nem a véletlen hozza így, az, hogy az ember valamely okból a bábművészképzőn találja magát, és nem a családi hagyományhoz való ragaszkodás, mert a felmenői szintén bábosok voltak, de még csak nem is a pusztán – pénzügyi vagy társadalmi – számítás, a rangos szakma vonzereje. Az, hogy mégis egyre több bábművész lesz sikeres, népszerű és elismert, annak köszönhető, hogy pályaválasztásuk autentikus, tehetséggel, munkával és egy kis szerencsével pedig a szenvedély és a tudatos választás együttese szakmává ötvözhető.

Ilyen utat járt be Duda Paiva (eredeti nevén Eduardo de Paiva Souza) is, a '70-es évek elején született brazil performansz- és táncművész, mára elsősorban bábos, koreográfus és rendező. Tizennégy éves korától táncolt szülővárosában, Goiâniában (Pernambuco állam észak-keleti részén), többek közt

a Quasar Cia de Dança-ban, ahol színpadi gyakorlatra tett szert, és megismerkedett a színházi élet kulisztikaival. Fiatal művészként világot látott, Indiába, Japánba utazott. Tokióban a híres Kazuo Ohnónál butoh táncot tanult. Tágabb horizontokra vágyott, új technikákat, új társművészeket akart megismerni. De valahol a lelke mélyén már ott lapult a gondolat, amit aztán egy magánbeszélgetés során meg is fogalmazott: nem akart többé táncosnőket hurcolni az előadásain. Szemügyre vette a színpadon használt díszleteket (asztalokat és székeket), és arra vágyott, hogy velük táncolhasson. 1996-ban Amszterdamba költözött. Azóta is ott él és dolgozik, 2004-től pedig saját holland társulatát, a Duda Paiva Companyt vezeti. Amszterdamban nemcsak az izgalmas táncszínház várta. Ott fedezte fel a bábművészetet is.

Az ilyen felfedezések gyakran okoznak meglepetéseket. 1997-ben Itziki Galili, az Amszterdamban lakó izraeli táncművész-koreográfus többek közt Paivát választotta ki a Gertrude Theatre Companyval közösen tervezett új előadásában való fellépésre. Egy táncos-bábos előadásról volt szó. Miután két hónap megfeszített munkája sem hozta meg a kívánt eredményt, Galili lemondott a projektről. Hogy a premier kitűzött időpontját megmentsse, sebtében visszatért egy korábbi realizációhoz. *„Egyáltalán nem értékeltük, hogy bábokkal dolgozhatunk – emlékszik Paiva. – Azt, amit két hónap nehéz munkájával elértünk, tényleg nem volt érdemes bemutatni.”*¹

Duda Paiva azonban eldöntötte, hogy kitanulja a bábosmesterséget. Az elkövetkező hónapokban a Gertrude Theatre Company felügyelete alatt dolgozott. A színház alkotóinak köszönheti a Porshia la Belle bábut is, amely máig szerepel a programjain. Itt született meg végül bábelőadása – a *Loot*

1 Ld. www.dudapaiva.com (utolsó látogatás: 2020.12.07).



Angyal/Angel, 2004. Konceptió:
Duda Paiva, *Szöveg:* Paul Selwyn
Norton, *Bábok:* Ulrike Quade,
Design: Bas Vissers, Hans C. Boer,
Coach puppetry: Neville Tranter



(1998), majd Mischa van Dullelennel a *Marvin* (2000), és Ulrike Quade-dal a *Dead Orange Walk*, de itt vette kezdetét saját művészi útja is – a táncostól az önálló színházi alkotóig.

„Akkoriban – emlékszik vissza pályája kezdeteire – tanultam ki a mesterség alapjait, amelyeket később egyénítettem, és object score-nak neveztem el. Mindamellet... nem érttem, miért érint meg annyira a bábjáték. Mert tényleg megérintett. [...] Amikor a saját testemet használtam önkifejezésre, szabadnak éreztem magam. Bábosnak lenni viszont azt is jelentette, hogy egy másik lénynek adok életet. Lenyűgöző volt, bár nem érttem, miért. Aztán egy napon, amikor Porshia nyakára tettem a kezemet, rádöbbsentem, hogy egy évvel korábbi érzésre ismerek rá. Az az érintés a fiatalkoromba vezetett vissza, amikor súlyos szemfertőzésben szenvedtem, és átmenetileg megvakultam. Ekkoriban bátyám tarkóját fogtam, hagytam, hogy ő vezessen a szülővárosunk utcáin. Ahogy Porshia nyakára csúsztatam a tenyerem, visszatért hozzám a bizalom érzése, az érzés, hogy vezetnek, hogy kapcsolódom valakihez. Kezdtém rájönni, hogy a bábuhoz kapcsolódva egy különálló energiát hívhatok életre. Fitalon engedtem a bátyámnak, hogy a világot látó tekintetemé váljék, most viszont én kezdem a bábu szemével nézni a világot. Ennek köszönhetően egy teljesen új, mágikus dimenzióba léptem. Ezt a világot akarom feltárni a közönségem előtt is, és ennek a megteremtésére oktatom a diákjaimat. A tapasztalat, hogy életet adtam egy másik lénynek, ihletforrássá vált bábművészi munkámban. Attól fogva önálló lénynek tekintetem a bábút, amelyet saját testem meghosszabbításaként használhattam. Kidolgoztam és tökéletesítettem művészi névjegyemet. Különböző előadásaimon különféle bábokkal dolgoztam. Az olyan bábokat, mint Porshia, akinek kölcsönadom testem egy részét, szíamibáboknak vagy hibrideknek hívom. Rajtuk kívül különböző méretű „egészalakos” bábokkal dolgozom. Valóságghű, eléggé ábrázoló jellegű és absztraktabb bábokkal is. Kis és nagy bábokkal. Bábokkal, amelyeknek

egész testük van, és olyanokkal, amelyek csak egyes testrészekből állnak, egy fejből vagy egy kézből. Leggyakrabban azonban hibrideket használok, megosztom velük a testemet (egyik karomat és/vagy mindkét lábamat). Kinézetükben különbözhetnek, egy dolog azonban közös bennük: a rendkívül rugalmas anyag, amiből készültek – a szivacs.”²

Az Angyalbábót Paiva első szólóelőadásához – (Angel/Angyal, 2004), amely nemzetközi hírnevet szerzett neki – Ulrike Quade készítette. A báb szivacsos és fehér, testmérete egy gyermeké; van benne valami az amorettből, de a bukott angyalból (a félkarú sírszoborból) is. A szöveg szerzője és a darab rendezője – ahogy Paiva néhány későbbi előadásáé is – Paul Selwyn Norton táncművész, koreográfus és rendező, akivel Duda Paiva korábban már többször találkozott különböző táncelőadásokon. Nortontól származott az ötlet, ahogy a lenyűgöző megvalósítás is. Az Angyal volt talán az első olyan előadás, amelyben a táncos egyszemélyben báb-játékos is. Tény mindenesetre, hogy a kortárs táncművészet, a fizikai színház, az animáció, a szereplők közti frappáns dialógusok, a báb, a bábszínész és a közönség közvetlen kapcsolatának ereje talán még sosem jutott ilyen megkapó módon kifejezésre.

Egy őszi falevelekkel borított színpadon – vagyis a temető területén – kóborló vándor, csavargó és lump (Paiva) egy bukott angyallal (a bábbal) találkozik. A tánc és animáció során saját, szeretetre és gyűlöletre épülő világot teremtenek, amely hol képzeletbeli kozmosz, hol valóságos elemek alkotják, s amelynek hősei egyszerre önállóak és egymásra utaltak. Néha nem is tudjuk követni, ki vezet kit a színpadon. Virtuóz színész, táncos és animációs teljesítmény! Mindez nemcsak a Paul Selwyn Nortonnal és a (Paivához hasonlóan bábosi pályája elején álló) Quade-dal való közös munka eredménye volt. Ki tudja, vajon nem éppen Neville Tranter volt-e bábművészi eszköztára a legnagyobb hatással – az ő irányítása alatt tanulmányozta ugyanis

Paiva már régóta az animáció művészetét, de ő volt a bábmestere (és rendezője is) két későbbi szólóelőadásának: a *Morningstar* (*Hajnalcsillag*) és a *Malediction* (*Átok*) címűnek.

Nem meglepő tehát, hogy röviddel a holland premier után az *Angyal* felkerült a The Dutch Dance Festival 2005 programjára, és emellett nemzetközi turnéba kezdett bábművészeti fesztiválokon. Ugyanebben az évben láttam én is először, Ostravában a Spectaculo interesse-en, ahol a zsűri nagydíjat és a közönségsdíjat is elnyerte. Paiva az *Angyallal* hatalmas élmény volt. Ilyen bábos-szólístát, bábos-táncost, bábut és animációt addig még nem láttam. És nem csak én nem. Három héttel korábban felvettem a kapcsolatot a Białystoki Bábszínházzal (Białystocki Teatr Lalek), egy saját művészi program összeállításán dolgoztam, és eldöntöttem, hogy Duda Paivának is ott a helye. A 2007-es közös előadásunkra (*Façade/Homlokzat*) való előkészületek másfél évet vettek igénybe. Időközben Paiva bemutatta második szólóelőadását, a *Morningstart* (2006).

A második előadás sok esetben nagyobb kihívást jelent. Az első siker után mindenki arra törekszik, hogy ugyanazt a szintet tartsa – vagy még magasabbra tör. „*Ez alkalommal is csak két szereplő van a színpadon: az animátor és a báb – írta Halina Waszkiel –, de kapcsolatuk még szorosabb, mint az Angyalban. A szarvakat hordó, malacorrú, lekonyuló fülű furcsa lénynek (ördögnek?) egy keze van, hegyes pocakja és hangsúlyos hímtagja, a lába viszont hiányzik. Ahogy egyre jobban megismerkednek, a lény összeolvad az animátorral – létrejön egy kettős teremtmény, egyetlen pár lábbal. A lény addig növekszik, míg végül az animátornál is magasabb lesz egy fejjel. Kezdeti, artikulálatlan sipákolása magabiztos, mély férfihangon kiadott parancsokba megy át. Tart a mérkőzés, amelyet a megbékélés pillanatai szakítanak meg, legalább egy közösen elszívott cigaretta erejéig. Az előadásban újra a fantáziadús animáció és a mesteri kivitelezés, a bábuval kibővített test tánca a leglenyűgözőbb.*”³

Az *Angyal* a néha nehéz, de mégis győzedelmes szerelem különös titkairól szólt. A *Hajnalcsillag* a démonizmus szférájába lépett, a megszülető és lebírandó gonosz területére. Az ördög kezdetben apró és rokonszenves szivacsfigurája szörnyalakká nőtte ki magát. Paiva belebújt, saját lábára húzva az alakot, és ezáltal mintegy összeolvadt a bábbal, óriási és teljesen új animációs tudásról téve tanúbizonyságot. Habár a *Morningstar* nem vehette fel az *Angyallal* a versenyt, kirajzolódott benne Duda Paiva bábjátékosi személyisége, amely attól fogva felismerhető úgy bábfiguráiban, mint a velük megosztott színpadi létben.

2007-ben Duda Paiva színpadra vitte a Białystoki Bábszínházban első előadását, a *Homlokzatot*. Kivételes vállalkozás volt, mind Paiva addigi tapasztalatai, mind az előadás jellege és a hatalmas kivitelezői csapat mérete szempontjából, amelyhez Paiva ragaszkodott. Tizennégy, különböző országból származó bábművész, színészt, táncost, zenészt és még egy operaénekest is bevont az előadásba. Bár akkoriban már rendelkezett pár év bábművészi tapasztalattal, illetve saját előadásokkal is, korábban szólóelőadásokban lépett fel, és vendégrendezők segítségét vette igénybe. Rendezőként, Paul Selwyn Nortonnal együttműködve, a *Homlokzatban* debütált. De fel is lépett benne egyébként. Próbák során az akkoriban még alig ismert, rugalmas, erős és könnyű szivacsból készült bábbal való munkára koncentráltak. A főszereplők bábuit ő maga készítette (Andre Mellóval közösen) Hollandiában, a többi bábót és a díszleteket azonban a Białystoki Bábszínház műhelyei állították elő. A BTL színészei számukra teljesen ismeretlen folyamatba léptek be. Nem irodalmi szövegre támaszkodtak, nem voltak olvasópróbák, minden a bábokkal való munka során, a fokozatosan felépített színpadi jelenetekből alakult ki, melyek a maguk során Paiva által kiválogatott Chopin-, Moniuszko-, és Monteverdi-darabok részletein alapultak.

Az előadás egy jellegzetes, groteszk, fekete humorral fűszerezett impresszió volt, amely a velencei

3 Halina Waszkiel: *Tańczący z lalkami* (Bábkokkal táncoló). „Teatr” 2012/4: http://www.teatr-pismo.pl/przeglad/109/tanczacy_z_lalkami/



Fasada/Homlokzat, 2007.
Konceptió, bábok: Duda Paiva,
Díszlettervezés: Paul Selwyn
Norton, Zenei összeállítás:
Marek Kulikowski. Duda Paiva
Puppeter és Białostocki Teatr
Lalek. Fotó: Bogumił
Gudalewski

Fasada/Homlokzat, 2007



Holy, 2012. Szerző,
koreográfia: Duda Paiva,
Díszlet: Jaka Ivanc,
Bábok: Jim Barnard,
Jelmezek: Julian Tabakov

házakban a bejáratot őrző mascaronek figuráihoz (bábok) kapcsolódott. Az egyik ilyen házban egy bonyolult múltú öregasszony lakik (báb), aki bérbbe adja a ház szobáit, az alkalmazásában álló szolgálokat (színész) pedig elteszi láb alól. A mindenki által (még a rendőrség által is – az előjáték ugyanis a színház épületén kívül vette kezdetét) üldözött iszákos csavargó kulcsfontosságú szerepét Ryszard Doliński játszotta. Az előadás végjelenetében „a gyöngédség, amellyel – a kezdeti ellenségesség ellenére – a szipirtyó és a mindenhonnan menekülő kóbor alkoholista viseltetnek egymás iránt, megindító. Miközben a színész eljárásza hús-vér szerepét, a vénasszony-bábot is ő animálja, ami a szószertiség szintjéről a metaforikusság irányába mozdítja el az előadást. Az animáció életre keltés. Az öregasszony csak addig él, amíg a csavargó együttérzése, empátiája élteti. Testi rusnyasága eltűnik, ahogy szóhoz jutnak az érzelmei. Másfelől azonban a társadalom számkivetettjét nem tudja más megkedvelni és támogatni, csak... egy bábu.”⁴

Az előadásban megjelenő összes báb szokatlan benyomást keltett: a Fiú, akit észrevétlenül adtak kézről kézre a színészszülei (Sylvia Janowicz-Dobrowolska és Jacek Dojlidko), és különösen a kövémő-bábu (Barbara Muszyńska-Piecka) virtuóz jelenetei. A gigantikus méretű báb már megjelenésével is „először megnevetett, hogy aztán lenyűgözzön az animációnak köszönhető kifejezőerejével, végül pedig, színpadi jelenlétének utolsó szakaszában, meghasson. A tekintettől, amelyet a báb a nézőkre vet, miközben a színész elhagyja kövér, szívacsos testét, ő pedig védekezik, mert nem szeretne visszatérni a mozdulatlan nemléttbe, kileli az embert a hideg.”⁵

A Homlokzat felhívta a figyelmet a fiatal rendezőre, aki már addig is jól megérdemelt hírnévnek örvendett mint táncos és bábművész. Özönlöttek a meghívások más országokból is. Miközben nem mondott le saját előadásairól sem, amelyek rendszeres megvalósításáról szintén továbbra

gondoskodott, Paiva – gyakran saját társulatával közreműködésben – többek közt a következőket vitte színpadra 2009-ben: *Clouds* (Irán), *Hamlet Cannot Sleep* (Hollandia), *Love Dolls* (Ljubljana, Szlovénia); 2010-ben: *Screaming Object* (San Paulo, Brazília), *Detox the Dummy* (Tallin, Észtország); 2012-ben: *Holy* (Szófia, Bulgária); 2014-ben: *Marvin* (Ostrava, Csehország), *The Garden* (Saarbrücken, Németország), *De Grieken* (Rotterdam, Hollandia); 2016-ben: *Opowieści z niepamięci* (Poznań, Lengyelország); 2017-ben: *Golden Horse* (Riga, Lettország)⁶. A későbbi években, elsősorban holland színházakkal koprodukcióban, a következő előadások láttak világot rendezésében: *Monsters*, *The Fairy Queen*, *Seil – The Storm Called Life*, *Ding Dong*.

Saját, vendégrendezőkkal rendezett darabjai és más társulatokkal együtt színpadra vitt előadásai által Duda Paiva karakteresebbé tette stílusát, kialakította saját nyelvét és világszerte megigézte a fiatal bábművészeket – akikre egyre nagyobb figyelmet fordított: gyakran vezetett alkotóműhelyeket és vállalt gyakorlatokat különböző bábművészeti fesztiválokon, de színészképzők bábművészeti kurzusain is oktatott. A találkozások Paivával mély nyomot hagynak a fiatal művészekben, és saját útkeresésre ösztönzik őket. Talán nem túlzás azt állítani, hogy – legalábbis Kelet-Közép Európában – nem egy fiatal alkotó a Duda Paivával való kapcsolatnak és a – bármennyire is rövidtávú – közös munkának köszönheti bábművészetbe vetett hitét.

Saját, a színész és báb kapcsolatára vonatkozó kereséseit Duda Paiva minden előadásában kibővítette. Az *Átokban* (*Malediction*, 2008), amelyet Neville Tranter rendezett, egy táncművész partnerét kérte fel társnak: Ederson R. Xavier, Javier Murrugarren és Ilija Surla felváltva töltötte be a szerepet. A két fellépő jelenléte megsokszorozta a színpadi lehetőségeket. Bár Paiva saját értelmezésében az *Átok* „két férfi harca az őket elválasztó féltékenységgel, gyűlölettel és rivalizációval zöld szörnyetegével”, „[két

4 Uo.

5 Uo.

6 Recenzió az előadásról: „Teatr Lalek” 2018, nr 1.



Árok/ Malediction, 2008. Írta: Nienke Rooijackers, Koreográfia: Paul Selwyn Norton, Fellépők: Duda Paiva, Ederson Rodrigues Javier, Műszaki igazgató: Neville Tranter, Zene: Erik Mckenzie, Bábok: Duda Paiva, André Mello, Jelmezek: Atty Kingma Fotó: Maurice Melliet

Screaming objekt, 2010



Arany ló/Golden Horse, 2017. Rendező, bábtervező: Duda Paiva, Dísztettervező: Andris Eglītis, Jelmeztervező: Radzina Vita. Riga, Lett Bábszínház



Briganti!Bastard!, 2011.
Konceptió, koreográfia: Duda Paiva, Rendező: Paul Selwyn Norton, Dramaturg: Jaka Ivanc, Bábok: Duda Paiva és Jim Barnard, Jelmezek: Javier Murugarren

Törd meg a legendát/Break a Legend, 2013.
Fotó: Henry Krul



Amnézia története/Stories from Oblivion, 2016.
Konceptió, rendező, koreográfia: Duda Paiva, Dramaturg: Malina Prześluga

férfi], akik az igazi kapcsolat reményében mesék és rémálmok világát teremtik meg”⁷, a kritikusok – akiknek az előadásról egyébként nagyon megoszlott a véleményük – sok más interpretációs lehetőségre mutattak rá: napjaink testi torzulásokat okozó és értékrendünket felborító orvosi kísérleteire, génmódosításaira láttak benne szomorú reflexiót, vagy éppen nyomasztó antifeminista elhajlások izgalmas analíziseként értelmezték. A 2010-es Bielsko-Biala-i fesztivál fiatal kritikusai „a színházi nyelv egyedisége” okán tüntették ki az előadást. És valóban, ezt a nyelvet eddig még senki nem használta a világ bábművészei közül. A színpadon egy zöld, boszorkányarcú női szörnybábút látunk, amelyet ragyogó animációs „kezelésnek” vetnek alá, sokszorosan felcserélik egymással testrészeit, feldarabolják, szülni kényszerítik. Ezt a formát különböző mesei motívumokkal ütköztetik, mint pl. a szivacs-golyóból mágikus úton felbukkanó békafejjel, vagy egy hatalmas méretű kézzel, amely az őt életre hívó táncosra támad. Észveszejtő táncos-animátori virtuozitással van dolgunk.

Talán éppen a *Malediction*tól fogva vannak jelen Paiva előadásaiban a bábszínházi mágikus elemek. Annak is betudható ez, hogy tökéletesen kiismerte az anyagot, amelyből színpadi hőseit alakítja ki. A bábokat képező rugalmas, kapcsolások és varrások nélküli szivacs (a szobrászati folyamat egyetlen anyagtömbön szokott végbemenni) kifraggas után egy nem túl nagy labdává összetekerve (még a *Homlokzat* óriási Kövére is elfér egy műanyag szatyorban). A báb helyes összehajtása és megfelelő tartása a színpadon lehetővé teszi, hogy a belsejébe jutó levegő kidomborítsa a szivacsot, amely automatikusan visszanyeri eredeti formáját. Így emelkedik ki egy kis gombócból/anyagtömbből az *Átokban* a békafej, a *Brigantil*-ban a keresett macska, az *Amnézia* történetében (*Opowieści z niepamięci*) a Vénasszony alakja, hogy csak néhány példát említsünk. Duda Paiva, csakis úgy, mint a bábszínház egykori

mesterei, nem habozik elvarázsolni nézőközönségét. És ragyogóan varázsol.

A már említett *Brigantil* (*Bastard!*, 2010) Paiva legjobb előadásai közé tartozik. Ez is szólóelőadás, amely lazán kapcsolódik Boris Vian szürreális *Szűrtépőjéhez*, és egy teszteszta művész történetét beszéli el, aki megpróbál kiutat találni létezése romjaiból. A létezés romjait a színpadon egy hatalmas szemetes kuka jeleníti meg, amelyet egy pirosruhas, idomtalan, lábatlan szipirtó (báb) tart hatalmában, illetve az ő törődő, csont és bőr, egyetlen alsónadrágba öltözött bábú-partnere. Paiva és a csoroszlya táncos jelenete, ahol a színész megosztja a bábbal saját lábait, mára valósággal legendás, de nem marad el tőle az előadás sok más jelenete sem, főként a bábossal káprázatos táncot lejtő két báb egyidejű, valószínűtlen animációja – egy három különállóan mozgó alakra bomló trió egy fém téglatest-konstrukción.

A *Brigantil*-val Paiva előadásain még egy fontos partner jelent meg: a dramaturg. Ezt a szerepet kezdetben a szlovén rendező, Jaka Ivanc töltötte be. Az ő nevéhez fűződnek az olyan munkák, mint a *Bestiaires* (2011/2012) – egy görög mítoszok motívumaiból építkező virtuóz show, amely két – egy norvég és egy holland – szereposztással készült el, illetve a Duda Paiva Company tízéves fennállásának ünnepére színre vitt *Break a Legend*, amelyben Paiva különböző előadásaiból származó bábok léptek fel. A *Bestiaires* ugyanakkor képzeletbeli báb-lények parádéja volt, olyan szokatlan bábokkal, amelyeket nem lehet nem megemlíteni: többek között egy Zeus-fejjel, a halottak országát őrző Cerberusszal, és az örületes Meduzával.

Paiva legújabb előadásainak és projektjeinek dramaturgia a bravúros Kim Kooiman, aki már Paiva korábbi munkáit is fényképezte.

A *Blind* (2015) Duda Paiva kivételesen személyes hangvételű szólóelőadása a művész gyerekkori emlékeit dolgozta fel metaforikus módon: az időszakot,

7 <https://dudapaiva.com/en/project/malediction/> (utolsó látogatás: 2020.12.17).



Bestiaires, 2011/12. Konceptió: Duda Paiva. Dramaturg: Jaka Ivanc



amikor betegségekkel küzdött – a testén kiütözött hólyagocskákkal és a vaksággal. Csakúgy, mint egykor a *Screaming Object*-ben, kezdetben láthatatlan, fekete kosztüm alá bújtatott, válogatott kinövészek formáját viselő bábalakok fedték a testét és mutatkoztak meg fokozatosan, kapcsolatot teremtve animátorral és közönséggel. A *Blind*-ban felváltva lépett fel Paiva és a táncos Ilija Surla, akivel Paiva már több ízben együtt dolgozott.

A *Joe 5 – Duettes az emberi(es)ségről és annak hiányáról* (*Joe 5 – Duets about humanity and its absence*) című, 2019-es szólóelőadás premierje óta, amelyet a Charleville-Mézieres-i fesztiválra készített és ott is játszott el, Duda Paiva performerként átadta a helyét fiatalabb táncosoknak. A *Joe 5*-ben most Ilija Surla, illetve Josse Vessies játszik. Ez utóbbit alkalmam nyílt megtekinteni a színpadon – tényleg remek alakítást nyújtott. A *Joe 5* egy disztópikus világról szóló történet, amelyet a Mars földönkívüli rendszerében alakítanak ki, és ahová a világegyetem újabb és újabb humanoid kutatói érkeznek meg. Az előadásban az első jelenetből ráismerünk Duda

Paiva stílusára, a bábok azonban megint mások, különböznek a *Brigantil*, az *Amnézia történetei* és az *Arany ló* bábjaitól – hogy csak a jobban ismert példákat említsük. Izgalmasak, hátborzongatóan futuristák, hasonlóan az amersfoorti (a Duda Paiva Company székhelyének városa) STMSND Theatre Collective által tervezett színpadi térhez és fényekhez.

Duda Paiva, aki napjainkban elsősorban a fiatal művészekkel vagy társulatokkal való közös munkára összpontosít, előadásokat gondol ki és rendez, illetve bábokat alkot, már évek óta népszerűsíti munkamódszerét. A tőle származó *object score* elnevezést a *tárgy vezérkönyve*ként lehetne lefordítani; az, mint mondja, „két (vagy több) – egyetlen agy által irányított – test koreográfiáját” jelenti. Módszere lehetővé teszi a táncos/színész számára a bábművészt és báb közötti dialógus kitanulmányozását, egyedi táncstílust hívva ezáltal létre: ember és tárgy kettős táncát.

Jól példázza ezt a munkamódszert, de a fiatal alkotókkal való közreműködést is Paiva utolsó bemutatója,



Joe 5, 2019. Konceptió: Duda Paiva, Dramaturg: Kim Kooiman, Performasz: Ilija Surla or Josse Vessies, Bábok: Duda Paiva és Andre Mello

a *Sonatinas 4 Feet* (Szonatinák 4 lábra), amelyet 2021 januárjában mutatott be a – az ez alkalommal online megtartott – holland CaDance Festival. A Duda Paiva Company és a Fractall Collective koprodukcióját Alair Gomes, a XX. század második felében alkotó híres brazil fotóművész fotói inspirálták. Gomes évekig fényképezett játszadozó fiúkat Rio de Janeiro tengerpartján, Paiva pedig ezeket a felvételeket ültette át a tánc- és bábművészeti nyelvre, megőrizve egyúttal Gomesnak a férfitest szépsége iránt érzett elragadtatását is. A két táncos-animátor játszott előadás lényegét tekintve reflexió az alkotói szabadságra, amelyet Gomes életében soha nem tapasztalhatott meg. Azzal, hogy táncosai mellett bábokat is felléptet, Paiva metafizikai síkkal bővíti ki az előadók kíváló technikai tudását. A színészek tánca a szivacsos, nem ember-, de nem is fantomfigurával, amely időnként elnyeli a testüket, egy másik dimenzióba röpt bennünket: egy intellektuális-esztétikai dimenzióba. A művészet nem ismer határokat.

„Az én munkám – vallotta Paiva 2020-ban – a mozgás iránti lelkesedéssel kezdődik. A tér és

idő animációjával foglalkozom. Úgy gondolom, hogy az emberi test több, mint sejtek és atomok rendszere: emlékek töltik ki. Történetekkel vagyunk teli. A testünk közlekedési eszköz, emlékektől túlcsorduló hordó, ezek az emlékek pedig arra várnak, hogy elmeséljék őket. Néhányukról nem is tudunk. Csak akkor jönnek felszínre, amikor a test mozogni kezd. Többnyire a testünket használjuk önkifejezésre, kommunikációra. [...] Hogy férhetünk az emlékekhez, amelyek bennünk rejlenek? Ez az, ami érdekel. A test – mint a tudás és történelem kiapadhatatlan forrása. Munka közben azt kérdezem magamtól, miként tudom mozgó testek segítségével elmagyarázni, hogy mit jelent embernek lenni. Kik vagyunk mi a lényünk legmélyén? A szobraim fontos szerepet játszanak ebben. Rugalmas anyaguk egyszerre mutatja be és haladja meg az emberi test tulajdonságait. Természetükből fakadóan semleges lények, akiket megtöltök az emberiség történeteivel. Amikor a színpadon megjelenik egy báb, rögtön magára vonja a közönség figyelmét. És: mindent megtehet. Hiszen senki sem marasztalja el,



Arany ló/Golden Horse, 2017

amiért valamiben eltér a normától. A bábnak nincs egója. Ő csak van. Figyelünk rá és meghallgatjuk a történetét. Előítéletek nélkül. A báb semleges nem/kultúra/vallás/szexuális preferenciák szempontjából. Lehetővé teszi a fenntartások nélküli beszédet a tabukról." És a közönséggel folytatott párbeszédet. „Táncosként hiányoltam a közönséggel való kontaktust. Sötétben tapogatóztam, amikor a testemmel akartam tolmácsolni valamit. Sosem alakult ki párbeszéd. Aztán, amikor Porshiával léptem a színpadra, a fal, amely a nézőktől elválasztott, magától leomlott.”⁸

„A bábos mesterség fontos leckét jelentett – mondta egy Lengyelországban megjelent interjújában. – Művészként tőle tanultam meg az alázatot.” „A báb sajátos 'adattároló', amelyet mi hozunk létre. Számomra a legérdekesebb, a legfelszabadítóbb az, hogy más típusú testet alkotunk, karaktert, szereplőt, akivel párbeszédbe kezdhethetünk, faggathatjuk, tanulmányozhatjuk, lépésről lépésre követhetjük, könyvként 'olvashatjuk.'” Majd így foglalta össze: „A bábok szolgálja vagyok. Én szolgálom a bábokat, nem ők engem.”⁹

Fordította Papp-Zakor Ilka

⁸ <https://dudapaiva.com/en/project/malediction/> (utolsó látogatás: 2020.12.17).

⁹ A bábokat szolgálom (Ślužę lalkom) – Duda Paivával Halina Waszkiel beszélget. „Teatr” 2017/ 3.



Amnézia története/ Stories from Oblivion, 2016

PUPPET PLAYERS OF THE WORLD (PART 2)

Duda Paiva (originally known as Eduardo de Paiva Souza) is a Brazilian performance and dance artist who now works primarily a puppeteer, choreographer and director. He danced in his hometown of Goiânia from the age of fourteen, where he gained stage experience and learned to handle the behind-the-scenes requirements of theatrical life. As a young artist, he saw the world, travelling to India and Japan. In Tokyo, he studied Butoh dance with the renowned Kazuo Ohno. Always seeking to widen his horizons, he was eager to learn new techniques and discover new artists with whom he could collaborate. In 1996 he moved to Amsterdam. He has lived and worked there ever since, and since 2004 has run his own Dutch company, the Duda Paiva Company. Not only did he immerse himself in the vibrant dance theater world in Amsterdam; it was here that he also discovered puppetry. "My work," Paiva admitted in 2020, "begins with an enthusiasm for movement. I deal with the animation of space and time. I believe that the human body is more than a system of cells and atoms: it is filled with memories. We are full of stories. Our body is a means of transport, a barrel overflowing with memories, and these memories are waiting to be told. We don't even know about some of them. They only come to the surface when the body begins to move. We mostly use our bodies for self-expression and communication. [...] How can we access the memories that lie within us? That's what interests me."



Brigantil/Bastard!, 2011.
Konceptió, koreográfia: Duda
Paiva, Rendező: Paul Selwyn
Norton, Dramaturg: Jaka Ivanc

BLIND, 2015. Konceptió: Duda
Paiva, Nancy Black, Bábok:
Evandro Serodio, Duda Paiva,
Kosztüm: Duda Paiva, Atty
Kingma Fotó: Patrick Argirakis



BLIND, 2015. Konceptió: Duda
Paiva, Nancy Black, Bábok:
Evandro Serodio, Duda Paiva,
Kosztüm: Duda Paiva, Atty
Kingma Fotó: Patrick Argirakis

Goda Móni

BÁB-MOZGATÓ VISZONYOK II.

PILLANATKÉPEK ÉS SZÖVEGFOSZLÁNYOK
AZ EZREDFORDULÓ KÖRÜLI ÉVEKBŐL

Az élettelen figurák „valószerű” életrekeltését imitáló művészeti produkciók már a múlt század utolsó évtizedei óta változatos alternatívákat kínálnak a „báblétet” jelentő játéktér kiterjesztésére. A tárgyat partnereként kezelő játék az esetek többségében egyszerre váltja ki a (szinte) *maradéktalan* összeolvadás és a (*majdnem*) teljes elkülönülés illúzióját. Az animált tárgy jelenlétének intenzitását nem egyszer a mögüle kilépő és többé már nem hatalomként, hanem sokkal inkább közvetítő csatornaként funkcionáló *szerepjátszó* pozícióváltása erősíti.

Azokban a báb-, marionett-, tárgy- vagy figuraszínházi előadásokban, amelyeket Paul Piris nyomán a „manipulating” szóösszetétellel jelölhetünk, különös módon a báb is emberszerűvé és a bábos is bábszerűvé válik. A játékos azzal együtt, hogy előlép, bizonyos értelemben továbbra is „elmaszkírozva” teszi láthatóvá magát, a báb pedig eleven emberi testrésszel töltődik fel. A nézőben az a benyomás támad, hogy szerepcsere zajlik. Ám voltaképpen báb/tárgy és mozgató/személy egyike sem lesz más, mint ami. Mégis bekövetkezik valamiféle *elmozdulás*: báb és mozgató személy létmódjuk tekintetében közel azonossá válnak.

Az efféle játékot űző alkotók megnyilatkozásait olvasva úgy tűnik, hogy az „ön-bábozás”, valamint

a „báb-énesítés” folyamatai során a mozgatott bábu, mint a mozgató test – a mozgatót irányító tudat részleges kihelyezésének céljából történő – *kiegészítése* nyer értelmet. Nicole Mossoux például a bábval való játék során táncművészként átélt testtapasztalatot „a test meghosszabbításaként” írja le¹ és a projekció jelentőségét, illetve a kiterjesztést végző bábtestnek önálló, belső életet kölcsönző „vitális pont”² létrehozásának és kijelölésének a szükségességét hangsúlyozza. A báb elevenessége – mivel nem a tárgy önnön létéből ered – *kiterjesztésként* képződik meg. A játékos testéből érkező életenergia a bábtárgyon keresztüláramlik, a mozdulatai átalakulnak, aminek folytán az élettelen matéria vitalitással telítődik. A bábjáték során nem egyéb zajlik ugyanis, mint a játékos-szubjektumtól származó *elevenesség* bábtárgyra történő át-vitele, kiterjesztése.

Számos elméletalkotó, többek között Stephen Kaplin is felfigyelt arra, hogy egy szerepjátszásra alkalmazott tárgyi kellék attól a ponttól tekinthető bábnak, ha az előadó / játékos és a szerepet alakító tárgy „abszolút kontaktusba” lép egymással, s ennek eredményeképpen a báb saját „nehézkedési központra” [center of gravity] tesz szert.³ Ez pedig azt feltételezi, hogy a mozgató súlypontja a saját testén *kívülre* kerüljön.⁴ A súlyponteltolás sikere tehát nem másban

1 Ld. <http://mossoux-bonte.be/en/documents> (Utolsó megtekintés: 2021. május 31.)

2 Ld. Paul Piris Nicole Mossoux-val készült interjúját. In uő: *The Rise of Manipulating. The Puppet as a figure of the Other* [Phd. Central School of Drama and Speech, University of London, 2011. Függelék, 242–249. o.

3 Stephen Kaplin: „A Puppet Tree” In John Bell (Ed.): *Puppets, Masks and Puppet Performances*. The MIT Press, Cambridge, Massachusetts, London, 2001. 18–25. o., itt: 23. o.

4 Ld. gyakorló bábjátékosok írásait, pl. Florian Feisel *Raus aus der Mitte! Wie das Verschieben des Schwerpunktes Platz für fremde Körper schafft* című közleményét. In Markus Joss – Jörg Lehmann (Hg.): *Theater der Dinge. Puppen-, Figuren- und Objekttheater*. Theater der Zeit, Berlin, 2016. Ld. magyarul: *A dolgok színháza*. Színház- és Filmművészeti Egyetem, Budapest, 2019. 264–282. o. Fordította: Lázár Helga.

áll, mint a mozgatott tárgyba át- vagy kihelyezett *nehézkedés* „szimulálásában, s az egyensúly megelégszésében”. Németh Antal így határozza meg az *átvitel* jelentőségét: „A bábos önmagáról a bábura történő áthelyezése: a bábjáték legsajátosabb mozzanata. A bábszínész belevetíti magát, helyesebben a megalkotott, képzeletében megteremtett alakot a bábuba.”⁵ A báb fenyegető volta éppen az általa esetenként kiváltott ‘kísérteties’ érzetben rejlik: abban, hogy életre kelvén önállóvá válhat. Ennek az önállóságot tételező hatásnak, vagyis az illúzió és a valóság szétválasztásának különös jelentőséget kell tulajdonítanunk. Piris szavait idézve: „lényeges, hogy a báb teste olyan módon mozog, hogy az az előadó testétől függetlennek hat, és hogy a mozgás azt a benyomást kelti, mintha egy látszólagos belső logika bontakozna ki benne, illetve általa.”⁶

Az önmagukat nem egy esetben bábbá változtató alkotók⁷, például Ilka Schönbein, Nicole Mossoux, Hoichi Okamoto, vagy akár Duda Paiva, a báb és a játékos különös együttmozgásának hatását annak szélső értékéig igyekeznek fokozni, aminek következtében a mintegy összeolvadó testek szimultán egysége és kétfélesége többé már nem válik szét élesen. Szembetűnő, hogy ennek a pantomimmal is rokonságot mutató bábjáték-művészeti formának a kísérleti terepe jellemzően a *tánc*. Méghozzá mindenekelőtt azok a táncszínpadok, amelyeken a mozgató-mozgást meghatározó saját test kiiktatása céljából az úgynevezett „testrész-izoláció” technikáját alkalmazzák.⁸ Az animált tárgyról a látszólagos mozgásképessegen túl egy további, szintén csak élőlényekre érvényes képesség birtoklását feltételezzük: a látását. A báb

pillantásának kitett szubjektumban jelentkező, a báb általi „nézve levés” érzete a bábót ugyancsak egy saját élettel bíró lényként alkotja meg. Jan Mrázek szerint „a szemek a báb szubjektivitásának és vizuális hatóerejének benyomását keltik, akárha egy látó nézés tárgyaként állnánk szemben vele.”⁹

Claire Heggen¹⁰ alapvetően a mozgásszínházat képviselő alkotóként ugyancsak saját játék-tapasztalataira építve azt emeli ki, hogy a bábtárgy számos tekintetben a *konfrontálódás* lehetőségét teremti meg a játékos személy számára. A szubjektumként mozgatott tárgy ennyiben a Másik pozícióját jeleníti meg, amin/akin keresztül és amelyhez képest a játékos *önmagát (is) pozicionálhatja*. Valami nagyon hasonlóra mutat rá Duda Paiva¹¹ is, amikor a báb testének súlypontját kijelölő „hamis tengely” [fake axis] észlelésében és használatában látja a mozgó elsődleges szerepét. Hiszen a báb számára létrehozott súlypontot is a bábót mozgó személy alakítja. Következésképpen, ami a báb súlypont szerinti mozgatásának elevevését kölcsönöz, nem más, mint az őt mozgó ember. Aki pedig miután súlypontját áthelyezte a bábra (ha tetszik: belehelyezte abba), meg is vonja magát tőle annak érdekében, hogy ez a súlypont immár csakis a bábé lehessen és annak önállóságát, függetlenségét szolgálja.

A következő sorok e két, Hollandiában tevékenykedő táncművész tollából valók és azt hivatottak árnyalni, amit a bábmozgatás művészetében rejlik, a tengelyek és tekintetek találkozása, valamint a kapcsolódások és konfrontációk által megnyíló lehetőségekről tudni vélünk.

5 Ld. Németh Antal: „A bábjátékos művészete”. In Tarbay Ede (Szerk.): *Bábesztétikai szöveggyűjtemény*. Népművelési Propaganda Iroda, Budapest, 1980. 14–18. o. itt: 17. o. sk.

6 Ld. Paul Piris: „The Co-Presence and Ontological Ambiguity of the Puppet”. In Dassia N. Posner, Claudia Orenstein, John Bell (Ed.): *The Routledge Companion to Puppetry and Material Performance*. Routledge, New York, 2015. 30–42. o. itt: 37. o.

7 A felsorolt alkotók kivétel nélkül professzionális táncos képzettséggel is rendelkeznek.

8 A technikáról ld. Lábán Rudolf írásait, pl. Uő: *Koreográfia*. L'Harmattan, Budapest, 2008.

9 Ld. Jan Mrázek: *Phenomenology of a Puppet Theatre: Contemplations on the Art of Javanese Wayang Kulit*. KITLV Press, Leiden, 2005. 35. o.

10 Claire Heggen 1975 óta vezeti a Yves Marc-kal közösen alapított Théâtre du Mouvement társulatot. Pantomimot, valamint esztétikát tanult, s tanít ő maga is.

11 Duda Paiva bábot használó tánc- és színművész. 2004 óta dolgozik önálló társulattal és saját készítésű, szívaccszerű anyagból készült figurákkal.

TALÁLKOZÁS – TENGELYEK ÉS TEKINTETEK

DUDA PAIVA¹²: A FÓKUSZ ÉS A HAMIS TENGELY

A fókusz. Fontos, hogy a bábnak mindig elsőbbséget kell adni. Mindenekelőtt, a báb nem mi vagyunk, hisz nekünk van energiánk. Attól a pillanattól fogva, hogy nézek, a szemeimben energia van, pulzálók, élő vagyok. A báb halott. Életet kell adni neki. Így minden alkalommal kétszer akkora erőbefektetést igényel az, hogy élővé váljon. Szóval övé az elsőbbség. (...) Szükség van egy kis távolságra és arra a képességre, hogy a bábon keresztül vegyünk levegőt. A bábnak lélegeznie kell, mielőtt még bármilyen mászt csinálna. Légzés és fókusz – ez a kettő az, ami a bábót életre kelti. (...)

A birtokomban van ez a két agy. Ott van a saját agyam, ami a magam karakteréhez tartozik és a bábé, ami pedig egy másik karakterhez. Ez a két agy párhuzamosan él és cselekszik. (...) A legviccesebb az egészben, ahogy elhiszük. Először létre kell hozni az egyik karakter életét, azután pedig egy másikét is. Kettő van belőle, s mindkettő nálam. Majd ez a kettő elkezd összefonódni. És ez az, amikor egyszer csak felkiáltunk: „Te jó ég! Ez tényleg életben van!” Többé már azt sem tudjuk, ki kicsoda. Ekkor válik a báb függetlenné. (...)

Ha engedem élni a bábót, a báb átveszi a hatalmat, előtérbe lép. Elkezdhetek csinálni valamit, miközben a báb valami mászt csinál. Már-már két hang van jelen, egyszerre. Ugyanakkor bízni kell ebben a báb-életben. Kissé olyan ez, mint a skizofrén állapot, meg kell engedni magunknak a belehelyezkedést. (...) Akkor is, amikor szólóban játszom, igyekszem meglepni önmagamot, mint színészt, amikor jelen vagyok. Nem szeretem ugyanazt ismételtetni nap mint nap. Annak pedig, aki vízre száll velem, ugyanazt a kalandot kell átélnie, amelyiket én élem át éppen. Itt és most kell jelen lennem, nem pedig különféle

megállapodások szerint cselekednem. Nem hiszek a megállapodásokban. A megállapodások segíthetnek felépíteni valamit, de eljön a pillanat, amikor színészként el kell térni tőlük. Én ebben hiszek.

A hamis tengely. El kell képzelniünk egy keresztet. Ez alapján képesek vagyunk meghatározni, hol helyezkedünk el a térben – vízszintesen, függőlegesen – és hogyan kell egyensúlyoznunk a testünket és alakot öltönnünk. Ez az, ami lehetővé teszi, hogy a magam ura legyek. Teljes mértékben tudatában vagyok a testemnek, s azontúl egy rajtam kívül álló test felett is rendelkezem, a báb testének művi alakja felett. (...) Mindenekelőtt a báb vázát kell megérteni. Ez a magyarázat arra, hogy mindig is szerettem tükrökkel dolgozni. Mert ha a kép itt van, nekem is itt kell lennem, hogy belenézze. És éppen a nézés az, amittől az egész működik, hiszen minden bábról tudnom kell, hogyan működik és hogyan nem. A szükséges vizualizáció alapján pedig pontosan tudni lehet, milyen jelentéssel telítődik ez vagy az, és hogyan fog megmozdulni a báb teste. Vizualizálnom kell ezt a rajtam kívül álló áltestet. (...)

Duda Paiva
Fotó: Petr Kurečka



12 Paul Piris Duda Paivával készített interjútát Id. in Uő: *The Rise of Manipulating. The Puppet as a figure of the Other* [Phd. Central School of Drama and Speech, University of London, 2011.] Függelék, 255–259. o. (Részletek) Fordította: Goda Móni



Claire Heggen az *Ombre Claire*
c. előadásban. Théâtre du
mouvement, 2013.
Fotó: Christophe Loiseau

Claire Heggen az *Ombre Claire*
c. előadásban. Théâtre du
mouvement, 2013.
Fotó: Christophe Loiseau



L'Inventaire animé, 2021.
Előadóják: Claire Heggen,
Elsa Marquet Lienhart,
Philippe Rodriguez Jorda és
Cristof Hanon.
Fotó: Christophe Loiseau

LEHETŐSÉG: KAPCSOLÓDÁSOK ÉS KONFRONTÁCIÓK

CLAIRE HEGGEN: AHOL TEST ÉS TÁRGY TALÁLKOZIK¹³

(...) Az első ellentmondás alapvető: a manipulátor animál, életre kelt, életet (egy lelket) ad egy élettelen tárgynak, miközben ő maga eltűnik (ANIMIZMUS).

A szubjektum objektum, és csak akkor létezik, ha használatban van.

Mi lesz a viszonyból (mozgásképes – mozgásképtelen), ha a mozgatónak (manipulátor) valami különösen jó lehetősége adódik arra, hogy ő maga is mozogni kezdjen?

Hogyan nézne ki egy fiktív testek közötti viszony?

Eltűnhet-e egy színész / pantomimes egy tárgy mellett, miközben egyszersmind ott is van mellette? Lehetséges-e, hogy ne legyen jelen anélkül, hogy eltűnnék?

Hogyan lehet játszani a gravitáció révén és egyszersmind a gravitációval is?

Lehet az ember megkettőzött mű-tárgy?

Alávetheti a művészet tárgyát és alanyát (objektumát és szubjektumát) egyedül önmagának és egyszersmind a tárgynak, amelyet a kezében tartva mozgat?

Lehet két műtárgy a színpadon ugyanazon időben?

Milyen viszony jön létre ketjük között?

És miféle színpadi teret, miféle univerzumot terem ez a kapcsolat? (...)

Arról van szó tehát, hogy a testet kettős értelemben hozzáféréssé tegyük – a testet, amely a tárgyhoz bemenetet képez, és amely – ezzel egyidejűleg – önmaga is bejáratul rendelkezik a tárgy tartalmához és szükségleteihez.

Mire van ehhez szükség?

- egy tárgyra és egy színészre (mozgatóra vagy színészre / színjátékosra)
- aki érzékeny arra, mit fognak föl az érzékei és hogyan

- és nyitott a színpadi történetek lehetséges jelenéseire, amiből kifolyólag hatásosan adja át magát ezeknek a hatásoknak testi és drámai úton, hogy egyrészt egy testet (azaz életet) adjon a tárgynak, másrészt pedig testté tegye a tárgyat, amely vele eggyé válik.

Akárcsak egy házassági szerződés esetén – muszáj fellelnünk a két mű-tárgy között lehetséges organikus viszonyt, vagyis feltenni magunknak a kérdést, milyen módon informál a tárgy engem és hogyan informálok én a tárgyat?

Hogyan adatik számomra – miközben informálok – forma, amely átformál engem és hogyan formálok a tárgyat én, miközben formát adok neki? (...)

Ki manipulál kit melyik pillanatban?

Ez a kölcsönös támogatás a tekintet révén, a testnek a tárgy mozgásában való részvétele, valamint az összefüggés szerveződése, illetve az összeoldadás által az előre- és hátralépések kapcsolódásává válik.

A támogatás megkíván valamit: a buzdítást – a test buzdítását arra, hogy vállalja a maga kockázatát. Kockára teszem az életemet, amely a fiktív és a valóságos test élete egyaránt, azért, hogy a tárgyat életre keltsem.

Cserébe a tárgy értelmet ad az életemnek, fiktív testként rendezi el azt, amellyel egy (tárgyilagos) célt ad neki.

Tárgyként – a vágy tárgyaként – lép fel.

A tárgy fellépése tehát a test fellángolása által történik.

A test többé már nem a világ középpontja, a test centrumát a tárgy lelkesíti át.



Claire Heggen a *Laps c.* előadásban, Théâtre du mouvement, 2020. Fotó: Thierry Voisin



Claire Heggen az *Aeterna c.* előadásban, Théâtre du mouvement, 2017. Fotó: David Schaffer

A test

A test meghajlik, kiterjeszti magát, kibillen egyensúlyából; röviden: kimozdítja magát a tárgy kedvéért. A veszély elkerülése érdekében, azért, hogy ne „a fogyasztás tárgyaként” létezzen, a test önnön magát fogyasztja el. A tárgy jóléte érdekében játszik a vonzóerő nehézkedésével, hiszen neki magának éri meg ez a játék. Cserébe orientációt, irányt és értelmet nyer. Nem a tárgy test általi elragadása történik tehát, hanem sokkal inkább az, hogy a test önmagát ragadhatja el a tárgytól. Nem más ez, mint valós és fiktív egzisztenciák közötti ingajáték. „Test és tárgy kereszteződésében”, az utaknak a metszéspontján tehát valami „TRANSZVERZÁLISBA” botlunk.

A lehetőség

Új irányok, vagyis „transzverzális” (átlós irányú) utak megnyitására és azok leírására. A tárgy egy lehetőséget nyit meg a test számára kényszereinek és annak tudatosítására, amitől kényszerítve és fenyegetve éri magát észlelési képességének kiépitésére / fejlesztésére / finomítására, arra, hogy kitörjön a színpadon történő mozgás berögzödött, régi formáiból és letérjen a test hétköznapi során kijárt útjairól.

A test egy lehetőséget nyit meg a tárgy számára

- funkciója megtagadására,
- arra, hogy kapu legyen a mesék világába
- arra, hogy egy poetikus viszonyba helyezkedjen

- arra, hogy a diszkusszió, a párbeszéd, a konfrontáció és az ellentmondás helyeként szolgáljon
- arra, hogy másfajta viszonyba lépjen a közönséggel és a kapcsolódások egy új világát alakítsa ki azzal
- arra, hogy érzékiségből és jelentésből értelmet alkosszon

- a tárggyal való viszonyban végbemenő feloldódása révén a test a modern társadalomban bekövetkező megsemmisítésével szembeni ellenállás helye lehet

- a testetlenítés és a dematerializálás elleni manifestum

A test-tárgy viszony lehetőséget nyújt a színész és a néző számára, amennyiben

- új kérdéseket vet föl a színpadi ábrázolásban
- lehetővé teszi a kapcsolat fenntartását szubjektum és objektum között, valamint a saját személyünk jobb elszigetelését
- az interindividuális cserék metaforikus „viszony helyeként” folyvást azon van, hogy az egyénért átváltozzon és megfordítva, arra invitálja azt, hogy mások által felelőssé váljon a kérdésfeltevés tekintetében
- ez a viszony a létezővé válásra szólít fel, a megkérdőjelezés felelősségének érzetére
- egy kihívás önmaga átváltozására
- egy érzékeny poézisre, a keresztlümmenésre, az átmenésre, s ebből kifolyólag a jövőre szóló felhívás; felhívás a hátrahagyására mindannak, ami ő maga
- végül pedig annak követésére, ami a tárgyat kioldja – tehát meghívás is, egy másik világba.

SNAPSHOTS AND SHARDS OF TEXT (PART 2)

Artistic productions that mimic the “real” awakening of inanimate figures have, since the last decades of the 20th century, offered a variety of alternatives to expanding the arena for “puppet existence”. In the puppet, marionette, object or figure theater performances that can be referred to as “manipulating”, as Paul Piris first called it, the puppet becomes human-like while the puppeteer becomes puppet-like. It is striking that the kind of experimental form most open to exploring this approach to puppetry (which is also related to pantomime) is *dance*. Quotations from the writings of two Dutch-based dancers, Claire Heggen and Duda Paiva, help us understand the meeting of focus and visual field and the possibilities for connections and confrontations opened by using puppetry in this way.



A Loutkár folyóirat 2020-as számainak borítója



**Balogh Géza****BÁBSZÍNHÁZAK A COVID 19 IDEJÉN****A LOUTKÁŘ 2020-AS ÉVFOLYAMA**

A színház és a járvány fényévnyi távolságra van egymástól. Mégis, mint életünk minden percébe feltartóztatathatatlansan betolakodó sorscsapás, a pandémia (aminek a jelentését korábban csak a görög nyelvben járatos tudósok ismerték,) szüntelenül fenyeget, és átjárja gondolkodásunkat, felülírja terveinket. Megregulázza életünk minden óráját, akár társaságra vágyunk, akár egy színház nézőterén szeretnénk ülni és tapsolni, vagy azok közé tartozunk, akik a színpadról tolmácsolják nagy drámaköltők gondolatait, esetleg hivatásos nevetetők sziporkáit.

A bábszínházra sokszorosan érvényes mindez. Ha gyerekek vagyunk és tündérmeséket szeretnénk látni kedvenc társulatunk előadásában, vagy felnőttek, akik valamilyen különleges élményre számítunk ennek a sajátos és rendhagyó műfajnak a korlátlan lehetőségei között.

A világ legrégebbi színházi folyóirata, amelynek első száma – még *Český loutkář* néven – 1912-ben jelent meg, sok vihart élt át az elmúlt egy híján százöt évtizedben. Először a világháborús veszély állta útját, majd egy újabb háború parancsolt rá, hogy örökre tűnjön el a föld színéről. Viharos története ellenére 1951-től mind a mai napig megjelenik. Ha végiglapozzuk a hatalmas mennyiségű képes folyóirat számait, megtaláljuk benne Európa és a világ valamennyi fontos eseményét. Nemcsak egy különleges műfaj vegykehényébe enged bepillantást, de benne van a fasiszmus és a kommunizmus valamennyi szörnyűsége is. Akár úgy, hogy a sorok közt olvasunk, akár úgy, hogy éppen elhallgattatták vagy átkeresztelték. Mint minden valamire való sajtótermék, a *Loutkář* is megfogadta

Shakespeare tanácsát, amely nemcsak a színjátszásra érvényes. A sajtónak is az a feladata, hogy „tükröt tartson mintegy a természetnek; hogy fölmutassa az erénynek önábrázatát, a gúnynak önnön képét, és maga az idő, a század testének tulajdon alakját és lenyomatát.”

A 2020-as esztendő négy *Loutkář*-számának főszereplője a covid 19.

Amikor az év első számának kézirata nyomdába került, még sem a szerzők, sem a szerkesztők nem sejtettek semmit a fenyegető veszélyről. Ám amire megjelent, az olvasó az „ártatlan” cikkek mögött már tudomást szerzett róla. Ezért a beszélgetők olvasán nosztalgiával veszi tudomásul, hogy mindannyian éltünk már akkor is, amikor még nem volt világjárvány. Különös fénnel ragyog ránk a béke, amikor a Grotowski szellemét követő két független társulás, a Divadlo Continuo vagy a Farmok a barlangban (Farmy v jeskyni) terveiről szóló interjút, Miloslav Klíma chrudimi kiállítás-megnyitóját, vagy a főszerkesztő Kateřina Lešková Dolenská interjút olvassuk a Tótágas Színház (Divadlo Vzhůru nohama) speciális célkitűzéseiről. Ez a két írás vezeti be Kateřina Šplíchalová, valamint Zoja Mikotová és Veronika Brouliková esszéjét a fogyatékkal élők színházainak műfaji sajátosságairól. Vladimír Mikeš „*Változni*” a legfontosabb című esszéje az idioszinkráziáról¹ szól. Jan Čtrtník a zene és a hangeffektusok szerepét elemzi a speciális színházi csoportok előadásában. Dora Bouzková² írása, *A Theatrum mundi teljes szépségében és törekénységében* részlet a szerző doktori disszertációjából. Ema Šlechtová dolgozata, *a Kísérletekkel a nevelés felé? a brazil Augusto Boal performance-ai*

1 A szervezet veleszületett túlérzékenysége

2 Színésznő, rendező, a Bábok határok nélkül csoport alapítója

nyomán végzett gyakorlatairól számol be fogyatékkal élőkkel végzett saját csehországi tapasztalatairól. *Konkrét gyerekek konkrét történeteiről van szó* címmel Jitka Anderliková Teplát kérdezi Ema Schlechtová riportja. A fiatal színésznő második szülése közben agyvérzést kapott, és elhagyni kényszerült a színészi pályát. Jelenleg ő is egy fogyatékkal élő csoportot vezet. *Az embernek játszania kell* címmel Sarah Slavičková készített interjút Pavol Smolárikkal, aki színész, bábszínész és nagybőgős, több alternatív kísérleti társulás tagja vagy vendége. A brnói születésű Petr Reiffel beszélgetett Ema Schlechtová. A prágai Divadlo Minor tagja – színházi munkája mellett – szintén részt vesz a Divadlo Forum munkájában, amely fogyatékkal élőkkel készít előadásokat. Ezen kívül saját színháza is van Divadlo Bufet, azaz Büfé Színház néven.

A drámapedagógus olyan, mint a zerge – ez a címe a Michaela Váňovával készült interjúnak, akit doktori disszertációjáról kérdez Sarah Slavičková. *Mi a helyzet Mostban?* címmel az északnyugati csehországi város színházáról beszélget a cikkíró a 2019/2020-as évad bemutatói kapcsán. Veronika Švecová *Három más-más sorscspás* című eszmefuttatása, amely három jelentős bábszínházi műhely, a plzeňi Divadlo Alfa, a mosti Tarka Színház (Divadlo rozmanitosti) és a Hradec Králové-i DRAK arculatát elemzi. Mindhárom együttes a *Csiperózsikát* mutatta be az előző szezonban, egymástól nagyon különböző megközelítésben.

Tizennégy esztendő telt el azóta, hogy a plzeňi Divadlo Alfa Tomáš Dvořák rendezésében bemutatta *A három testőrt*, amely nemsokára világkarriert futott be. (Az előadás máig műsoron van.) Adéla Vondráková recenziója a 2019-ben bemutatott *Vigyázat, Zorro* színházi karrierjét hasonlítja össze Dvořák egykori remekművével. Nemcsak annyi a különbség közöttük, hogy előbbi kesztyűbábokkal készült, míg a mostanit marionettek játsszák. A fennállásának 70. évfordulóját ünneplő libereci Naïv Színház ifjúságnak és felnőtteknek készült

előadását, Mácha³ *Búcsúk az Óriáshegységben* (Pouti krkonošské) című regényének színházi feldolgozását elemzi Kateřina Lešková Dolenská.

2019-ben két bábszínház is bemutatta Vit Peřina *Si-hu-hu, vau!* (Ššš, Ššš, haf!) című kutya-meséjét. A beszámoló írója, Pavla Bergmannová abból a régi színházi bölcsességből indul ki, mely szerint igaz, hogy a kutya az ember legjobb barátja, de színpadon semmi keresnivalója. Ez persze a bábszínházra egyáltalán nem érvényes, hiszen ott minden élőlényt könnyedén fel lehet ruházni emberi tulajdonságokkal. Ez történik most is; pedig mindkét előadás Vit Peřina és szerzőtársai szövegét állítja színpadra, és mindkét előadás rendezője Michaela Homolová, csupán a tervező és a dramaturg, meg persze a társulat nem azonos. Mégis két különböző előadás jött létre, más-más erényekkel, és – más címmel. A *Si-hu-hu* csak a libereci bemutató plakátján olvasható. Az ostravai változat a *Fuj, nem szabad!* (Fuj je to!) címre hallgat, és ez a különbség alighanem a két előadás hangvétele közötti különbséget is pontosan érzékelteti.

A DRAK színházi road movie-ja, *Az út* (Cesta) Jakub Vašíček rendező és Tomáš Jarkovský dramaturg újabb jellegzetes együttműködésének eredménye: vallomás a menekülésről meg a szabadság utáni vágyról. A bennünk rejlő ürességről szól a dél-csehországi Malovicében látható *Pusztaság* (Pustina), amely Eliot *The Wasteland*⁴ című költeménye nyomán jött létre Jakub Štourač előadóművész, Elia Moretti olasz zeneszerző és Sara Boccini olasz koreográfus közreműködésével. „*Az ötrészes költemény Štourač előadásában élet és halál határán egyensúlyoz*” – állapítja meg Kristyna Kozlová írása.

Csalódott a cikkíró a Színházművészeti Akadémia Báb- és Művészeti Tanszékének *Vita a bábokért hét felvonásban* (Debata pro loutky o sedmi jednání) című előadásával kapcsolatban. „Valószínűleg az a bajom, hogy mindig itózzom attól, ha a színpad és a nézőtér vitatkozni próbál egymással. A színpaddal nem lehet nyilvános vitát folytatni a nézőtérrel. Pedig

3 Karel Hynek Mácha (1810-1836) cseh költő, író, a cseh líra kiemelkedő alakja.

4 Thomas Stearns Eliot (1888-1965) 1922-ben írt műve magyarul három fordításban ismeretes: Weöres Sándor a *Pusztaság*, Vas István az *Átokföldje*, Jánosy István a *Kopárország* címet adta a szimbolista költeménynek.



A Loutkář folyóirat 2020-as számainak borítója



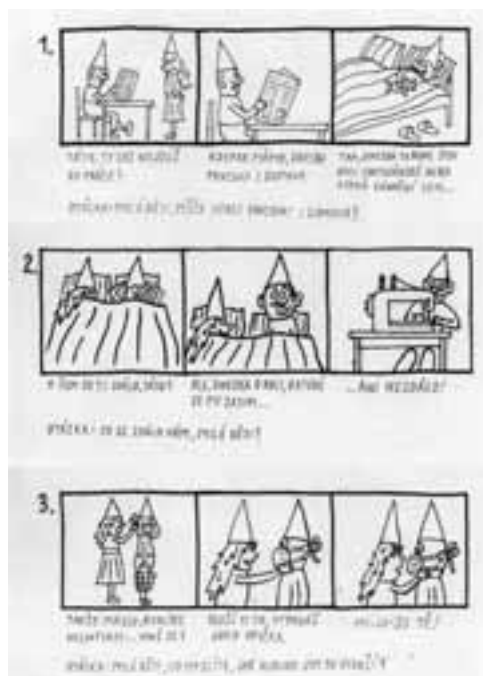
már-már azt hittem, hogy eszményi néző leszek a bábművész tanszék legújabb vállalkozása közben. De tévedtem” – írja Adela Vondráková a Disk⁵ újdonsága láttán.

Mintha vitába szállna a cikk megállapításaival a Bábművészet és Alternatív Tanszék tavaly kinevezett új vezetője, Braňo Mazúch a vele készült interjúban, aki nyitottságot, érzékenységet, közös felelősségvállalást és szoros együttműködést hirdet a következő tanévekre a hallgatók számára.

A naivabb olvasókat először a második, tavaszi szám is megtévesztheti. A borítón – talán tetszetős ellenpontként – négy gondtalan, napszemüveges, hanyattfekvő fiatalember látható, akik mit se törődnek a végesen közeledő veszéllyel. De az első írások sem sejtetnek semmit. Elsőként egy rövid interjút olvashatunk Jana Draždákovával, a Hradec Králové-i DRAK egykori menedzser-igazgatójával, akivel Lenka Jaklová egy terjedelmes interjút is készített. Juraj Malčiek szlovák bábtörténész *Bábok a popkultúrában* című eszmefuttatása Spejbl és Hurvinektől a Muppet Show-ig foglalja össze

az egyetemes bábjáték legnépszerűbb hőseit. Ugyane témához kapcsolódik Lenka Dzadíková *A bábszínház szerepe a popkultúrában* című esszéje. Adela Vondráková egy fiatalokból alakult alternatív együttes, a titokzatos nevű IDDQD új utakat járó előadásáról, a *Goon: Vérbosszú!* (Goon: Krvavá pomsta!) című punk szellemű vállalkozását elemzi, amely a halhatatlanság receptjét próbálja a nézők számára is elérni. Azt mondom „élmény”, és igyekszem, hogy erőteljes legyen – így fogalmazza meg alkotói szándékát a NoD (magyarra úgy lehetne fordítani, hogy NemSz) vezetője, Janek Lesák rendező. A vele készült interjú már átvezet a koronavírus fenyegető jelenlétéhez, amely – mint hamarosan kiderül – a szám vezető témája. Bábszínház-igazgatók nyilatkozatait gyűjti össze a *Karanténban a színház* című interjú-sorozat, amelyben az első intézkedésekről tájékoztatnak a megszólalók. Elmaradt és elhalasztott fesztiváloktól, a továbbélés lehetőségeiről és sok más jól ismert témáról olvashatunk, amelyek közül nehéz lenne kiválasztani számunkra ismeretlen ötleteket. A riport

Részlet a Loutkái: *Színház a karanténban* című cikkéből



5 A prágai Színházművészeti Akadémia stúdiósínpada.



Részlet a Loutkát:
Színház a karanténban
című cikkéből

drámaisága éppen abban van, hogy minden ötlet nagyon is ismerős, ahogy mindnyájunk sorsa is azonos, éljünk akár több ezer kilométer távolságra egymástól. Legfeljebb azért olvassuk torokszorongató megrendüléssel a cseh újságírók tudósításait, mert mindegyik megoldásban magunkra ismerünk, a magunk kétségbeesett próbálkozásait fedezzük fel. A pandémia – úgy látszik – megteremtette az évezredek óta áhított egyenlőséget a világban.

Aztán annak ellenére, hogy 2020 márciusában Csehországban is valamennyi színház bezárt, június 3-án, egy szerdai napon a brnói Kotlářská utcában bemutatót tartottak. A nézőtérben mintegy harminc gyerek és felnőtt ült, a színpadon pedig Jiří Jelínek *Cicázás* (Kočkovaní) című háromszemélyes mókája zajlott a Divadlo Dno előadásában. Minden olyan volt, mint azelőtt, amikor még nem volt járvány. Az eseményről szóló beszámoló szerzője, Eva Davidová nem keres válaszokat a történet logikátlanságaira, a kötekedő kérdéseket csak felsorolja, aztán inkább örömeinek ad hangot, hogy most egy kis időre minden olyan volt a színházban, mint régen.

Többé-kevésbé ez a hozzáállás jellemzi a tavaszi szám valamennyi cikkét. Sarah Slávičková *Digitális színház a korona idején*, Kristyna Franková *A színház legyen ízletes kocsonya*, Ema Šlechťová *Halállal a csillagokig* és *A medve, aki értelmet ad a színháznak* című írását, Miloslav Klíma esszéjét a sztereotípiákról, a letargiáról és az eltunyulásról, Lenka

Dzadiková portréját Katerína Aulitisová szlovák rendezővel, bábszínésszel és pedagógussal, Kateřina Lešková Dolenská interjúját Jiří Jelínek rendezővel, Ema Šlechťová beszélgetését Anna Klimešová rendezővel, vagy Sarah Slávičková riportját Alžběta és René Vítvarral a családi bábszínházról.

A főszerkesztő a következő szavakkal vezeti be a harmadik számot: „*Míg az előző szám a pandémiától való hirtelen jött félelem jegyében született, a mostani legfőbb jellemzője a megkönnyebbülés. Az az érzés hatja át, hogy túl vagyunk a nehezen.*” Ismerős szavak, bármelyik magyar újságban is olvashattuk volna, ha visszaemlékszünk 2020 nyarának euforikus megnyilvánulásaira a hazai sajtóban, rádiókban, televíziókban. Ha nem mindannyiunk bőréről lenne szó, talán még mosolyoghatnánk is a maszkot viselő bábművészek fotóin. Megnyugtató érzés olyan írásokat böngészni, mint Nina Malíková interjúja a chrudimi Bábmúzeum igazgatójával, Simona Chalupovával, amelyben megkönnyebbülve emlegeti a gyűjteménnyel kapcsolatos újabb terveit. „Olyan ez a múzeum, mint egy vidám templom” – mondja önfeledten.

Az őszi szám témája a bábszínházi szövegek műfaji sajátosságait járja körül. A témát Miloslav Klíma tanulmánya vezeti be, amelyben saját szakterülete, a bábdramaturgia fő vonásait fogalmazza meg. Luděk Richter *Munka az irodalmi szöveggel* című tanulmánya az irodalmi előkép és a bábszínházi szöveg között megtett út legfőbb jellemzőit sorolja.

Sarah Slávičková *Gondolatok a jelenkori dramaturgiáról* címmel foglalja össze tapasztalatait néhány jelentős cseh bábszínház, a DRAK, a Minor, az ostravai Divadlo loutek, a libereci Naivní divadlo legjelentősebb előadásai alapján. Veronika Švecová *A 19. században élek* címet adta a több „álnéven” író René Levinskývel készített interjúnak. Pavel Vaščeket, a plzeňi Alfa művészeti vezetőjét szólatatja meg *Miért bábok, miért pont ezek és miért nem élünk velük* című írásában. Kateřina Lešková Dolenská a prágai Minor dramaturgiájával, Petra Zichovával beszélgetett. Tomáš Jarkovský színházi munkakörét nehéz egyetlen szóval meghatározni. Hol dramaturg, hol rendező, hol házi szerző, hol mindhárom egyszerre. Veronika Švecová beszélgetése a három munkakör összefüggéseit próbálja tisztázni. Jarkovský, aki jelenleg elsősorban mégiscsak a DRAK igazgatója, így foglalja össze feladatai lényegét: *„Az igazgató és a dramaturg munkaköri leírását egyelőre nem tudom pontosan, összefüggéseiben megfogalmazni. Az utóbbi időben egyik területen sem lehet klasszikus értelemben körülírni a feladatokat. Abban reménykedem, hogy a két munkakör az én esetemben legkevésbé sem választható ketté.”*

Kateřina Lešková Dolenská másik interjúja Daniela Jirmanovát, az ostravai bábszínház dramaturgiát mutatja be, aki néhány éve a drámai színházat hagyta el a bábjáték kedvéért. Veronika Švecová Vit Peřínát szólatatja meg, aki sikeres drámaíróként fogadta el a libereci Naiv Színház meghívását a dramaturg munkakörére. *„Köztudott, hogy a bábszínházi dramaturgoknak van egy nagy hátrányuk a más műfajokban dolgozó kollégáikkal szemben: nekik nincs miből válogatniuk. Jóval kevesebb a bábjáték a világon, mint a dráma. Ráadásul a darabok öregedése is jóval gyorsabban megy végbe, mint az élő színházak esetében. A kész szövegek a bábszínházban szorosan kötődnek a képzőművészeti megvalósításhoz és a technikai lehetőségekhez. A jelenkori bábszínház dramaturgia nem az a személy, aki eldönti, milyen darabot*

tűzzünk műsorra. (...) Sokkal inkább kezdeményező, vagy vitapartner egy közös alkotó munkában.”

Malvína Balvinová írása a bábfilm lehetőségeit vizsgálja az irodalmi művek adaptációiban. Folytatódik a *Karanténban* a színház című összeállítás. Míg az előző számban cseh bábművészek nyilatkozatait olvashattuk, most Argentína, Belgium, Brazília, Dánia, az Egyesült Államok, Finnország, Franciaország, Görögország, Hollandia, Horvátország, India, Irán, Írország, Izland, Izrael, Japán, Kanada, Lengyelország, Magyarország⁶, Makaó, Németország, Norvégia, Oroszország, Svájc, Szlovákia, Szlovénia képviselői foglalják össze a járványhelyzet fontosabb jellemzőit.

A chrudimi Bábmúzeum megújulásával és az ott megrendezett fesztivál tanulságaival foglalkozik Ema Šlechtová *Az újra megtalált kapcsolat* című beszámolója. A témához kapcsolódik Ema Šlechtová interjúja Tomáš Hájkkel, aki térképész, geodéta, polgármester és amatőr bábjátékos, a Chrudimban díjat nyert *Fekete kandúr* (Černý kocour) című bábjáték rendezője. Az előadás Edgar Allan Poe azonos című horror elbeszéléséből készült. Adela Vondráková beszélgetett Marka Míkovával, aki kórházakban lép fel bábjátékaival.

Több archív írás foglalkozik az élő színész jelenlétével a bábszínházban, valamint František Langer⁷ bábszínházi kapcsolataival.

A negyedik szám bevezetőjében így ír a főszerkesztő: *„A pandémia második hulláma leterítette a világot és nem csupán a színházakat bénította meg. Elmaradtak a fesztiválok, vagy jó esetben áthelyeződtek egy virtuális világba. Ugyanígy bizonytalan időre elhalasztották a félig vagy teljesen kész bemutatókat. (...) A szám, amelyet kezében tart az olvasó, nem tehet mást, mint hogy a múlt felé fordul. Az aktuális publicisztikák fájdalmasan hiányoznak a kínálattunkból.”*

2019-ben, a Divadelní Novinyban jelent meg az az életút-interjú, amely Blanka Josephová Luňákovával, a plzeňi Alfa színésznőjével és házi szerzőjével készült a Thália életmű-díj odaítélése alkalmából.

6 A magyar beszámoló szerzője Boráros Milada.

7 František Langer (1888–1965) cseh író. Legjelentősebb színpadi művét, a *Külvárost* (Periferie, 1925) a budapesti Vigaszínház is bemutatta.

A munkamániás jelző a cseh nyelvben nem ismeretes, de legalább ilyen szellemes elnevezést talált saját „betegségére” a megkérdozett: workoholizmus. Ugyan a számítógépem gondosan pirossal aláhúzza a nem létezőnek ítélt szót, érdemes megjegyezni, különösen, ha idegen nyelven társalog az ember. Talán a jellemző kórisme is közrejátszott abban, hogy Josephová Luňáková egyszer csak elhagyta az akkori Csehszlovákiát, férjhez ment és Franciaországba költözött, majd a rendszerváltás után családjával együtt visszatért. Egyenesen ott folytatta, ahol abbahagyta: most is a plzeňi Alfában ír és játszik.

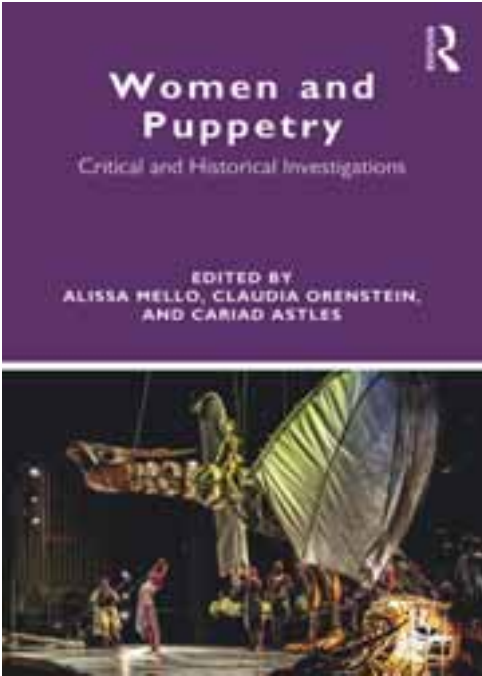
A szám témája a tradíció. Miloslav Klíma bevezetője általánosságban vázolja fel a hagyományok szerepét a művészetben. Ezt egy pompás körkép követi rövidebb-hosszabb írásokból a bábjáték tovább élő múltjából: a szicíliai marionettől, a Srí Lanka-i rukada natyáról, a japán nindzsó dzsoruriról, az indonéz wayang típusairól, a török karagözről, a kínai

áryjátékról, a kambodzsai sbek thom árnyszínházról, a koreai namszadang noriról, a belga és francia utcai óriásbáb-felvonulásokról, a spanyolországi Algemesiben látható La Mare de Déu de la Salut ünnepekről, a krakkói szopkáról, a japán jama, hoko, jata úszó fesztiválokról, a Beninben, Nigériában és Togóban máig élő orális tradícióról, a geledéről, a malajziai Markala vidéki maszkokról és bábokról, a japán nógaku színházról, a thaiföldi maszkos táncról, a khonról, a szíriai áryjátékról, az egyiptomi kesztyűsbáb-hagyományokról és a kínai Fu-tien tartomány bábjátékairól. Az impozáns összeállítást ritka és becses fotók hozzák közelebb az európai érdeklődőkhöz.

A szám záró fejezete az elmaradt fesztiválok terveiről és lehetőségeiről szól. Az olvasók együtt reménykednek a szerkesztőség tagjaival és valamennyi cseh kollégával abban, hogy szerencsésebb lesz a színházak és a bábszínházak tekintetében is a 2021-es év, mint az azt megelőző.

PUPPET THEATERS IN THE TIME OF COVID-19

In his article, Géza Balogh describes four issues from 2020 of the Czech puppet theater magazine *Loutkář*, the world's oldest puppet theater journal. It was first published in 1912, has experienced many storms in the last 109 years, but has been a vital part of Czech theatrical life since 1951. The protagonist of the four issues of 2020 is Covid-19. When the first winter issue went to press, no one had any idea what danger was lurking in the world. Peace shines upon us with a special light when we read writings about the plans of two independent ensembles that follow in the spirit of Grotowski: Divadlo Continuo and Farm in a Cave (*Farmy v jeskyni*), as well as others influenced by the performances of Augusto Boal in Brazil. A naive reader may be deceived even by the first writings in the second issue, but then we come to the series of interviews entitled *Theater in Quarantine*, in which the speakers report on first measures then being taken. We read the reports with a lump in our throat because in each forced solution, we recognize ourselves, we rediscover our own desperate solutions. The editor-in-chief introduces the third issue: "While the previous issue was born out of a sudden fear of a pandemic, the main feature of the present one is relief." One of the themes of the autumn issue revolves around the genre specifics of puppet theater texts, and then presents a compilation entitled *Theater in Quarantine*. This is comprised of statements by Czech puppeteers followed by reports from representatives of the world's puppetry theaters who describe the situation in each country. This magnificent panorama provides an outline of the main features of the living past of puppetry. The final chapter of the issue provides information on the plans and opportunities for festivals that had been cancelled.



A Women and Puppetry című könyv borítója és tartalomjegyzéke

CONTENTS	
<i>List of figures</i>	ix
<i>Notes on contributors</i>	xix
<i>Foreword</i>	xix
<i>Joe Tyler</i>	xxi
<i>Acknowledgements</i>	xxi
<i>Introduction</i>	1
<i>Alissa Hello and Claudia Orenstein</i>	
PART I	
Critical perspectives on women in puppet theatre	17
1 <i>The museum and the corpse: puppetry and the museum of gender performance</i>	19
<i>Laura Pons-García</i>	
2 <i>State of Phases: contemporary Russian state puppet theatre from Istanbul with love</i>	31
<i>Daria Baur</i>	
3 <i>Women, marriage, and domesticity: “Kikichin Uken Goto” (or the “love triangle” scene) in the Korean traditional puppet play</i>	50
<i>Kimberly Kwon</i>	

CONTENTS	
ix	
4 <i>Japanese, intervention, and deconstruction: negotiating women puppeteers in Myanmar</i>	65
<i>Jessica Goodlander</i>	
PART II	
Local contexts: challenges and transformations	83
5 <i>Women’s labor, Vicky Tsoukikou, and Adama Leco: Bessie Beale again appropriating puppetry as migrant women in West Africa</i>	85
<i>Phyllis Jeanne Dwyer</i>	
6 <i>Class, gender, and ritual puppetry: negotiating survival for the Tokonoma puppeteers of Tokushima, Japan</i>	100
<i>Claudia Orenstein</i>	
7 <i>Whispering women, dancing puppets: women and puppetry in Iran</i>	115
<i>Nahar Mahani Ardabili</i>	
8 <i>Telegueta Judy Patch and Judy at village fairs and exhibitions in Edinburgh, London</i>	126
<i>Nicole Pons</i>	
PART III	
Women practitioners speak	141
9 <i>Women and objects</i>	143
<i>Ann Skene</i>	
10 <i>An untold language</i>	150
<i>Yaghi Akad</i>	
11 <i>A puppeteer in Taiwan</i>	157
<i>Chia-yin Cheng with comments from Chia-Hsun Wu</i>	
12 <i>Revolutions</i>	165
<i>Phyllis Jeanne Dwyer</i>	
13 <i>Korean women in puppet theatre</i>	173
<i>Bonnie (Hyoung) Shim</i>	
14 <i>Puppeteer Puppet Theatre: the journey of making contemporary puppet theatre come alive in the land of Joseon</i>	179
<i>Anna (Kim) Jeon</i>	
15 <i>A single form</i>	189
<i>Joan Young</i>	
Index	207

Antal-Bacsó Borbála

NŐI HANGOK

A WOMEN AND PUPPETRY KÖTETRŐL

A 2019 tavaszán a Routledge Kiadó gondozásában napvilágot látott *Women and Puppetry: Critical and Historical Investigations* az első olyan kötet, amely átfogó képet próbál nyújtani nők és bábművészet kapcsolatáról.¹ Hiánypótló kiadvány, amely nem hagy hiányérzetet.

Az alcím (*Critical and Historical Investigations*) a maga kettősségében végtelenül találó: míg a kötetben összegyűjtött írások valóban vizsgálódások bábok és nők viszonyának igen széles skáláján, nem egy esetben az *investigation* szó 'nyomozás' értelemben is helytállónak bizonyul. Kyounghee Kwon *Women, marriage, and femininities: „Kkokdu Gaksi Geori” (or the „love triangle” scene) in the Korean traditional puppetry play* tanulmányában a Csozon-dinasztia idején élő közemberek feleségeinek életébe próbál bepillantást nyerni, nőket megszólaltató írásos dokumentumok híján, *nam-sadang* társulatok előadásain keresztül. Jennifer Goodlander pedig *Erasure, intervention, and reconstruction: imagining women puppeteers in Myanmar* című írásában arra tesz kísérletet, hogy – az Arya Madhaven által javasolt *unlearning* (a tanultak elfelejtése) módszerrel – felfejtse a női bábosok jelenlétének szárait a *yokethay thabin* (tradicionális burmai marionett technika) történetének szövetében, és egyúttal megvizsgálja a fent említett módszer alkalmazhatóságát a báb területén. (Talán ebből a két példából is látszik az a címekben is visszatükröződő precíz fogalmazásmód, amely a számtalan különböző szerző ellenére is összefogja az egész kötetet.) Persze szó sincs arról, hogy kizárólag megfeszített detektívmunka árán lehetne női hangokat felfedezni a bábművészetben, és ezt a *Women and Puppetry* ékesen bizonyítja.

Az Alissa Mello, Claudia Orenstein és Ciriad Astles szerkesztette kötet három nagy fejezetre tagolódik: az elsőben bábesztétikai elemzésekkel találkozunk az olvasó, a másodikban a hagyományosan férfiak által dominált kulturális közegekben megszólaló női hangok kerülnek górcső alá egy-egy kutató lenscéjén keresztül, a harmadikban pedig kortárs női bábos alkotók maguk számolnak be munkásságukról és osztják meg saját tapasztalataikat. Érdeemes felfigyelni erre a közelítő szemléletre; a fejezeteken végighaladva a módszertani megközelítésekről és teoretikus modellekről fokozatosan irányul át a fókusz a személyes reflexiókra. Ez az elmozdulás teljes összhangban áll mindazzal, amit a kötet képvisel – hiszen a legtöbb, amit az olvasó egy könyvtől kaphat, az egy új/megváltozott perspektíva. A tizenöt különböző szerző, bár mind a báb és gender találkozásából indul ki, tizenöt különböző látásmódot képvisel, és ezeket az eltérő nézőpontokat az elmozdulás mint kötetszervező erő összefogja egy izgalmas tudományos kaleidoszkópba.

Csak néhány a tárgyalt témák közül: A *Haz Makami (Modes of Pleasure)* előadás középpontjában egy (tabu) téma (a megélt női szexualitás) állt, ennek ellenére nagy sikerrel futott Isztambulban. Deniz Başar tanulmányában azt vizsgálja, hogyan tudott a bábok révén egy előadás, amely élő színészekkel a bemutatót sem érte volna meg, az isztambuli underground színházi élet egyik meghatározó darabjává válni.² Ez a jelenség, hogy a bábokon keresztül nyílik meg a lehetőség az önkifejezésre, Salma Mohseni Ardehali igen figyelemfelkeltő címet viselő tanulmányában is visszatér. Iránban a bábszínház – amely hosszú

1 Egy területre fókuszáló, szűkített szempontok szerint vizsgálódó kötet született már a témában. Ld. pl. Jennifer Goodlander, *Women in the Shadows: Gender, Puppets, and the Power of Tradition in Bali*, Ohio University Press, 2016.

2 Deniz Başar: *Modes of Pleasure: contemporary feminist erotic puppet theatre from Istanbul with love=Women and Puppetry: Critical and Historical Investigations*. Szerk. Alissa Mello, Claudia Orenstein, Ciriad Astles. Routledge, 2019, 35-49.

ideig kizárólag férfiak által meghatározott terület volt – megítélése fokozatosan megváltozott, és ahogy egyre inkább gyerekszínházként kezdték kezelni, úgy kaptak egyre több és több lehetőséget nők is a műfajban, miközben a színház- és filmművészetben még mindig jellemzően nagyon alulreprezentáltak.³ De reprezentációs kérdéseket vet fel az is, hogyan próbálta meg a szüfrazsett mozgalom Punch és Judy figuráján keresztül hallatni a hangját; ezeket az előadásokat próbálja Naomi Paxton írásában rekonstruálni.⁴ A sort még hosszan lehetne folytatni, de talán már ebből

a néhány példából is kiviláglik, milyen nagy látószöveget fog be a kötet lencséje, mind elméleti s mind földrajzi szempontból. Természetesen minden így sem fér bele a vizsgálati fókuszba, épp ezért reméljük, hogy a *Women and Puppetry* csak az első azon kiadványok sorában, amelyek báb és gender viszonyának újragondolására, (újra)vizsgálására készítetik majd a befogadót.

(*Women and Puppetry: Critical and Historical Investigations*. Szerk.: Alissa Mello, Claudia Orenstein, Ciriad Astles. Routledge, 2019.)



A tanulmányok földrajzi megoszlása (feketével az érintett területek)

WOMEN'S VOICES

Women and Puppetry: Critical and Historical Investigations, published by Routledge Publishing, is the first volume to try to provide a comprehensive picture of the relationship between women and puppetry. This is a publication that was a long time coming. The volume is divided into three major chapters. In the first, the reader encounters analyses on the aesthetics of puppetry. The second examines female voices in male-dominated cultural media, and in the third, contemporary female puppeteers report on their work and share their own experiences. Despite the fact that the fifteen authors share profession and gender, they each present a different perspective which the editor has assembled into an exciting scholarly kaleidoscope.

3 Gyerekszínház és bábszínház összefonódása, illetve a törekvés, hogy a műfajt ne skatulyázzák be gyerekszínházként, itthonról is ismerős lehet. Salma MOHSENI ARDEHALI, *Whispering women, shouting puppets: women and puppetry in Iran* = i. m., 115-125.

4 Naomi PAXTON, *Suffragette Judy: Punch and Judy at Suffrage Fairs and Exhibitions in Edwardian London* = i. m., 126-140.

MEGJELENT ILLUSZTRÁCIÓS SZÁMAINK:

2004/3.4. szám – A gyermekkönyv-illusztráció I-II. (elfogyott)	---
2006/4 – 2007/1. szám – Magyar illusztráció Bolognában - III. (elfogyott)	---
2008/1. szám – A gyermekkönyv-illusztráció IV.	1.000 Ft
2009/1. szám – Gyermekkönyv-illusztráció V.	1.000 Ft
2009/2. szám – Gyermekkönyv-illusztráció VI.	1.000 Ft
2010/3. szám – Gyermekkönyv-illusztráció VII.	1.000 Ft
2010/4. szám – Gyermekkönyv-illusztráció VIII.	1.000 Ft
2011/3. szám – Gyermekkönyv-illusztráció IX. – A képíró: Kass János 1.	1.000 Ft
2011/4. szám – Gyermekkönyv-illusztráció X.	1.000 Ft

További képző- és iparművészeti számainkban is szerepel egy-egy összeállítás az illusztrációról! Így pl. 2018/6. KÉP-TÁR IX. számunkban Szurcsik József: Az illusztrációs szakma kérdései, Révész Emese: Szabad játéktér. Kortárs magyar versillusztráció című cikke, valamint Szokolczay Lajos írása Kürti Andrea illusztrációjáról. A megjelent számok részletes tartalma honlapunkon található: www.artlimes.hu.

KÖZLEMÉNYEK:

2020–2021-ben megjelenő számaink megrendelhetők (részben a régi számok is) a szerkesztő vagy a szerkesztőség e-mailjén: viragjeno46@gmail.com; info@artlimes.hu; valamint megvásárolhatók az Írók Boltjában. A LIMES című egykori történelmi-tudományos szemle egyes számai az MNL Komárom-Esztergom Megyei Levéltártól, Esztergom rendelhetők meg.

– Szakmai szervezetek felterjesztése alapján 2020 őszén a kulturális örökség kategóriában az Art Limes művészeti folyóirat bekerült a TATABÁNYAI ÉRTÉKTÁR-ba.

Folyóirataink megvásárolhatók:

– Budapest: Írók Boltja (Andrássy út 45.)

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

Kernstok Alapítvány/Art Limes Szerkesztősége, 2800 Tatabánya, Kós Károly u. 3. fsz. 3.

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

ARCANUM DIGITALIS
TUDOMÁNYTAR



Art Limes 1992–2015



DVD

KERESHETŐ HASONMÁS

1



— **www.fox.com**

1. *Arthropoda* (Insects, Spiders, Centipedes, etc.)
2. *Mollusca* (Snails, Slugs, etc.)
3. *Chelicerata* (Crustaceans, etc.)
4. *Arachnida* (Spiders, etc.)
5. *Crustacea* (Crabs, etc.)
6. *Trilobites* (Extinct marine arthropods)

© 2001



© 2000 — 2001, Pearson Education, Inc.

2017. május 5-6-án a Gyöngyös Sportcsarnokban került sor a Gyöngyös, Hódmezővásárhely, Szekesvárhelyi és a Gyöngyösi Sportcsarnok közötti kézilabda mérkőzésre. A hazai csapat győzelmet aratott, a végeredmény 23-19.

10



Copyright assessment a total effort

[illegible]

10



© 2002 Southern Publishing Co. Southern Pub. Co. of Texas

4. In the last 10 years of the twentieth century, the scientific research program, which has been institutionalized as a biological system (science research), is a group of independent science systems, but it is necessary to see through the possibility of integration, as a biological system, which is complex. (Hagström, 1998, 2000, 2001, 2002, 2003, 2004, 2005, 2006, 2007, 2008, 2009, 2010, 2011, 2012, 2013, 2014, 2015, 2016, 2017, 2018, 2019, 2020, 2021, 2022, 2023, 2024, 2025, 2026, 2027, 2028, 2029, 2030, 2031, 2032, 2033, 2034, 2035, 2036, 2037, 2038, 2039, 2040, 2041, 2042, 2043, 2044, 2045, 2046, 2047, 2048, 2049, 2050, 2051, 2052, 2053, 2054, 2055, 2056, 2057, 2058, 2059, 2060, 2061, 2062, 2063, 2064, 2065, 2066, 2067, 2068, 2069, 2070, 2071, 2072, 2073, 2074, 2075, 2076, 2077, 2078, 2079, 2080, 2081, 2082, 2083, 2084, 2085, 2086, 2087, 2088, 2089, 2090, 2091, 2092, 2093, 2094, 2095, 2096, 2097, 2098, 2099, 2100, 2101, 2102, 2103, 2104, 2105, 2106, 2107, 2108, 2109, 2110, 2111, 2112, 2113, 2114, 2115, 2116, 2117, 2118, 2119, 2120, 2121, 2122, 2123, 2124, 2125, 2126, 2127, 2128, 2129, 2130, 2131, 2132, 2133, 2134, 2135, 2136, 2137, 2138, 2139, 2140, 2141, 2142, 2143, 2144, 2145, 2146, 2147, 2148, 2149, 2150, 2151, 2152, 2153, 2154, 2155, 2156, 2157, 2158, 2159, 2160, 2161, 2162, 2163, 2164, 2165, 2166, 2167, 2168, 2169, 2170, 2171, 2172, 2173, 2174, 2175, 2176, 2177, 2178, 2179, 2180, 2181, 2182, 2183, 2184, 2185, 2186, 2187, 2188, 2189, 2190, 2191, 2192, 2193, 2194, 2195, 2196, 2197, 2198, 2199, 2200, 2201, 2202, 2203, 2204, 2205, 2206, 2207, 2208, 2209, 2210, 2211, 2212, 2213, 2214, 2215, 2216, 2217, 2218, 2219, 2220, 2221, 2222, 2223, 2224, 2225, 2226, 2227, 2228, 2229, 2230, 2231, 2232, 2233, 2234, 2235, 2236, 2237, 2238, 2239, 2240, 2241, 2242, 2243, 2244, 2245, 2246, 2247, 2248, 2249, 2250, 2251, 2252, 2253, 2254, 2255, 2256, 2257, 2258, 2259, 2260, 2261, 2262, 2263, 2264, 2265, 2266, 2267, 2268, 2269, 2270, 2271, 2272, 2273, 2274, 2275, 2276, 2277, 2278, 2279, 2280, 2281, 2282, 2283, 2284, 2285, 2286, 2287, 2288, 2289, 2290, 2291, 2292, 2293, 2294, 2295, 2296, 2297, 2298, 2299, 2300, 2301, 2302, 2303, 2304, 2305, 2306, 2307, 2308, 2309, 2310, 2311, 2312, 2313, 2314, 2315, 2316, 2317, 2318, 2319, 2320, 2321, 2322, 2323, 2324, 2325, 2326, 2327, 2328, 2329, 2330, 2331, 2332, 2333, 2334, 2335, 2336, 2337, 2338, 2339, 2340, 2341, 2342, 2343, 2344, 2345, 2346, 2347, 2348, 2349, 2350, 2351, 2352, 2353, 2354, 2355, 2356, 2357, 2358, 2359, 2360, 2361, 2362, 2363, 2364, 2365, 2366, 2367, 2368, 2369, 2370, 2371, 2372, 2373, 2374, 2375, 2376, 2377, 2378, 2379, 2380, 2381, 2382, 2383, 2384, 2385, 2386, 2387, 2388, 2389, 2390, 2391, 2392, 2393, 2394, 2395, 2396, 2397, 2398, 2399, 2400, 2401, 2402, 2403, 2404, 2405, 2406, 2407, 2408, 2409, 2410, 2411, 2412, 2413, 2414, 2415, 2416, 2417, 2418, 2419, 2420, 2421, 2422, 2423, 2424, 2425, 2426, 2427, 2428, 2429, 2430, 2431, 2432, 2433, 2434, 2435, 2436, 2437, 2438, 2439, 2440, 2441, 2442, 2443, 2444, 2445, 2446, 2447, 2448, 2449, 2450, 2451, 2452, 2453, 2454, 2455, 2456, 2457, 2458, 2459, 2460, 2461, 2462, 2463, 2464, 2465, 2466, 2467, 2468, 2469, 2470, 2471, 2472, 2473, 2474, 2475, 2476, 2477, 2478, 2479, 2480, 2481, 2482, 2483, 2484, 2485, 2486, 2487, 2488, 2489, 2490, 2491, 2492, 2493, 2494, 2495, 2496, 2497, 2498, 2499, 2500, 2501, 2502, 2503, 2504, 2505, 2506, 2507, 2508, 2509, 2510, 2511, 2512, 2513, 2514, 2515, 2516, 2517, 2518, 2519, 2520, 2521, 2522, 2523, 2524, 2525, 2526, 2527, 2528, 2529, 2530, 2531, 2532, 2533, 2534, 2535, 2536, 2537, 2538, 2539, 2540, 2541, 2542, 2543, 2544, 2545, 2546, 2547, 2548, 2549, 2550, 2551, 2552, 2553, 2554, 2555, 2556, 2557, 2558, 2559, 2560, 2561, 2562, 2563, 2564, 2565, 2566, 2567, 2568, 2569, 2570, 2571, 2572, 2573, 2574, 2575, 2576, 2577, 2578, 2579, 2580, 2581, 2582, 2583, 2584, 2585, 2586, 2587, 2588, 2589, 2590, 2591, 2592, 2593, 2594, 2595, 2596, 2597, 2598, 2599, 2600, 2601, 2602, 2603, 2604, 2605, 2606, 2607, 2608, 2609, 2610, 2611, 2612, 2613, 2614, 2615, 2616, 2617, 2618, 2619, 2620, 2621, 2622, 2623, 2624, 2625, 2626, 2627, 2628, 2629, 2630, 2631, 2632, 2633, 2634, 2635, 2636, 2637, 2638, 2639, 2640, 2641, 2642, 2643, 2644, 2645, 2646, 2647, 2648, 2649, 2650, 2651, 2652, 2653, 2654, 2655, 2656, 2657, 2658, 2659, 2660, 2661, 2662, 2663, 2664, 2665, 2666, 2667, 2668, 2669,

100



Journal of Management Education 34(1)

© 2004 Blackwell Publishing Ltd, *Journal of Internal Medicine* 255: 105–112

© 2000 Blackwell Science Ltd



Major Design Activities & Deliverables

4-**Letter** (1 letter) – **Answer** (1 letter) (1 letter)
 (1 letter) (1 letter) (1 letter) (1 letter) (1 letter)
 (1 letter) (1 letter) (1 letter) (1 letter) (1 letter)
 (1 letter) (1 letter) (1 letter) (1 letter) (1 letter)

100



Radikal 100% polidestileno, impregna a X2.
Cimentat amb formigó estructural

† Tazs állású munkásokkal foglalkozó szakszervezet elnökeinek listája. *Magyarországi Szakszervezetek Szövetsége* (2017) <http://www.mszsz.hu> (letöltés dátuma: 2017. március 15.)

100

12345678910111213141516171819202122232425262728293031323334353637383940414243444546474849505152535455565758596061626364656667686970717273747576777879808182838485868788899091929394959697989910010110210310410510610710810911011111211311411511611711811912012112212312412512612712812913013113213313413513613713813914014114214314414514614714814915015115215315415515615715815916016116216316416516616716816917017117217317417517617717817918018118218318418518618718818919019119219319419519619719819920020120220320420520620720820921021121221321421521621721821922022122222322422522622722822923023123223323423523623723823924024124224324424524624724824925025125225325425525625725825926026126226326426526626726826927027127227327427527627727827928028128228328428528628728828929029129229329429529629729829930030130230330430530630730830931031131231331431531631731831932032132232332432532632732832933033133233333433533633733833934034134234334434534634734834935035135235335435535635735835936036136236336436536636736836937037137237337437537637737837938038138238338438538638738838939039139239339439539639739839940040140240340440540640740840941041141241341441541641741841942042142242342442542642742842943043143243343443543643743843944044144244344444544644744844945045145245345445545645745845946046146246346446546646746846947047147247347447547647747847948048148248348448548648748848949049149249349449549649749849950050150250350450550650750850951051151251351451551651751851952052152252352452552652752852953053153253353453553653753853954054154254354454554654754854955055155255355455555655755855956056156256356456556656756856957057157257357457557657757857958058158258358458558658758858959059159259359459559659759859960060160260360460560660760860961061161261361461561661761861962062162262362462562662762862963063163263363463563663763863964064164264364464564664764864965065165265365465565665765865966066166266366466566666766866967067167267367467567667767867968068168268368468568668768868969069169269369469569669769869970070170270370470570670770870971071171271371471571671771871972072172272372472572672772872973073173273373473573673773873974074174274374474574674774874975075175275375475575675775875976076176276376476576676776876977077177277377477577677777877978078178278378478578678778878979079179279379479579679779879980080180280380480580680780880981081181281381481581681781881982082182282382482582682782882983083183283383483583683783883984084184284384484584684784884985085185285385485585685785885986086186286386486586686786886987087187287387487587687787887988088188288388488588688788888989089189289389489589689789889990090190290390490590690790890991091191291391491591691791891992092192292392492592692792892993093193293393493593693793893994094194294394494594694794894995095195295395495595695795895996096196296396496596696796896997097197297397497597697797897998098198298398498598698798898999099199299399499599699799899910001001100210031004100510061007100810091010101110121013101410151016101710181019102010211022102310241025102610271028102910301031103210331034103510361037103810391040104110421043104410451046104710481049105010511052105310541055105610571058105910601061106210631064106510661067106810691070107110721073107410751076107710781079108010811082108310841085108610871088108910901091109210931094109510961097109810991100110111021103110411051106110711081109111011111112111311141115111611171118111911201121112211231124112511261127112811291130113111321133113411351136113711381139114011411142114311441145114611471148114911501151115211531154115511561157115811591160116111621163116411651166116711681169117011711172117311741175117611771178117911801181118211831184118511861187118811891190119111921193119411951196119711981199120012011202120312041205120612071208120912101211121212131214121512161217121812191220122112221223122412251226122712281229123012311232123312341235123612371238123912401241124212431244124512461247124812491250125112521253125412551256125712581259126012611262126312641265126612671268126912701271127212731274127512761277127812791280128112821283128412851286128712881289129012911292129312941295129612971298129913001



Keywords: child sexual abuse; disclosure; legal system



— **James H. Thompson**



1



1999, 2000, 2001, 2002, 2003, 2004, 2005, 2006, 2007, 2008, 2009, 2010, 2011, 2012, 2013, 2014, 2015, 2016, 2017, 2018, 2019, 2020, 2021, 2022, 2023, 2024, 2025, 2026, 2027, 2028, 2029, 2030, 2031, 2032, 2033, 2034, 2035, 2036, 2037, 2038, 2039, 2040, 2041, 2042, 2043, 2044, 2045, 2046, 2047, 2048, 2049, 2050, 2051, 2052, 2053, 2054, 2055, 2056, 2057, 2058, 2059, 2060, 2061, 2062, 2063, 2064, 2065, 2066, 2067, 2068, 2069, 2070, 2071, 2072, 2073, 2074, 2075, 2076, 2077, 2078, 2079, 2080, 2081, 2082, 2083, 2084, 2085, 2086, 2087, 2088, 2089, 2090, 2091, 2092, 2093, 2094, 2095, 2096, 2097, 2098, 2099, 2100, 2101, 2102, 2103, 2104, 2105, 2106, 2107, 2108, 2109, 2110, 2111, 2112, 2113, 2114, 2115, 2116, 2117, 2118, 2119, 2120, 2121, 2122, 2123, 2124, 2125, 2126, 2127, 2128, 2129, 2130, 2131, 2132, 2133, 2134, 2135, 2136, 2137, 2138, 2139, 2140, 2141, 2142, 2143, 2144, 2145, 2146, 2147, 2148, 2149, 2150, 2151, 2152, 2153, 2154, 2155, 2156, 2157, 2158, 2159, 2160, 2161, 2162, 2163, 2164, 2165, 2166, 2167, 2168, 2169, 2170, 2171, 2172, 2173, 2174, 2175, 2176, 2177, 2178, 2179, 2180, 2181, 2182, 2183, 2184, 2185, 2186, 2187, 2188, 2189, 2190, 2191, 2192, 2193, 2194, 2195, 2196, 2197, 2198, 2199, 2200, 2201, 2202, 2203, 2204, 2205, 2206, 2207, 2208, 2209, 2210, 2211, 2212, 2213, 2214, 2215, 2216, 2217, 2218, 2219, 2220, 2221, 2222, 2223, 2224, 2225, 2226, 2227, 2228, 2229, 2230, 2231, 2232, 2233, 2234, 2235, 2236, 2237, 2238, 2239, 2240, 2241, 2242, 2243, 2244, 2245, 2246, 2247, 2248, 2249, 2250, 2251, 2252, 2253, 2254, 2255, 2256, 2257, 2258, 2259, 2260, 2261, 2262, 2263, 2264, 2265, 2266, 2267, 2268, 2269, 2270, 2271, 2272, 2273, 2274, 2275, 2276, 2277, 2278, 2279, 2280, 2281, 2282, 2283, 2284, 2285, 2286, 2287, 2288, 2289, 2290, 2291, 2292, 2293, 2294, 2295, 2296, 2297, 2298, 2299, 2300, 2301, 2302, 2303, 2304, 2305, 2306, 2307, 2308, 2309, 2310, 2311, 2312, 2313, 2314, 2315, 2316, 2317, 2318, 2319, 2320, 2321, 2322, 2323, 2324, 2325, 2326, 2327, 2328, 2329, 2330, 2331, 2332, 2333, 2334, 2335, 2336, 2337, 2338, 2339, 2340, 2341, 2342, 2343, 2344, 2345, 2346, 2347, 2348, 2349, 2350, 2351, 2352, 2353, 2354, 2355, 2356, 2357, 2358, 2359, 2360, 2361, 2362, 2363, 2364, 2365, 2366, 2367, 2368, 2369, 2370, 2371, 2372, 2373, 2374, 2375, 2376, 2377, 2378, 2379, 2380, 2381, 2382, 2383, 2384, 2385, 2386, 2387, 2388, 2389, 2390, 2391, 2392, 2393, 2394, 2395, 2396, 2397, 2398, 2399, 2400, 2401, 2402, 2403, 2404, 2405, 2406, 2407, 2408, 2409, 2410, 2411, 2412, 2413, 2414, 2415, 2416, 2417, 2418, 2419, 2420, 2421, 2422, 2423, 2424, 2425, 2426, 2427, 2428, 2429, 2430, 2431, 2432, 2433, 2434, 2435, 2436, 2437, 2438, 2439, 2440, 2441, 2442, 2443, 2444, 2445, 2446, 2447, 2448, 2449, 2450, 2451, 2452, 2453, 2454, 2455, 2456, 2457, 2458, 2459, 2460, 2461, 2462, 2463, 2464, 2465, 2466, 2467, 2468, 2469, 2470, 2471, 2472, 2473, 2474, 2475, 2476, 2477, 2478, 2479, 2480, 2481, 2482, 2483, 2484, 2485, 2486, 2487, 2488, 2489, 2490, 2491, 2492, 2493, 2494, 2495, 2496, 2497, 2498, 2499, 2500, 2501, 2502, 2503, 2504, 2505, 2506, 2507, 2508, 2509, 2510, 2511, 2512, 2513, 2514, 2515, 2516, 2517, 2518, 2519, 2520, 2521, 2522, 2523, 2524, 2525, 2526, 2527, 2528, 2529, 2530, 2531, 2532, 2533, 2534, 2535, 2536, 2537, 2538, 2539, 2540, 2541, 2542, 2543, 2544, 2545, 2546, 2547, 2548, 2549, 2550, 2551, 2552, 2553, 2554, 2555, 2556, 2557, 2558, 2559, 2560, 2561, 2562, 2563, 2564, 2565, 2566, 2567, 2568, 2569, 2570, 2571, 2572, 2573, 2574, 2575, 2576, 2577, 2578, 2579, 2580, 2581, 2582, 2583, 2584, 2585, 2586, 2587, 2588, 2589, 2590, 2591, 2592, 2593, 2594, 2595, 2596, 2597, 2598, 2599, 2600, 2601, 2602, 2603, 2604, 2605, 2606, 2607, 2608, 2609, 2610, 2611, 2612, 2613, 2614, 2615, 2616, 2617, 2618, 2619, 2620, 2621, 2622, 2623, 2624, 2625, 2626, 2627, 2628, 2629, 2630, 2631, 2632, 2633, 2634, 2635, 2636, 2637, 2638, 2639, 2640, 2641, 2642, 2643, 2644, 2645, 2646, 2647, 2648, 2649, 2650, 2651, 2652, 2653, 2654, 2655, 2656, 2657, 2658, 2659, 2660, 2661, 2662, 2663, 2664, 2665, 2666, 2667, 2668, 2669, 2670, 2671, 2672, 2673, 2674, 2675, 2676, 2677, 2678, 2679, 2680, 26



ART LINES MŰVÉSZETI FOLYÓIRAT
BIBLIA - KÉPFA - ILLUSZTRÁCIÓ
JOURNAL OF FICTION AND ART

[Főoldal](#)
[Rövidlátás](#)
[Képzőművészet](#)
[Színház](#)
[Könyv](#)
[Képzőművészet](#)
[Képzőművészet](#)
[Képzőművészet](#)



70 éves a Magyar Nemzet

Art Lines



Hungarian Cultural Heritage
Hungarian Cultural Heritage: A new book about the history of the Hungarian Cultural Heritage. [Read more...](#)

214



Hungarian Cultural Heritage



Hungarian Cultural Heritage



Hungarian Cultural Heritage



Hungarian Cultural Heritage



Hungarian Cultural Heritage



Hungarian Cultural Heritage



Hungarian Cultural Heritage



Hungarian Cultural Heritage



Hungarian Cultural Heritage



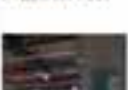
Hungarian Cultural Heritage



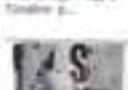
Hungarian Cultural Heritage



Hungarian Cultural Heritage



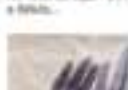
Hungarian Cultural Heritage



Hungarian Cultural Heritage



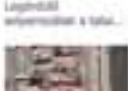
Hungarian Cultural Heritage



Hungarian Cultural Heritage



Hungarian Cultural Heritage



Hungarian Cultural Heritage



Hungarian Cultural Heritage



Hungarian Cultural Heritage



Hungarian Cultural Heritage



Hungarian Cultural Heritage



Hungarian Cultural Heritage



Hungarian Cultural Heritage

November

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24	25	26	27	28	29	30	31
---	---	---	---	---	---	---	---	---	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----

Most kelt



Hungarian Cultural Heritage

Legújabb cikkek



Hungarian Cultural Heritage



Hungarian Cultural Heritage

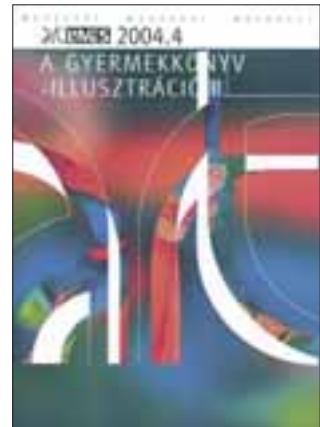
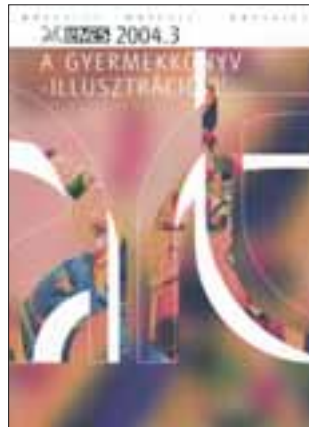
Archívum

2010	2011	2012	2013
2014	2015	2016	2017
2018	2019	2020	2021
2022	2023	2024	2025

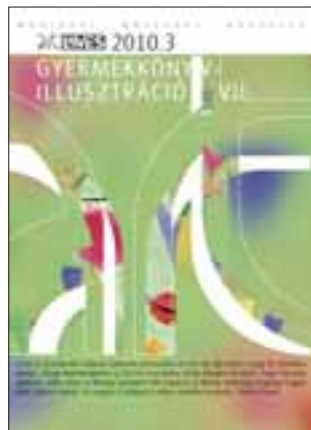
Kövess minket



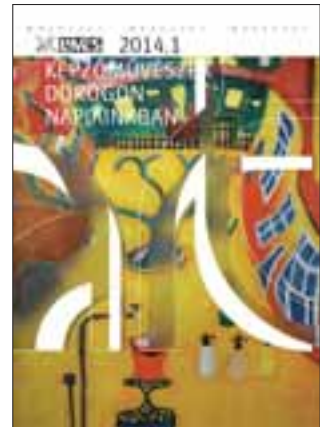
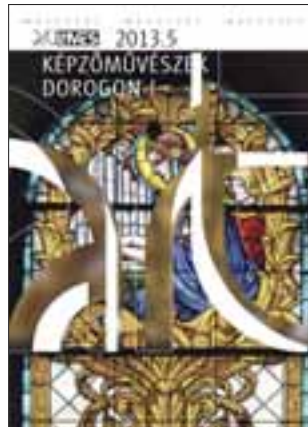
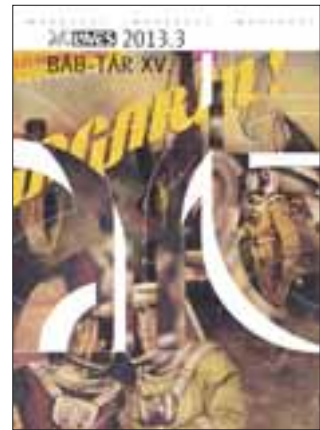








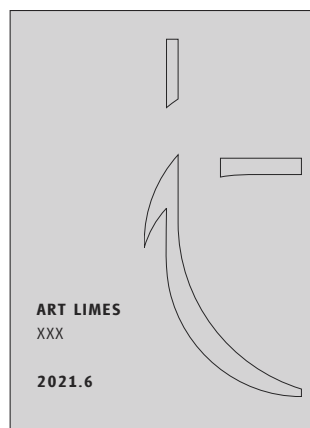
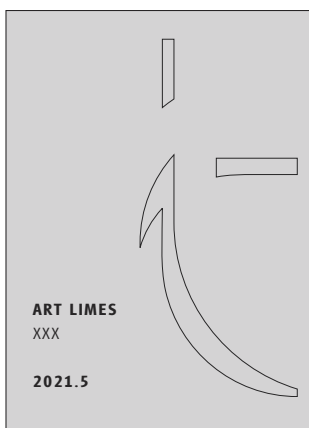
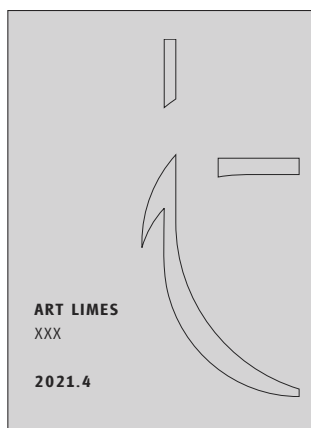
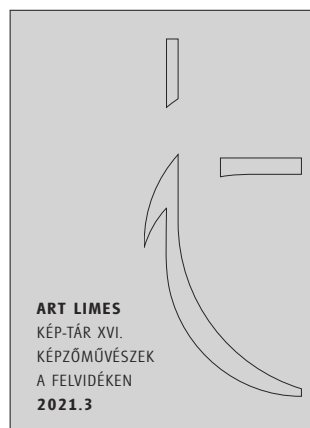
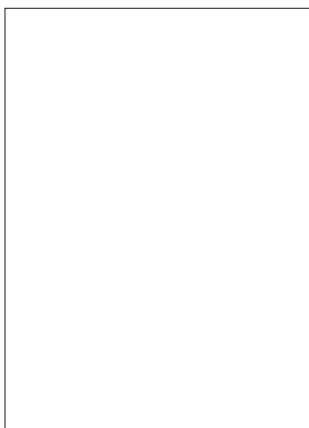












MEGJELENT SZÁMAINK:

2003/1. szám – BÁBOK ÉS BÁBUK (elfogyott)	–
2003/2. szám – A PASZTELL (elfogyott)	–
2004/1-2. szám – DIKTATÚRA ÉS MŰVÉSZET I-II.	1.000 Ft
2004/3-4. szám – A GYERMEKKÖNYV-ILLUSZTRÁCIÓ I-II. (elfogyott)	–
2006/1. szám – BÁB-TÁR I. (elfogyott)	–
2006/2-3. szám – BÁB-TÁR II-III.	1.000 Ft
2006/4 – 2007/1. szám – Magyar illusztráció Bolognában (elfogyott)	–
2007/2. szám – BÁB-TÁR IV.	1.000 Ft
2007/3. szám – Kihelyezett tagozat	1.000 Ft
2007/4. szám – BÁB-TÁR V.	1.000 Ft
2008/1. szám – A gyermekkönyv-illusztráció IV.	1.000 Ft
2008/2. szám – Képzőművészek Esztergomban a 20. században	1.000 Ft
2008/3. szám – BÁB-TÁR VI.	1.000 Ft
2008/4. szám – ÜVEGSZOBRA SZAT	1.000 Ft
2008/5. szám – BÁB-TÁR VII.	1.000 Ft
2009/1. szám – Gyermekkönyv-illusztráció V.	1.000 Ft
2009/2. szám – Gyermekkönyv-illusztráció VI.	1.000 Ft
2009/3. szám – Wehner-Vernissage	1.000 Ft
2009/4. szám – BÁB-TÁR VIII.	1.000 Ft
2009/5. szám – Fémszobrászok Tatabányán	1.000 Ft
2009/6. szám – BÁB-TÁR IX.	1.000 Ft
2010/1. szám – BÁB-TÁR X.	1.000 Ft
2010/2. szám – BÁB-TÁR XI.	1.000 Ft
2010/3. szám – Gyermekkönyv-illusztráció VII.	1.000 Ft
2010/4. szám – Gyermekkönyv-illusztráció VIII.	1.000 Ft
2011/1. szám – BÁB-TÁR XII.	1.000 Ft
2011/2. szám – Képzőművészek Tatabányán a 20. században	1.000 Ft
2011/3. szám – Gyermekkönyv-illusztráció IX.	1.000 Ft
A képiró: Kass János, 1. rész	1.000 Ft
2011/4. szám – Gyermekkönyv-illusztráció X.	1.000 Ft
2012/1. szám – BÁB-TÁR XIII.	1.000 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
2013/5. szám – Képzőművészek Dorogon I.	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 képiro: Kass János, 3. rész	1.000 Ft
2015/4. szám – Képzőművészek Tata városában I. kötet	1.000 Ft
2015/4. szám – Képzőművészek Tata városában 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
2017/1. szám – BÁB-TÁR XXV.	1.000 Ft
2017/2. szám – BÁB-TÁR XXVI.	1.000 Ft
2017/3. szám – BÁB-TÁR XXVII.	1.000 Ft
2017/4. szám – KÉP-TÁR V. – I. rész	1.000 Ft
2017/5. szám – KÉP-TÁR V. – II. rész	1.000 Ft
2017/6. szám – BÁB-TÁR XXVIII.	1.000 Ft
2018/1. szám – BÁB-TÁR XXIX.	1.000 Ft
2018/2. szám – KÉP-TÁR VI. Képzőművészek Esztergomban I.	1.000 Ft
2018/3. szám – KÉP-TÁR VII. Képzőművészek Esztergomban II/1.	1.000 Ft
2018/4. szám – KÉP-TÁR VIII. Képzőművészek a Vajdaságban	1.000 Ft
2018/5. szám – BÁB-TÁR XXX.	1.000 Ft
2018/6. szám – KÉP-TÁR IX.	1.000 Ft
2019/1. szám – BÁB-TÁR XXXI.	1.000 Ft
2019/2. szám – KÉP-TÁR X. Képzőművészek Esztergomban II/2.	1.500 Ft
2019/3. szám – BÁB-TÁR XXXII. – Budapest Bábszínház '70	1.000 Ft
2019/4. szám – BÁB-TÁR XXXIII.	1.000 Ft
2019/5. szám – BÁB-TÁR XXXIV.	1.000 Ft
2020/1. szám – BÁB-TÁR XXXV.	1.000 Ft
2020/2. szám – KÉP-TÁR XII.	1.000 Ft
2020/3. szám – BÁB-TÁR XXXVI.	1.000 Ft
2020/4. szám – BÁB-TÁR XXXVII.	1.000 Ft
2020/5. szám – KÉP-TÁR XIII. Művészek Tata városában napjainkban I.	1.000 Ft
2020/6. szám – KÉP-TÁR XIV. Művészek Tata városában napjainkban II.	1.000 Ft
2021/1. szám – KÉP-TÁR XV.	1.000 Ft
2021/2. szám – BÁB-TÁR XXXVIII.	1.000 Ft

