



Nánay István

ÍRÁSOS BÁBLENYOMATOK



Nánay István színháztörténész, kritikus

Amikor az Art Limes szerkesztője előhozakodott azzal a javaslattal, hogy bábos írásaimból állítsak össze egy válogatást a folyóirat számára, elsőre nem álltam kötélnek. Hogy ebben az ózdkodásban mi minden játszott szerepet, azt most nem taglalom, de végül is hagytam magam meggyőzni. Ám amikor számbavettem a szóba jöhető kritikáimat, portréimat, összefoglalóimat és egyéb cikkeimet, amelyek száma megközelíti a százat, ismét elbizonytalanodtam. Egyrészt a mennyiség borzasztott el, másrészt nem láttam magam előtt azt a vezérfonalat, azt a struktúrát, amely valamilyen koherens képet rajzolhatna ki ebbéli tevékenységemről.

Aztán kezdtem szűkíteni a cikkek körét, tologattam őket ide-oda, és most közreadom válogatásom eredményét. Elsősorban személyekről szóló írásokat (interjúk, portrék, nekrológok) választottam ki, valamint három összefoglaló írást. Az utóbbiak közül az első 1993-ból való, a II. kecskeméti országos bábszínházi találkozóról, a második 2001-ben, a pécsi Felőtt Báb fesztivál zsűroraként készült jelentés az UNIMA Magyar Központjának, a harmadik 2016-os, és az azévi kecskeméti fesztiválon tapasztaltakat foglalja össze. Utólag tanulságosnak tűnik, hogy mikor mit tartottam problematikusnak, ami egyben arról is árulkodik: mekkora utat járt be az önnálló esztétikai normák kialakításában a magyar bábművészet.

Ebből következően magától értetődő, hogy összeállításomból kimaradt számos kecskeméti, békéscsabai és egyéb fesztiválról szóló beszámoló, illetve az egyes előadásokra reflektáló kritikáim, könyv- és kiállítás-recenzióim teljessége. Kimaradtak azok a korai cikkek is, amelyek főleg a Színház című folyóiratban jelentek meg, és gyerekszínházi előadásokról, illetve fesztiválokról készültek. A színháznak ezen szektoráról a hetvenes évek végétől kezdtem írni, akkortól, amikor már a gyerekeimmel is jártam előadásokra. Abban az időben csaknem minden fővárosi és vidéki prózai színház játszott gyermekkorúaknak is, így ezek kerültek elsősorban érdeklődésem középpontjába. Az Állami Bábszínház csupán egy volt a többi intézmény között, tehát nem figyeltem rá megkülönböztetett módon.

A bábszínházzal azután foglalkoztam intenzívebben, amikor barátom, Lengyel Pál pályája a bábozás irányába fordult. Az ő színházi alkotó munkáját már a hatvanas évek végétől figyelemmel kísértem, írásaimban dokumentáltam, sőt, kapcsolatunk több

és mélyebb volt, mint alkotó és kritikus között szokásos. Ennek is köszönhetem, hogy bábos rendezéseinek egyikéhez-másikához már nem csupán utólag, a kész produkció megnézése után szólhatam hozzá, hanem a próbafolyamat közben is. Innen csak egy lépés volt, hogy dramaturgja is lehettem. E funkcióm hosszú ideig „négerkedés” volt, ugyanis azt tartottam, hogy a kritikus és a dramaturg létezés egymást kizárja, márpedig én első sorban kritikus voltam. Ebből a kettős helyzetből adódott, hogy azokról az előadásokról, amelyhez bárminemű közöm volt, természetesen nem írtam. De a bábozás egyre jobban behúzott. Sokat zsűriztem

fesztiválokon, így magától értetődő volt, hogy a báb-találkozók is megtaláltak, valamint olyan szakmabelinek tartottak, aki a prózai és a bábos színházi jelenségek között egyaránt eligazodik. Tanítani szintén már több éve elkezdtem, tehát az is logikusnak tűnt, hogy a bábos oktatásban is részt vegyek. Először Lengyel Pál és Koós Iván oldalán, majd a Színház- és Filmművészeti Egyetemen.

Mindezen szerteágazó tevékenységnek érthető módon igen kiterjedt írásos lenyomata van, tehát ebből kellett kiválasztanom azt a néhány cikket, ami – hitem szerint – reprezentálja nézeteimet a színházművészetnek erről az ágáról.

WRITTEN PUPPET IMPRESSIONS

Written Puppet Impressions is the title of a collection of writings on puppetry by the well-known theatre historian and critic for Art Limes, István Nánay. In his introduction, he has formulated the criteria for his selection: “Primarily, I chose articles about people (interviews, portraits, memoirs or obituaries), then added three summaries. The first of these is from 1993, about the second Kecskemét National Puppetry Conference. The second is a report to the UNIMA Hungarian Centre in 2001, when I was a jury member for the Adult Puppet Festival in Pécs. The third is from 2016, summarizing my experiences at the Kecskemét Festival that year.”

In retrospect, it seems useful to know what I considered problematic, which also reveals how far Hungarian puppetry has come in developing its own aesthetic standards. I became more intensively involved with puppet theatre after my friend Pál Lengyel shifted the focus of his career towards puppetry. I had been following his work as a theatre-maker since the late sixties, documenting it in my writings, and our relationship became more profound and deeper than usual between creator and critic. Accordingly, I was able to comment on his puppet productions not only after having seen the finished production, but also during the rehearsal process. From there, it was only a step to becoming his dramaturg. Puppetry, in general, was getting better and better. I was a judge at a lot at festivals, so it was natural that I was discovered by the various puppetry organizations as someone who could navigate both aspects of the writing and puppet theatre. Also, I had started teaching many years before that, so it seemed logical that I should also be involved in puppet education. All of these activities have, understandably, led me to produce extensive written records, so I had to select a few articles from it what I believe represent my views on this branch of theatre arts.

HARMINCHÁROM ÉV UTÁN¹

BESZÉLGETÉS SZILÁGYI DEZSŐVEL



Szilágyi Dezső (1922-2010) bábművész, szakíró

Augusztus eleje. Az Andrásy úti épületbe belépve nehezen hinné el az ember, hogy színházban jár. Mindenfelé vésnek, fűnek, elektromos vezetékeket cserélnek. A Budapesti Bábszínházban a szokásos évadközi felújítási munkáknál nagyobb átalakításokat végeznek, amihez alighanem az is hozzájárul, hogy ünnepre készülnek: ötvenéves a hivatásos bábjátszás és az ennek otthont adó intézmény. A bábműhelyek, a társalgó, az irodák üresek. Csak az UNIMA szobájában van élet: Szilágyi Dezső – nem törődve a körülötte lévő felfordulással – intézi a bábművészek nemzetközi szervezetének, illetve e szervezet magyar központjának ügyeit. Titkárnője időnként iratokat tesz elé; számára ma is ő az igazgató úr – Szilágyi Dezső több mint harminchárom évig volt az Állami Bábszínház vezetője. Erről a három évtizedről beszélgetünk. Arról, hogy miként

született meg a színház legendás nagy korszaka, miként formálta ezt a direktor, és hogyan élte-éli meg Szilágyi Dezső azt a változást, amely az elmúlt évtizedek alatt a bábművészetben végbement.

– *Mielőtt e témákba belefognánk, kérem, kövessük végig azt az utat, amelyet a Szekszárdról érkezett Eötvös-kollégista tett meg, mielőtt színigazgató lett.*

– Többször próbáltam szerencsét a fővárosban. 1940-ben lettem Eötvös-kollégista, de a család anyagi helyzete miatt bölcsészeti tanulmányaimat abba kellett hagynom. Visszamentem Szekszárdra, s malomellenőr lettem. Aztán ismét felkerültem Pestre, beálltam a Hangya Ipar Rt.-be amolyan adminisztrátorféleségnek; ez a gyár Albertfalván működött, és háztartási vegyi árukat gyártott. Innen kezdtem jogot tanulni, s innen vittek el katonának. Egészen Schleswig-Holsteinig jutottam, ahonnan hazaszöktem. A család is vonzott, persze, de még inkább a nyelv, hiszen a tolforgatás mindennapos tevékenységemmé vált, s meggyőződésem szerint írni csak anyanyelvén tudhat az ember.

Hazamentem, és 1946-ban Molnár Miklóssal – aki később a Mészöly nevet vette fel, s így vált ismertté – megalapítottuk a Tolna megyei Kis Újságot, ezt a kétszemélyes hetilapot, amelynek legerősebb rovata az éles hangú glossza lett. E rovat sok hívet s még több ellenséget szerzett. Két év után az újságot betiltották, mivel kigúnyoltuk Marosán Gyögyöt, az uralkodó párt politikusát, aki egy tömeggyűlésen kijelentette: beláthatatlanok a magyar paraszt előtti fejlődés távlatai, hiszen maholnap „vetni is repülőgépről fognak”.

1949-ben tehát megint Albertfalván találtam magam, ugyanabban a gyárban, ahol most a ranglétrán a munkaügyi vezetői beosztásig jutottam. De az írást nem hagytam abba, mint ahogy Mészöly Miklós barátom sem, s hamar rájöttünk, hogy viszonylagos írói szabadságot szinte egyetlen műfaj biztosított akkoriban, a báb. Kis darabokat írogattam, például a Mackó Mukik kalandjai egész sorozattá duzzadt. Ezeket a jeleneteket,

1 Megjelent: Színház, 1999/10

darabokat az akkori Népművészeti Intézet gondozásában adták ki, amelynek 1952-ben alkalmazottja lettem, s ettől kezdve nem csupán írtam, hanem szerkesztettem is az amatőr színjátszóknak és bábo-soknak szóló műsorfüzeteket. Az intézetnek kitűnő légköre volt, mindenekelőtt Széll Jenő, liberális gondolkodású igazgató jóvoltából. Menedék volt ez a hely, ahol nemkívánatosnak minősített írókat is dolgoztattunk; Déry Tibor, Illyés Gyula, Tamási Áron, Tersánszky Józsi Jenő, Tatay Sándor, Ignác Rózsa, Jékely Zoltán – hogy csak néhányukat említsem – akkoriban kizárólag itt publikálhattak, s e kényszerhelyzetben számos nagy-szerű munkájuk született. Később, a Bábszínházban is szoros kapcsolatban maradtam velük, jó pár akkor írt művüket mutattam be.

Az „idilli” helyzet 1956 után megszakadt, több kol-légámat bebörtönözték. Én annak ellenére meg-úsztam a tisztogatást, hogy Muharay Elemérral, Szigeti Károllyal s másokkal együtt az intézet forradalmi bizottságának tagja voltam, de az a lap, amelyet ki akartunk adni, s amelynek szerkesztője lettem, már nem jelenhetett meg, így közvetlen tárgyi bizonyítékot nem találtak ellenem.

1957 decemberében, mint bábbal foglalkozó embert, meghívtak Prágába, ahol a háború miatt a működését kényszerűségből megszakító UNIMA újjáalakult. Bekerültem a bábos világ nemzetközi vérkeringésébe. Rá egy évre kineveztek az Állami Bábszínház élére. Ugyanebben az esztendőben Bukarest vált a világ bábosainak fővárosává – két hétre. Itt rendezték meg azt a fesztivállal egybekötött UNIMA-kongresszust, amely alkalmat adott arra, hogy felmérjük: mi minden létezik a bábozásnak nevezett művészeti ágban. Itt vált elfogadottá a bábszínház fogalma a bábjátással szemben, hiszen a fesztiválon nem csupán olyan darabokat mutattak be, amelyekben a játékos mesél, és e mesét bábbal illusztrálják – ez a bábjáték –, hanem olyanokat is, amelyeknek lényege a drámai felépítés, a cselekmény konfliktusokban való megjelenítése, az összművészeti jelleg, tehát mindaz, ami a rendszeresen működő bábszínházat jellemzi. Abban az értelemben is összegző jellegű volt a fesztivál, hogy azon minden létező technikát és formai megoldást felvonultattak. Itt bizonyosodott be, hogy a bábozás felnőtteknek

is szólhat, s e tekintetben az esztétizálás és a kizárólagos szórakoztatás mint két szélsőséges megjelenési lehetőség között léteznek mások is, amelyeket a tartalmi és formai elemek összefüggése és harmóniája alapján jogosan tekinthetünk művészetnek.

Bukarestben már több mint negyven ország képviseltette magát. Az angolok a tradicionális bábjátásban remekeltek, a franciák virtuozitásukkal tűntek ki, az oroszok a hagyományos és a modern bábozásból egyaránt ízelítőt adtak, hiszen nemcsak Obrazcov, a klasszikus bábozás pápája jelent meg, hanem azok az együttesek is – mint például a leningrádi bábszínház –, amelyek épp az obrazcovi szemlélettel és etalonnal szálltak szembe. Diadalmaskodtak a csehek, a románok s mindenekelőtt a lengyelek. Ők képviselték a modernitást. Különösen a lengyelek voltak jóval előbbre, mint például mi, magyarok, hiszen náluk már akkor a képzőművészet játszotta a főszerepet, a bábosok legtöbbször képzőművészeti indíttatású volt. A modern bábozás a szürrealizmustól a nonfigurativitásig igen széles skálán mozgott; az a forma- és szemléletváltás, ami az élő színházban az abszurd megjelenésével következett be, a bábozásban mindenekelőtt képzőművészeti stílusváltásban realizálódott.

Igaz, a lengyelek az olyan divatok elterjesztésében is élen jártak, mint a színész és a báb együttes jelenléte, de ezek az „újítások” náluk sokkal gyorsabban, könnyedebben zajlottak le, mint más országokban, például nálunk, ahol ennek az együttes jelenlétnak a hatása máig gyűződik.

– *Olyannyira, hogy – kis túlzással – a színész lassan kiszorítja a bábokat a bábszínházból.*

– Cseh dramaturgok hirdették meg a kettős ábrázolás elvét, azt, hogy ha a néző nemcsak a bábokat látja, hanem az azokat animáló színészeket is, két síkon értesül a színpadi történekekről, tehát kettős élményt kap. Ez azonban nem igazolódott. Ugyanis a legtöbb ilyen helyzetbe kerülő színész számára az, hogy saját testi mivoltában szerepeljen, fontosabbá válik, mint a báb, amit életre kellene keltenie, s amiről gyakran szinte megfejeltek. Ha ez a szélsőséges eset nem is következik be, az igen, hogy a látvány, a nézőre gyakorolt hatás többnyire kettészakad,

a néző nem egységben látja a bábozás két össze-tevőjét, hanem külön-külön, s hol az egyik, hol a másik válik erősebbé – ritkábban a báb. Ez különösen a gyerekeknek s főleg a kisebbeknek játszott darabokban bűn, sőt hiba.

Mi annak idején pedagógusokat foglalkoztattunk, hogy figyeljék, elemezzék, miként hat egy-egy előadásunk a különböző nézőrétegekre. Rajzokat, rövid leírásokat készítettünk a gyerekekkel, ezek munkánk pontos lenyomatainak bizonyultak. Ha a gyerek a csillagos égboltra emlékezett, s nem arra, hogy egy kis emberke legyőzi a hatalmas sárkányt, akkor baj volt az előadással. Ma is megvannak az óvónői-tanítónői jelentések arról, hogy amikor az élő és bábszínházi elemek keverésével próbálkoztunk, zavar keletkezett a befogadásban. Már az előadás utáni kérdéseinkre sem kaptunk egyértelmű válaszokat, a hosszabb idő után megismételt kérdésekre adott feleletekből pedig az derült ki, hogy a gyerekeknek alig sikerült valamit visszaidézniük az előadásból, azaz nem született értékelhető élmény.

– *Mi okozza ezt a világtendenciát, hiszen ez már nem egyedi jelenség?*

– Több oka van. Mindenekelőtt persze az, hogy a bábszínész is exhibicionista, tehát szeretné magát megmutatni a közönségnek. De az ideális bábszínésznél ez a megmutatkozási vágy rejtőzködő hajlammal párosul. A bábszínész önmagát – mintegy önmaga meghosszabbításaként – egy tárgyba lényegíti át, s ezt a tárgyat, a bábót mutatja fel. De úgy tűnik, a bábszínészek exhibicionizmusa megnőtt. Leggyakrabban kis és szegény együttesek élnek azzal a lehetőséggel, hogy színészi jelenléttel helyettesítsék a bábosot. Ugyanis ott, ahol nincs pénz, kapacitás, szakértelem a sok munkát és időt igénylő bábok elkészítésére, ott előtérbe kerül az „olcsóbb” megoldás. De a bábszínészek zöme nem veheti fel a versenyt élőszínházi kollégáival, hiszen nem azt tanulta, nem abban a jelrendszerben otthonos. Márpedig a néző elvárja, hogy ne csapják be, tehát ha élőszínházat akar látni, akkor oda megy, ha bábót, akkor meg amoda. Ha azonban mást kap, ráadásul nem is a legjobb színvonalon, csalódik. Érdekes, hogy jó színházi színészből könnyebben lehet jó bábszínész, mint fordítva. Szöllősy Irén, aki a Bábszínház kiemelkedő

művésze, a Nemzetit hagyta ott, s lett bábszínész. Kemény munkával, autodidaktaként, tükörből kontrollálva a mozdulatok hatását, sajátította el a bábmozgatás apró nüanszeit, s minden fellépése előtt e módszer segítségével csiszolta, tökéletesítette technikáját. Ugyanez ritkán mondható el fordított helyzetbe került bábszínészről.

A harmadik oka a bábozás általános megítélésében, helyzetében keresendő, hiszen a felnőtt közönség nem tekinti más színházi formákkal azonos értékűnek a bábszínházat. A bábozásnak nem sikerült magasabb szellemi síkra emelkedni, s színészek és rendezők ezt a hátrányos helyzetet szeretnék azzal kompenzálni, hogy közelednek az élő színházhoz.

– *E jelenség másik oldala viszont az, hogy az élő színház mind gyakrabban használja fel előadásaiban a bábót mint hatáselemet, azaz a két forma közötti korábban éles határ elmosódni látszik.*

– A jelenség nem új, az élő színház mindig szívesen fordult bábos megoldásokhoz, gondoljunk például a maszkos játékokra. Ez a tendencia még a nyugati színházkultúrában is élő, hát még a távol-keletben, ahol soha nem vált szét úgy ez a két forma, mint Európában. A kétféle játékmód kiegészítheti egymást, s a bábszínházban sem jelent problémát, ha dramaturgiai, gondolathordozó szerepe van annak, hogy a bábok mellett megjelenik egy színész is – színházunk történetéből hadd utaljak a *Gulliverre* vagy a *Viharra*. Ezek természetesen nem sorolhatók a „rekvizit bábszínházi” előadások közé, hiszen bennük nem mosódik össze kétféle közlési mód. Itt a színész szerepet játszik, s nem mint bábjátékos van jelen, aki animátorként is csak kellékként használja a bábokat.

– *Ezek a műfaji, elméleti kérdések nyilván az évek során tisztultak le, s ehhez a folyamathoz feltehetően azoknak a felnőttelőadásoknak a tapasztalatai is hozzájárultak, amelyek világhírűvé tették az Állami Bábszínházat.*

– Felnőttelőadásaink valóban nagyon fontosak voltak, de a bábszínház elsődleges feladata, hogy gyerekeknek csináljon előadást. A bábjáték szinte az egyetlen alkalom, hogy egy adott korosztály esztétikai és morális értékeket együttesen fogadhasson be, nem mellékesen ismereteket is szereve.

Ez ma még inkább igaz, mint évekkel ezelőtt. Hiszen a család rég elvesztette nevelő funkcióját, s az iskola is ezen az úton jár. A gyerekek rajzfilmkultúrán nőnek fel, amely ugyan kielégíti mozgáséhségüket, de a passzív mozgásélmény csak a legritkább esetben hordoz konfliktusokban megjelenő, nem didaktikusan fogalmazott, átélhető és feldolgozandó etikai normákat. A bábelőadásnak jó értelemben kell provokálnia a nézőjét, arra kell készítenie, hogy társalkotója legyen az előadásnak, amely meghatározott színpadi jelekből, mint egy speciális ábécé betűiből épül fel, és felkínál egy partitúrát, amit a nézőnek kell „olvasnia”, megfektetnie, a jeleket jelentéssel felruházni. Ha az előadások felkeltik a gyerekekben ezt az olvasási igényt, akkor a hosszú távú hatás sem marad el, hiszen a színház nemcsak közvetlen, azonnali hatást vált ki, hanem olyan bűvópatakszerűen létező, maradandóbb élményt is nyújt, amely lehet, hogy csak évek múlva dereng fel az ember emlékezetében. De ezek a felderengések eredményezik, hogy ma azok a szülők hozzák el gyerekeiket a bábszínházba, akik hajdan maguk is jártak itt – azaz átadódik, áthagyományozódik a színház s az általa felmutatott értékek iránti igény. Tehát nem lehet elintézni a bábszínház hatását csak a sokak által előszeretettel hangoztatott megállapítással, hogy ez az első alkalom, amely nézővé neveli a gyerekeket – ami persze igaz –, mert ennél sokkal többről van szó.

– *Igen ám, de ahogy nő a gyerek, úgy válik számára „cikissé” a bábszínház, amelyet dedősnek tart, s ezáltal egy nagyon fogékony életkorban elpártol e színházformától.*

– Ez a felismerés vezetett bennünket arra, hogy több vasat tartsunk a tűzben, azaz a különböző korosztályoknak mást és mást próbáljunk játszani. Így született meg az a sorozatunk, amelyben az emberiség nagy mítoszait, történeteit igyekeztük feldolgozni (például az *Odüsszeusz kalandjai*, *Rámájana*, *Kalevala*, *A fehérlófia*), s amelyben az ismeretterjesztésnek is fontos szerepet szántunk.

– *Mindezeket elismerve az Állami Bábszínház sajátos műfaja mégis az elsősorban felnőtteknek szánt zenés dráma volt.*

– Kézenfekvő a zene és a képzőművészet összekapcsolása, de távolról sem egyszerű a zene látványvá transzponálása. Még akkor sem, ha ehhez a bábanimáció igencsak alkalmasnak bizonyul. A zene elvontabb a látványnál, tehát az a kísérlet, hogy zeneművekre komponáltunk báb-, azaz látványszínházat, azzal a kockázattal járt, hogy a megszülető produkció nem képes olyan összetett, elvont, áttételes művé válni, mint amilyen az alapul vett muzsika. Hogy az audiovizuális élményteremtés terén jó úton járunk, azt a sok külföldi meghívás és siker is visszaigazolta, de legalább ennyire fontos volt nekünk Kroó Györgynek *A fából faragott királyfi* és a *Petruska* után írt kritikája, amelynek már a címe – *Látvánnyá varázsolt zene* – minősítette törekvéseinket. Kezdetben kísérőzenéket, eleve színpadi célra komponált zenéket választottunk, tehát kihasználtuk a programzene kínálta lehetőségeket, azt, hogy a zenemű történettel van összeházasítható. Az első nagy sikert 1961-ben *A császár új ruhája* című Andersen-mesefeldolgozásunk aratta, amelyet Ránki György operaközjátékaira komponáltunk. Ezzel még a lengyel bábos mezőnybe is be tudtunk törni. Az 1964-es *Szentivánéji álom*-adaptációnk sikerének is egyik összetevője a Ránki-zene volt, a másik Bródy Vera és Koós Iván látványvilága, illetve a felejtethetlen Szőnyi Kató rendezése. Ebben az előadásban sikerült talán a legösszetettebben és leginkább bábszerűen kifejezni egy mű lényegét, komplexitását. A darab három rétegét – a mesterembereket, a földi személyeket és a tündereket – három síkon, három technikával s három különböző jellegű anyagból készült bábokkal képeztük le. A cselekményben lévő feszültségeket, konfliktusokat síkok közötti feszültséggé transzponáltuk. A tündérvilág lakói természetesen szabadon száguldozhattak a síkok között, kihasználva a csak a báb nyújtotta térbeli szabadságot, a földi törvényeknek fittyet hányó játékoságot, ezáltal a vaskos realitás és a szürrealitás között szinte minden árnyalatot meg tudtunk jeleníteni. A mű sokrétű humorát is, amit külön is szeretnék hangsúlyozni, mert mindig arra törekedtünk, hogy felmutassuk a derűt, a komikumot, a játékoságot, ami annyira hiányzott és ma is hiányzik a magyar színházi életből.

– Mindezek a koncertműsorokat is jellemezték.

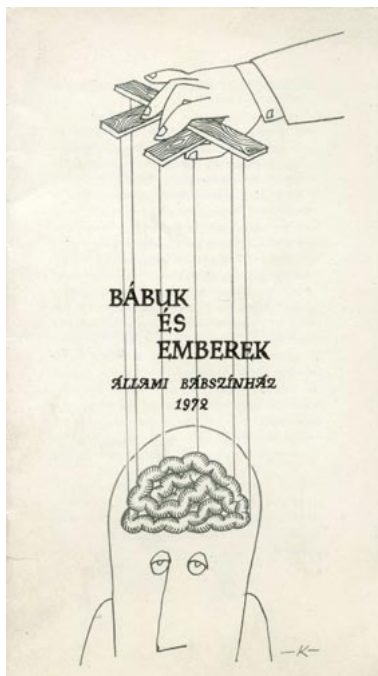
– Kísérleti műsoroknak neveztük ezeket az előadásainkat, amelyek rövid önálló jelenetekből vagy egyfelvonásosokból álltak össze. Az első *A fából faragott királyfi* és a *Petruska* volt, majd jött *A csodálatos mandarin*, Beckett *Jelenet szöveg nélkülje*, Ligeti György *Aventures-je*, Mrožek *Strip-tease-e*, Prokofjev *Klasszikus szimfóniája*, Brecht *A kispolgár hét főbűne*, illetve Weyrauch *A japán halászsok* című darabja – a legfontosabbakat, azt hiszem, felsoroltam. Amikor már több darab elkészült, ezeket *Tárgyak és emberek* vagy *Bábuk és emberek* összefoglaló címmel különböző párosításban játszottuk. A kísérleti címkével bizonyos fokú védetségét élveztünk, a hivatalok kevésbé tudtak beleszólni az előadásokba, hiszen így ezek elsősorban szakmai munkának és bemutatóknak számítottak. Eleve csak tizenkét előadást terveztünk belőlük. Az más kérdés, hogy például *A fából faragott* és a *Petruska* az évek-évtizedek során bel- és külföldön több mint négyszázszor került közönség elé. Abból a szempontból is kísérletinek tekinthető ez a munkánk, hogy ezeket a produkciókat anyagi támogatás nélkül, tehát önerőből kellett megcsinálnunk. Több darabunk úgy született, hogy házi pályázatot hirdettünk, a munkatársak hozták az ötleteket, amelyek közül az ígéretesebbek kidolgozásához minimális feltételeket biztosítottunk, s ha az ötletből kialakult valami, kezdődhetett az igazi megvalósítás, aztán a jól sikerült darabok bekerülhettek a programba. A koncertműsorokat először a színházi szakma nézte meg, de ahogy elterjedt a hírük, a nagyközönség is megrohmozta a pénztárat. A hatvanas évektől sokasodó külföldi meghívásainkat is nagyrészt ezeknek a műsoroknak köszönhattük, ezekkel jártuk be a világot. Az is előfordult, hogy valamelyik darabunknak külföldön nagyobb visszhangja volt, mint idehaza. A gyerekelőadásainkkal viszont nemigen tudtunk idegen nyelvi közegben sikert aratni, kivétel a *János vitéz*, amit hosszú szériákban játszottunk, például Olaszországban. Ezt ugyanis azok is élvezhették, akik nem Petőfi költeményére voltak kíváncsiak, vagy nem is ismerték azt. A színészek ugyan magyarul mondták a szövegüket, de a jelenetek tartalmának összefoglalója kitűnő színészek – például Darvas

Iván vagy Mensáros László – tolmácsolásában idegen nyelven is elhangzott, tehát a külföldi közönség követni tudta a darabbeli eseményeket. Így játszottuk többek között a *Háry János* is.

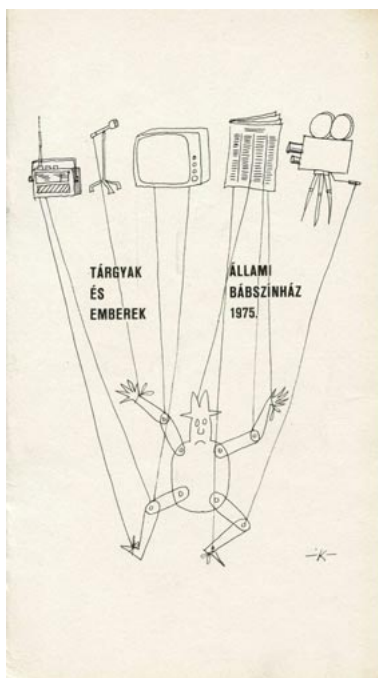
A külföldi siker esetenként abban is segített, hogy itthon elfogadtathassunk egy-egy darabot. Az első *Bábuk és emberek*-műsorba *A kopasz énekesnő*, a *Jelenet szöveg nélkül* és a *Strip-tease*-t terveztük. Aczél György tudomást szerzett az összeállításról, és különösen a Ionesco-darab bemutatását kifogásolta. Háztartási használati tárgyakból készített tárgyanimációkat terveztük, de bemutatásától Aczél nyomására el kellett állnunk. Ennek helyére került aztán Ország Lili talán legjobb tervezői munkája, *A japán halászsok*. Az előadás azonban ezzel a cserével sem kapott zöld utat: fővárosi és minisztériumi illetékesek előtt kellett bemutatnunk, utána szakmai ankétot tartottak, amelyen a Madách Színház főrendezője, Vámos Laci vezetésével a színházi emberek maximálisan kiálltak a produkció mellett, a hivatalnokok viszont támadták, most már elsősorban a Beckett-jelenetet. Végül kompromisszum született: tizenkét szakmai előadást engedélyeztek. Ezeket az előadásokat mindenki ingyen nézhetette meg – volt is közönség. 1969-ben a Beckett-jelenetet meghívták Prágába, ahol nagy kritikai visszhangja és sikere lett, így azelőtt is elhárult az akadály, hogy a francia turnékon előadhassuk. Párizsban is, Avignonban is óriási sikere volt, s nem csak a felnőttek körében. A gyerekek az előadást egyértelműen bohócjelenetnek, a főszereplőt, Koós Iván talán legpoétikusabb bábját pedig szomorú bohócnak tekintették. Ettől kezdve itthon is, külföldön is játszhattuk a *Jelenetet*. Az évek során kísérleti műhelymunkánk kissé nehézkessé vált, elvesztette lendületét, frissességét, újdonságát.

– *Ez összefügg azzal a folyamattal, hogy az Állami Bábszínház fővárosi színházból országos hatókörű többtársulatos intézménnyé vált?*

– Közvetlenül nem. Időben sem esik össze a két jelenség. A színház 1962-től rendszeresen járt vidékre, s egyre nagyobb területet látott el. Volt év, amikor kétszázötven-háromszáz településen több mint ezer-háromszáz előadást tartottunk. Ezt csak úgy lehetett teljesíteni, hogy társulati rendszert alakítottunk ki, azaz



Bábuk és emberek. 7 báb groteszk, 1972. Állami Bábszínház (Kaján Tibor karikatúrája)



Tárgyak és emberek. Hat báb groteszk, 1975. Állami Bábszínház (Kaján Tibor karikatúrája)

hatfős truppokra osztottuk az együttest; a színészek szerződésében is rögzítve volt a tájkötelezettség. A kiszállások általában ötnaposak voltak, egy hónapban többre is sor kerülhetett. Ez az embert próbáló feladat fizikailag-lelkileg mindenkit meggedezett.

– *A társulati rendszer azonban feszültségeket is szült, hiszen úgy tartották, hogy vannak elit és nem elit társulatok, azaz vannak, akik csak a pesti színházban játszanak, míg másokat vidékre száműznek.*

– Ez visszatérő vád volt, holott a megoldást a kényszer szülte. Ahhoz, hogy eleget tehesünk egyre nagyobb számú külföldi kötelezettségeinknek, azokat a darabokat, amelyekkel vendégszerepeltünk, ugyanazoknak az embereknek kellett játszaniuk, a részt-

vevőket nem lehetett állandóan csereberélni, több turnézó társulat között egyeztetgetni. Ugyanakkor arra nagyon ügyeltünk, hogy a vidéki társulatok legjobbjainak szabad átjárást biztosítsunk a fővárosi együttesekbe, tehát nem alakulhatott ki kasztrendszer. S persze az úgynevezett fővárosiak is jártak vidékre. Bár kevesebbet, mint a többiek.

– *A másik visszatérő „vád” szerint az Állami Bábszínház monopolhelyzetet alakított ki egyrészt az oktatásban, hiszen a bábszínészképzés ennél az intézménynél folyt, másrészt az országban, azaz meggátolta az önálló vidéki bábszínházak megszületését.*

– 1960-ban miniszteri rendelet adott lehetőséget arra, hogy elindítsuk a felsőfokú bábszínészképzést. A hazai főiskola és a külföldi bábszínészképzéssel foglalkozó intézmények oktatási követelményeit és módszereit figyelembe véve alakítottuk ki a tanmenetet, a vizsgakövetelményeket. Az évek során e kétesztendő, hétvégenként tartott, igen kemény munkát igénylő, elméleti és gyakorlati ismereteket nyújtó tanfolyamainkra körülbelül száz hallgató iratkozott be, mintegy felük bábos lett. Ők adják a mai bábszínész-társadalom zömét. A cél az volt, hogy megtanulják: miként lehet magukat, érzéseiket, indultait egy tárgyba, a bábba áttenni, átsugározni, átvetíteni. A legjobbakról tanulhatták meg a különböző bábtechnikákat. Amikor csak egyetlen bábszínház létezett, akkor a tanfolyam értelemszerűen ennek a szakember-utánpótlását biztosította. Később, amikor létrejöttek a vidéki együttesek, tagjaik egy része szintén az itt végzetek közül került ki, illetve helyben, az ottani színházak szakembereinek a bevonásával képeztük át az amatőr bábosokat hivatásosakká. Úgy néz ki, ma sem nélkülözhető ez az oktatási forma, bár a Főiskola rászánta magát, hogy a felsőfokú bábszínészképzés otthona legyen. Nagyon fájó azonban, hogy a Főiskola kellő előkészítés és felkészültség nélkül indította el az első évfolyamot, aminek az lett az eredménye, hogy mindössze egy hallgató választotta szakmájának a bábózást, a többiek élő színházba szerződtek. Változatlanul fontos lenne, hogy ne szakadjon meg a Főiskolán elkezdődött oktatási terv, de az is bebizonyosodott, hogy nem maradhat abba a Bábszínházban folyó képzés sem, már csak

BARTÓK
BÉLA

A CSODÁLATOS MANDARIN

Pantomim egy felvonásban

Szövegét írta: **Lengyel Menyhért**
Bábszínpadra alkalmazta: **Szilágyi Dezső**
Báb- és díszlettervező: **Koós Iván**
Rendezte: **Szönyi Kató**

(Zenei felvétel: Budapesti Filharmóniai Társaság zenekara, vezényel: **Sándor János**)

Szereplők:

A mandarin Pataky Imre
Gruber Hugó
A lány Szöllösy Irén
Szakály Márta
Az első csavargó Ósi János
A második csavargó Gyurkó Henrik
A harmadik csavargó Elekes Pál
Az öreg gavallér Erdős István
Az ifjú Kássa Melinda

Bartók Béla pantomimjának bábszínpadai változata az Állami Bábszínház külföldi vendéjátékainak egyik leg-sikeresebb darabja. A Mandarin darabbeli és zenében nagy erővel ábrázolt sorsa: jelképes történet. A gonoszság gyilkos erői felett halálában is győzedelmeskedő izzó, tiszta szenvedély és a XX. század metropolisáinak szorongató, lélekölő kavargása kapott a bábművészet nyelvén új-szerű megfogalmazást.



Bartók Béla – Lengyel Menyhért: *A csodálatos mandarin*, 1969. Állami Bábszínház

utánpótlásának biztosítása érdekében sem. Ami a másik vádat illeti, hadd idézzem fel, hogy 1962-ben a minisztérium minden színházvezetőtől öt éves fejlesztési koncepciót kért. Én tizenöt éveset készítettem. Ebben háromszor öt éves ciklust vázoltam fel. Az elsőben az Állami Bábszínház megerősítése, a vidéki és a fővárosi részlegek művészi kiegyenlítődése, a második ciklusban – mint átmenet – a vidéki és a fővárosi részleg szétválása, míg a harmadikban az önálló vidéki színházak létrehozása lett volna a cél. Senki nem reagált rá. Később is, többször is szorgalmaztam e terv végrehajtását – eredménytelenül.

– *De facto évtizedekig egyetlen bábszínház működött, s csak a nyolcvanas években alakultak meg az első vidéki együttesek, vagy lettek amatőrökből felhívatásossá-hivatásossá. Mindeközben az Állami Bábszínháznak szembe kellett néznie mindazzal, ami egy mamutintézmény velejárója.*

– A színház kétszázötven fős intézménnyé duzzadt, a színészek száma hatvanra nőtt. Az anyagi dotáció azonban nem tartott lépést ezzel a növekedéssel, jórészt bevételekből, mindenekelőtt a külföldi turnék hasznából létezhettünk. Ez is befolyásolta, hogy egyre több előadásra kellett vállalkoznunk. Az üzemanyag- és a szállásköltségek drágulása azonban egyre nehezebbé tette a tájolást. Igaz, a megszülető vidéki együttesek bizonyos kötelezettségeket átvállaltak színházunktól. Amikor pedig 1992-ben bekövetkezett nyugdíjba menetelem után az Állami Bábszínház

megszűnt, illetve kettévált, a létrejött új intézményeket már nem kötelezték vidéki kiszállásokra. Bár ez már nem az a történet, amelyről én adhatok számot, el kell mondanom: nagy kár, sőt hiba, hogy a tájolás végképp megszakadt. Hiába létezik nyolc-tíz vidéki társulat, ha ezek együttesen sem képesek kielégíteni a bábelőadások iránti változatlanul hatalmas igényt. Egész régiók és generációk maradnak tehát bábszínházi élmények nélkül. Amikor a színházunk szétválásáról döntöttek, még arról volt szó, hogy a főváros százkilométeres sugarú körzetében az új színháznak kell a vidéki előadásokat biztosítania – mára ez is elfelejtődött.

– *Maradt tehát az UNIMA-tisztség meg az írás... A Bábszínház közelgő évfordulás ünnepségein bemutatandó Madách-adaptáció szerzője is Szilágyi Dezső.*

– Igen, az UNIMA-val kapcsolatos feladatok maradtak, s természetesen a hazai bábosoktól sem szakadtam el, ha tehetem, figyelemmel kísérem, mi történik a fesztiválokon, meg itt, a közelemben. Írásaimat s a működéssel kapcsolatos dokumentumokat elhelyeztem az Országos Széchényi Könyvtárban, hogy a majdani kutatást segítsem. *Az ember tragédiájának* bábos adaptációjával 1986 óta foglalkozom, akkor született az első változat. A mostani előadás valóban az én szövegkönyvem alapján készül, de amikor a rendezői munka elkezdődött, az én szerepem háttérbe szorult. Szorongó kíváncsisággal várom, mi születik Garas Dezső keze alatt.



A búsképű lovag Don Quijote de la Mancha szörnyűséges kalandjai és gyönyörű halála, 1973. Huszonötödik Színház



A fából faragott királyfi, 1956. Auróra

EMLÉKEZÉS KOÓS IVÁNRA

(1927–1999)²



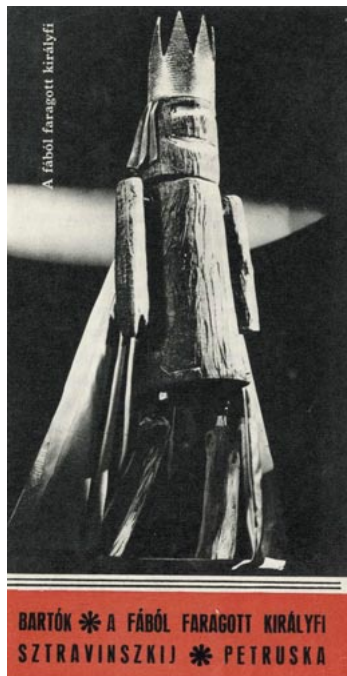
Koós Iván díszlettervező

Több mint két évtizede, hogy Lengyel Pál és Koós Iván a bábok világába csábított, és dramaturg közreműködője lettem több előadásuknak. Koós Ivánt ekkor ismertem meg közelebbről, bár korábban már találkoztunk, s munkáit szerettem. Először nem is önálló bábjaira csodálkoztam rá, hanem egy olyan látványelképzelésére, amelyben a jelmezek, a bábok és a díszlet együtt adott neki lehetőséget egy letűnt kor kultúrájának szeretetteljes, ugyanakkor ironikus újraalkotására. A Huszonötödik Színház talán legszebb előadásában, *A búsképű lovagban* a látvány egyszerre volt archaikus és modern, játékos és szakrális, falusi betlehemes játékot és mai gyerekszobát idéző. Később tudatosodott bennem, hogy ezek a jelzők Iván bábos munkáira is érvényesek. Már első kísérletében, a főiskolás korá-

ban színre vitt *Passióban* tetten érhető volt a régi és új dialektikája, amikor az akkoriban korszerűtlennek deklarált műfajt, a marionettet felélesztette és új tartalommal teltette. 1957–58-ban az azóta sajnálatosan lebontott Nemzeti Szalon adott helyet az amatőr Auróra Bábegyüttesnek, amelynek egyik alapítója volt, s *A fából faragott királyfi*, a *Philemon és Baucis*, illetve *A fogoly katona balladája* című előadásaiban már rátalált későbbi stílusának lényegére, ami a képzőművészet és zene egységében, illetve az ősi, népi formavilág és a modern művészeti irányzatok egymásra hatásában fogalmazható meg. Ez teljesedett ki az Állami, majd a Budapest Bábszínházban eltöltött négy évtizedes pályáján. Tervező és rendező társaival együtt meghatározó szerepe volt abban, hogy a hatvanas-hetvenes években színháza világszerte elismert kísérletező műhellyé vált. Neki is köszönhető, hogy elfogadottá vált a bábtechnikák előadáson belüli változtatása, a színek és formák dramaturgiai meghatározó funkciója, a tárgyak mint bábok használata, a perspektívának eltérő méretű figurákkal történő érzékeltetése, a színész és báb együttes játéka. Hogy milyen csodák születhetnek néhány tárggyal, azt azon a négyéves tanfolyamon leshettem el tőle, amelyen Lengyel Pállal hármásban amatőr bábrendezőket oktattunk. Azt is ott tanultam meg, hogy a bábozásban író, dramaturg, zeneszerző, rendező és tervező csak csapatban képes produkciót létrehozni. Irodalmi alkotás, zenemű vagy tárgy egyaránt lehet egy előadás kiinduló pontja; a team egyik tagjának ötletéhez a másik hozzáad valamit, ezt a harmadik kiegészíti, az első továbbépíti, s így alakulgat, formálódik az elképzelés a végső megjelenéséig.

Ez a módszer határozta meg utolsó munkánkat is. Nyolc évvel ezelőtt különleges feladatot kaptunk. Szombathelyen a város védőszentje, székesegyházának névadója, Szent Márton tiszteletére olyan előadást kértek, amelyet a Mesebolt Bábszínház közreműködésével nyáron az Iseum romjainál, szezonban

² Megjelent: *Színház*, 2007/3.



Bartók: A fából faragott királyfi, 1965. Állami Bábszínház + Ua.: A királylány, 1956. Auróra



Sztravinszkij:
A katona története, 1976.
Állami Bábszínház

pedig színházi körülmények között lehet játszani. Végül is nem csak Márton, hanem további három szent – Balázs, Marina és Kristóf – életének, csodatevéseinek néhány epizódjára épült a Trencsényi Katalin által írt kanavász, amelynek alapján kezdődhetett a szokásos hosszas előkészítő munka. Lengyel Pál, Koós Iván s jómagam hamar megegyeztünk a legfontosabbakban: az előadás keretét templomépítő mesterek ténykedése adja, amelyet meg-megszakít a szentek betörtörténete. A keretjátékot színészek jelenítik meg, az élettörténetek pedig a középkori templomok üvegablakainak stílusát idéző árny- és sziluett játékokban elevenednek meg. Iván elemében volt, hiszen e tervben munkásságának két legfontosabb stílári vonulata egyesülhetett. A népi kultúra iránti tisztelete és a modern formák szeretete együtt jelent meg a középkori és a falusi ábrázolás naivitását tükröző fázisrajzokon, amelyekből lassan összeálltak a történetek – képpen elbeszélve. Úgy, ahogy az a francia gótikus katedrálisok üvegablakain látható. De azokon az egymás mellett és fölött lévő epizódokat a néző képzelete állítja időrendi sorba, ő alkot belőlük történetet. Iván rajzai



statikusságukban is mozgalmasak voltak, mondhatni: már bennük szunnyadt a harmadik és negyedik dimenzió is. Aztán összejöveteleink kényszerűen ritkuli kezdtek, majd 1999. október 15-én a közös munka megszakadt, Koós Iván a *Csodatevők* tervezését már nem fejezhette be. A következő év nyarán nélküle, de az ő tervei alapján, vázlatait kiegészítve született meg az – emléke előtt is tisztelgő – előadás. Március 26-án lett volna nyolcvanéves.



Csodatevők, 1999. Szombathelyi Bábszínház. Fotó: Garas Kálmán

TEATRUL DE PĂPUȘI CLUJ-NAPOCA

La data de 20 noiembrie ora _____ în sala _____

Prezintă în premieră pe iară

SPECTACOL PENTRU ADULȚI

UBU REGE

de **Allred Jarry**
adaptare pentru teatru de păpuși de Kovács Ildikó
Traducerea, Romulus Vulpeacu

DISTRIBUȚIA:

Dom' Ubu - TUDOREL FILIMON	Ianus - Gh. Bărbăntan
Madam Ubu - Smaranda Stratonov	Ion Kerekeș
Căpitanul	Regele -
Bordură - Horea Pop	Nobilii -
Tepeșii - Vasile Teiuș	Magistrații - Tiberiu Stoi
Guignolii - Carmen Pop	Finanțarii -
	Constanța -
	Tiberiu Stoi
Regina - Doina Dejica	Soldații - Carmen Pop
Blegoslav - Fruzina Boancă	Tărâniile - Tiberiu Stoi
	Stafilele -

Regia artistică: **KOVÁCS ILDIKÓ** Scenografia și păpușile: **VIRGIL SINTIŢIU**

Muzica: **Valentin Fărcaș** Sculptor: **Wallner Günter**

Constructoare păpuși: Lukács Liane, Rózsa Rozalia
Rezolvări tehnice: Papp Adalbert, Timplar: Vasile Popa
Electrician: Szabo Stefan, Sonorizator: Ivaș Carol
Mănușitori decor: Traian Sandor, Galfi Alexandra

Jarry: *Ūbū király*, 1980. Állami Bábszínház, Kolozsvár


Kolibri
SZÍNHÁZ

ADJÁTOK VISSZA PINOCCHIÓT!

C. Collodi műve alapján írta Kovács Ildikó és Dan Handoreanu
Vajda Anikó fordítása alapján magyar színpadra írta: Balla Zsófia

Pinocchio	Török Ágnes
Gepetto	Mult István
Marionetta, a bábok Tündére	Tisza Bea
Colombina }	Kássa Melinda
Arlecchino }	Németh Tibor
Bábszínház Tulajdonos	Tanár
Pulcinella }	Szivós Károly
Vidámpark Igazgató	Gazdag László
Róka	Farkas Éva
Kandúr	Csák Zsolt

Zenész: **Kecskeméti Gábor**

Tervező: **Dan Frăticu**
Versek: **Balla Zsófia**
Zeneszerző: **Kecskeméti Gábor**
A rendező munkatársai: **Szebényyi Ágnes**

RENDEZŐ: KOVÁCS ILDIKÓ
Budapest VI., Jókai tér 10.
Telefon: 112-0622

Collodi: *Adjátok vissza Pinocchiót!*, 2002. Sz: Mult István. Kolibri Színház (Fotó: Kádár Kata)

A BÁBOZÁS NAGYASSZONYA³

KOVÁCS ILDIKÓ (1927–2008)



Kovács Ildikó bábszínházi rendező

Kecskeméten ismertem meg. Nem Kolozsváron, ahol élt és dolgozott; ott valahogy több évtizeden át elkerültük egymást. Pedig sokat hallottam róla és előadásairól – többek között Harag Györgytől is, aki nagyon sokra tartotta Kovács Ildikó munkásságát, művészetét. A bábozás nagyasszonyának – ahogy Harag nevezte – Kecskemét a kilencvenes évektől második otthona lett. 1984-es romániai kényszer-nyugdíjaztatása után itt egy fiatal, hangját és stílusát kereső csapat hívta-várta. Náluk s velük folytathatta rendezői és pedagógiai munkáját. Nagyrészt neki köszönhető, hogy a Círóka Bábszínház művészi alkotóműhellyé vált. S az is, hogy az együttes kezdeményezésére és szervezésében elinduló, majd rendszeressé váló országos bábfesztivál a műfaj legfontosabb hazai rendezvénye lett. Olyan fórum, ahol a szakma nemcsak áttekintést kaphatott a bábszínházak pillanatnyi művészi állapotáról, hanem

tisztázni lehetett az éppen aktuális esztétikai, stílári, dramaturgiai problémákat is. A sokszor hevesse váló vitákban Ildikó (a legtöbb résztvevőnek „néni”) véleménye jelentette a szakmai igazodási pontot. A legkorábbi fesztiválok egyikén hozott össze vele a jó sors. Amikor mély, kissé rekedtes hangján megszólalt, csak rá lehetett figyelni. Szépen beszélt és pontosan fogalmazott. Nem agyonesztétizált elméleti fejtegetésekbe kezdett, hanem konkrét példákon keresztül vezetett a mélyebb felismerésekig. Időnként – főleg ha értetlenséggel, butasággal szembesült – elkapta a hév, indulatba jött, kiabált is. Kemény vitapartner volt. Álláspontja mellett még akkor is konokul kitartott, amikor a sok évtizedes praxisa alapján kikristályosodott elveit a bábozásban is bekövetkező szemléleti változások relativizálni kezdték. Mindenekelőtt a bábu művészi erejében hitt, ezt védelmezte, s a bábszínház lényegének elárulását látta abban, ha a színész a bábu elé tolakszik. A fesztiválokon, az együtt töltött napokon, eszmecseréken, közös sétákon, ebédeken, vacsora utáni beszélgetéseken kerültünk közel egymáshoz. Megismertem fordulatokban gazdag életútját, bepillantást nyerhettem abba, ahogy a világról, az emberekről, a történelemtől, a művészetéről, a tanításról gondolkodott. Nyughatatlan lélek volt. Egyetlen iskoláját sem fejezte be. Érettségi vizsgát sem tett. Autodidaktának vallotta magát. Mindig valami újat keresett, újjal próbálkozott. Belekóstolt a fényképészetbe. Járt Dienes Valéria orkesztikai iskolájába – ott elsajátított tudását későbbi pantomim-előadásaiiban kamatoztatta. Két évig tanult rajzolni Máttis Teutsch János szabadiskolájában. S rengeteget olvasott. Végül a bábozásnál kötött ki. 1950-ben Kolozsváron néhányadmagával egy parányi helyiségben hozta létre a hivatásos magyar nyelvű bábszínházat. Mái e helyen működik az időközben kéttagozatosá váló színház. Nem akart játszani, de sok mindenhez értett, hát ő lett a rendező. Évek során a gyakorlat tette igazán azzá. Valódi mester, Romániában nemcsak a magyar, hanem a román

³ Megjelent: Színház, 2008/3.

és a német nyelvű bábjátszásnak is teremtő, meghatározó alakja lett. Ötvenkilenc éves pályáján tizenegy színházban dolgozott, Magyarországon ötben, s Bulgáriába is meghívták rendezni. Utolsó előadását, *Az ördögűző jóbarátokat* 2007 őszén a betegsége miatt már csak otthon tudta próbálni. Egész életében azért küzdött, hogy a bábjátszást a színház más megjelenési formáival azonos mércével mérjék, hogy megszűnjön a bábozást kísérő, lesajnálást és lenézést egyaránt érzékeltető „csak” szócska. Vállalta, hogy elsősorban gyerekeknek készít előadást, de igényességéből akkor sem engedett, ha nekik dolgozott. Ugyanakkor vallotta, hogy a bábszínház nemcsak egyes korosztályoknak szól, hiszen az a színházművészet egyetemes érvényű és rangú ága, éppen ezért számos produkciót készített felnőtteknek is. Egy interjúban, mely a hetvenötödik születésnapja alkalmából készült, így vallott a bábszínházról: *„számomra a teljességet jelenti. Minden benne van, ami engem izgat. A képzőművészettől a mozgásig, az irodalomtól a játékig, a humorig, a groteszkig, a fantázia szabadságáig. Nem véletlenül kerültem oda, nem menekültem a műfajhoz, hanem minden nehézségével együtt egy életre felvállaltam. Ez ősi, mágikus művészet, amely az életre keltésből indul ki. A holt anyagot életre kelteni – varázslat. Mágikus rítus. Kevés műfajnak adatik meg ez a csoda. A színházban megvan az átváltozás csodája, de nincs ősi rítus. A filmnél lényeges a technika, az operában az istenadta zene. A pantomimnél is van csoda: a mozgás erejével a láthatatlant lehet megjeleníteni. Az is varázslat, de nem mágia. A bábjáték az mágia. És a néző – akár gyermek, akár felnőtt – részese ennek a mágjának. Persze akkor, ha jó a bábszínház... Másfelől a báb – jelkép. Típus testesít meg... A bábszínházi rendező nem játék-mester, nem »ötlet-ember«, nem mesterember. A rendező alkotó. A rendezés nem hatásvadászat, nem intellektuális spekuláció, nem kísérletezés. A rendezés világteremtés. A bábszínházi rendező gyermeki hittel és örömmel tudjon játszani. Fantáziája a gyermek belső szabadságával szármalyon az álmok birodalmában. Elengedhetetlen a humorérzék. Enélkül nem lehet megérteni, felfedezni a bábút, ezt a tragikomikus lényt. Az sem lehet bábszínházi rendező, akinek*

nincs képzőművészeti kultúrája, érzéke. A báb ugyanis képzőművészeti alkotás, a színpad és a játéktér pedig képzőművészeti kompozícióként is működik. Nem lehet irodalom és zenekultúra, valamint mozgásművészeti ismeretek nélkül rendezni. S nem lehet rendező az sem, aki sohasem játszott bábuval, aki nem élte át a bábú életre keltésének misztériumát. Az előadást celebrálni kell. Papokra, sámánokra van szükség, belső hitre.”

Olyan jelentős, sőt korszakos előadások megálmodója volt, mint a *Micimackó*, a *Karnyóné*, az *Übü király*, a *Don Quijote* vagy a romániai diktatúra utolsó éveiben rendezett *Adjátok vissza Pinocchiót!*, amelyet a Kolibri Színházban is színre állított. Kovács Ildikó e számára oly fontos előadásáról így vallott: *„Az a kiszolgáltatott gyerekekről szól, s a szeretetről. A főhős nem a könyvbéli Pinocchio, aki hazudik és ki van téve a didaktikus nevelésnek. Csak a csodát tartottam meg: a szeretetből életre kelő bábút. A mi Dzseppetónk fiatal gyermekjáték-készítő, aki megfaragja az ő Pinocchióját, amely életre kel, akit szeret, akivel beszélni tud, s aki látványa és lényege szerint gyermek-jelkép. Az érző és beszélő Pinocchiót meg akarják venni, hogy pénzt keressenek vele, ellopják, kézzel kézre adják, kiszolgáltatva cinikus érdekeknek, agresszióknak, még a háborúnak is. De a gyerekek megmentik. Felállnak, és üvöltve kiabálják: NEM ADJUK VISSZA! A gyermek még nyitott és egészséges. Egészségesen működik az igazságérzete. Sokat tud az életről, sok mindent ért a világból. Bele kell nézni a szemébe. Meg kell nézni az óvodásokat. A gyermekinél csodálatosabb közönséget senki se kívánjon magának... Az előadásban technikailag is világosan elkülönültek a szerepek: Pinocchio nyolcvancentis, kopasz fejű, szomorú szemű fabáb – sokan lágergyerekeknek hívták –, amely a földön áll, mozgása a vele játszó embertől függ. Jární is lehet vele, ha megfogják a két kezét, feje finoman fordítható. A darabbeli bábszínház igazgatója, a fafejűek iskolájának tanára, a vidám park vezetője, a Róka és a Macska stilizált, panoptikumba illő emberbábok, a kis bábszínházban Pinocchio barátai – Arlecchino, Colombina és Pulcinella – kesztyűs bábok. A fafejűek iskolájának tanulója pedig mellszobor jellegű műgyerekek, akik a fejükbe rejtett kazetta segítségével mechanikusan*

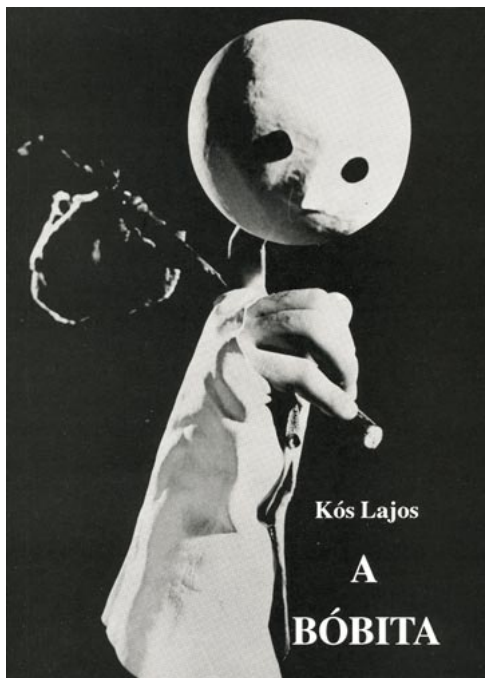


Csokonai: *Karriórné*, 1975. (Fenn: Péter Jánois, lenn: Balló Zoltán, Iobbágy Sándor). Állami Bábszínház, Kolozsvár

ismélik a tanár blabla szövegét. Az ember-ember, ember-báb, életre kelő báb, kesztyűs báb és élettelen (robot jellegű, jelkép értékű) bábfomarendszer képzőművészeti megjelenésében is kifejezte a darab dramaturgiájának lényegét.”

Mindent tudott a bábozásról, katedrához mégsem juthatott sohasem. Pedig egész életében tanított. Keze alatt a különböző színházakban megszámlálhatatlanul sok színész és szakember nőtt fel. 1994-ben a Soros Alapítvány segítségével létrehozta s tíz éven át működtette bábszínészképző taborát-stúdióját, ahol békésen együtt élő magyar, román és német anyanyelvű hallgatókat oktatott – amíg bírta, s amíg tehette. Az utóbbi években visszavonultabban élt. Nyolcvanadik születésnapja után néhány héttel Kolozsváron végzetes agyvérzés érte. Kovács Ildikó halálával a modern bábjátás kivételesen sokoldalú és sokszínű alkotója, romániai és magyarországi bábos generációk felnevelője, az egyik utolsó reneszánsz művészegyeniség távozott örökre.





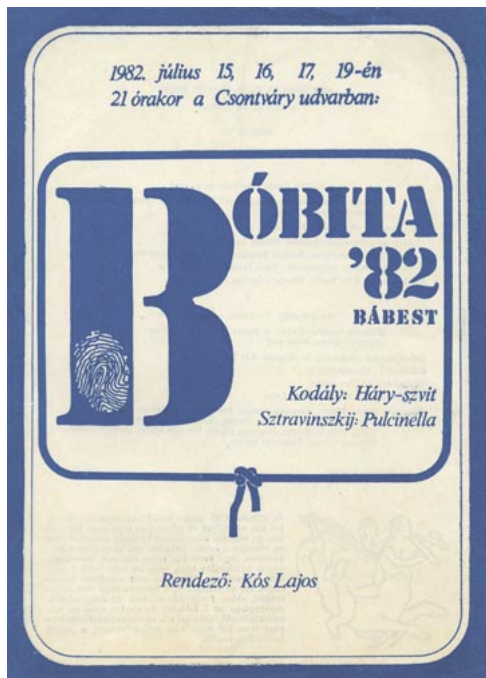
Kós Lajos
A
BÓBITA

Kós Lajos: A Bóbita. Pécs, 1993. Pro Pannónia

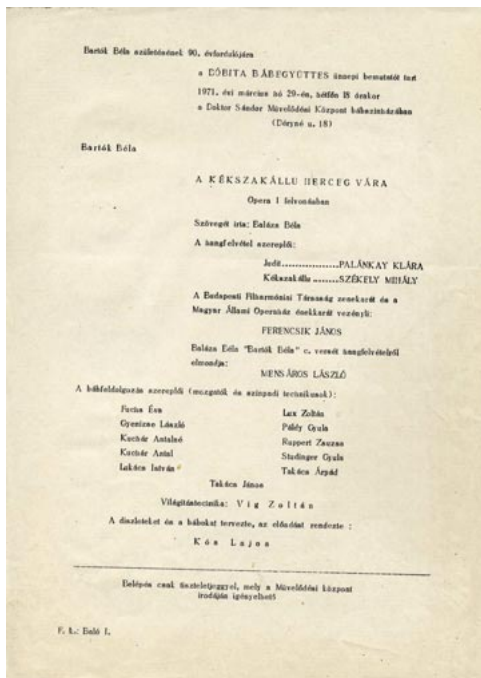


Pécsi Nyári Színház, 1979
Egy kiállítás képei
A Bóbita bábegyüttes műsora

Muszorgszkij: Egy kiállítás képei, 1979. Pécsi Nyári Színház



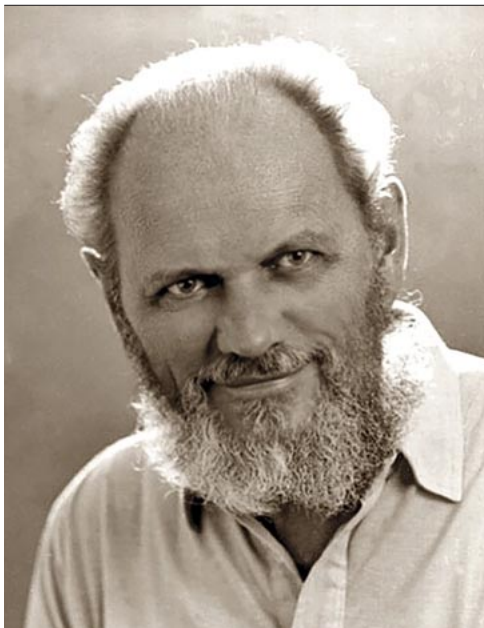
Bóbita bábest, 1982. Pécs



A kékszakállú herceg vára (szórólap), 1971. Pécs

LULU⁴

KÓS LAJOS (1924–2008)



Kós Lajos bábtervező, rendező

Szenzációnak számított, amikor a hatvanas–hetvenes évek fordulóján a pécsi Bóbita Együttes Gershwin-számokat, Bach-művek dzsesszes átíratát, a *Jézus Krisztus Szupersztár* részleteit, Purcell *Dido és Aeneasából* Dido halálát, sőt Prokofjev zenéjére Rómeó és Júlia történetét is színes kesztyűbe bújtatott kezekkel, mint „bábokkal” játszotta el. Az ötlet szülőatyja a csoport életre hívója, vezetője, rendezője, mindenese, Kós Lajos volt, akit a bábos szakma itthon és külföldön Luluként ismert. Kós Lulu vezetésével az 1961-ben alakult amatőr bábcsoport néhány év alatt olyan jelentős alkotóműhellyé vált, amelynek művészi eredményei az országos monopóliumhelyzetet élvező Állami Bábszínház sikereivel is összemérhetők voltak. A kötelező gyerekelőadások mellett Pécsen hamar megszületett a felismerés: a bábjáték nemcsak a kicsik érdeklődésére tarthat számat, így az együttes repertoárján évről évre nőtt a felnőtteknek szánt produkciók száma.

A budapesti hivatásos színház és a Bóbita sok tekintetben párhuzamosan építette művészi arculatát, mindkettőben döntő szerepet játszottak a zenés darabok, illetve a kortárs magyar szerzők bemutatói. Pesten is, Pécsen is játszották az *Egy kiállítás képeinek* vagy Bartók színpadi műveinek bábos feldolgozását – Muszorgszkij művét Kós Lulu három különböző felfogásban és technikával is bábszínpadra állította, de nyaranta tartott szabadtéri előadásain szerepelt a *Háy János vagy Sztravinszkij Pulcinellája* is. Pályáján meghatározónak bizonyult Mészoly Miklós *Emberke* című bábdarabja, amelyet az író eredetileg a szintén nemrég elhunyt Kovács Ildikónak készített. A két előadás természetesen gyökeresen eltért egymástól, de mindkettő a kor lényegi problémáira kérdezett rá – a báb absztrakciós fogalmazásmódjának segítségével. Lulu számos különlegességet mutatott be, például Szentkuthy Miklós írását vagy Balázs Béla három bábgyfelvonását.

A Bóbita Együttes két évtizeden át sikert sikerre halmozott, ám 1981-ben sorsválasztó döntést kellett hozniuk: maradjanak-e továbbra is amatőrök, vagy váljanak hivatásossá. Végül is ez utóbbi következett be, a társulat zöme azonban nem vállalta a profi színészlétet. Kós Lajosnak új együttesrel kellett a megnövekedett feladatokat teljesítenie. Lulu 1989-ig állt a Pécsi Nemzeti Színház tagozataként működő hivatásos együttes élén, akkor – belefáradva a konfliktusokba, és elkedvetlenedve attól, hogy már nem lehet a korábbi lelkesedéssel és teremtő amatőrizmussal alkotni – a színházat átadta a fiatalabbaknak.

Ha valakire, Kós Lajosra igaz: univerzális érdeklődésű, képzettségű és gondolkodású alkotó volt. Bár 1949-ben elvégezte a Képzőművészeti Főiskolát, politikai okból nem kapott diplomát. Kitanulta a szabó- és szücs mesterséget, férfi és női divattervezést tanított az Iparművészeti Főiskolán, énekelt az Operaház kórusában, ahol „mellesleg” Fábry Zoltán rendező-tervező asszisztense lehetett. Megismerkedett a bábozással, s vándorelőadásokkal

4 Megjelent: *Színház*, 2008/5.

járta az országot, mígnem kinevezték a Népművészeti Intézetben az amatőr bábjátzás instruktorának. Ekkoriban olyan művészekkel dolgozott, mint Jakovics József, Bálint Endre vagy Korniss Dezső. S mindegyiknél Németh Antallal, aki igen nagy hatással volt rá, sőt, közvetve neki köszönhette, hogy Pécsre került, s megalakíthatta a Bóbitát.

Lulu egy személyben volt rendező és tervező, a Bóbita stílusát elsősorban előadásainak látványvilága határozta meg. A bábokhoz előszeretettel használt természetes anyagokat, fát, növények termését, hánccsot, vesszőfonatot vagy talált és használati tárgyakat. A bábokat, a díszleteket leggyakrabban maga készítette. Mivel a kigondolásban és a megvalósításban egyaránt otthon volt, számtalan szakkönyvében sok-sok praktikus tanácsot

tudott adni az amatőr és hivatásos bábosoknak egyaránt. Megromlott egészségi állapota sem akadályozta abban, hogy élete utolsó éveiben is újabb könyvekben összegezze tapasztalatait, s létrehozza a nevét viselő alapítványt, amellyel olyan alkotókat kívánt támogatni, akik klasszikus és értékes szöveg, zene és báb egységére, valamint a báb primátusára épülő, magas színvonalú előadásokat hoznak létre. Egy fájdalma maradt: bár sokfelé hívták rendezni, az általa teremtett Bóbita soha. Kései kárpótlás: roppant gazdag hagyatékának egy része lehet a feltehetően néhány éven belül modern otthonába költöző bábegyűttes gyűjteményének és állandó kiállításának törzsanyaga. Kós Lajos halálával egy nagy bábosgeneráció egyik utolsó jelentős egyénisége távozott közülünk.



Ki Mit Tud-szereplések: 4 kicsi hattyú, Kán-kán, Twist Olivér



Tina Turner (Fotó: Tér István)



Kós Lajos állandó emlékkiállítás, Pécs, Bóbita Bábszínház



ÁLLAMI BÁBSZÍNHÁZ
 Budapest, VI., Népköztársaság útja 69.

CARLO GOZZI – HELTAI JENŐ

A Szarvaskirály

Mesés történet maszkokkal, két részben
 Zenéjét szerelte: RANKI GYÖRGY

SZEREPLŐK:


Deramo, Serendippo királya	Sáivés Károly
Tartaglia, miniszterelnök	Deák Sándor
Pantalone, vadászati miniszter	Knapcsik József
Angelo, a leánya	Juhász Ibolya
Leandro, a fia	Kovács Mariann
Clarice, Leandro szerelmese	Bognár Péter
Brighella, főmágus	Hérai Agnes
Truffaldino, udvari főmadarász	Németh Tibor
Udvarmester	Kis Sándor
Smeraldino, a nővére	Blaskó Györgyi
Koldus	Török Agnes
Az aranysszarvas	Gara Lidia
Vadászok, testőrök, udvari nép, szarvasok, madarak	Farkas Éva

Történet Serendippóban, a mesés városban
 Tervező: AMBRUS IMRE Dramaturg: TARRAY EDE
 Mozgás: BARLANGHY ISTVÁN A rendező munkatársa: SZÉKELY ANDREA
 Rendező: BALOGH GÉZA

BUDAPEST BÁBSZÍNHÁZ

CARLO GOZZI – HELTAI JENŐ

A Szarvaskirály



Rendező: BALOGH GÉZA

Carlo Gozzi – Heltai Jenő: A Szarvaskirály, 1983 – Állami Bábszínház; 2007 (plakát – Budapest Bábszínház)



EGY SZÍNHÁZI POLIHISZTOR⁵

BALOGH GÉZA 75 ÉVES



Balogh Géza rendező, színháztörténész

Ízig-vérig színházi embert köszöntök a születésnapja alkalmából (igaz, pár héttel utána). Egy színházi polihisztor, aki legalább hatvan éve él a színház vonzáskörében. Mert hiszen már gyerekként elkeleződött a színháznak – nem egyik vagy másik ágának, hanem az egésznek. Ez akkor is igaz, ha tudjuk, Balogh Géza elsősorban bábrendező. De emellett író, fordító, színháztörténész, színházi rendező, szerkesztő, a legrégebbi, kis megszakítással 1929 óta működő nemzetközi színházi szervezet, a bábosokat képviselő UNIMA vezetőségének tagja, számos fesztivál zsűrora – s ki tudja számon tartani, mi minden még.

Általános iskolás, amikor Lengyel György barátjával már az Othellóból mutatnak be jeleneteket, aztán a Berzsenyi Gimnáziumban *A revizor* Hlesztakovját, a *Bánk bán*ból Biberachot játssza. Ugyancsak Katona művét mutatják be a Madách Gimnáziumban, de

ott már a címszerepet alakítja, és 1954-ben Ádám a gimnázium híres Madách-bemutatójában. Amikor *Az ember tragédiája* még hivatalosan indexen van, a drámát Lengyel György rendezésében gimnazisták óriási, tüntetésszámba menő sikerrel mutatják be a Zeneakadémia Kistermében.

Nem csoda, hogy ezek után beadja jelentkezését a főiskolára. Már akkor rendező akart lenni, de mivel rendező osztály nem indult, Básti Lajos felveszi színésznek. Keserves, kudarcokkal terhes másfél évet tölt a főiskolán, ahonnan 1956-ban eltanácsolják. Egyik munkahelyről a másikra vándorol, míg egy véletlennek köszönhetően fel nem veszik az Állami Bábszínházba. Ott sem érzi jól magát, de Szilágyi Dezső egyetemre küldi, méghozzá Prágába. 1963-ban diplomázik dramaturg és bábszínházi rendező szakon.

Nagy reményekkel jön haza, de munkahelyén gyanakodva fogadják az első diplomás bábrendezőt (akárcsak Urbán Gyulát, akivel együtt végzett), s alig kap munkát. Otthagyja a bábszínházat, és 1966-ban beáll rendezőnek a Honvéd Művészegyüttesbe, ahol minden műfajt kipróbálhatott, hiszen irodalmi összeállítástól dokumentumdrámán át a zenés szórakoztató műsorig, vígjátéktól tragédiáig mindent kellett rendeznie.

1970-ben átszerződött Békéscsabára. Elsősorban a gyerekelőadások színre állítása volt a feladata, de mást is rendezhetett. Sokszor nyilatkozta, hogy a szakmát valójában Békéscsabán – s nem utolsósorban a színészekől – tanulta meg.


Négy év – meg egy rövid kecskeméti kitérő – után útja mégis az Állami Bábszínházba vezetett (vissza). 1975-ben már illő reverenciával fogadták, ő lett az utazó részleg művészeti vezetője. De hamar be kellett látnia, hogy az adott körülmények között az utazó társulatok helyzetén, műsorán és színvonalán nem tud érdemben változtatni, ezt persze kudarcként élte meg. Ugyanakkor több jelentős, színháztörténetileg is fontos előadást rendezhetett. A színház kitűnő tervezőivel – Bródy

5 Megjelent: *Színház*, 2011/8.

Szövegkönyv: **BALÁZS BÉLA**

Tervező:
BALLA MARGIT

Zenei vezető:
MIKLÓSI GABRIELLA



Szenekus:
LÉNÁRT ANDRÁS


Asszisztens:
KALMÁR ÉVA

Szereplők:

**BÁNKY ESZTER
BASSA ISTVÁN
BERATIN GÁBOR
CZIPOTT GÁBOR
CSAJÁGHY BÉLA
GRUBER HUGÓ
JUHÁSZ IBOLYA
KENYERES ZSUZSA
PAPP ORSOLYA
SEMJÉN NÓRA**

Rendezte: **BALOGH GÉZA**

Hangfelvételen közreműködik:
KASZA KATALIN, MELIS GYÖRGY (ének), **KÉZDY GYÖRGY** (vers),
valamint
a **BUDAPESTI FILMARMONIAI TÁRSASÁG ZENEKARA**
FERENCsik JÁNOS vezényletével



BUDAPEST
BÁBSZÍNHÁZ

Kedves Barátunk!

A Budapest Bábszínház Igazgatósága
szeretettel meghívja évadnyitó
bemutató előadására.

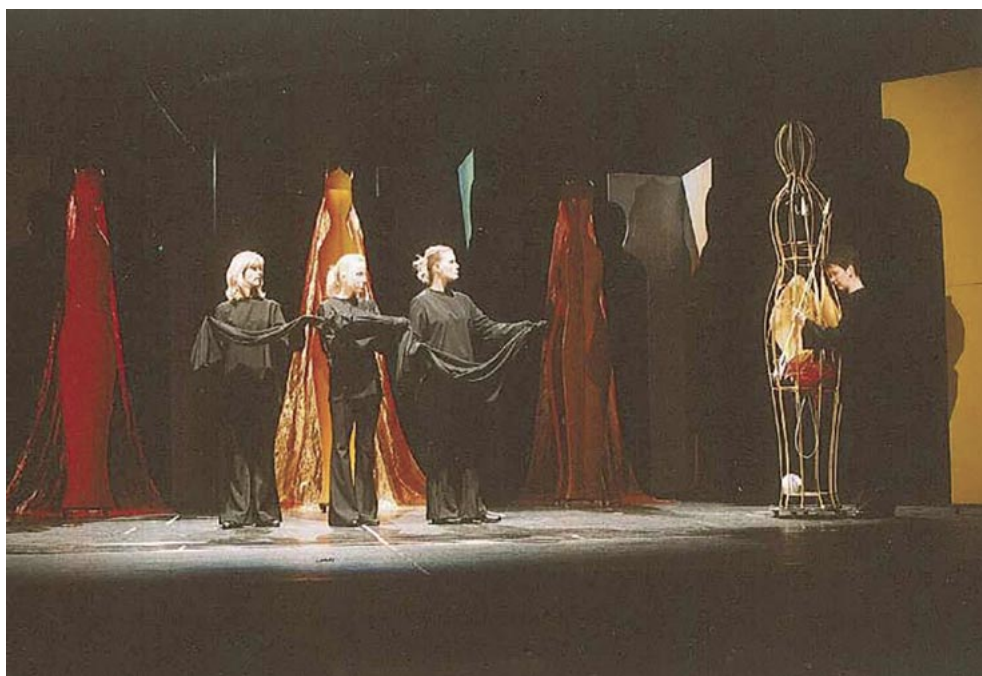
Bartók
A KÉKSZAKÁLLÚ HERCEG VÁRA
opera

Ideje:
2004. október 3-án este 7 órakor

Helye:
a Budapest Bábszínház Színházterme
(1062 Budapest, Andrásy út 69.)

*Kérjük, hogy tiszteletjegy igényét
2003. szeptember 30-ig
a 322-5051-es telefonszámon jelezze.*

Bartók: A kékszakállú herceg vára, 2004. Budapest Bábszínház



Verával, Koós Ivánnal, Ország Lilivel s másokkal – karöltve születtek legjobb produkciói, mint például a Webern és Prokofjev zenéjére készült *Két Pierrot-játék*, Gogol műve alapján *Az orr*, a *Rózsa és Ibolya*, de Falla zenéjével a *Pedro mester bábszínháza*, az *Übű király*, a *Doktor Faustus*.

1992-ben az Állami Bábszínház kettéválása után Balogh Géza pályázott a jogfolytonos Budapest Bábszínház igazgatói posztjára, de nem nyert. Érthető, hogy csalódott volt, s keserőséggel szemlélte, miként zilálódik szét az intézmény. Az 1994-es igazgatói pályázaton már nem indult.

Bár Meczner János igazgatásának időszakában nem elsősorban a színház állandó rendezői dolgoznak, Balogh Gézának jutott néhány kiemelkedő feladat, így *A bíborszínű virág*, *A kékszakállú herceg vára* s mindenekelőtt a legutóbbi munkája, *A szarvaskirály*, amelyet immár harmadszor vitt színre – most egészen másként, mint korábban –, s amelynél munkatársa lehettem.

Persze nem maradt munka nélkül: sokat rendezett az egyre-másra alakuló vidéki bábszínházakban, ahol nem csupán a darabok színre állítását végezte el, hanem a próbák során igyekezett átadni a fiataloknak a tudását. Közben olyan remekműve is született, mint Szegeden *Az égő ház* című Haydn-bábopera-rekonstrukció.

Színházi elfoglaltsága mellett 1964-től a Színházi Intézet munkatársa is lett: a kilencvenes évek elejéig a cseh, a szlovák, a lengyel, a jugoszláv és a bolgár színházi irodalmat, újságokat és folyóiratokat szemlélte. Drámákat fordított (Mrożek *Emigránsokját* például ma is az ő magyarításában játsszák), megszámlálhatatlan cikket publikált. A *Critica* Lapoknak alig van olyan száma, amelyben ne jelent volna meg tőle írás. Nagyon nagy szerepe van abban, hogy

az eredetileg képzőművészeti profilú *Art Limes* bábos folyóirat is lett. Társzerkesztőként ír bele, témákat és szerzőket ajánl, korigál, mindent csinál, amire szükség van. Látszik: szívügye, hogy legyen a szakmának egy komoly folyóirata.

Elképesztő a memóriája! Élő színháztörténeti lexikon. Mindenkit ismert, mindenre emlékszik, fantasztikusan adomázik. Amikor felmerült az Állami, illetve a Budapest Bábszínház, s egyáltalán a magyarországi bábjátszás története megírásának gondolata, magától értetődő volt, hogy ezt neki kell elkészítenie. Hónapokon keresztül dolgoztam vele, s elmondhatom: konfliktusoktól sem mentes, élménygazdag időszak volt. Kár, hogy a tudós elnyomta benne a kor átélőjét és tanúját, s *A bábjáték Magyarországon*-kötetbe nagyon kevés olyan személyes vonatkozású rész került bele, amelyet munka közben megismerhettem. Ezek összegyűjtésével, megírásával és közreadásával még adós!

Munkatempójából az évek múlásával sem sokat vett vissza, bár közel harminc év után már nem jelöltette magát az UNIMA végrehajtó bizottsági tagságára.

Nemcsak UNIMA-tagként, hanem a színházával is keresztül-kasul beutazta a világot, része volt abban, hogy Magyarország színházi kultúráját hosszú éveken át a bábszínház előadásai, köztük az övéi is, képviselték külföldön. Voltak sikerei és kudarcai. Adja Isten, hogy továbbra is megélje a sikert, a kudarcot is, azaz dolgozzon ezután is töretlen erővel és kedvvel a maga, a szerettei, barátai és közönsége örömére, a mi okulásunkra!



Jary: *Übű király*, 1985.
Állami Bábszínház



A Budapest Bábszínház társulata, 2017 (Fotó: Éder Vera)
A Budapest Bábszínház főbejárata és aulája

A TÁRSULATÉPÍTÉS ÉRDEKEL⁶

BESZÉLGETÉS MECZNER JÁNOSSEL



Mechner János színházigazgató, rendező

– Színházigazgató, művészeti vezető, rendező, tanár az egyetemen, a Nemzeti Kulturális Alapprogram színházi kuratóriumának tagja, majd három évig vezetője voltál. Ugyanakkor nem túl sokat szerepelsz a nagy nyilvánosság előtt, mintha azt a munkát, amely e funkciókkal együtt jár, csendben, kicsit háttérbe húzódba végeznéd. De volt időszak, amikor sok interjút adtál. ...

– Te is az Arany János Színház megszűnésének időszakáról akarsz kérdezni?

– Először igen. Akkori megszólalásaid mintha sajtótájékoztatón hangzottak volna el: mindegyikben tárgyilagosan, indulatmentesen soroltad nagyjából ugyanazokat a tényeket.

– Talán inkább színházvezető típus vagyok, mint rendezői, ahhoz viszont egyfajta kiegyensúlyozottság vagy kiegyensúlyozni tudás szükséges. Elképzelhető, hogy interjúmban ez érhető tetten. De az is lehet, hogy az újságírók rendre ugyanazokat a kérdéseket teszik fel.

– Tehát rosszul kérdezőnk. ...

– Úgy érzékelem, hogy a színházi emberek manapság sokkal jobban teljesítenek, mint a színházi újságírók.

– Ebben egyetértünk, de színházteremtő lendületed mégis megtört, amikor több mint tíz éve az Arany János Színház megszűnt.

– Az ember életében minden feladat csak bizonyos ideig tart, s ha az akár saját akaratból, akár valami külső kényszerből abbamarad, túl kell lépni rajta.

Ha azon siránkoznék, hogy mi volt, nem tudnék tovább dolgozni.

– Persze, ma már lehetsz ilyen bölcs.

– Akkor is ezt vallottam. Igaz, a váltásra volt időm felkészülni. Attól kezdve, hogy a felújítás befejeződött, jó néhány kolléga kinézte magának az épületet, egyesek „be akarták kebelezní”, mások szívesen elcserélték volna a maguk kis színháztermét a Paulay Ede utcai újjáalakított házzal. E manőverek ideológiai bázisa minden esetben az volt, hogy nincs szükség önálló gyerek- és ifjúsági színházra. Ezt annyian és annyiszor hangoztatták, hogy végül a fővárosi önkormányzat illetékesei is elhitték.

– Ennek alapján az esedékes igazgatói pályázatot már nem gyerek- és ifjúsági, hanem művészszínház vezetésére írták ki.

– Abszurd, hogy egyetlen magyar nyelvű gyerek-színház működik, de az a határon túl, Szabadkán található.

– Emlékezetem szerint azon a pályázaton nem vettél részt.

– Mandátumom lejártá előtt több mint egy évvel a fővárosi önkormányzat akkori főpolgármester-helyettese és kulturális bizottságának elnöke közölte: profilváltás lesz, ezért az Arany János Színházban nem kapok újra igazgatói megbízást.

– Az utolsó tizennégy-tizenöt hónapot tehát ennek tudatában dolgoztad végig?

– Ennek az időszaknak az első fele volt különösen nehéz. Miután kilátástalannak látszott, hogy a döntés megváltoztatásáért harcoljak, úgy ítéltem meg: szerencsésebb, ha a társulat mindaddig, amíg csak lehet, nyugalomban él és dolgozik. Vagyis nem beszéltem a dologról. (Ez például azzal is járt, hogy azoknak, akikkel a szerződötetésükről már szinte meg-egyeztem, kamu indokkal lemondtam az ígéreteimet.) Joggal minden szabályos volt, mégis sajnáltam, hogy így történt, mert úgy gondoltam: a színház jó úton indult el, offenzív állapotban volt, amit – a visszajelzések szerint – mások is így láttak.

6 Megjelent: Színház, 2005/11.

– Ezzel pályád egy szakasza lezárult, s kezdődött a bábszínházi.

– Könnyebbé tette helyzetemet a bábszínházi felkérés, hiszen ott bizonyos fokig azt folytathattam, amit addig csináltam. Ezzel párhuzamosan kínálkozott a másik lehetőség: saját társulatot alakíthattam az épülő Tivoli Színházban. Úgy éreztem, hogy a kettő jól kiegyensúlyoz egymást.

– *Tivolis terveid azonban nem realizálódtak.*

– Minden színházvezető vagy rendező álma, hogy olyan társulattal dolgozzék, amelyben nagyon hisz. Az Arany János Színháznál készen kaptam az együttest, csak lassanként lehetett átalakítani, s még időre lett volna szükség, hogy megfeleljen elképzeléseimnek. A Tivolinál viszont a tizennégy színészt magam választhattam, de úgy is mondhatom: egymást választottuk. A színházban mindig a társulat-építés érdekelt a legjobban, meg az, hogy milyen darabokat akarok bemutatni most vagy három év múlva, amikor már érettebb az együttes. Az foglalkoztat: hogyan lehet a színészt úgy fejleszteni, hogy minél több dolgot minél szélesebb skálán, minél bonyolultabban és differenciáltabban legyen képes megoldani. S hogy ezt a folyamatot én hogyan tudom segíteni, befolyásolni például egy-egy jó ütemben adott szereppel. A Tivoliban ez adatott volna meg. Ennek elmaradása sokkal fájdalmasabb volt, mint az Arany János Színház megszűnése. Iszonyúan irigyeltem Zsámbékiékat vagy mostanában Mácsait meg Schillinget, hogy maguk hozhatták létre együttesüket.

– *Végül is min bukott meg a színházalapítás?*

– A társulat két évig kapta a fizetését, de alig játszott, mert a Tivoli átadása csúszott. Csak kevés produkciót hozhattunk létre, és különböző helyeken vendégként játszhattuk őket. Ez igen drága szórakozás volt. Aztán a fővárosi önkormányzat közölte, hogy a további működést nem tudja biztosítani. Abban az időben szűnt meg a Kálvária téren a Budapesti Kamaraszínház, és annak támogatási összegéből, kamaraszínházi színészekkel indították el a Tivolit. (A sors iróniája, hogy jogilag még éveikig hozzánk, a Bábszínházhoz tartozott az épület.)

– *Azokban az időkben két dolgot feltételeztek rólad: a bábszínházi igazgatóság csupán alibi ahhoz,*

hogy ennek háttérével tudjál a Tivolival foglalkozni, illetve a Tivoli társulata beépül a Bábszínházéba, és kiszorítja a bábszínészeket, azaz a Bábszínház észrevétlenül más profilt kap.

– Az emberek mindenütt, a mi szakmánkban meg különösen szívesen kombinálnak. Egy pillanatra sem merült fel bennem a Bábszínház megszüntetésének gondolata, hiszen egyedülálló és pótolhatatlan. Hogy miért fontos a Bábszínház, azt akkor is tudtam, s persze ma még inkább tudom. A másik feltételezés is számárság. Az élet úgy hozta, hogy közel kerültem a gyerekszínházhoz: érdekel a műfaj, amely nézőinek oly sok örömet tud adni. Ez a bábszínházra még inkább igaz, a bábozás egyik legfontosabb feladata és értelme, hogy a gyerekekkel megismertesse és megszerettesse a színházművészetet. Ugyanakkor – mint ahogy említettem – azt gondoltam: van bennem kapacitás egy felnőtteknek játszó, „élő” színház megszervezésére és működtetésére is. Amikor idejöttem, jóval kevesebbet tudtam a bábozásról, de megvolt bennem a szükséges kíváncsiság. Nyilvánvaló számomra, hogy a báb a színház egy másféle, speciális megközelítése, de a bábeldadások ugyanazokra a művészi elvekre épülnek, mint az élő színháziai. Az alapvető esztétikai és dramaturgiai sajátosságok, a konfliktus, a jellemek fejlődése stb. ugyanaz mindkettőben, legfeljebb az eszközeik különböznek.

– *Különben is, az utóbbi évtizedben a bábozás és a színház egyre inkább közeledik egymáshoz.*

– Kétségtelen, hogy a prózai előadásokban egy-egy jól és szervesen beépülő bábos jelenet nemcsak formailag, hanem gondolatilag is egészen új dimenziókat nyithat. Külföldi produkciókban ezt sokszor tapasztalhatjuk, de itthon is egyre gyakrabban van erre példa, hogy csak a nemzeti színházi *A holdbeli csónakosra* utaljak. Ugyanakkor a harminc-harmincöt évvel ezelőtti Állami Bábszínházban megkövetelt esztétikai normákkal szemben manapság a bábok mellett sokszor a színész is teljes testi valóságában jelenik meg a bábszínpadon.

– *Például Az ember tragédiája-előadásotokban.*

– Ott is. Babits Mihály a *Halálfiában* leír egy jelenetet, amelyben a millennium idején Pestre látogató család eljut egy árnyszínházba, ahol a hátulról megvilágított

lepedőre vetítve pajzán történeteket mutatnak be. A bábozás természetesen a XIX. század végénél sokkal ősből, sőt a kutatások szerint régebbi, mint a színház. Fontosnak tartom, hogy szülessenek tiszta bábelőadások, de legalább olyan izgalmas, ha a kétféle színház közeledik egymáshoz.

– *Ezt a keveredési folyamatot is szolgálja, hogy rendszeresen foglalkoztatás prózai színházban dolgozó rendezőket.*

– Olyanokat kérek fel, akikről feltételezem, hogy fantáziájukat megmozgatja a két műfaj együttes létezésének lehetősége. Későbbi munkásságukban bizonyára esetenként felhasználják majd a nálunk tapasztaltakat. Alföldi Róbertet az egyetemi bábszínész-osztállyal folytatott munkája során szerzett élményei is inspirálták, hogy megcsinálja nálunk a Sade márkiról szóló előadást. Már megegyeztünk vele egy Shakespeare-mű bábadaptációjában is. Valló Péterrel szintén tárgyalok, Mácsai Pál pedig már el is vállalta egy mese megrendezését a Budapest Bábszínházban.

– *Hallgatva lelkes beszámolódat és figyelve régebbi és újabb rendezéseidet, mintha furcsa kettősség lenne benned: pontosan tisztában vagy a bábozással, annak stílárús sokszínűségével, lehetőségeivel, ugyanakkor csupán egyetlen bábprodukción állítottál színre, A varázsfuvolát, illetve az elmúlt évtizedben szinte kizárólag realista előadásokat rendeztél – vendégként másutt. Lehet, hogy ez utóbbi stílus áll hozzád közelebb?*

– Lehet. Ezt azonban nem érzem bajnak. Engem valóban inkább realista darabok rendezésére hívnak – noha rendeztem stilizáltabb előadásokat is –, valószínűleg ezen a területen vagyok a legbiztosabb. Ez a kötődés – úgy látom – nemcsak rám, hanem egész generációmról jellemző. Azok közül, akik a művekhez valóban eredetien új megközelítéssel és igazi tehetséggel nyúlnak, talán Zsótér Sándor a „legöregebb” a maga negyven évével. Ez akkor is igaz, ha korábbiól is ismerünk más szemléletű előadásokat, például Major Tamás munkásságának egy időszakára vagy Paál István pályájára gondolok.

– *Személyedben feltehetően a pedagógus rendezőt hívják, s nem az önmegvalósítót.*

– Abba a rendezőtípusba sorolom magamat, amelynek tagjai azokkal a darabokkal dolgoznak szívesen, ahol a téma valamiért épp akkor őket is foglalkoztatja. Abból, amit a művek színpadra állításakor aláhúznak és kiemelek, talán látni lehet, mi fontos nekem igazán, és hogy ki vagyok tulajdonképpen. Ez természetesen egyáltalán nem jelenti azt, hogy ne figyelném nagy érdeklődéssel, ha valamelyik kolléga egy darabot jó értelemben átalakít és felforgat.

– *Ugyanabban a szellemben neveled tanítványaidat az egyetemen?*

– Aki úgy tud galambot rajzolni, mint Picasso, az csinálhat kubista képeket is. Azaz mindennek alapja a realizmus. Ezt szem előtt tartva az első-második évben az önmegismerés, a színészi létezés, az emberi kapcsolatok feltárása és kifejezni tudása a cél, de lényeges, hogy utána a hallgatók minél több stílussal, technikával, többfajta rendezői szemlélettel és módszerrel találkozzanak, hogy aztán a realista alaptól kiindulva a legkülönbözőbb szakmai feladatokat képesek legyenek megoldani. Ez a módszer az előző osztályomnál jól működött, a mostaninál is erre törekszem.

– *Két évvel azután lettél igazgató, hogy szétvált az Állami Bábszínház társulata, ebből következően belső feszültségekkel, fenntartásokkal, bizonytalanságokkal teli légkör fogadott.*

– Túlzás lenne azt állítani, hogy örömmel és szeretettel fogadtak. Mindenkiel egyenként beszéltem, s volt egy színész, aki azzal kezdte: egyáltalán nem örül annak, hogy én kerültem ide. Ez tiszta beszéd volt, ezzel megnyert, szemben sokakkal, akik fülembe súgták, hogy csak rám vártak. Érkezésemkor – miután a kettéválásakor az eredeti együttes ifjabb tagjai a Kolibri mentek át – nagyon idős társulat fogadott, mindössze egy harminc és négy negyven évesnél fiatalabb színész maradt. Legelső feladatomnak tehát a fiatalítást tartottam. Ezért kellett elindítanunk a stúdiókat. Később nagy segítséget jelentett, amikor a Színház- és Filmművészeti Egyetemen megkezdődött a bábszínészképzés. Most jutottunk el oda, hogy a nagy tapasztalatú idősebb művészek mellé egyre több fiatal kerül a társulatba, akikre már nyugodtan lehet komolyabb szerepeket rábízni.

– *Ez egyben szemléletváltást is jelenthet, amelyre, mint minden együttesnek, ennek is szüksége van.*

– *Azok a fiatalok, akik az egyetemről jöttek, vagy akiket mi neveltünk fel, értelemszerűen mást gondolnak a bábozásról, mint régebbi tagjaink, s képesek olyan komplexebb, a mai bábszínházi eszménynek megfelelő feladatokat is megoldani, amelyekre a bábozás és a színházat összekapcsolásáról szólva már utaltam. A jelenlegi fiatalok mellé folyamatosan még fiatalabbak lépnek, s az egyes korosztályokba tartozó művészek együtt, egymást segítve, egymástól tanulva tudnak majd igazi művészi eredményt elérni.*

– *A szemléletváltás jelei kétségtelenek, de ebben nemcsak a fiatalítás játszik szerepet, hanem a rendezői, tervezői, zeneszerzői kar bővítése, valamint a műsorszerkezet átalakítása is.*

– *A bábszínházak talán legnagyobb gondja, hogy gyakorlatilag minden bemutatott darabjuk új magyar dráma. A bábirodalomnak ugyanis nincsenek klasszikusai. (A Katona vagy a Radnóti is nehezebben tarthatná a színvonalát, ha valamennyi bemutatójukra új műveket kellene írniuk.) Az utóbbi időben sikerült fiatal szerzőkre találni. Varró Dánieltől Háy Jánosig, Vörös Istvántól Király Leventéig olyan ifjú írókat, költőket nyertünk meg, akiket korosztályuk legjobbjaiként tart számon az irodalmi, szakmai köztudat. Persze Lázár Ervint is játszunk. De ha e fiatalok közül néhányan megszeretik a bábos műfajt, az nemcsak ránk, de valamennyi bábszínházra kihatással lehet. Annak is örülök, hogy Presser Gábor komponálta a Varró-musical zenéjét, vagy hogy Darvas Ferenc és Sáy László mellett mások – a fiatalabbak, mint például Darvas Bence – is szóhoz jutnak.*

– *A tervezők és rendezők körében is bekövetkezett a nyitás.*

– *Eddigi munkatársaink mellett olyan, a nálunk megszokottól eltérő vizuális szemléletű tervezők kezdtek dolgozni, mint Grosschmid Erik, Mátravölgyi Ákos, Boráros Szilárd. Ugyanígy évi négy bemutatónkból az egyikre rendszeresen vidéken már bizonyított rendezőt kérek fel; Kovács Géza vagy Rumi László már visszatérő alkotónk. Alföldiékéről az előbb már beszéltünk. A legfiatalabb bábrendezők közül szezononként legalább egy kap lehetőséget. Amelyikük jól teljesít, azt akár hosszú távú munkára*

is szívesen látjuk. Két év alatt négy fiatal bábrendező végez vagy végzett Német- és Lengyelországban, de több, a Színház- és Filmművészeti Egyetemen diplomázott bábszínész is próbálkozik rendezéssel. Ha van pénzünk, külföldi kollégát is örömmel invitálunk. A közeljövőben várható a megállapodás a szakma egyik méltán világhírű mesterével, Jozef Kroftával. Mindeközben nem győzöm hangsúlyozni: a Budapest Bábszínház szemléletváltása nem generációs kérdés. Nem valaminek a megszüntetése, hanem a meglévő értékek megújítása a cél. Minden olyan hagyományt, ami jó és ma is érvényes, meg akarunk tartani, s mellette keressük az új lehetőségeket.

– *A hagyományok között alighanem a zenés daraboké a legjelentősebb, hiszen ezek nemcsak itthon, de külföldön is hosszú sikerszériákat éltek meg, s öregbítették a magyar színház, közelebbről a bábozás hírnevét.*

– *Ezt a hagyományt természetesen folytatjuk. Például szeptemberben a Művészetek Palotájában – Kocsis Zoltán vezényletével – a Nemzeti Filharmonikusok és a Budapest Bábszínház közösen adta elő Bartók Béla *A fából faragott királyfi*ját. Élő nagyzenekarral eddig még nem léptünk fel. A munkát hallatlanul élveztük, az ilyen kísérletek más-képpen inspirálóak, mint amelyeket eddig megszoktunk.*

– *Elfogadva, hogy e színház elsődlegesen gyerekeknek játszik, az előbbi példa nyomán is felmerül a kérdés: miért oly kevés a felnőtteknek szóló előadásotok?*

– *Valóban, a bábszínház más országokban sokkal inkább felnőttműfaj, mint nálunk, ahol az Állami Bábszínház világszerte elismert felnőttelőadásai sem tudták megteremteni e színházi ág szélesebb közönségét. A közönség ma sem elég fogékony erre a művészetre. Valószínűleg a mi hibánk is, hogy felnőttelőadásainkat nem propagáljuk eléggé.*

– *Mit tesztek azért, hogy ezen a helyzeten változtassatok?*

– *Olyan előadásokkal próbálkozunk, mint a *Sade márk*i, amely zsúfolt házakkal megy. S ezért tartjuk műsoron *Az ember tragédiáját*, a *Petruskát* és a *Beckett-játékokat*.*

- Nemcsak kevés a felnőtteknek szóló produkció, de ami van, az is ritkán kerül műsorra. Például a *Cszmadia Tibor* rendezte *Offenbach-operett nagyon hamar kikerült a repertoárból*.
- Sajnos a főszereplő, Pataki Imre meghalt, őt nem tudtuk pótolni.
- Akkor mondok más példát: Kovalik Balázs rendezte *Az óriáscsecsemőt*...
- Olyan magas volt a zenekar és a vendégszereplő operaénekesek gázsija, hogy nem lehetett kigazdálkodni. Különböző pályázati pénzekből be tudtuk mutatni, de hiába volt rá érdeklődés, egy határon túl képtelenség volt tovább játszani. Mondok ellenpéldát: Muszorgszkijtől az *Egy kiállítás képei* már harmadik évadját kezdi, a *Sade márkiól* az előbb beszéltem.
- A felnőttelőadásokban megtestesülő szemlélet nem terjeszthető ki a Thália Színház műsorára, amelyet – gondolom – művészeti vezetőként befolyásolhatsz?
- A Tháliában más a helyzet, ott ugyanis nagyon kevés a saját előadásunk, s az is kevészer megy, miután az egyeztetés mára szinte megoldhatatlanná vált. Zsótér Sándor mindössze háromszereplős *Szétbombázva*-előadását vagy Ascher Tamás négy-szereplős Kroetz-interpretációját, *A vágyat* sem lehetett egyeztetni, ezért kellett levennünk a műsorról. Életképesen csak más színházzal koprodukciónban tudunk egy-egy előadást megvalósítani, ilyenkor azonban a mi művészi elképzelésünk csak részben érvényesülhet. S persze az eladhatóság is szempont. Befogadó programunkban mindenekelőtt azt tartjuk szem előtt, hogy a sok lehetőség közül kiszűrjük a bővít, s igyekszünk a művészileg értékes produkcióknak helyet adni. Persze nem mindig rajtunk múlik, hogy mi kerül műsorra, így például a vidéki színházi találkozó esetében a fellépő színházak maguk döntenek el, mit hoznak Budapestre.
- Ez a fesztivál sem tudja létrejönni NKA-támogatás nélkül. Kuratóriumi tagságod, illetve elnökséged idején milyen szempontok szerint döntöttetek a sok száz, igencsak különböző tárgyú és minőségű kérelem sorsáról?
- Az NKA-ban szétosztható pénz az igényekhez képest, de abszolút értékben is nagyon kevés: hatszáznál több pályázatra mintegy háromszáz-negyvenmillió. Kuratóriumunkban azt az elvet próbáltuk érvényesíteni, hogy akár a kőszínházak ellenében is, a struktúrára kívüli együtteseket igyekeztünk támogatni. Két-három millió forint a kőszínházaknak kevésbé jelentős tétel, mint egy alternatív együttesnek, amely ebből az összegből akár két új előadást is létrehozhat. A gyerek- és ifjúsági előadásokat is kiemelten támogattuk.
- Ennek hatása nemigen látszik, hiszen országos viszonylatban egyre kevesebb a kifejezetten gyerekelőadás.
- Mennyi a bevétele a gyerekelőadásoknak? Pedig, ha tisztességesen akarjuk színre állítani őket, ugyanannyiba kerülnek, mint a felnőtteknek szólók.
- Döntéseiteknél az ifjúsági előadások milyen prioritást élveztek?
- Az ifjúsági színház ingoványos terület. A színdarabok mintegy kilencvenöt százaléka – a tizenkét éven aluli gyerekeket leszámítva – minden korosztálynak játszható, de annak alapján, hogy egy bemutató mit hangsúlyoz, és mit emel ki a műből, már lényeges lehet a különbség: hány éveseknek szól az előadás. Alig emlékszem olyan esetre, amikor egy színház kifejezetten fiatal közönségre számítva hozott létre produkciót. A gyakorlat szerint az iskolákban a bukott előadásokra kezdenek nézőket toborozni. Rövidlátó megoldás ez, mert ha a fiatalokat elidegenítjük a színháztól, felnőttként sem lesz igényük rá. Húsz-harminc év múlva így alig lesz kinek játszani.
- Biztos vagy ebben?
- Még akkor is biztos vagyok, ha tudom, mi minden vonja el a fiatalokat a színháztól. Ha nem hinnék ebben, akkor azonnal fel kellene állnom a székemből, de a többi színházigazgatónak is.
- Ha kicsit kritikusabban fogalmazok, akkor az NKA jelenleg központi pénzek pótlólagos újraosztását végzi. Ez aligha jó megoldás, mert nem az innovációra ösztönöz. Nem gondolod, hogy a támogatási filozófia határozott váltására lenne szükség?
- Ehhez politikai döntés kell. Az NKA – nem is beszélve annak színházi kollégiumáról – ezt egyedül nem tudja véghezvinni.
- A politika azonban belátható időn belül nem lép, azok a változtatások ugyanis, amelyeket beszélgetésünk

idején a kulturális kormányzat, illetve az NKA vezetősége tervez, nem az elosztás filozófiájának újragondolását jelzik.

– E pillanatban még minden kiforatlan, hiszen a szakmai és civil szervezetek kezdeményezésére épp most zajlanak az egyeztetések. Csak később derül majd ki, hogy valódi döntés születik-e, vagy csupán a jelenlegi bajokat elfedő intézkedéscsomag.

– Az általános szabályozás módosításaitól függetlenül egy kuratórium a négyéves megbízatása idején kialakíthatja és érvényesítheti azokat a finomító szempontjait, amelyek bizonyos fóká orientálják a támogatandókat. Arra utalok, hogy ne előadásokat, hanem programokat, projekteket dotáljanak, hogy egy-egy produkció továbbjátszására lehessen pályázni stb.

– Ez utóbbi lehetőség már az idei kiírásban is szerepel. Ezt még mi készítettük elő, mostanra ért be. De ez sem olyan egyszerű, hiszen ahhoz, hogy a kuratórium az erre vonatkozó kéréseket teljesíteni tudja, valakik keretét csökkenteni kell. Melyik ág legyen ez? A kőszínházi, az alternatív, a gyerekprodukciók? Kiemeltek ítélt rendezvényeket is támogatott a kuratórium, mint például a szegedi alternatív fesztivált vagy a POSZT-ot. Magyar együttesek vendégszínházhoz és fontos külföldi társulatok itthoni bemutatkozásához szintén hozzájárultunk. Mára nagyjából megszűnt a napilapkritika, ezért van létjogosultsága és értelme, hogy az Alap a színházi folyóiratokat megsegítse. Így különösen támogatandónak tartom, hogy a folyóiratok a színházi életről reális képet adhassanak a jelennek, de még inkább a jövőnek. A színházak költségvetésből származó teljes támogatási összegének mintegy 1-1,2 százalékát kitevő háromszáznegyvenmillió forintból azonban radikális változtatásokra nincs mód. Az említett prioritásokat próbáltuk érvényesíteni. Ezt szolgálta például az, hogy az első megüresedett kuratóriumi helyre olyan valakit javasoltunk, aki a független színházak jó ismerője, mert ezzel is szeretnénk volna megalapozottabbá tenni az e kör támogatásával kapcsolatos döntéseinket.

– A kuratóriumok tagjai mind gyakorló művészek. Hogyan lehet kiszűrni az elfogultságokat?

– A pályázatok alapos ismerete alapján születnek jó és rossz döntések, de részrehajlók nem.

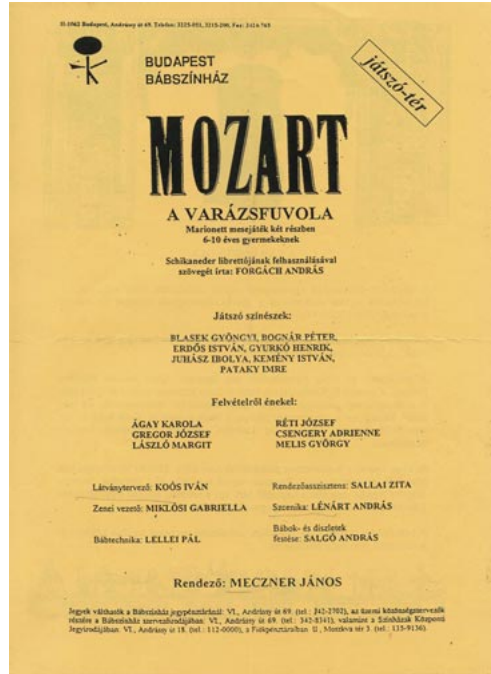
– Hasonló kuratóriumokban végzett munkám során nekem is ez az általános tapasztalatom, de az NKA-t érintő átalakítások egyik indoka épp az, hogy csökkentsék az összeférhetlenség lehetőségét, azaz elsősorban ne művészek üljenek a szakmai testületekben.

– Nem vitatom, lehetnek téves személyi választások. De nem ez a jellemző. Elnökségem alatt – akárcsak jelenleg – a színházi kuratórium összetétele olyan, hogy a testület a szerteágazó színházi élet minden szektorát átfogja. A döntéseknél ugyanis szükség van a szakmai hozzáértésre, arra, hogy a grémiumnak konkrét ismeretei legyenek a pályázatok tartalmáról és a pályázókról. Ha színházi emberek helyett írók, esztéták, kritikusok, rendszeresen színházba járó, széles látókörű, a maguk szakterületén kiemelkedően eredményes tudósok vagy egyéb értelmiségiek lennének a kurátorok, nehéz helyzetbe kerülnének ők is, de a szakma is, hiszen nekik – érthetően – nem lehetnek ismereteik egy-egy vidéki társulatról, a határon túli színházak teljesítményéről, a bábszínházi szféráról és sok más részterületről. Nem beszélve arról, ha – ahogy hírlík – a színházi és táncpályázatokat együtt kell majd elbírálni. Nem biztos, hogy a jelenlegi szisztéma tökéletes, de az biztos, hogy az adott kereteken belül még mindig ez a legjobb és legszakoszerűbb felállás, amelyben a bármilyen összetételű kuratóriumokban esetleg előforduló személyes elfogultságokat is a legoptimálisabban lehet kezelni és kiegyenlíteni.

– Jelenléted és „személyes elfogultságod” azért közrejátszhatott abban, hogy elnökséged idején nőtt a bábszínházak támogatása.

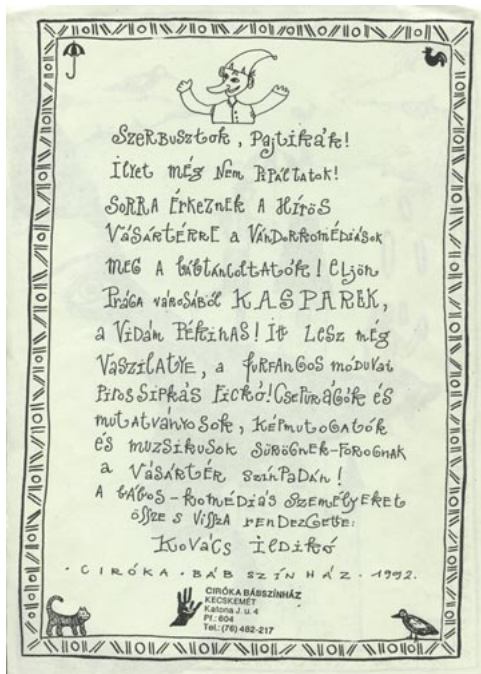
– Az utóbbi két évtizedben vidéken tizenegy új bábszínház jött létre, aminek jelentősége a kuratórium valamennyi tagja előtt nyilvánvaló volt. A magam részéről minden fórumon – természetesen nem csak a kuratóriumban – támogattam és támogatni fogom a vidéki bábszínházakat, hiszen azok anyagilag még nehezebb helyzetben vannak, mint a drámai színházak, miközben ez a tizenegy társulat évente több mint ötszáz ezer jegyet ad el. (Összehasonlításképpen és érdekességként említem: az Operaház és az Erkel Színház nézőinek száma együttesen sem éri el szezononként a négyszázazretet.)

- A vidéki bábszínházak többségének nagyon kicsi a társulata, és nagyon mostohán van ellátva.
- Fejlődésük egyik előfeltétele – ami persze nem kizárólag anyagi kérdés –, hogy mennek-e hozzájuk képzett, friss erők. Igen szomorú, hogy tavaly végzett osztályunk vizsgáit csak néhány vidéki bábszínház vezetője nézte meg, s páran nem ambicionálták az egyetemet végzetek szerződését. Amúgy ezek a bábszínházak harsányan hangoztatják, mekkora szükség lenne a fiatalokra.
- *Mi ennek az oka?*
- Tartanak az egyetemet végzettektől, akik már más szemmel néznek egy előadást, másként dolgoznak, mást gondolnak a színházi munkáról, mint a társulatok egyike-másika.
- *Ez is közrejátszik abban, hogy a tavaly végzett osztályod több mint egyharmada a Budapest Bábszínházban dolgozik?*
- Igen, de persze része van benne a Budapest Bábszínházban folyó fiatalítási folyamatnak és az ezzel párhuzamosan elindult szemléletváltásnak is. De például a Vígszínházba is szívesen mennek Marton László (korábban Horvai István) tanítványai, és a Katona József Színház is elsősorban Zsámbéki, Ascher és Máté Gábor növendékeit szerződteti.



Mozart: A varázsfuvola, 1995. Budapest Bábszínház (Fotó: Éder Vera)





A Sose halunk meg szórólápa



Rumi László illusztrációja

Magyarországi bábszínházak második találkozója, 1993. Círóka Bábszínház, Kecskemét

BÁBOK ÉS BÁBOSOK⁷

MAGYARORSZÁGI BÁBSZÍNHÁZAK MÁSODIK TALÁLKOZÓJA

Már az is vitatott, hogy van-e önálló bábművészet. Hát még az, hogy egyáltalán művészet-e a báb-színház. Vannak, akik a színjátszás legősibb, kultikus eredetű formájának tekintik, s vannak, akik csupán a gyerekek szórakoztatására szolgáló színházpótlékot látnak benne. Egyesek szerint inkább képzőművészet, mások szerint inkább színház. Ezúttal aligha sikerülhet egyszer s mindenkorra és egyértelműen tisztázni ezeket a bábészeti alapkérdéseket, amelyek természetesen a március végén Kecskeméten megrendezett országos bábszínházi találkozó vitáin, szakmai megbeszélésein meg az előadások közti szünetekben is újra meg újra megfogalmazódtak. Az elméleti problémák tisztázásának igénye, szándéka mellett persze – elsősorban konkrét produkciók kapcsán – alapvető gyakorlati, dramaturgiai, esztétikai és technikai problémák elemzésére került sor, s nem mellékesen e műfaj képviselőinek művészi identitásuk alapkérdéseivel kellett szembenézniük.

A magyarországi bábozás ugyanis súlyos identitás-zavarral küszködik. Ezt elsődlegesen a hajdani Állami Bábszínház három évtizeden át megtörhetetlen monopolhelyzete okozta. Szilágyi Dezső igazgatása alatt az intézmény nem csupán az egyetlen hivatásos bábszínház volt, hanem tájegyüttese révén országos hatókörűvé vált, sőt a bábosok képzését is kizárólagosan a saját hatáskörébe utalhatta. Ezáltal több generációra kiható ízlésdiktatúrát honosított meg, ami a repertoár kialakításában éppen úgy megnyilvánult, mint a játéktílusban. Hosszú és szívós küzdelemben születtek meg az első vidéki bábszínházak, eleinte egy-egy nagyszínház tagozataként, majd önállóan. Először a pécsi Bóbita, majd az egri Harlekin és a kecskeméti Ciróka vált profivá, s az elmúlt években Miskolcon, Szegeden, Győrött, Szombathelyen és Debrecenben alakultak át amatőr csoportok hivatásossá. Mindeközben megtörtént az Állami Bábszínház kettéválása is, így a budapesti egyeduralom is megszűnt, s a Kolibri,

illetve a Budapest Bábszínház egy éve egészséges művészi versenyben áll egymással.

A Ciróka Bábszínház érdeme, hogy felismerve e szakma széttagoeltságát, művészi magárahagyottságát, frusztráltságát, tavaly megrendezte a magyarországi bábszínházak első találkozóját azzal a céllal, hogy bemutatkozási alkalmat biztosítson minden együttesnek, legyenek azok abszolút kezdők vagy már bizonyos múlttal rendelkezők, illetve hogy e szakma egzisztenciális, művészi és identitásbeli problémáit tisztázó eszmeeszeréknek adjon teret. Az első találkozó még nagyon feszélyezett hangulatú volt, a résztvevő együttesek maguk sem hitték el a csodát, hogy a fesztivál létrejött, s hogy valóban egymás között, fesztelenül lehet szólni minden gondról. Nem volt hivatalos verseny, a produkciókat gyerekekből álló zsűri értékelt, s a hangsúly a szakmai megbeszélésekre került. Sok-sok belső feszültség pattant ki, éles, személyeskedéstől sem mentes veszekedések is előfordultak, de a találkozó végére a szélsőséges álláspontok közeledtek egymáshoz, és megfogalmazódott egy újabb, toleránsabb találkozó igénye.

Az idei rendezvényre kilenc hazai együttes jelentkezett; hiányzott a miskolci meg az egri, mert a tavalyi szakmai kritika miatt megsértődtek, és a Budapest Bábszínház, fontos új bemutatójára hivatkozva. Részt vett viszont három magánszínházi csoportosulás. A tizedik csoport a konstancai bábszínház volt, amely *A kecskemama és a három kispálya* című előadásával és szakmai bemutatóival azt bizonyította, hogy a bábszínház a színházművészet elidegeníthetetlen része, s nem elsősorban technikai különössége, hanem szemlélete, világlátásbeli azonossága a meghatározó, amikor a színház egészéhez való viszonyát tisztázni kell.

A magyar előadások többségére – különösen a kezdőkéire – a dramaturgiai kidolgozatlanlás, az igénytelen látványvilág és a leegyszerűsített színészi játék jellemző. Azaz a rendezés fogyatékoságaira

⁷ Megjelent: *Critikai Lapok*, 1993/6.

vezethető vissza azok a hibák, amelyek zömmel tipikusnak tekinthetők, s csaknem minden produkcióban fellelhetők. A szorosan vett művészi-technikai hiányosságok mellett a legfőbb probléma abból adódik, hogy a játszó és a rendezők nagyon keveset tudnak speciális közönségükről, a gyerekekről. Gyakoriak az agresszív jelenetek, amelyek érzelmi-indulati hatása nincs semmilyen módon (például humorral) levezetve, feloldva. Akárcsak a prózai színházban, itt is előszeretettel alkalmazzák a közönség aktivizálásának primitív módszereit (álkérdések, amelyekre nem várnak választ, a nézők közül színpadra hívott, de feladatot nem kapó gyerekek „szerepeltetése”, a gyerekek megszólítása, énekeltetése stb.), ugyanakkor nem veszik őket komolyan, a színészi beszédmód gügyögő, édeskés. (A beszédtechnikai fogyatékoságokról nem is beszélve.) Ugyancsak édeskés, helyenként giccses vagy jópofáskodó a bábok és a díszletek nagy része. (Ennek csak egyik és nem is legfőbb oka az együttesek szegénysége.)

Újabb keletű probléma adódik a báb és a színész együttes fellépéséből, az esetek többségében ugyanis nem tisztázott, hogy mivel jár, ha látjuk a bábokat mozgató színészeket, vagy ha a bábok között színész jelenik meg. (Mivel külföldön a vegyes technikák legkülönbözőbb kombinációi találhatóak meg a bábos előadásokban, a hazai csoportok is próbálkoznak ezzel, de egyelőre gyakran kiérleletlen az eredmény.) Természetesen az együtteseket ezekért a hibákért nem lehet egyformán elmarasztalni, hiszen azok, amelyek első lépéseiket teszik a hivatásos létben (szegedi, szombathelyi), nyilván sokkal nehezebben bíróknak meg a műfaji sajátosságokkal, mint azok, amelyek már gyakorlottak (például a Bóbita).

Voltak persze olyan együttesek is, amelyek számos szép pillanattal örvendeztették meg a gyerek és felnőtt nézőket. Érdekes, bár meglehetősen egyenetlen produkciót mutatott be a MÉG Színház. Ez a nem hivatásos csoport komoly elméleti felkészültséggel a bábozás ősi gyökereit kutatja, régi darabokat és technikákat próbál rekonstruálni, de a tudás és a kreativitás nem mindig van összhangban előadásaikban. Háromrészes játékok különböző

stílusú és technikájú, közülük a legsikerültebb *Az Élet és Halál vetélkedője* című középkori magyar moralitás, amely erős mozgású maszkos epizód.

A Kolibri Színház *Locspocs és a Bolygó Hollandi* című előadása határozott leképezése mindannak, ami az új hangot és stílust kereső társulatot jellemzi. Bár az előadást vizuális következtelenségek, valamint súlyos dramaturgiai problémák miatt számos bírálólat illette a szakmai megbeszélésen, az vitathatatlan, hogy nemcsak a színház életében, hanem a magyar bábszínház egészében is figyelemre méltó teljesítmény, többek között témaválasztása, a filozofikus-költői anyag képpé formálásának kísérlete miatt. A kétszemélyes *Figurína* Bábszínház tárgyjátékot készített ismert *Grimm*-mesék alapján. Olyan eszközöket használnak, amelyek a háztartásban, a lakásban, a gyerekek közvetlen környezetében is megtalálhatók. Egy kis asztalnyi paravánon mozgatják a tárgyakat, egyikőjük közvetlen hangon, mintegy a nézőkkel beszélgetve mesél, s közben a tárgyakkal eljátszzák a meséket, amelyeket több hangszerelem elhangzó élő zene kísér. Szellemes a tárgyak megválasztása, egyszerű a történetbonyolítás, közvetlen hangú a kontaktusteremtés a játékosok és a nézők között. Bár az epizódok nem azonos színvonalúak, a produkció egésze remek.

A legkiemelkedőbb előadásokat a házigazdák mutatják be. Az együttes érett, jólképzett, sokoldalú színészekből áll, s előadásaik egységes szellemet sugároznak. *Sose halunk meg* címmel vásári játékok füzérét prezentálták Kovács Ildikó rendezésében. Képmutogatás és maszkos játék, alakoskodás és hordozható táskabábszínház, árnyjáték és miniatűr bábok mellett a műsor csúcspontjait a Vitéz László, a cseh Kasperek, a román Vaszilijye azonos tartalmú, de a három nép mesevilágának jellegét hordozó epizódjai jelentik. A másik előadásuk egy háromszemélyes mese, *A hegedűs ember története*. A népzene, a vesszőből font álarcok, a tiszta irodalmi anyag, a játszó egyszerű játékmódja önmagukban is értékei a produkciónak, de a legfontosabb: a történetet a gyerekekkel együtt játsszák, azaz a mese helyszíneinek lakóit a nézők testesítik meg, sőt, bizonyos szerepeket a közönségből kiválasztott gyerekek alakítanak. Mindezt úgy, hogy nem érzni

azokat a hibákat, amelyek hasonló módszerű előadásokban szinte törvényszerűen bekövetkeznek. Végül még egyszer a román együttesről. A konstancai társulat két tagjának külön-külön tartott egyszemélyes előadása egyfelől a báb és a színész kapcsolatáról, másfelől a paraván használatáról szóló műhelytanulmánynak tekinthető. Egy nagy fehér lepel például a hagyományos paravánformától a játék szereplőjévé változó tárgyakig számtalan „szerepet” játszott. A fő produkciójuk, *A kecskemama és a három gida* ismert népmese alapján készült, de a román verzió kiegészült számos népi mondókéval, dallal, imával, áttokkal, ettől, valamint a földolgozás módjától olyan összetett, reális és szurreális rétegeket ötvöző történet lett, amilyen minden igazi mese. A látványvilág is igen erős, a bábok karakterisztikusak, az effektusok látványosak, helyenként félelmetesek, a zene nem csupán kifejező, de drámai hatású is. A színészi játék pedig briliáns. Mona Chirila rendezése a legjobb értelemben véve teatrális. A produkciót a magyar résztvevők egy része megütözköve, sőt felháborodva fogadta, mivel az együttes szemlélete, művészetéhez való viszonya egészen

más, mint amit itthon megszoktunk. Ez is ékesen bizonyította, milyen hamis képe van a hazai bábosok jó részének a bábművészet komplexitásáról és a befogadók érettségéről.

A kecskeméti találkozót végül is különböző minőségeket sorakoztatott egymás mellé, s ezáltal lehetőséget teremtett arra, hogy a résztvevők szembesüljenek saját produkcióik értékeivel és hibáival, meg a többiekével is. Jó hangulatú, többnyire a szakmai érvelések medrében tartott viták alakultak ki, s úgy tűnt, hogy a bábszínházi szakma tragikus megosztottsága oldódóban van. Egyetértés alakult ki a csoportok és a játékosok között abban, hogy a képzést új alapokra kell helyezni, hogy a szakmai továbblépéshez elengedhetetlen lenne a megalapozottabb dramaturgiai munka, és szükség lenne arra is, hogy az élő és a bábszínház közötti határok leomoljanak. Ennek egyik útja az lehetne, ha jelentős prózai rendezők a bábszínházakban is vállalnának rendezést. Úgy, ahogy a Kolibríben ez kezd meghonosodni.

Ha csak ennyi történt Kecskeméten, már érdemes volt megrendezni a második országos találkozót.



Locspocs és a Bolygó Hollandi, 1992. Kolibri Színház

Kolibri SZÍNHÁZ

ÉVADNYITÓ BEMUTATÓ ELŐADÁS
1992. szeptember 27. vasárnap délután 11 órakor

TOR ÁGE BRINGSVAERD:
Locspocs és a Bolygó Hollandi

Bábjánék
Fordította: Koczák Katalin
Színpadra alakította: Káspár Péter

Ludvig bácsi	Mujt István
Locspocs	Török Ágnes
Nagyamama	Molnár Ádám
Bolygó Hollandi	Németh Tibor
Nepesi néni	Kissai Melinda
Fülöp bácsi	Szilágyi Károly
Tenger királynéja	Farkas Éva

Zenei közreműködők: Kiss Tünde, Szonó György
Bábozás-átdolgozó: Orvos Klaudia
Zeneszerző: Novák János
Dalszövegíró: Fákri Péter
A rendező munkatársa: Kiszely Ágnes
Rendező: Székely Andrea

Budapest VI., Jókai tér 10.
Pénztár tel.: 112-06-22



Krisztus urunk meg az obsitos, 2012. Láda fia Bábszínház

William Shakespeare: **Vízkereszt vagy amit akartok**
 Zene: Melis Esztló
 Díszlet: Keés Ián, Lovassy Esztló
 Rendező: Lengyel Pál

Tárgyanimáció
 francia nyelven

Viola: Varga Anita ■ Olivia: Ujvári Janka
 Orsino: Szikra József (m.v.) ■ Maria: Kecsis Rezi
 Keszeg András, Curio: Székely Tamás
 Sebastian, Bőffen Tébiás, Tengerészkapitány: Mátyas Zoltán
 Bolond: Rab Viki ■ Malcelio, Antonio, Valentine: Bakai István
 További szereplők: Áracs Eszter, Halasi Bea

2000. Szeptember 13-án és 14-én 19.00 órákor
 A Vaskakas Bábszínházban • Győr, Aradi utk. u. 23.
 Tel.: 96/512-690 • Fax: 96/512-693 ■ vaskakas@pannon-net.hu

Támogatók:

Shakespeare: Vízkereszt vagy amit akartok, 2000. Vaskakas Bábszínház

NEM (CSAK) BÁBOS SZEMMEL NÉZVE⁸

Bevallom, kissé szokatlan, hogy zsűritagként nem szemtől szembe mondhatom el véleményemet az alkotóknak, de tudomásul véve a játékszabályokat, igyekszem így, utólag, a kozmetikázás kísértését távol tartva magamtól, az írás megkövetelte higgadság és tömörség kalodájába zárva összefoglalni az egyes produkciókról kialakult véleményemet, illetve a látottak alapján megfogalmazható általános észrevételeimet.

1. NÉZZÜK AZ ELŐADÁSOKAT BEMUTATÁSUK SORRENDJÉBEN:

Krisztus urunk meg az obsitos (Ládafia Bábszínház)

Kettős élmény hatása alá kerültem, ugyanis élesen szétvált a kézműves és a színészi munka. Minden tárgy műgondról, az anyagok és formák iránti szeretetről, művészi ihletettségről árulkodik, ugyanakkor a történet elmesélése és megelevenítése előadói bizonytalanságról. Szabad ég alá termett előadásról szólnak az alkotók, de produkciójuk tempótlanul, lagymatagon csordogál, az igen különböző felkészültségű játszó (a kiváló zenész esetében például alakításról aligha beszélhetünk, de hisz nem is színészkedés lenne a dolga) teljesítményéből hiányzik a színészi intenzitás, a történetben rejlő színházi lehetőség és az előadás hossza messze nincs összhangban, magyarul: az ígéretes kezdet után az alkotói jó szándék menthetetlenül érdektelenségbe, unalomba fúl, ami egy szabadteri előadás esetén különösen kínos.

Akárki a Purgateatriumban (Maskarás Báb-komédiás Céh)

A kiváló előadás letagadhatatlanul magán viseli Kovács Ildikó rendezői keze nyomát, az egyszemélyes produkció szemlélete, stílusa döntő mértékben az ő bábos világlátásából fakad, amit természetesen tanítványa, Kovács Géza is sok szempontból képvisel. Ez mindenekelőtt az ember és báb bonyolult viszonyában, egymásra hatásában, annak differenciált megmutatásában fedezhető fel. Nehéz szétválasztani,

hogy miként hat egymásra színész és alteregója, az Akárki báb. Találó az óriásbáb, mint központi látványelem, paraván és a világmindség képi metaforája, amely csaknem minden játéknak jó helyet és lehetőséget kínál. Egészen magas színvonalú Kovács Géza bábmozgató munkája, és példamutató a színész és a zenész (meg mindenes), Majoros Gyula együttműködése. Az előadó bírja fizikai és művészi energiával a történetbonyolítás fordulatait, egy helyen ül le az előadás: a bedaráláskor, amely az első pillanatban meghökkentő hatást vált ki, de az akciók monoton ismétlése, kiszámíthatósága, valamint a nem kellően plasztikus színészi megjelenítés miatt erejét veszti. A vásári hagyományok és a középkori színházi formák együtteséből filozófiai mélységű, ugyanakkor végig szórakoztató produkció született.

Vízkereszt (Vaskakas Bábszínház)

Különleges tárgyjátékot láthattunk, amelyben Shakespeare vígjátékának keresztmetszetét poharak, kancsók, billikomok, üvegek segítségével jelenítették meg. Koós Iván és Lovassy László tárgyai gyönyörűségesek, s a dráma figuráit igen jól jellemzik. Mozgatásuk többnyire kifogástalan. Az előadás mégsem érte el azt a hatást, ami Lengyel Pál elgondolásában, mint lehetőség benne van.

Ennek alapvetően három oka van:

a. ebben az esetben különösen fontos lenne, hogy a színészek hangjukkal tökéletesen jellemezni tudják az adott figurákat, különösen, ha egy személy több szerepet alakít, hiszen a történet követhetősége nagyban függ a plasztikus hang megjelenítéstől. Ezzel az együttes egy része adós maradt.

b. a választott technika magában rejtje a monotónia veszélyét, hiszen a lehetséges bábos megoldások, csodák száma korlátozott. Nem véletlen, hogy e technikával elsősorban rövidebb lélegzetű művek előadására szoktak vállalkozni.

c. a monotóniát fokozza Melis László zenéje, amely nem segít sem a hangulatok, sem a történések, sem az alakok jellemzésében.

⁸ Kézirat. Az UNIMA Magyar Központjának készült 2001 júliusában



Pokolba a két családdal,
2001. DRAK Színház

Con Anima, 2001.
Mikropódium



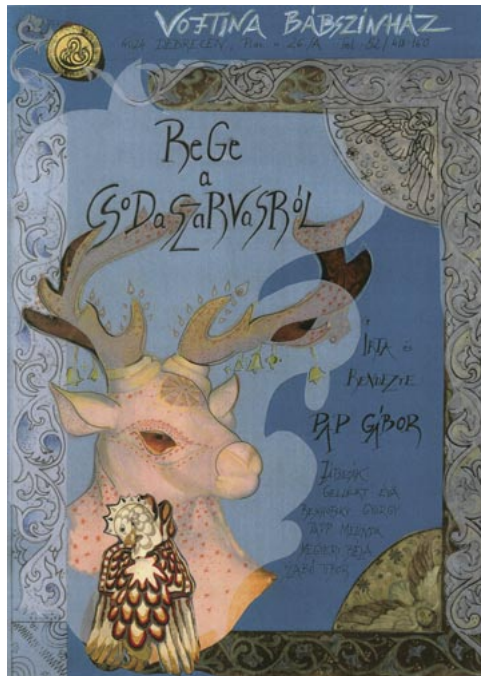
Rege a csodaszasvasról,
2000. Vojtina Bábszínház

Pokolba a két családdal (Drak Színház)

Az együttes a szokott professzionális stílusában mutatkozott be. A Romeo és Júlia alapján készült produkció cseh és japán művészek közös munkája, amelyben többek között a bunraku színház elemei is megjelennek. Bravúros színészi alakítások, mozgás, alakváltások mellett a két főszereplőt „alakító” báb és azok élete lenyűgöző hatást kelt. Egyszerűség és látványosság, humor és virtuozitás jellemezte a produkciót, amely nem nélkülözte a mélyebb gondolatot sem, bár a játékból az igazi mélység és tragikum hiányzott. Természetesen nem Shakespeare művének komplex interpretációját vártam és várom el, de azt igen, hogy az inspiráció ne csak technikát, hanem a szerző szándékaival korreláló, a műfaji transzformációból adódóan másképpen, akár más hangsúlyokkal is megfogalmazott gondolatot is felmutasson. Mindenesetre a fesztivál egyik legerősebb képzőművészeti színháza volt.

Con Anima (Mikropódium)

Lénárt András egyszemélyes produkciója volt számomra a fesztivál egyik legnagyobb meglepetése és legnagyobb élménye. Pont annyi ideig tartott, amennyi a választott témában és technikában rejlik. Nemes kivétel bábok, tárgyak és anyagok jelzik az alkotó minőségérzékét és igényességét. A történet, amit szavak nélkül elmesél, akár banálisnak is mondható, a beckett-i világvége hangulat és a teremtésmítosz találkozására sok példát ismerünk, itt az újdonságot a képi és bábos megjelenítés adja. A két gyermyával megvilágított parányi tér eleve arra sarkallja az előadót és a nézőt, hogy közös koncentrációval vegyen részt a szertartásban, hiszen lényegében erről van szó. Az intimitás ezúttal esztétikai minőséggé vált. A produkció jellegéből adódik, hogy a bábok és életre keltője ugyanabban a szűk látómezőben van, tehát a kettőt együtt látom, ami különös és hallatlanul izgalmas, a produkció egyik nagy erejét adó élmény ugyanis a Lénárt arcán megjelenő koncentráció, kezének rebbenései és a teljes életet élő bábok tökéletes összhangja.



Rege a csodaszarvasról, 2000. Vojtina Bábszínház

Rabló-pandúr (Bóbita Bábszínház)

Számomra a fesztivál egyik nagy csalódása. Bár a Bóbita nem először próbálkozik a vásári komédia, illetve a bábozás és a mesélés-zenélés felnőtteknek szóló valamiféle ötvözetével, ezt a próbálkozást inkább kínosnak, mint élvezhetőnek ítélem. Ellenérzésemnek főleg az alkotók ízlésvilágából fakadó okai vannak. A csárdahangulat és a játék képi keretének megteremtésében a túlkarikózás, a végletes elrajzoltság dominál, de ez a tendencia a történetek megjelenítésekor gátlástalanul és kontrollálatlanul felerősödik. Ennek a szemléletnek akkor lenne helye és indokoltsága, ha a játékos legalább azon a szinten lennének képesek alakítani, ahogy ezt a zenész Rozs Tamás teszi. Ehelyett azonban a legrosszabb kabaré-hagyományok szellemében ripacszkodnak, grimaszolnak, tipegnek-topognak, modulálatlanul kiabálnak. A rohangálás, a hangoskodás, a csapkodás, a pofavágás nem helyettesíti a szituációkat, a figurákat, a bábos és élő színházi effektusok szellemes váltogatását. Ebben az esetben nem beszélhetünk bábjátásról, hiszen a bábos elem elenyésző minden máséhoz képest, de élő színházról sem, mert abban a színészek járatlanok.

Rege a csodaszarvasról (Vojtina Bábszínház)

Dicséretes elképzelés, hogy a magyarok nem létező ősmondáját valaki megteremtse, s az különösen, hogy ezt meg is elevenítsék. A bábszínház erre akár alkalmas forma is lehetne. De Pap Gábor írói és rendezői munkája nélkülözi a színházi alkotás minimális elemeit is. Lehet, hogy a néző elé tárandó anyag autentikusnak tekinthető, de mint dráma nem működik, eredendően epika marad, amit színházilag legjobb esetben csak illusztrálni lehet. Ez természetesen felvállalható, de dramaturgiailag akkor is rendet kell benne tenni. Az alapanyag azonban tagolatlanul egymás mellé helyezett, különböző nemű és minőségű szövegrészek egymásutánja. A Vojtina előadása alig követhető, aminek csupán egyik oka dramaturgiai, a másik a színészek egy részénél tapasztalható beszédbeli modorosság, pongyolaság. Az előadás látványvilága igencsak megkérdőjelezhető esztétikai minőséget képvisel, az egyes részek játéktípusa pedig sokszor a nevetésségességig anakronisztikus.

A kék érintése (Pannalal's Puppets)

A svájci illetőségű s az indiai bábművészetből sokat profitált színésszpáros látványos és semmitmondó produkciót mutatott be. Kétségtelen, hogy jól tudnak világítani, szép képeket komponálnak, de mindaz, amit e tudás birtokában előadnak, nélkülözi a közönség által joggal elvárható közlési szándék minimumát is. Az öncélú látvány, a szépelgés alkotói magánügygé degradálja az előadást. A zene, a ritkán megszólaló szöveg, a képek, a mindebből áradó szentimentalizmus és a keresettnak ható tempótlanság együtt narcisztikus magamutogatást eredményez.

Ólomvitézek (Budapest Bábszínház)

A húszas évek klasszikus avantgárdját képviselő Kassák Lajos-mű, Kamondy Ágnes operai igényű zenéje és a bábozás találkozása különleges élményt ígért. Az előadás azonban csak részben teljesítette az előzetes várakozásokat. Ennek oka mindenekelőtt a bábos megjelenítésben keresendő, ugyanis Balla Margit látványvilága, térelhelyezése nem segíti a történet bábos részének érvényre juttatását. Az előtérben elhelyezett énekesek és zenekar dominanciája oly

erős, hogy a háttérben lévő s kicsi bábszínpad, valamint a miniatűr (vagy annak ható) bábozók, a bábszínház szövegének alig hallhatósága félrebillent produkciót eredményez. A rendező, Almási Tóth András számára fontosabb, hogy az énekeseket és a zenekart egy póknak öltözött szereplő behálózza, mint hogy a fiatal pár költői egymásra találását bábozó eszközökkel hangsúlyossá tegye. A vállalkozás mégis előremutató, hiszen drámairodalmunk egy jelentős szektora ezzel a látásmóddal hozzáférhetővé és élvezhetővé válhatna.

Bukott angyal (Fantáziart)

Dékány Ági egyszemélyes produkciója a bábót tulajdonképpen ürügyül használja ahhoz, hogy egy hajléktalan asszony külső-belső állapotáról képet adjon. A történet nem lép túl a zsurnaliszta közhelyeken, bár a guberált javak között megtalált babák mint bábuk alkalmat adhatnának arra, hogy valami mélyebbet, fontosabbat tudjunk meg egy elrontott életű asszonyról. A színésznő azonban az általánosan megközelített helyzetet az általános színjátszás eszközeivel igyekszik ábrázolni, helyenként (például a zenehasználat) hatásvadász módon.

Hamlet (Plovdivi Állami Bábszínház)

Shakespeare tragédiájának szabad feldolgozása a négy bábozó előadásában leginkább komédiának tűnt. Szellemesek a bábok, imponáló a díszlet, jól pergő a játék, de a helyzeteket egy pillanatra sem veszik komolyan, a színészek erőltetetten jópofáskodnak, a történet és a helyzetek elé tolatkodnak, kommentálnak. Ez utóbbi gesztusuk akár (poszt)modernné is tehetné játékkukat, de csak agresszív teszik, s ezzel a jó ötleteiket is elidegenítik.

Engedjétek hozzám jönni

a szavakat (Harlekin Bábszínház)

Grandiózus produkció. A gazdag színház riasztó példája. Sziki Károly lényegében egyszemélyes showja, a többhelyszínes díszlet s a benne lévő tárgyak kényeszeres működtetése, a sok hókuszpókusz elvonja a figyelmet Sütő András ma is érvényes, fájdalmasan szép és tragikusan igaz



Petőfi: *A helység kalapácsa*, 2000. MárkusZínház



Microcirkusz, 2001. Figurina Animációs Kiszszinpad



Exit – Hamlet-fantázia, 2001. Figurentheater Wilde & Vogel



Leporello első könyve, 2001. Círóka Bábszínház

gondolatairól. Ebben az esetben is igaz: a bábu csak ürügy, hogy az amúgy prózai színész önálló estjét elmondhassa. Sőt, azt is megkockáztatom, hogy álca annak elhitésére, hogy itt bábszínházi produkciót prezentálnak, holott itt erről szó sincs. A báb és a színész közötti kapcsolat rideg és érzéketlen, az unoka megkettőzése (élő és báb) értelmetlen, mert nincs következménye, a néhány pillanatra felbukkanó másik szereplő funkciója tisztázatlan, a videóhasználat értelmetlen és fölösleges, a bábval végzetett műveletek a báb műfajától többnyire idegenek, mert a stilizálás helyett naturalisztikusak (például az evés).

Az előadásnak nincs íve, nem épül, dramaturgiailag tagolatlan, a színész szövegmondása fárasztóan monoton. A produkció Sütő András gondolatait nem közel hozza, hanem eltávolítja a nézőtől.

Mi a manó! (Titiri Színház)

Annyit vállal, amennyi az anyagban van. Két remek báb viszontagságos kalandjainak sorát látjuk, sok-sok képi és bábos ötlettel, meleg humorral, költészettel

és egy csipetnyi fájdalommal. A két színész nő játékával egyenrangúan fontos az élő zenei kíséret, amely hol effekteket szolgáltat, hol hangulatot fest, hol továbbmeséli a történetet, egy szóval: dramaturgiai összetevőként hat. A két barát epizódjait az évszakok változása fogja össze történeté. Ez a külső szempontot az előadásba belevívő keret fölöslegesnek tűnik, túlbonyolítja a mesét. Néhány epizód kevésbé kidolgozott, szellemes vagy mély, másoknál viszont felmerül, hogy sorrendjük akár fel is cserélhető. Az előadás becsapós, mert jó ideig úgy tűnik, hogy leginkább a kisgyerekekhez szól, de ahogy haladunk előre a történetben, egyre inkább kiderül: kortól, nemtől függetlenül mindannyiunkról ad szeretetteli, mégis leleplező képet.

A helység kalapácsa (MárkusZínház)

A kiadott műsortól eltérően nem a Csongor és Tündével, hanem Petőfi végeposzának feldolgozásával lépett fel a MárkusZínház a Sétatéri sokadalomban. Az epikus mű bábos feldolgozása szerencsésnek mondható, minden lényeges epizód megelevenedik, s ami a lényeg: Petőfi csodálatos mondatai is elhangoznak. A színészpáros közismerten túlcsonduló játékkedve, a mindenkori közönséggel tartott aktív, a vaskosságot sem nélkülöző kapcsolattartása igazi vásári komédiává avatja a produkciót. Ennek az előadásnak a színészi játék az erőssége, kevésbé szerencsések a bábok, amelyeknek nem is jut akkor a szerep, mint amekkorára lehetőség nyílta.

Mikrocirkus (Figurina Animációs Kisszínpad)

A produkció már szerepelt magyar fesztiválon, de ezúttal is sikert aratott, hiszen Siklósi Gábor és partnere (a lánya) valóban szellemes és találó miniatúrákat mutat fel a cirkusz világából. Amit kézzel és néhány kellékkel meg lehet eleveníteni, azt megteszik, mindezt szellemesen, de kissé hosszadalmasan. Az egyes számok rendre kicsit hosszabbak, mint amennyi az adott technikával megjeleníthető. Siklósiékát nézve visszatérő problémám az összekötő szövegek, a keretjátékaik fantáziátlansága, szerényebb színészi megjelenítése, ami sokat ront az egyes epizódok megkomponáltságán is.

Exit – Hamlet-fantázia (Figurentheater Wilde&Vogel)

Egyszemélyes színház, gitárkísérettel. Hatalmas plató, amelynek minden része felszedhető, s ami újabb és újabb meglepetéseket tartogat. Pazar a látvány (különösen a hatalmas lepellel és kis gnóm fejjel ábrázolt tirannus alakja, vagy a szétszedhető Hamlet figura). A színész lenyűgöző állóképességgel játssza végig az előadást, de átváltozó képessége korlátozott, leginkább önmagát mutatja fel, nem pedig a különböző figurákat. Ugyanakkor a színész és báb viszonya, a kettő dialógusa számos szép és szakmailag is tanulságos epizódot eredményez. Összességében túlnyújtott, számos önméltással terhes, többször befejeződő, látványos, ugyanakkor kissé magamutogató produkció született.

Leporello első könyve (Círóka Bábszínház)

Michael Ende meséje alapján készült előadás képzőművészeti és stílusban a fesztivál egyik legigényesebb előadása volt. A különböző bábtechnikák és látványelemek szerves egységet alkottak, az élő színészi jelenlét és játék, illetve a megelevenítés harmonikusan olvadt egybe. Rumi László rendezésében egy emberi sors tragikuma és szépsége, a mese és a valóság, a költészet és a vaskos realitás keveredik. Mátravölgyi Ákos és Grosschmid Erik tervezői munkája a legjobbak közé tartozik, képeik fantáziadúsak, karakteresek, egyszerre konkrétak és széles asszociációs bázissal rendelkeznek, szabadon kalandoznak a korstílusok között. A zene elválaszthatatlan része a produkció hatásmechanizmusának. Akárcsak a két színésznő koncentrált figyelemű, professzionális munkája.

2. A FESZTIVÁL EGÉSZÉ SZÁMOMRA A KÖVETKEZŐ TANULSÁGOKKAL JÁRT:

A magyar bábjátásban láthatóan egyre fontosabb helyet töltenek be az úgynevezett alternatívok, úgy tűnik, leginkább tőlük várható a műfaj megújulása és népszerűvé tétele. Az előadások legtöbbször a korábbiaknál igényesebb a képzőművészeti fogalmazás, viszont meglehetősen sok problémát jelent a színészi játék. Ez a paravános darabok esetében éppúgy igaz, mint



Kassák Lajos: Ólomvitések, 2001. Budapest Bábszínház

amikor a színész a maga élő mivoltában is része a látható játéknak. Sőt ez esetben különösen kirívó a színészi járatlanság és stílusbizonytalanság. Ez utóbbi előadástípusban – más-más módon – jó példát a Leporello első könyvében, a Con Animában, a helység kalapácsában, illetve a Drak Színház produkciójában láthattunk. Változatlanul a bábozás legsebezhetőbb pontja a dramaturgia, a történetmesélés mikéntje, a báb és az élő színház kapcsolata, az előadások felépítése stb.

Szintén sok problémát jelent a zenehasználat. Mindenekelőtt a gépzeneé, hiszen a kötött zene egyszerre áldás és átok. Jó, hogy szigorú keret szab a játéknak, ugyanakkor gátja is a szabad játéknak, hiszen akkor sem lehet a megszabott „koreográfiától” eltérni, ha az együttes már rég túllépett a felkészülés azon szakaszán, amikor a zene és a játék találkozott. Mindent egybevetve: Pécsset többnyire SZÍNHÁZAT láttam.



A medve, akit Vasámapnak hívtak, 2016. Kollibri Színház



János vitéz, 2015. Vaskakas Bábszínház (Fotó: Galambos Lajos)



Tessék engem megmenteni, 2016. Vojtina Bábszínház

MIÉRT BÁBBAL?⁹

MAGYARORSZÁGI BÁBSZÍNHÁZAK TIZENHARMADIK TALÁLKOZÓJA

Huszonkilencből öt előadásról szólok. Nem mintha másokról nem lenne érdemes írni, de ezek jelzik leginkább azokat a próbálkozásokat, amelyeket az ember és báb kapcsolatában manapság gyakran tapasztalhatunk.

Régebben kétévenként, mostanában évente gyűlnek össze a hazai bábosok Kecskeméten, töltik meg a játszóhelyeket, nézik egymás előadásait, együtt ebédelnek-vacsoráznak, hallgatják a szakmai beszélgetéseket. A botránnyok elkerülnek a családi hangulatú rendezvényt, igaz, az euforikus pillanatok is ritkák. Leginkább az éjszakába nyúló lazítások adnak alkalmat arra, hogy az együttesek kompániákba verődő tagjai szűkebb körben tényleges szakmai vitát folytassanak egy-egy előadásról vagy alakításról, netán dohogjanak azon, miért oly kevés a fiatal tervező, vagy miért tűnedezik el a báb a bábszínházokról. Ez utóbbi tendencia egyre feltűnőbb. E jelenség miatt szomorkodhatunk, de az is lehet, hogy újra kell gondolnunk a bábozás mibenlétét, a bábjátás műfaji határainak érzékelhető kiszélesedését, illetve átjárhatóságát. Ehhez az analízishez időre és rálátásra van szükség, ez tehát nem e beszámoló tárgya. Inkább olyan produkciókról szeretnék írni, amelyek hangsúlyozottan és felvállaltan a bábót állítják a középpontba, ugyanakkor a bábozás lehetőségeinek határait is feszegetik.

Meggyőződésem, hogy a „bábtalanítás” egyik oka a nyeles asztali bábok, illetve az ehhez hasonló típusú bábuk mértéktelen és fantáziátlan használata. Ezzel a technikával ugyanis a báb csak igen korlátozott mozgásra képes, ugyanakkor az esetek többségében a bábu mellékessé válik a látható és színészként is megnyilvánuló mozgatóhoz képest, azaz ilyenkor nem a báb, hanem a színész játssza el a darabot.

Persze, nem magával a technikával van ténylegesen baj, hiszen lehet ezzel jól is élni, miként teszi ezt a Kolibri Színház *A medve, akit Vasárnapnak hívnak* című előadásában. Axel Hacke regényét Gimesi

Dóra és Nagy Orsolya írta színpadra, és Kuthy Ágnes rendezte. A szerepcserés történet – Axel nem éppen szelíden bánik a Vasárnap nevű mackójával, ám egyszer arra ébred, hogy egy játékboltban van, és egy medveapa épp őt veszi meg bocsának, akit történetesen Vasárnapnak hívnak – alapvetően az említett technikával készült, sőt, a kisfiú szüleit nem bábok, hanem a színészek színész mivoltukban alakítják. Óriási színes építőkövekből, különböző játékokból alakul ki a variálható kicsi tér (tervező: Mátravölgyi Ákos), amelyben mozog a négy színész (Radics Rita, Fehér Dániel, Nizsai Dániel, Ruszina Szabolcs). De nem ők a hangsúlyosak, hanem az általuk hol közösen, hol egyénileg mozgatott bábok, amelyek mögött szinte láthatatlanná válnak. Zömmel a színpad síkján zajlik a játék, ugyanakkor vertikális irányban is szabadon tud mozogni a báb, így megteremtődik a játék realista síkja, de el is rugaszkodik ettől a realitástól. Letisztult, a báb és élő játék arányait pontosan kijelölő, a történetet érthetően, de nem didaktikusan kifejtő rendezésben az érzékenyen összehangolt együttes játék igazolja: nem feltétlenül az említett technika ludas egy forma kiüresedésében.

Ha egyfelől az asztali bábozás elburjánzása miatt borongok, másfelől öröm tölt el, amikor Schneider Jankó két rendezését nézem, hiszen ő – a műfaj kiváló művelőjeként – kesztyűs bábos előadásokat készített, egyet Debrecenben, egyet meg Pécsen. Munkatársával, Grosschmid Erikkel mindkét alkalommal olyan óriásparavánt, illetve paravánrendszert építtetett, amely alkalmas arra, hogy a műfaj lehetőségeit megsokszorozza. A rendező mindegyik produkcióban élt a direkt színészi játékkal, sőt különböző módon a színház színház voltát is hangsúlyozta, bár nem mindig ökonomikusan. A Bóbita Bábszínházban egy régebbi előadás, a *Torzonborz* folytatására került sor, a Vojtinában pedig Paul Maar meséjét, a *Tessék engem megmenteni!* című kifordított királylány-történetet mutatták be.

9 Megjelent: revizoronline, 2016. 11. 03.



József és testvérei, 2015. Mesebólt Bábszínház – Kőszegi Várszínház (Fotó: Trifusz Ádám)



A Torzonborz két gyerek, Vitéz László és Paprika Jancsi meg a címszereplő rabló közötti változatos bonyodalmakra épül. Klasszikus paravános játék, ám a történetet igen gyakran zenezámok szakítják meg, ilyenkor kinyílnak a paraván alsó részébe vágott ajtók, kilépnek rajtuk a szereplők, eléneklük a dalukat, majd visszamennek, s játsszák tovább a szerepüket. Ez a ki-belépkedés újra meg újra megtöri a különben fergeteges tempójú és nagyszerűen bonyolított cselekményt. Ezenfelül Torzonborz dalánál le is lepleződik a színpadi masinéria, amikor a rendező megmutatja az átdíszletezést és azt a pontos és összehangolt munkát, amit a színészek a paraván mögött végeznek. Hatásos epizód, de felmerül a kérdés: mit ad hozzá az egészhez? Ez nem önállósgalt geg csupán?

Lényegében hasonló dilemma fogalmazódik meg a debreceni előadásban is, amelyben időnként szintén láthatóvá válik a színészek paravánon belüli léte. Ezúttal az emberi testtel való játék számtalan verzióját alkalmazza a rendező. Ebben a mesében a királykisasszony hiába várja a kérőket, maga bujdoskol el, hogy a hős megmentse. De erre nem egy királyfi, hanem a szomszédos szegény királyság álrühás királynája vállalkozik a busás díj reményében. Ebből származnak a bonyodalmak, amelyek egy szörny ifjúvá varázslása által természetesen megoldódnak.

Ahogy a pécsi produkcióban, itt sem hagyományos vásári játékot látunk, de minden olyan elem, amit onnan ismerünk, ebben is megjelenik. Ennél az előadásnál háromszintes paravánt használnak, így nem csupán síkban, hanem térben is kiteljesedik a játék, hiszen a különböző síkon játszódó jelenetek között is zajlik akció. Sőt, időnként megjelennek a színészek is, hol csupán egy fej, amely méretében hasonló a bábok nagyságához, hol teljes testi mivoltukban. Azt nem sikerült megnyugtató módon követnem, hogy mikor miért látjuk a színészt és miért a bábót, illetve hogy közöttük mikor jön létre valamilyen kapcsolat, s mikor nem. A színpad egyik oldalán elhelyezkedő kis létszámú zenekarba időnként beáll a rendező is fuvolázni, máskor viszont bábozik. Tehát itt is, miként Péccsett Schneider dinamikusan váltogatja a darabon belüli és az azon

kívüli létet. Megtöri a műfaji és stílusjegységet, ezzel teszi változatosabbá az önmagában csak bizonyos keretek között érvényesülő bábos technikára épülő történetmesélést. Ugyanakkor e megoldásnak megvan az a veszélye, hogy fellazul, sőt szétzilálódik a szigorúan vett bábos cselekmény – mint ahogy erre az előadásokban is akad példa.

A találkozón két produkciót tartok kiemelkedőnek. Mindkettő olyan komplex előadás, amely különböző technikákat ötvöz, s amelyben fontos szerepe van az emberi testnek, de mindenekelőtt a választott alapanyagot épp a bábos szemléletnek köszönhetően képes újraértelmezni, bennük új összefüggéseket feltárni. Az egyik a szombathelyi Mesebólttól a *József és testvérei*, a másik a győri Vaskakas *János vitéze*.

Jeles András már korábban kísérletet tett a *Parasztbiblia* filmes megjelenítésére, most bábszínházi adaptációjára vállalkozott. A szombathelyi előadás olyan összművészeti kompozíció, amelyben a színpad előterében tartózkodó kamasz elbeszélők és a zenész, a hátrafelé szűkülő, kútszerű játéktérben és előtte játszó rongybábok, a miniatűr marionett-Halál, a színészek mint mozgatók és szerepjátósok, a filmbetét s az archaikus szöveg tökéletes összhangban van egymással.

E rendezésről korábban már írtam a revizoronline-on: „A fesztivál legkomplexebb, legintenzívebb élményét Jeles András rendezése nyújtotta. A szombathelyi Mesebólt Bábszínház társulatával, valamint régi, Monteverdi Birkózókörös alkotótársaival (Melis László zeneszerző, Perovics Zoltán és Bánki Róza tervezők, Lukin Zsuzsanna munkatárs) a *Parasztbibliából* készítette el a *József és testvérei* című előadását. Jeles ugyanezen címmel 2004-ben forgatott egy különleges filmet (a szombathelyi előadásban is látható belőle egy részlet), de a bábéledés több is, más is, mint a film volt. Ebben is a mesélésen van a hangsúly, ami több szinten valósul meg. Ahogy a címből kikövetkeztethető, az előadás középpontjába a József-történet kerül, de ennél tágabb az a biblikus világ, ami az egymásra épülő jelenetekben kibomlik. Itt a narrálást az előszínpadon ülő két kamaszkorú fiatal (Grünwald Dávid és Nagy Júlia) végzi, velük szemben helyezkedik el az előadás zenei kísérője,

a pianista. A tényleges játékeret a színpad közepén egymás mögött elhelyezkedő, egyre kisebb átmérőjű körök jelölik ki, mintha a múlt feneketlen, mélységesen mély kútjának lefektetett képe jelenne meg. Ennek a hátrafelé szűkülő térnek más-más szeletében játszódnak az egyes epizódok, de van, amikor a játsszók kilépnek az előszínpadra is. A történetet leginkább fehér rongybábukkal jelenítik meg. A színészek hol elbújnak a bábjaik mögött, hol hangsúlyozottan láthatók, mint mozgatók. Időnként maszket és félmaszket viselnek, máskor színészi, testi mivoltukban játsszák szerepüket. E sokféle alakkal szemben egyetlen más technikájú és állandó jelentésű figura uralja a teret: a bő arasznyi méretű marionett Halál, akit Császár Erika érzékenyen és bravúrosan mozgat, megmutatva az alak kettősségét, a félelmetessége mellett a komikumát is. Olyan előadás a József és testvérei, ami az első megnézéskor lenyűgöz és elvarázsol, s egyben felkelti az ígényt: újra kell nézni. S mint minden remekmű, ez is fokozatosan tárul ki a befogadó előtt, minden újranézésekor újabb rétegeit fedezi fel az ember.¹⁰

Petőfi művét Perényi Balázs alkalmazta színpadra, ezt használta a rendező, Somogyi Tamás, aki Szabó Ottó szobrasszal alakította ki az előadás vizuális világát. Szabó Ottó az upcycling, avagy az újrahasznosított tárgy művészetének művelője, ebből következően az általa elképzelt színpadi tárgyak és bábok különböző fém, fa, mű- és egyéb anyag együtteséből készültek. Olyan kis szobrok ezek, amelyek parányi bunrakuként vagy más módon, de bábszerűen mozgathatók.

A cselekmény a francia udvarban kezdődik, ahol Jancsi elmeséli élettörténetét, tehát mindaz, ami e jelenet előtt történt, flashbackben jelenik meg, majd miután elhagyja az udvart, az elbeszélő költemény eseményei már lineárisan haladnak előre. A játék az egész színpadot befogja, de az epizódok jó része munkapadszerű kis állványokon zajlik. Fogaskereknek kapcsolódnak egymásba, és fogaskerekkel kötődnek össze a térben ide-oda mozgatható kisszínpadok is, amelyeket kihajtható polcok, rámpák, konzolok növelhetnek meg. Az elbeszélés keretét egy óriási fém óralap adja, amelyen a 8-as szám



János vitéz, 2015. Vaskakas Bábszínház (Fotó: Galambos Lajos)

10 Nánay István: Kevesebb több lenne. Deszka Fesztivál, 2016. 05. 02. ([revizoronline.com /cikk/6076/deszka-fesztival-2016/?search=1&first=130&txt_ssrc=Nánay%20István](http://revizoronline.com/cikk/6076/deszka-fesztival-2016/?search=1&first=130&txt_ssrc=Nánay%20István))

helyén a végtelen-jel van, a faágakat mintázó mutatók pedig a vándorló Jancsit eligazító útjelzőkké válnak. A második részben kitágul a tér, fontos szerepet kap az UV lámpa, a báb-Jancsi mellett a szerepek többségét színészek testesítik meg. Ez elfogadhatóvá teszi a mesebeli kalandok nagy részét. A Jancsit repítő madár például egy repülőgéppropellert idéző lap, amelyet a színésznő hol a feje fölött pörget – a kép helikopterre is utal –, hol maga előtt mozgat, mint egy gördeszékát. Ez az epizód a szöveg és a situáció szintjén Petőfit idézi, de látványában a nézők mindennapi tapasztalatára is épít. Az óriásokat három színész alakítja, testük előtt a lilás

fényben sejtelmesen világító csontváz-jelzéssel, a boszorkányok szintén hasonlóképpen vannak megjelenítve.

A vándorút végén elsötétül a színpad, hátul részre nyílik a háttérfüggöny, s egy fehér lepel előtt Juliska azon a kicsi hintán ül, amelyen Jancsival a falusi szerelmi jelenetükben hintáztak. A megérkező fiú melléje telepedik, és egymást átfogva lengeni kezdenek. Rátaláltak Tündérországukra.

Ennél az előadásnál nem merül fel a kérdés – miként a találkozón jó párszor –: miért éppen bábbal adják elő a választott történetet. Persze ez a többi, ismertetett produkciónál sem kérdés.

Nánay István ART LIMES-ben megjelent írásai:

- Emberarcú bábok (beszélgetés Orosz Klaudiával) (2003/1. 49–58. o.)
 Kós Lajos és a Bóbita (interjú) (2006/1. 11–20. o.)
 A népmesei alapoktól a szakrális, családi színházformáig (Beszélgetés Kovács Gézával) (2007/4. 60–69. o.)
 Pályacserepek (Beszélgetés Balogh Gézával) (2009/4. 73–85. o.)
 (Pap Eszterrel közösen) A legendás rendező, dr. Németh Antal és a báb (2009/1. 5–9. o.)
 Emlékmorzsa Németh Antaltól (Beszélgetés Szilágyi Dezsővel és Erdős Istvánnal) (2009/1. 10–15. o.)
 Jubileumi borongás (A X. kecskeméti bábtalálkozóról) (2010/1. 29–39. o.)
 Csiszolóddó kavicsként (Beszélgetés Schneider Jankóval) (2010/2. 111–123. o.)
 A Manézstól a Harlekinig. Lengyel Pál (1943–2012) (2012/1. 157–167. o.)
 Idefigyeljetek, pajtikák! (Kemény Henrik: Életem a bábjáték bölcsőtől a sírig) (2012/4. 128–131. o.)
 Kecskeméti kérdőjelek (2013/4. 26–43. o.)
 Úttörő vállalkozás – kérdőjelekkel (Novák Ildikó könyve a Marosvásárhelyi Állami Bábszínházról) (2015/1. 102–107. o.)
 Négy a negyedszából (Kiemelkedő előadások a kecskeméti bábtalálkozóon) (2015/2. 54–64. o.)
 Szakralitás és profanizmus (Tömörly Márta: Mikor a bábok még istenek voltak) (2015/2. 102–107. o.)
 Bábos életút-puzzle (Lőrinc László: Blattner) (2015/5. 110–113. o.)
 Előre-hátra lapozgatva olvasandó (Balogh Géza: Fejezetek a bábjáték történetéből) (2016/3. 108–111. o.)
 Gyöngyszemek gyűjteménye (A Kemény-bábszínház képeskönyve) (2016/3. 112–117. o.)
 A bábozás mint politikai gesztus: Orfeo Bábegyűttes (2016/5. 10–15. o.)
 Fesztivál-körkép (2017/1. 8–15. o.)
 Kecskeméti benyomások (2017/1. 113–123. o.)
 Báb és tánc (2017/6. 5–11. o.)
 Bábszínház vagy színház bábokkal? (A 14. kecskeméti bábfesztivál) (2018/5. 73–84. o.)
 Az Állami és a Budapest Bábszínház hét évtizede (2019/3. 152. o.)
 Egy elfeledett dráma újjáéledésének stációi. Déry Tibor: Az óriáscecsemő (2019/5. 67–81. o.)
 Békéscsabai hét évtized (A Napsugár Bábszínház) (2020/1. 99–101. o.)