

ART LIMES
BÁB-TÁR XLV.

2023.4

TATABÁNYA



TARTALOM • CONTENTS

1. BÁBTÖRTÉNET ÉS HAGYOMÁNY • PUPPET AND TRADITION

- 7 Somogyi Zsolt: A tiltottak másik menedéke. Az Európai Iskola tagjainak alkotásai a Népművészeti Intézet és a Művelt Nép Kiadó Bábszínpad sorozatának grafikái között, 1953–1956
 | *Another Refuge for the Banned. Works of the European School in the Institute of Folk Art and Művelt Nép Publishing House puppet theater series between 1953 and 1956*
- 23 Borisz Goldovszkij: A tradíció, mint a fejlődés feltétele
 | *Tradition as a Precondition for Progress*



2. SEREGSZEMLE • GROUP REVIEW

- 29 Ewa Tomaszewska: Játék és... játék között. Bábková Žilina 2022
 | *Between Play and ... Play. The Bábková Žilina 2022 Festival*
- 39 Halina Waszkiel: A szépség a részletekben rejlik. Skupova Plzen 2022
 | *Beauty is in the Details*
- 51 Ewa Tomaszewska: Esztétikai libikókán. 29. Nemzetközi Gyermekszínházi Fesztivál, Szabadka 2022
 | *29th International Festival of Children's Theatre Subotica*



3. INTERJÚ • INTERVIEW

- 59 Ölbei Livia: Amikor csapatban repülnek a madarak. Beszélgetés Bartal Kiss Ritával
 | *When Birds Fly in Flocks*



4. KITEKINTÉS · OUTLOOK

- 75 Marek Waszkiel: A világ bábművészei III.: Yngvild Aspeli
| The World's Puppeteers, Part 3.



5. KINCS-TÁR · TREASURE CHEST

- 93 Tömöry Márta: Képes szcenárium. Věra Říčařová – František Vitek:
Piškanderdula-előadás
| *Graphic Scenario. Věra Říčařová – František Vitek: Piškanderdula-Performance*



6. SZEMLE · REVIEW

- 99 Boráros Milada: Loutkár 2021. Bepillantás az izgalmas cseh bábos laborba
| *Loutkář 2021. A Glimpse into the Exciting Czech Puppet Scene*



František Vitek – Věra Říčařová

KÖVETKEZŐ SZÁMUNK TARTALMÁBÓL:

1. BÁBTÖRTÉNET ÉS HAGYOMÁNY / PUPPET AND TRADITION

Nánay István: Lengyel Pál az Iseumban

Kateřina Dolenská: Egy többéves bábszínházi kutatás utolsó fejezete. Beszélgetés Jaroslav Blechaval

2. BÁB ÉS BÁBSZÍNHÁZ

Ölbei Lívia: Manogyar - avagy mindenkinek vannak manoi. Lázár Ervin meséi. Mesebolt Bábszínház, Szombathely

3. SEREGSZEMLE / GROUP REVIEW

Ewa Tomaszewska: 30. Nemzetkozi Gyermekszínházi Fesztivál, Szabadka 2023 / 30th International Festival of Children’s Theatres Subotica

4. INTERJÚ / INTERVIEW

Simándi Katalin: „Az milyen jó: játszani...!” Interjú Rumi László babrendezovel / „How Nice: to Play...!” An interview with puppet director László Rumi

5. KITEKINTÉS / OUTLOOK

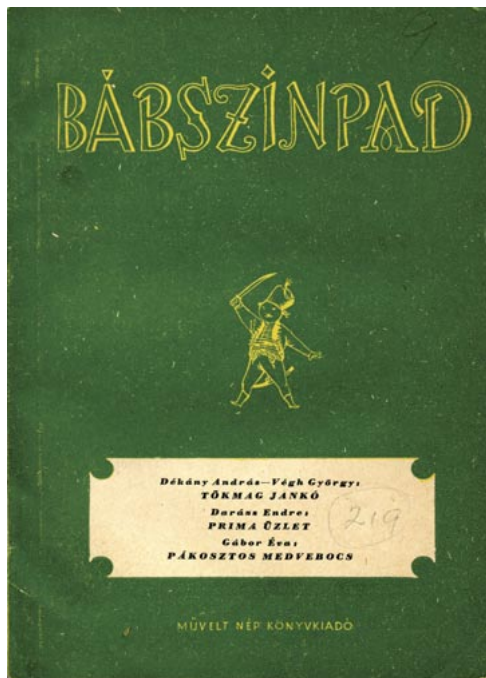
Marek Waszkiel: A világ bábművészei IV.: Neville Tranter / The World’s Puppeteers IV.

6. KINCS-TÁR / TREASURE CHEST

Aranyfenyu bábok – Tajvani kesztyűs bábok. Aranyfenykor babkiallıtas / Bóbita Bábszínház, Pécs

7. SZEMLE / REVIEW

Goda Móni: Sokfelé sokfelé – Az anyag és mi, együtt. A DOUBLE 2022-es számairól



A Bábszínpad 9. számának címlapja, 1953



Vajda Júlia: Bábtervek Berczeli A. Károly Az új iskola című darabjához, 1953. OSZMI Bábttár



Vajda Júlia: Bábtervek B. Radó Lili A csodálatos liliom című darabjához, 1954. OSZMI Bábttár





Somogyi Zsolt

A TILTOTTAK MÁSIK MENEDÉKE¹

**AZ EURÓPAI ISKOLA TAGJAINAK ALKOTÁSAI
A NÉPMŰVÉSZETI INTÉZET ÉS A MŰVELT NÉP KIADÓ
BÁBSZÍNPAD SOROZATÁNAK GRAFIKÁI KÖZÖTT, 1953–1956**

Balogh Géza az Art Limes 2022. 1. számában írt arról, hogy az Állami Bábszínház mellett az 1951-ben alapított Népművészeti Intézet milyen fontos szerepet játszott abban, hogy a magyar bábművészet a korabeli kultúrpolitika ellenére viszonylag szabad szellemben működhetett az 1950-es évek elején. Balogh Géza „Sziget a szárazföldön”-nek nevezte az Intézetet, ebben az írásban azonban visszautalunk a Budapest Bábszínház és a Képzőművészeti Egyetem kiállítására, mert azon képzőművészeti műveit vizsgáljuk, akiket a 70. évforduló alkalmából a tárlat rendezői is középpontba helyeztek. Az Európai Iskola alkotóiról emlékezünk meg, akik 1945 és 1948 között egy összeurópai, a Keletet és Nyugatot összekapcsoló művészetet akartak megteremteni szürreális és/vagy nonfiguratív formanyelvükkel. A sztálinista diktatúra hazai megszilárdulása után azonban művészetük a három „T” – támogatót, túrt, tiltott – közül a harmadik, eltörölni kívánt kategóriába került.²

Az, hogy az Állami Bábszínház festőműhelye az 1949-es politikai, művészetpolitikai fordulatot követően a „tiltottak menedéke” lett, ma már egyre jobban ismert művészettörténész körökben is. Az azonban, hogy a magyar avantgárd – főként az Európai Iskola – alkotói számára egy másik intézmény is lehetőséget adott a megmutatkozásra, így támogatva megélhetésüket, kevésbé kutatott. Az 1951-ben létrehozott Népművészeti (majd 1956

után Népművelési) Intézet, amely az amatőr bábmozgalmat is szervező, azt irányító és felügyelő szerv lett, az 1950-es évek első felében szintén rászolgált a „tiltottak másik menedéke” névre. A bábtörténettel és irodalomtörténettel foglalkozók számára nem meglepetés, hogy az Intézet felkarolta a korszak kultúrpolitikája által háttérbe szorított művészeket. A két világháború közötti időszak kiemelkedő bábos alkotói, akik a kommunista rendszer szemében polgári, nemzeti eszményeikkel nem voltak elfogadhatóak – A. Tóth Sándor, Büky Béla, Rév István Árpád, Szokolay Béla – az intézményben adhatták tovább tudásukat, szakmai tapasztalataikat, előadásokat tarthattak, tanfolyamokat vezethettek. Az elfeledni kívánt vásári bábjáték képviselője, Kemény Henrik (és családja) művészetét is itt élhetett tovább. A színházi körökből olyan kiválóság folytathatta ott munkáját, mint a pályáját Blattner Géza mellett „bábszínészként” kezdő, majd a Nemzeti Színházat 1935–1944 között igazgató, a háborút követően színpadoktól eltiltott Németh Antal rendező. Akkoriban az Intézet számára írt bábdarabokat vagy dramatizált történeteket többek között Tamási Áron, Szentkuthy Miklós, Mészöly Miklós, Polcz Alaine, Weöres Sándor, Tersánszky Józsi Jenő, Illyés Gyula, Remenyik Zsigmond. A szilenciumra ítélt irodalmárok így publikálhattak az Intézet és a Művelt Nép Kiadó közös, 1952-ben indított könyvsorozatában, a *Bábszínpad* köteteiben. A sorozat szerkesztője

1 A cím a Magyar Képzőművészeti Egyetemen 2021 februárjában az Állami/Budapest Bábszínház megnyitásának 70. évfordulójára rendezett kiállítása nyomán született.

2 Írásunk nem tér ki sem az Iskola működésére, sem az egyes életpályák ismertetésére, ezekről gazdag szakirodalom született az elmúlt évtizedekben. Az alkotók művészetét egy-egy korabeli idézettel villantjuk fel.

az akkor harmincéves Szilágyi Dezső lett, az Állami Bábszínházat 1958-tól három évtizeden át vezető legendás igazgató. A kiadványokban azonban nem csupán az előadásra javasolt bábdarabokat közölték. A szövegek mellett rendezői utasításokat, báb- és díszletleírásokat is közreadtak, utóbbiakat gazdag grafikai anyaggal illusztrálva. És az „illusztrátorok” között az érett vagy pályakezdő, a bábművészet területén kiteljesedő alkotók – Szokolay Béla, A. Tóth Sándor, Gábor Éva, Bródy Vera, Koós Iván, Kós Lajos, Bod László – mellett a korszakban tiltott formanyelvet követő képzőművészek alkotásai is megjelentek. Így maradtak fenn – néhány eredeti formában, néhány csak nyomtatásban – Vajda Júlia, Rozsda Endre, Bálint Endre, Jakovits József, Korniss Dezső bábtervei, de itt látható a közönség Márkus Anna és Ország Lili első bábfiguráinak rajzait is.

A Népművészeti Intézet [továbbiakban Intézet] dokumentumainak és az ott készített báboknak egy része az Országos Színház-történeti Múzeum és Intézet Báb-tárába került, azonban sem a bekerülés körülményei, sem az anyag válogatásának szempontjai nem ismertek. A további iratokról csak szóbeszéd útján tudunk, azok vagy elpusztultak, vagy lappanganak. Emiatt az ismert forrásokból az intézmény akkori működése csak töredékesen rekonstruálható, a korabeli sajtóból, későbbi írásokból, visszaemlékezésekből csak néhány tény rögzíthető a kezdeti évekről. 1951. januárjában, „alapító okiratában” a Népművészeti Intézet alapfeladataiként a következőket jelölte meg a Magyar Népköztársaság minisztertanácsának 9/1951. (I. 6.) számú rendelete:

- „1. a szakszervezetekben és a többi tömegszervezetekben egyre szélesedő, a kultúrotthonokban kibontakozó kulturális tömegmozgalom művészeti irányításának elősegítése;
2. a szakszervezetek és egyéb tömegszervezetek kultúrműsorkiadási tevékenységének támogatása, a kulturális tömegmozgalom művészeti szaklapjának szerkesztése;
3. a kultúrscsoportok bevonása a néprajzi gyűjtés munkájába, az összegyűjtött anyag eljuttatása

a néprajzi tudományos munkával foglalkozó szervezetekhez és gondoskodás arról, hogy a feldolgozott néprajzi anyag megfelelő formában visszakérüljön a kulturális tömegmozgalomhoz;

4. az új népdal és az új tömegtáncok kialakításának előmozdítása;
5. a dolgozó nép soraiból származó új művészi tehetségek felkutatása és nevelése, a kulturális tömegmozgalom művészeti vezetőinek továbbképzése;
6. a hivatásos művészek részvételének elősegítése a kulturális tömegmozgalom munkájában.”³

A bábművészet támogatása-szervezése nem szerepel a felsorolt alapfeladatok között, de az intézményben létrejött a Drámai és a Bábosztály, amelyet aztán Ispánki János (1912–2002) vezetése alatt egyesítettek. Az alapító szöveg kulcsszavának a „tömegmozgalom” tekinthető. Az új intézmény 1951. januárjában kezdte meg a tavaszi Országos Kultúrverseny szervezését. Ezzel együtt átvette a beolvasztott Magyar Bábjátékosok Szövetsége *Bábjáték* műsorfüzet című kiadványának „összeállítását” is, melyet 1952-ben váltott fel a *Bábszínpad* című sorozat.

Az Intézet működéséről a legrészletesebb beszámoló egy külföldi szaklapban, a legendás Československý Loutkářban jelent meg. 1954. áprilisában a cseh Josef Skupa Spejbl és Hurvínek Bábszínháza háromhetes vendégszínháza járt hazánkban. A társulat tagja, Jan Dvořák kétrészes cikkben számolt be magyarországi tapasztalatairól. Eszerint a bábosztály akkoriban egy vezetőből, három adminisztrátorból és egy dramaturgból állt. A magyar bábjátékos „tengelye” 800-1000 bábegyüttes munkáját felügyelte a megyei szakfelügyelők segítségével, akik „bábjátékos szemléken” vethették össze tudásukat (ennek megvoltak a járási és a megyei fordulói, majd az országos verseny). A szerző kiemelte a Bábszínpad-kötetek erőnyeit: „az egész kiadvány szem előtt tartja a helyes egyensúlyt a fejlettebb színvonalon álló bábjátékosok számára írt komolyabb játékok, valamint a könnyebb játékok és végül csak kezdő

3 Magyar Közlöny, 1951. január 6., 3–4. sz., 15. p.

együttesek részére írt kisebb játékok között”. Megemlíti a korosztályi szempontok figyelembevételét és a rendezői utasítások, megjelentetett tervek fontosságát (amelyekről azért megjegyzi, hogy „nem olyan gondosak, mint nálunk”). Pozitívumként értékelte a kortárs írók bevonását a bábszínházi életbe. Leírta, hogy az Intézet vidéki bábcsoportokkal együttműködő instruktorai választhatták ki azokat a személyeket, akiket továbbképzésre javasoltak. A három hónapos képzés kezdetben az Állami Bábszínházban folyt, azonban éppen Skupáék látogatása idején került át az Intézet szervezésébe. A cikkíró emellett felhívta a figyelmet az intézmény dokumentációs feladatainak fontosságára is, amely „a legrégebb népi formáktól a mai napig mutatja be ezt a fejlődést, kitérve ablakait a jövő távlatai felé”. A néprajzi gyűjteméseket, a betlehemes játékokat, a Cseh- és Morvaországból, valamint Ausztriából bevándorló bábosokat, Vitéz Lászlót és Paprika Jancsit mind megemlíti a cikk, bemutatva ezzel a dokumentáció volumenét, amely gramofonlemezektől a filmfelvételekig számos eszköz között használt. A kortárs csoportok tevékenységének dokumentálását is elismerte a cseh kolléga.⁴ Abban, hogy az Intézet foglalkoztathatta a korszak kultúrpolitikája által tiltott alkotókat, kulcsszerepe volt az intézmény két vezetőjének, Széll Jenőnek (1912–1994) és Ispánki Jánosnak. Széll már a két világháború között a Kommunista Ifjúsómunkások Magyarországi Szövetségének tagja volt, börtönbe is került, majd néhány év emigráció után 1938-ban tért haza. 1948–1950 között bukaresti nagykövet volt, leváltását követően rábízták a Népművészeti Intézet megszervezését, amelyet – rövid megszakítással – 1957-ig vezetett. Az 1956-os forradalom idején Nagy Imre titkárságát vezette, 1959-ben öt év börtönre ítélték, 1962-ben szabadult, alkalmi fordításokból élt. Nyugdíjazása előtt a Zeneműkiadó Vállalatnál dolgozott. Egy 1981–82-ben készült interjúban – melyben többek

között bemutatta azt a politikai közeget, amelyben az Intézet működött – saját káderpolitikájáról így vallott: „Nekem az volt az elméletem, hogy a Csépi telepről kell egy ilyen intézménynek a kádereit összeállítani. Az azt jelenti, hogy olyan szemétdombra került ezüstkanalakat kell megkeresni, amik ott megfeketedtek, bepiszkoskodtak, de ha az ember Sidollal rendesen lepucolja, akkor látszik, hogy igazi ezüst. Ebben az időben ez nagyon használható út volt, rengeteg ilyen piszkos ezüstkanál volt az országban, csak bátran utánuk kellett nyúlni. A káderpolitikám miatt állandóan támadtak, de ez nem nagyon izgatott.”⁵ Szilágyi Dezső így emlékezett rá: „Nagyszerű ember volt, nem tudom eléggé dicsérni, hogy tapintatával és erőszakosságával gátat vetett mindenféle kívülről és belülről fenyegető behatásnak, és olyan liberális környezetet teremtett, amely azilummá tette a Covin tér 8-at.”⁶ Ispánki János életéről kevés adat áll rendelkezésre, 1946-tól a Magyar Rádió dramaturgia és rendezője volt, majd „1953–1958 között a Népművészeti Intézet drámai és bábjátékos osztályának vezetőjeként az iskolai bábjátékszervezésére, a bábcsoportokat vezető pedagógusok minőségire, az amatőr mozgalom szélesítésére, és a fellelhető népi hagyományok filmen történő megőrzésére törekedett.”⁷ Intézeti munkája után főként bábeldadás-kritikáit és fordításait ismerjük.

A Bábszínház első kötete már jelezte, hogy a hagyományok ápolását komolyan vette az Intézet, az első közölt bábdrab Kiss Károly Vitéz László és az osztrák császár című műve volt – bár a Vitéz László nevétől elválaszthatatlan Korngut-Kemény-család népligeti bódéját épp ekkor számolta fel a hatalom. Emellett egy szintén vásári, francia Polichinelle-történet (M. Duranty: *Szomszédasszonyok*) és két állatszereplős mese (Árvay Lívia–Megai Gabriella: *Se inge, se kacsája*, Bánd Anna–Gábor Éva: *Többet ésszel, mint erővel*) szerepelt a kötetben. A *Szomszédasszonyok* bábterveit Bródy Vera rajzolta, ezek az első ismert

4 *Československý Loutkář*, IV. évf. (1954) 7–8. sz. Az írásból az OSZMI Bábterárának kéziratrárában őrzött, korabeli fordítás alapján idézünk.

5 Hegedűs B. András–Kozák Gyula–Szabóné Dér Ilona: Arcképek – Széll Jenő. *Szín. Közösségi Művelődés*. I. évf. (1996) 2. sz. 9. p. A „Csépi telep” kifejezés itt a nyomortelep szinonimája.

6 Nánay István: Emlékmorzsák. *Art Limes*, 2009. 6. szám, Bábter IX., 11. p.

7 Magyar Színházművészeti Lexikon szócikke, főszerk. Székely György, Akadémiai Kiadó, 1994.

bábfigurái, amelyek el is készültek, azokat ma az OSZMI Bábára őrzi. Már az első kötetben is több, a magyar bábszínház történetét később évtizedekig meghatározó név olvasható.

Az első kiadványok Kós Lajos, Bródy Vera, a ma már ismeretlen Nagy Antal, valamint Bod László terveivel jelentek meg. Ez jelzi, hogy az Állami Bábszínház akkori igazgatója is támogatta az Intézet bábművészeti törekvéseit, és talán ez a kapcsolat magyarázat arra, hogy az Európai Iskola alkotói hogyan kaptak megbízásokat az amatőrök részére készült sorozatban. Bod László volt az, aki Jakovits Józsefet, az autodidakta szobrászt a műhelyek vezetőjeként alkalmazta színházában. Jakovits felesége Vajda Júlia, Vajda Lajos – az Európai Iskola fiatalon elhunyt „szellemi atyja” – özvegye, sógora Bálint Endre volt, aki plakátokat tervezett az Állami Bábszínháznak. A következő generáció képviselői, Márkus Anna és Ország Lili pedig az Állami Bábszínház műhelyeiben keresték meg mindennapi kenyerüket.

Jakovits mellett Korniss Dezső és Rozsda Endre vállaltak aktív szerepet a bábkészítésben a Bábszínház sorozatához készített rajzaikon túl. Az Állami Bábszínház műhelyei mellett a „központi bábműhely”, „propaganda bábműhely”, a „Képzőművészeti Alap Bábkészítő Műhelye” kifejezésekkel találkozunk a korszakban született forrásokban vagy visszaemlékezésekben. Ezek működéséről – hogy melyik szervezet tartotta fenn őket, mikor működtek, mekkora kapacitásuk volt, hol helyezkedtek el – egyelőre csak töredékes ismereteink vannak, de a művészek életrajza és a korszak bábművészete szempontjából ezek tisztázása fontos, további kutatás tárgya.⁸ Mindenképp be kell látnunk, hogy a Bábszínházban megjelent alkotásokat nem tekinthetjük a művészi

életpályák teljes értékű darabjainak, hiszen azokat elsősorban a kényszer szülte. Megrendelésre készültek, bizonyára bizonyos elvárások mentén. Ennek ellenére az alkotók ezekben a művekben is bele tudták vinni személyiségüket, tehetségüket, humorukat vagy komolyságukat. Érdemes feltenni azt a kérdést, hogy miért éppen a bábszínház volt, ahol „menedéket” találtak ezek a művészek. Az a valójában szürreális világ, amelyet a bábszínház megteremt – még ha naturalisztikusan elkészített bábokkal játszóak is – talán nem állhatott annyira távol az Európai Iskola alkotóitól. És a világháború pusztítása után, a saját szürreális-absztrakt világukban sokáig fontos szerepet játszott a halállal való szembenézés. Talán nem ördögötől való az a gondolat, hogy a báb, amely élettelenből válik élővé, némi vigaszt nyújthatott számukra, amikor ismét hallgatásra ítélték őket.

Az Európai Iskola alkotói közül elsőként és legtöbbször Vajda Júlia (1913–1982) festőművész publikált a Bábszínház sorozatában, aki öt színdarabot illusztrált. Művészetéről Bálint Endre így írt 1948-as első önálló (Jakovits-csal közös) kiállítása kapcsán: *„Vajda Júlia nem absztrakt a fogalom ortodox értelmezésében, hiszen át- meg átszövi formáit a tárgyáról, környezetéről, emberről való emlékezés és ez magyarázza képeinek szürrealista hangsúlyát. Nem hiszem, hogy önkényes értékelés piketúrájában a jellegzetes női érzethalmazra és érzésvilágra rámutatni. (...) Rajzaiban is megnyilvánul ez az érzékenység: önként vállalt puritanizmus; lemondani a tetszetős gesztusokról a művészi igazmondás kedvéért.”*⁹ Miközben az Európai Iskola korábbi kiállításain a műértők Vajda Lajos művészetének továbbvivőjét látták benne, ekkor a korabeli lapokban a már radikalizálódó sztálinizmus jegyében a következők jelentek meg róla:

8 A Tiltottak menedéke katalógusban megjelent egy fénykép Korniss Dezsőről a „Képzőművészeti Alap Művészeti Kivitelező Vállalat bábüzeme, 1952” felirattal. Az MTVA archívumából származó felvétel azonosítása további kutatást igényel, mert a jelenlegi források szerint a Képzőművészeti Alap 1954-ig csak művészalapanyagokat előállító műhelyekkel rendelkezett. Az OSZMI Bábtorában fennmaradt a fotósorozat egy másik darabja Kornissról, „Mozgalmi Bábműhely” felirattal. Ez vagy a Bábművész Szövetség Bródy Sándor utca 16. / Képiró utca 8. sz. alatti műhelyére, „stúdiójára” utal (ahol 1949-ben tömegével állították elő Okos Kata és Traktor Ferke politikai propaganda-bábfiguráit), vagy az Állami Bábszínház Vörösmarty utca 31. szám alatt működő „Mozgalmi Bábukészítő Műhelyére” (ahol a Bábszínházban megjelent művekhez készült „felszerelés” is kapható volt, a kötetek hátoldalán megjelent hirdetések szerint, 1952–1953-ban biztosan).

9 Katalógusszöveg. Idézi György Péter–Pataki Gábor: *Az Európai Iskola és az Elvont Művészek Csoportja*. Corvina, 1990. 122. p.

„látjuk Vajda Júlia műhelyforgácsokra emlékeztető, szín- és vonalspekulációit. Nem elvont művészet ez, hanem öncélú játék, mely nem igényelheti a nyilvánosságot”, illetve hogy „egy mesterkélt primitívség zátonyán rekedt meg”.¹⁰

Első báb- és díszlettervei a Bábszínpad 7. számában jelentek meg, 1953-ban. Csak bízhatunk benne, hogy Szilágyi Dezső sem kapott teljesen szabadkezet a megjelent művek válogatásakor, és nem önként választotta Berczeli A. Károly¹¹ *Az új iskola* című művét, amely nem kevésbé didaktikus. Brumma néni, a kis erdei iskola mackó tanítónője megleckézteti a magát tanfelügyelőnek kiadó farkast és „titkárát”, a rókát, akik a kis nebulókat szeretnék megenni, illetve az épület tulajdonosát, a gróft is, aki vadászlakot akar csinálni az iskolából. Nem is akármilyen büntetéssel: az állatcsemeték helyett ő lesz a farkas és róka vacsorája, az iskola pedig a gróf kastélyába költözik. A ragadozók mellett a gonosz arisztokrata szerepeltetése nagyon is erősen tükrözi a korabeli kultúrpolitika irányvonalát. A mű illusztrációi fennmaradtak az OSZMI Bábtorában.¹² A korszakban preferált kesztyűs bábtervek könnyed vonalakkal megrajzoltak, de ez éppúgy igaz a pozitív, mint a negatív szereplőkre. A díszletterv felett láthatjuk a díszletelemek elhelyezési, műszaki rajzát, ami arra utal, hogy a művészek bizonyos szintig el kellett mélyednie a bábjáték gyakorlatában. Ugyanezt igazolja a feltehetően a tervező által megfogalmazott „*Technikai leírás*” is, amely a bábok és díszletek színeit sorolja fel,

kivitelezési és használati tanácsokat tartalmaz. Érdekes, hogy miközben a farkas és a róka három alakban jelenik meg – a rajzokon a harmadik állapotot, a királyt és a hoppmestert láthatjuk –, arra nem térnek ki az instrukciók, hogy ezt a bábra adható ruhadarabokkal vagy három külön elkészített figurával érdemes-e játszani.

Vajda Júlia következő illusztrációi a 9. kötetben jelentek meg, szintén 1953-ban. A Dékány András¹³ és Végh György¹⁴ által írt *Tökmag Jankó* című történelmi mesejáték a Rákóczi-felkelés idejébe röpi vissza az olvasót. Az apró juhászbojtártól, Jankótól elhajtják a falu nyáját a labancok és elfogják időse társát, Pista bácsit. A fiú katonának állna, de természete miatt a kurucok nem viszik magukkal. Ő azonban hűséges kutyájával egy szekéren elrejtőzve a sereggel tart, és aztán ő az egyetlen, aki befér a labanc vár titkos alagútjába. Ezzel segít elfoglalni az erődöt, kiszabadítani barátját és visszaszerezni a juhokat. Az erkölcsi mondanivalót a kuruc strázsamester fogalmazza meg, amikor katonává avatják Tökmag Jankót: „*Kicsi vagy, az igaz, de a hőst nem úgy ítéljük meg, mekkorára nőtt. Mindenki hős lehet, aki hazáját, népét szereti. Akinek helyén van az esze, de a szíve is*”.¹⁵ Ezt a gondolatot emeli ki a rendezői utasításokat író Tersánszky Józsi Jenő is. A szerinte kortalan történet főszereplőit „*nem egy háborúzó kor katonai virtusa, hanem az elemi erkölcs motiválja*”.¹⁶ A mozgalmas és sokszereplős mű színpadra állítása valójában nagy kihívás lehetett egy bábegyüttes számára, ha megtörtént.

10 (t.e.): Kiállítások. Hírlap, 1948. szeptember 9., 4. p. és Rabinovszky Máriausz: Kiállítások – Jakovits József és Vajda Júlia. *Szabad Művészet*, 2. évf. (1948) 10. sz., 322. p.

11 Berczeli Anzelm Károly (1904–1982) költő, műfordító, drámaíró. Számos verses- és novelláskötetet jelentetett meg a két világháború között, a Nyugat is közreadta néhány versét, de a kritikusat megosztotta művészete. 1937-ben Fekete Mária című szegedi vonatkozású misztériumjátékát a Szegedi Szabadtéri Játékok mutatta be. 1942–1947 között a kultuszminisztériumban dolgozott, 1950-től már nyugdíjasként az Országos Széchényi Könyvtár munkatársa volt.

12 Ltsz.: Bábtor, Képzőművészeti gyűjtemény 94.218.1.- 94.220.1.

13 Dékány András (1903–1967) író, újságíró, kritikus. Legismertebb műve a Csinom Palkó című daljáték, amely egy rádiójátékból született meg Farkas Ferenc zeneszerző közreműködésével.

14 Végh György (1919–1982) költő, író műfordító, a Nyugat nemzedék elfelejtett tagja. 1941-ben jelent meg első verseskötete, a második világháború után is rendszeresen publikált, illetve a Magyar Rádióban dolgozott.

15 *Bábszínpad* 9, 24. p.

16 *Bábszínpad* 9, 26. p.

Vajda Júlia tizenhét bábfigurát, három bábfejet és három díszletet tervezett a *Tökmag Jankóhoz*.¹⁷ A népi alakok, a kuruc és labanc katonák, valamint az állatok karakterei lehetőséget adtak arra, hogy változatos, rétegzett képi világot teremtsen. A juhászbojtár és a juhász klasszikus subás-kucsmás alakok, a művész a falu népének megrajzolásakor is a népi kultúrából merített. A két hadseregnél azonban érezhető a szándékos formai szembeállítás. A magyar vitézek jóvá-gású, hetyke bajszú férfiak, az osztrákok viszont karikatúraszerűek, Rabutin ezredes krumpliorrú, kövér alak, míg katonái nyeszlettek. Vajda Júlia három labanc-bábfejet is tervezett, amelyeken egyikének felfelé kunkorodó, másinak lefelé konyuló, harmadiknak hosszú hegyes orrot rajzolt. Szöcske, a pulikutya, illetve az egy pillanatra felbukkanó számár hozzávetőlegesen realisztikus, a főhősre támadó óriás denevér azonban hatalmas füleivel, szögletes fejével az alkotói képzelet teremtménye.

A díszletek egyike falusi határt ábrázol, karámmal és gémeskúttal, a másik kettő a várról készült kívülről, illetve belülről. Ezek a rajzok is naturalisztikusak. Mindhárom alatt ott találjuk a díszletelemek elhelyezését bemutató felülnézeti tervrajzot. A Technikai leírásokban is tetten érhető a kuruc-labanc ellentét. Míg a magyarok „elegáns” vitézek, az osztrákok harsány színekkel jellemzett pojják. Vajda Júlia 1954-ben B. Radó Lili¹⁸ *A csodálatos lilium* című meséjéhez készített báb- és díszletterveket. A darab a sorozat 17. számában jelent meg. A népmesék ihlette történetben a gonosz varázsló elrabolja Liliom hercegnőt, akit miután a lány nem akar a felesége lenni, liliummá változtat. A valódi vőlegény, Rózsa királyfi szolgáljával, Miskával, illetve egy mókus és egy medve segítségével megöli a sárkányt, hogy megszerezze a csodatölgy ágát, majd azzal a varázsló segédjét, a vércsét és magát a varázslót is legyőzi. Visszaváltoztatja szerelmét és

mindenkit, akit a gonosz megbűvölt. A viszonylag egyszerű történet a varázslatoknak köszönhetően látványos, mozgalmas. A bábtervek – amelyek eredetiben is tanulmányozhatunk¹⁹ – látványban is megteremtik a két összeütköző világot. A jók szépen megrajzoltak (még ha Miska kissé illuminálnak is látszik), az állatok visszafogottan stilizáltak, de a gonoszok erőteljesen karikatúraszerűek. A varázsló az ókori keleti főpapokra emlékeztet sisakjával és háromszög formájú szakállával, de hosszú, hegyes, hullámos orrával, szájából kilógó fogaival, ha nem is ijesztő, a rajz mégis kifejezi negatív jellemvonásait. A vércse keselyűre emlékeztet nagy csőrével, kopasz fejével, de nagyszempillájú emberszemű jelzik, hogy elvárásolt lényről van szó. A nagyszarvú, szárnyas sárkány fejét kesztyűs bábként mozgatták, farkát viszont pálcával. A varázslat elmúltával virágokból lánnyá váló három nőalak kesztyűs báb formájában tűnik fel, technikai rajzzal magyarázva, hogyan mozgatható a három bábfej egy kézzel.

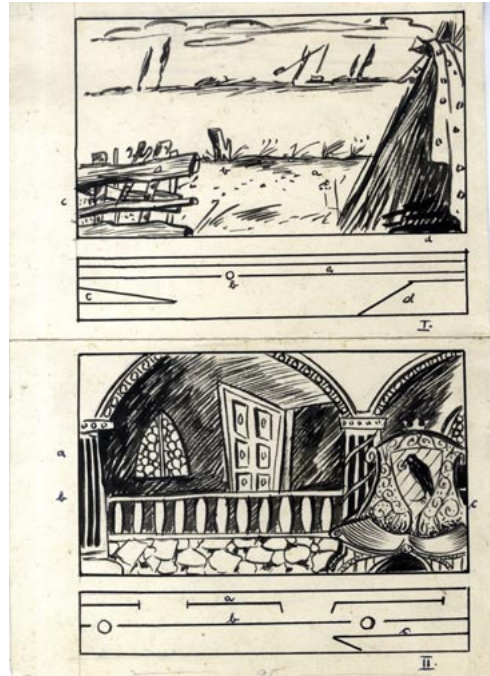
A 21. számban több szempontból is fontos báb-darabhoz készített rajzot Vajda Júlia. A *Vitéz László csodaládája* című mű „Vásári bábjáték Kemény Henrik előadásában” megjegyzéssel jelent meg.²⁰ A jelenetet ifj. Kemény Henrik 1954. januárjában bemutathatta az Állami Bábszínházban, ahol technikusként dolgozott. Mint említettük, a Népművészeti Intézet is szerepeket, fellépési lehetőségeket biztosított számára – és ezzel az intézmény a személye, családja és egyben a magyar vásári bábjáték rehabilitációjában is fontos szerepet játszott. A Skupa Bábszínház tagjai előtt is bemutatott tarthatott családi bábjaival 1954. áprilisában – ami sorsfordítónak bizonyult. A cseh bábosok lenyűgözve figyelték marionett-jelenetét és főként Vitéz Lászlót. „*Kemény a maga repertoárjából bemutatott nekünk néhány darabot s ezek a magyarországi bábjátás terén tapasztalt legmegkapóbb élményeink közé tartoznak*

17 *Bábszínpad* 9, 29-35. pp.

18 B. Radó Lili (1896–1977) költő, író, műfordító. Legismertebb műve a Vidám úttörő című dal szövege, amely így kezdődik: „Mint a mókus fenn a fán...”.

19 Ltsz.: Bábtaár, Képzőművészeti gyűjtemény 94.221.1.- 94.224.1.

20 *Bábszínpad* 21. (1955), 68-72. pp.



Bálint Endre: Bábtervek és díszlettervek Tersánszky Józsi Jenő *Táltos bárány* című darabjához, 1953. OSZMI Bábász

*Hagyományos jelenetei marionettjeivel kedvesek a maguk naivításukban, zsákbábjai játékánál azonban az öröklött tudásnál már jóval nagyobb művészettel találkoztunk. Henny hőse Vitéz László /a mi Kasperekünk testvére/ verekszik az ördöggel, a kísértetekkel és a krokodillal, teljesen híven ezekhez az ősi témákhoz, azonban ahogyan ezt csinálja, az Henny-t sajátos, nem hétköznapi művésszé avatja.*²¹ – írta Jan Dvořák már idézett beszámolójában. Sőt Kemény Henrik tükörgömbön táncoló marionettjéről, valamint a *Vitéz László és a csodaláda* egy jelenetéről fényképet is megjelentetett a *Československý Loutkář*. A cseh kollégák hívták fel a hivatalos körök figyelmét a vásári bábjáték hagyományainak értékeire, és elismerésükkel hozzájárultak ahhoz, hogy Kemény Henrik megkapja A Népművészet Mestere címet és hogy ismét működési engedélyhez jusson. Ezt követően 1954 őszén

megjelent a 17. számú Bábszínpadban az első Korngut-Kemény darab, épp a *Vitéz László és a csodaláda*, Bródy Vera rajzaival.²²

A vándor-bábjátékos dinasztiától másodikként, 1955-ben közreadott *Vitéz László és a csodaláda* illusztrációjának készítését Vajda Júlia személyes élménye is segíthette. Közismert történet, hogy a népligeti Bódé államosítása előtt Kemény Henrik a család bábjait Jakovits József segítségével lopta ki onnan, és azok Jakovitsék Rottenbiller utcai lakásába kerültek. Így a tiltott művésznőnek „lakótársa” volt a tiltott, sőt pusztulásra ítélt Vitéz László. Talán éppen ezért a jelenethez – amelyben a csodaládából csokoládé helyett egy krampusz és két ördög kerül elő, akiket ezúttal cipőgombolóval győz le vörös sipkás hősünk – valójában nem is tervek készültek, hanem egy illusztráció Vitéz Lászlóval, az egyre magasabbra növő csikos krampusszal és

21 *Československý Loutkář*, IV. évf. (1954) 7-8. sz., 174. p.

22 *Bábszínpad* 17., 40-51. pp.



Vajda Júlia: Bábtettek Weöres Sándor *Csalóka Péter* című darabjához. Bábszínpad 24. szám, 1955



Vajda Júlia: Bábtettek Dékány András-Végh György *Tökmag Jankó* című művéhez. Bábszínpad 9. szám, 1953



A címszereplő és a takács bábja Kiss Károly *Karagöz* című darabjából. Tervezte Rozsda Endre. Népművészeti Intézet, 1953



Bálint Endre: Bábtervek Muharay Elemér János, a nagyerejű című darabjához. Bábszínpad 14. szám, 1954



Rozsda Endre: Bábtervek Kiss Károly Karagöz című darabjához. Bábszínpad 11. szám, 1953

a két ördög figurájával. Vitéz László a megszokott, de mégis általánosított alakban tűnik fel. Ahogy a technikai leírás fogalmaz: „A közölt tervekkel szeretnénk a népi bábjáték vonalán haladni. Nem célunk azonban Kemény bábit egyszerűen lemásolni. Az ilyen átvételből csak modorosság származna.”²³ Az alakok ennek megfelelően önálló életre keltek Vajda Júlia rajzán és leírásai alapján: a seprűnyél segítségével „emberfelettvé” növő krampusz fekete-narancssárga csíkozású, az egyik ördög „vörös, mint a cékla”, a másik „arca barna, fekete ragyákkal” Kemény Henrik figuráit követik, de a kompozíció az ördögök túlsúlyával, László fölött elhelyezve sugall némi reménytelenséget, amit főhősünk mosolya ellensúlyoz.

Az ötödik bábdarab, amit Vajda Júlia illusztrált, Weöres Sándor *Csalóka Pétere* volt. Az akkor szintén tiltólistás költő ma is népszerű bábdarabja az ostoba bírót megleckéztető furfangos legényről a Bábszínpad 24. kötetében jelent meg, 1955-ben. Nagy György,²⁴ a rendezői utasítások írója úgy jellemezte a művet, mint amelynek előadásával megindulhat a „magyar bábjátszó-stílus kialakulása”.²⁵ A 11 bábtervből és két díszlettervből álló kollekció²⁶ eltér az 1953-ban készült bábos alkotásoktól, a művész itt erőteljes, lendületes kontúrokat, nagy – a nyomtatásnak köszönhetően itt fekete – színfoltokat és karakteres stilizálást használt. A néhány vonallal megrajzolt figurák közül Péter és a felesége egyszerű falusi ember, ellentétben a bíróval, aki paszományos kabátot, zsinórozott nadrágot visel és főként feleségével, aki nagymasnis ruhájában főúri dámának tűnik. A kocsmáros, a huszár, a falusiak mind-mind önálló karakterek, de mindegyikükön érezni az alapformákhoz való vonzódást. Különösen érdekes a háromszög arcú és háromszögű kucsmás figura, akinek feje így rombuszt ad ki. A díszletek valóság-hűbbek, mint a szereplők. A falurészlet Péterék és a bíró házával ugyanazt a kontrasztot mutatja, mint

23 Bábszínpad 21., 75. p.

24 Talán azonos az 1956-tól az Állami Bábszínházban másfél évig főrendező Nagy Györggyel.

25 Bábszínpad 24., 23. p.

26 Bábszínpad 24., 25-28. pp.

az alakok: nádfedeles viskó és barokkos ház áll egymással szemben. A kissé kopott Aranykakas vendéglő szőlőfűrt cégérével, kidült-bedölt kertésével remekül festi meg a vidéki hangulatot.

Bálint Endre (1914–1986), miközben az Állami Bábszínház részére tervezett plakátokat olyan embematikus előadásokhoz, mint a *Misi mókus újabb kalandjai* vagy a *Csalavári Csalavér*, a Bábszínház sorozatában két színdarabhoz készített illusztrációkat. Művészetét 1947-ben így jellemezte Szegi Pál költő, műkritikus: „Azok közé a művészek közé tartozik, akiknek kritikai érzéke, kemény, mérlegelő öntudata épp oly erős, mint eruptív lírai szenvedélye. Lényegében – lírai alkat. S bár az absztrakt képszerkesztés laboratóriumi tisztaságának tárgyaltan lírizmusát is átérezte, mélyebb, emberibb tartalmak kifejezése izgatta szenvedélyét. Azt érezte, hogy az »absztrakt művészet« nem elég elmélyült, s nem stabil alapokra építkezik: dekorativitásra csábít, s a szeszélyes játékosság és a szellemesség irányába tereli a művészek munkáját. (...) Humanizmusa visszavezette a valóság emberi tartalmához. Keserű, nehéz novella-témák izgatták képzeletét. Az esett, elbukott ember felé fordult. »A részvét-érzésem adta meg alaphangját piktúrának« – mondotta egy beszélgetésben.”²⁷

„Forrongó stíluskeresését” fojtotta el a politika 1949–50-ben, így Bálint Endre számára is a báb- műfaj jelentett némi jóvedelmet. Első rajzszorozatát Tersánszky Józsi Jenő egészen ijesztő címszereplőjű meséjéhez, *A táltos bárányhoz* készítette a sorozat 10. kötetébe, 1953-ban. Ebben a pörköltnek szánt beszélő jerke tüzet lövellő szemmel mindenkit földre küld, aki rossz szándékkal nyúl hozzá. Egyedül a juhász leánya, Marika az, aki meg akarja menteni, és miután apja is megállapítja, hogy varázslatos bárányt találtak, elviszik ajándékba Mátyás király

udvarába. Az ajtónállók sora azonban részesedést kér a jutalomból, így a juhász, lánya javaslatára 100 botütést kér a királytól, amit igazságosan el is osztanak a pénzéhes udvaroncok között. A meséhez 17 bábterv és 2 díszletterv készült, amelyek fennmaradtak az OSZMI Bábtorában.²⁸ A rajzok finom vonalakkal megrajzoltak, de karakteresek. A juhász, a bojtár és Marika – akiről a Szerző megjegyzéseiből megtudjuk, hogy „nem a szokott pozsgás, virgonc, úgynevezett parasztszépség-figura”, hanem „halvány, halk leánytípus”²⁹ – népi alakok, érdekes azonban, hogy a juhászné már reneszánsz fejfedőt kapott. Mátyás – akit álruhában láthatunk először – két változatban is megrajzolt, jellegzetes orrát a művész sem feledhette el. A király és királyné alakját valójában ruhájuk gazdag díszítése teszi egyedivé. A negatív szereplők sokkal karakteresebbek, karikatúraszerűek, a sovány, kopasz udvarmester, a terebélyes neje és az ajtónálló díszes ruházatú figurák, a kapus és pribék viszont jellegzetes középkori, marcona katona. A két díszlet a való világból való: a legelő kis karámmal, kunyhóval és a távolban gémes kúttal, a trónterem boltívekkel és hollós címerrel kissé stilizált, leegyszerűsített, de az előadást jól szolgáló hátterek. Az alaprajzokat ezeknél a terveknél is megtaláljuk.

Muharay Elemér³⁰ *János, a nagyerejű* című műve a székely népmesék-anekdóták hangulatát idézi, a Bábszínház 14. kötetében jelent meg (1954). A fukar gazda felfogadja Jánost szolgálónak, aki azzal a kikötéssel kezd dolgozni, hogy amelyikük hamarabb megharagszik, az szíjat hasíthat ki a másik hátából. A gazda egy idő után szabadulna Jánostól, így kiküldi a hegyekbe, hogy hajtsa haza nem létező kondáját és hozza a kondást is. János legyőz egy farkast, akit pásztorkutyává nevez ki, felöltöztet egy medvét kondásnak, és velük vaddisznókat hajt a faluba.

27 Szegi Pál: Bálint Endre. *Tér és Forma*, 20. évf. (1947) 1. sz., 23–24. pp.

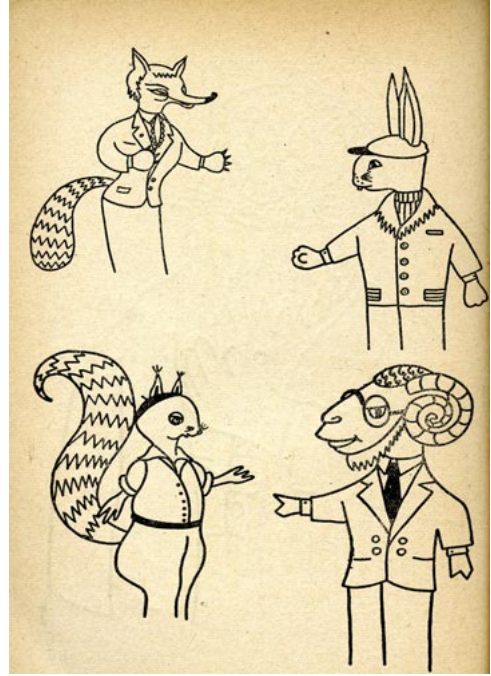
28 Ltsz.: Bábtor, Képzőművészeti gyűjtemény 94.182.1.- 94.185.1. és 94.439.1.

29 *Bábszínház* 10., 21. p.

30 Muharay Elemér (1901–1960) színész, rendező, dramaturg, író. Számos színházi kezdeményezés fűződik a nevéhez, többek között 1941-ben ő elevenítette fel a középkori passió hagyományát Csíksomlyón. A második világháború után Népi Ének, Tánc- és Játékegyüttesével számos előadást tartott. A megalakuló Népművészeti Intézet néprajzi osztályának vezetője volt haláláig.



Korniss Dezső díszletelemet fest a „Mozgalmi Bábműhelyben”, 1952 körül. OSZMI Bábttár, Fototár



Zsengeri Rózsai-Korniss Dezső: Bábtettek Nina Cassian Alulról jövő bírálólat című darabjához. Bábszínpad 28-29. szám, 1956

A gazda és felesége végül a kútba akarja veszejteni a fiút, leküldik, malomkővet raknak rá, de János kimászik. A nadrágszija helyett egy-egy pofont kap a gazda és a neje is, de nem Jánostól, hanem a medvétől, végül az erdei csapat visszatér a vadonba. A fordulatos, látványos történethez nyolc bábterv és három díszletterv készült. Bálint rajzai ezúttal is könnyedén megrajzoltak, az emberek a paraszti világot idézik, de az ellentét a pozitív és a negatív szereplők között itt is jól érzékelhető. Míg János jóképű legényke, addig a gazda, a felesége és a tisztartó karikatúra-szerű, de ez érezhető – ha kevésbé erőteljesen is – a beszélő állatokon is, akik némi emberi vonást kaptak. A farkas száját külön szerkezet mozgatta (ennek rajzát és leírását is tartalmazza a kötet), a vaddisznókonda botra szerelve jelenhetett meg. A díszletek parasztházak, ebédlőt és erdőt ábrázolnak – a célnak megfelelően.

Rozsda Endre (1913–1999) festőművész – akinek művészetét Bartók egyik koncertje alakította át gyökeresen – az Európai Iskola alapításakor és feloszlásakor is fontos szerepet játszott. Egy visszaemlékezése szerint a csoport Barta Lajos szobrasszal közös lakásában alakult, a Váci út 47-ben. És amikor beszüntették működésüket „ő volt az, aki a Japán kávéházban elmondta az iskola rövid, de azóta anekdotaként rögzült sírbeszédét: »Japánban megöltek egy európaít.«” Ezt követően a művésznek szintén a bábművészet jelentett megélhetést, ő maga a „bábművész-szövetség” asztalosműhelyében kapott munkát.³¹

Antalfy Mária szobrász nő így emlékezett vissza az Európai Iskola két művészeire és a munkájukra: „Néhányan a Magyar Bábjátékos Szövetség műhelyébe kerülünk. Én bábfejeket mintáztam, majd, miután ezek papírmaséivá alakultak, Korniss Dezső,

31 Kis Tibor: „Japánban megöltek egy európaít” – Párizsi találkozás Rozsda Endre festőművésszel. *Népszabadság*, 1995. szeptember 20., 15. p.

az Európai Iskola egyik alapító tagja festette meg őket. A díszleteket Rozsda Endre festette, mialatt adomákkal szórakoztatott bennünket. Ugyanaz a Rozsda Endre, aki ifjú párizsi éveiben Françoise-t, Picasso egyik feleségét tanította festeni. A Bábműhely igazi menedék volt. Nem csoda: Szergej Obrazcov, a bölcs és humanista nagy szovjet bábművész szelleme óvott minket.³²

Rozsda Endre saját művészetét így jellemezte csaknem két évtizeddel később: „Gondolataim: színek találkozása, felület és mélység, összefonódó és elbomló formák. Nézem a fényből és emlékeimből szőtt sűrű szövetet, nézem és megelevenedek, válszol tekintetemre, föltornyosul előttem. Az időt akarom megérteni, rendezni, becsülni. A fényes és sokszínű felejtest, borzalmat, élvezetet, a gyöngyfűzér időt. Emlékeim borostyánját fonom köré. Sem értékelni, sem magyarázni – érteni szeretném. Fejem az időre hajtván, hallgatom szavát.”³³ A korabeli kritikus azonban így értékelte műveit: „Képei ziláltak, és rikító színűek, de nem a belső feszültséget és robbanó hevületet megnyilatkoztató indulattal. Alig akad e művek között olyan, amelynél a formák térbeli vagy bármilyen kompozíciós jelentőségéről és kapcsolatairól beszélhetnénk, vagy amelyek a színek harmonikus összecsengését, esetleg diszharmonikus feszültségét mutatják. Csaknem egyforma képeinek ilyen címeket ad: Szerelem, Téreken, Idő, Végtelen! De kettőnek ez a címe: Gomolygás, Kavargás. Talán belátja, hogy a többi is csak céltalan gomolygás és zavaros kavargás s egyszer felszabadul.”³⁴

Kiss Károly *Karagöz a bűvös varázsló* című darabja, ahogy a címszereplő neve utal rá, az ősi török árnyjáték kultúrköréből merített. A Rozsda Endre által illusztrált művet a Bábszínpad 11. kötetében

adták közre, 1953-ban. A történetben Karagöz varázspáccával jelenik meg, amivel megleckézteti az uzorás emírt, akit – bár egy időre megszerzi a varázspalcát – végül négy zacskó arannyá változtat. A varázslatok – számár és kecskék tűnnek fel, majd változnak vissza emberré ezek során – mozgalmassá teszik a történetet és a bűnös kizsákmányoló is megbűnhődik a végén. Bár a történetben feltűnik Hádzsevját is, aki az eredeti történetekben a népi furfangot képviselő Karagöz művelt segítője, ez az ellentét ebben a mesében azonban nem érzékelhető. A török árnyjátékot kesztyűs bábként feldolgozó történet érdekes ötlet, de a technikai leírások elég szigorú feltételeket szabnak. „A bábnál próbáljuk az eredeti Karagöz-árnyjátékok hangulatát megtartani. Tehát a bábuk ne legyenek naturálisok (ragaszkodjunk a közölt tervekhez!).”³⁵ Rozsda Endre tíz bábfigurát és egy díszlettervet rajzolt a színdarabhoz. Az alakokat összevetve a Karagöz árnyfigurákkal valójában semmilyen kapcsolatot nem találunk a hagyományos török bábkokkal. A főszereplő széles arcú, fezes férfi, körszakállal, lapos orral, rengeteg szeplővel. Nem az a meggyerő alak, akivel feltétel nélkül együttmegy a néző. A néhány határozott vonallal megrajzolt tervek közül a félbajuszú, pénzéhes emír turbános alakja az, amely leginkább megidézi a közel-keleti hangulatot. A történetben feltűnő állatok jól felismerhetők, egy technikai vázlat megmutatja, hogy a kecskék és főként a számár (amelynek hátsó lábaival rúgnia is kell) hogyan illeszthetők be a kesztyűs bábok közé: a mozgató a fejet kézfejével irányítja, míg a test hátsó részét a deszkalapra szerelt, rugókkal működtethető hátsó lábak alkotják. Az előadás bábjai biztosan elkészültek, ezt igazolja az OSZMI

32 Antalfi Mária (névváltozat): Az Európai Iskola kiállítása. *Új Élet*, 40. évf. (1985) 1. sz., 3. p. Antalfi Mária (1922–1989) szobrászművész. Kezdetben édesanyja tanítványa, majd az Iparművészeti Főiskola kerámia szakának hallgatója volt. 1940-től állított ki rendszeresen. Műveivel monumentalitásra törekedett, később épületplasztikával és grafikával foglalkozott. 1954-ben a Bábszínpad 13. kötetében tevezett bábokat és díszleteket Szentkuthy Miklós Udvari gyász című darabjához. „Székely bábszínházat” állított ki az iskola gyermekművészeti kiállításán. Indult ötvös pályázaton, kalapversenyen. 1956-ban egy, az MIVA archívumában őrzött fénykép szerint a Képzőművészeti Alap Művészeti Kivitelező Vállalatának Bábüzemében dolgozott (Azonosító: MTI-FOTO-790186). A bábszínházal nem szakított a kényszer évei után sem, későbbi bábterveit is ismerjük. Az általa említett műhelyről lásd 8. jegyzet.

33 Rozsda Endre: Összefonódó és elbomló formák. *Magyar Műhely*, 3. évf. (1965) 11. sz., 24. p.

34 Székely Zoltán: Kiállítások. *Szabad Művészet* 2. évf. (1948) 4. sz., 149. p.

35 *Bábszínpad* 11., 78. p.

Bábtárának egy fényképsorozata, amely Karagözt, Hádzsevjátot, a takácsot, a kalitkás öregasszonyt és a csaló emírt ábrázolja. A figurák híven követik a terveket, eltéréseket szinte csak a fejfedőkben találunk, Karagöz például a fez helyett szintén turbánt kapott, talán, hogy a közönség számára egyértelműbb legyen nemzetisége. A takács fotóját a Československý Loutkář is közölte.³⁶ Ez alapján valószínű, hogy a darabot be is mutatták a Népművészeti Intézetben.

A Bábszínpad sorozatában Korniss Dezső (1908–1984) is publikált bábterveket, igaz, nem önállóan, hanem Zsengeri Rózsival³⁷ közösen.

Az „Európai iskola” tagjai közül Korniss Dezsőnek van a legkifinomultabb érzéke az anyagban és technikában rejlő esztétikai értékek iránt. (...) Hangulati elemmel erősen átszőtt forma- és szín-élményeit, emlékképeit – a tárgyi világ jelenségeinek mellőzéseivel, próbálja megfogalmazni. Ez az oka annak, hogy képeiben az anyag és eszköz adta szépségnek jelentősége annyira az előtérbe kerül. Attól, hogy képei pusztán ornamentumokká váljanak, Kornissot rendkívül finom színkultúrája és a helyellközzel tárgyi jelenségekre utaló formamozzanatai mentik meg³⁸ – írták művészetéről 1948-ban rendezett kiállítása kapcsán.

Nina Cassian³⁹ román szerző Az alulról jövő bíráló című műve a Bábszínpad 28-29. kötetében jelent meg. A rendezői tanácsokat író Szilágyi Sándor⁴⁰ a következőket írja: „mai témájú, felnőttekhez szóló darab. Egyszerű eszközökkel, de nagyon világosan és egyértelműen fejezi ki társadalmunk egyik sokat emlegetett hibáját: a **bírálat** és **önbírálat** őszinteségének és tisztaságának a hiányát.



Jakovits József. Bábtervek J. Antalffy Adél Makí, a szőkevény című darabjához. Bábszínpad 21. szám, 1955

A darab szatíra.⁴¹ A történetben az oroszlánt „fentről” figyelmeztetik, hogy visszaél hatalmával, mire gyűlést hív össze, hogy a résztvevők őszintén megbírálják őt. A róka végül azt látja legnagyobb hibájának, hogy nem eszik eleget, ami miatt kissé kiszámíthatatlan. A kritikát elfogadva az oroszlán megeszti a mókust. Bár 1956-ot írunk, nem tudjuk, hogy a forradalom előtt vagy után jelent-e meg a kötet, mindenesetre a rendszer elég komoly kritikáját látjuk a versekben megírt szövegben.

36 Československý Loutkář, IV. évf. (1954) 9. sz., 204. p.

37 Zsengeri Rózsai/Rózsáról nem sok adat áll rendelkezésünkre. Jaschik Álmos művészeti iskolájában tanult, 1929-ben már megjelentek illusztrációi, 1930-ban „székely bábszínházat” állított ki az iskola gyermekművészeti kiállításán. Indult ötvös pályázaton, kalapversenyen. 1956-ban az MTVA archívumában őrzött fotósorozat készült róla „Zsengeri Rózsai bábtervező dolgozik a Képzőművészeti Alap Művészi Kivitelező Vállalatának Bábüzemében”. (Azonosító: MTI-FOTO-790181-82, 84)

38 Ujvári Béla: Európai Iskola XXIX. kiállítása. Korniss Dezső képei és illuminációi. Magyar Művészet XV. évf. (1948) 1. sz., 22. p.

39 Nina Cassian (1924–2014) költő, műfordító, újságíró, zongoraművész, zeneszerző és filmkritikus.

40 Személye szinte ismeretlen, néhány bábdarabot jegyző író.

41 99. p.

A rajzok elég szikárok, a zakós-óraláncos oroszlán, vállalkozó-bankár alakját idéző, merev vonalakkal megrajzolt figura, sörényét – amely inkább csak szakáll – háromszögek alkotják. A bábok leírásából kiderül, hogy különös, egyedi technikájú bábként képzeltek el az alkotói, „három-kezes ökölbábként”, ami azt jelenti, hogy a figurát két bábos mozgatta volna, egy kéz a fejet-száját, kettő az oroszlán mancsait. A mozgatót a bábozók kezét is mutató metsetrajz is segítette. Talán a báb méretéből adódott az újítás, illetve valahogy el kellett nyelni a mókust a darab végén. A róka, nyúl, mókus, kos, egér – mind stilizált, de humanizált figura, ezzel is erősítve a satirikus jelleget. A díszletten erősen stilizált éjszakai erdőrészlet egy vastag fatörzsszel, arról lógó lámpával, alatta asztallal. A sötét háttér előtt szinte párhuzamos fehér vonalak jelzik a többi fát.

A sorozat tervezői közül nem maradhatott ki Jakovits József (1909–1994) sem. „...az ember és a végtelenség találkozásának pillanata sűrűsödik anyagba Jakovits szobrászatában (...) mindig ugyanazt a belső eltökéltséget sugározzák: az egyetemes törvényszerűségeket keresését és az állandónak ábrázolását.”⁴² – írta róla Bálint Endre. „...eredeti tehetségű, biztoskezü szobrász, aki a mozgás vonalritmusainak plasztikai ábrázolásában, mesterré fejlődhetik. Ehhez azonban az öslények és bálványok, továbbá az újabb fémdíszítésekből jól ismert ábrázolásai helyett a való élethez, emberibb feladatok megoldásához kell közelednie.”⁴³ – jellemezte a korabeli kritikus 1948-ban. Jakovits nem akart a való élethez igazodni. Bár képzőművészként érdektelenség kísérte a hivatalos közegben, az Állami Bábszínház műhelyeinek vezetőjeként elismerték munkája művészi értékét. Ezt mutatja, hogy a színház plakátjain, műsorfüzeteiben rendszeresen feltüntették nevét a bábokat készítő „szobrász” megjelöléssel.

J. Antalffy Adél⁴⁴ óvodásoknak szánt meséje, a *Maki*, a szőkevény egy cirkusból elszökött majom rövid története, amelyben kicsúfol egy kakast és egy

kutyát, de aztán jó barátok lesznek, illetve megismerkedik Pannival, aki meg akarja tanítani írni-olvasni, de végül nem viszi magával az iskolába. Ahogy Óhidy Lehel a rendezői tanácsokban fogalmaz: „A darab egész levegője vidám, pajkos mesevilágot idéz: előadásban tehát a tartalmi egyszerűséget vidám játékosággal kell színessé tenni”. A mű a sorozat 21. számában jelent meg, 1955-ben.⁴⁵

A Jakovits tervezte négy kesztyűs bábfigura a darab színvonalához illően egyszerű. Panni kerek fejű, haja két fonott copfban, virággombos blúza alatt szoknyáján kötény. Mosolya ellenére a szinte szimmetrikusan megrajzolt figurája kissé merev. A mosolygó Maki fezt és kockás zakót visel, néhány vonással jellemzett, jellegzetes majom figura. A kissé vicsorgó Morgó lógó fülű kutya, mellkasán nyakkendőt idéző rombusz alakú folt. A kakas a legszürrealisabb, nagy, több körből álló szemével, kitért szárnyaival, kunkorodó farktollaival halványan felidézi a művész Sztálin békegalambja című szobrát. A darab díszletten erősen stilizált. Gomolygó, sötét háttér előtt szárítókötél, rajta ruhadarabok és lepedő világos foltjai, szinte ritmikusan. Halványan felsejlik még egy deszkakerítés, egy ágasfa és egy háztető körvonalai. Kissé túl komor egy ennyire súlytalan történethez. Megállapíthatjuk, hogy Jakovits rajzai állnak legközelebb a titokban, tiltva készített képzőművészeti alkotásaihoz.

Az 1956-os forradalom gyökeres változásokat hozott a kulturális életben és sok alkotó személyes életében is. Rozsda Endre elhagyta az országot és Franciaországban vívott ki világhírt magának. Bálint Endre szintén távozott, de 1962-ben visszatért és művei a tiltott kategóriából előbb a tűrt, majd a támogatott és elismert kategóriába kerültek. Vajda Júlia a forradalom után Svédországban próbált meg új életet kezdeni, de egy év után hazatért, és saját magának alkotott tovább hosszú évekig. Korniss Dezső belső emigrációba vonult. Jakovits

42 Bálint Endre: Jakovits József szobrairól. *Tér és Forma*, 20. évf. (1947) 1. sz., 23. p.

43 (t.e.): Kiállítások. *Hírlap*, 1948. szeptember 9., 4. p.

44 J. Antalffy Adélról nem rendelkezünk életrajzi adatokkal, több óvodásoknak szánt bábdarabot publikált.

45 Idézet: 63. p.

József ugyan tagja lett a Képzőművészeti Alapnak, 1965-ben felállították egyetlen köztéri szobrát, Napórját is, de ugyanabban az évben a teljes művészi mellőzöttség miatt ő is a távozás mellett döntött, az Egyesült Államokban telepedett le. A központi kultúráirányítás szemlélete is változott. 1957 tavaszán – talán a figyelem elterelése okán – hatalmas képzőművészeti tárlatot rendeztek a Múcsarnokban, ahol az addig tiltott szürrealista és absztrakt alkotók is kiállíthattak. Ezzel azonban nem változott a hivatalos kultúrpolitikai megítélés. *„Egy-egy szürrealista alkotás előtt bizony percekig álldogaíhat a néző, míg felfedez rajta valami megfogható. Igaz. »egyszerűbb« is akad közöttük. Ország Lili »Compozíció« című képén például egy fehér abrosszal letakart asztalon különböző méretű női ortopédcipőket láthatunk.»* – írta a kiállítás kapcsán kritikájában az Esti Hírlap kritikusa.⁴⁶ E röpke megmutakozás

után az értetlenség visszaszorította a másként gondolkodókat a mindennapos létbizonytalanságba.

Eközben az Állami Bábszínház és a Népművészeti Intézet menedék-jellege is megszűnt. 1955-ben, Bod László leváltását követően a Bábszínház munkatársainak egy része, így Jakovits József is Győrbe távozott. A többség csak Szilágyi Dezső kinevezése után tért vissza az Állami Bábszínházhoz, de a szobrászművész már nem tartott velük. Széll Jenő és Ispánki János a forradalom alatt vállalt szerepük miatt nem folytathatták munkájukat. Az Intézetet átszervezték, a Népművészeti nevet Népművelésre cserélték. Az addig összegyűjtött archívum egy része már akkor megsemmisült. Az 1950-es években keletkezett illusztrációk egy része azonban megmenekült és a Bábszínház-sorozat bábtervei ma is tanulmányozhatóak.

ANOTHER REFUGE FOR THE BANNED

Along with the State Puppet Theatre, the Institute of Folk Art, founded in 1951, played an important role in allowing Hungarian puppetry to operate relatively freely in the early 1950s, despite the cultural policies of that time. In this article, the author discusses the 2020 exhibition of the Budapest Puppet Theater and the Hungarian University of Fine Arts and examines the works of their featured artists. The exhibition commemorates the artists of the European School who, between 1945 and 1948, sought to create a pan-European art with a surreal and/or non-figurative formal language. However, after the consolidation of the Stalinist dictatorship in Hungary, their art fell into the third of three categories (supported, tolerated, forbidden) and was slated to be abolished. The Institute of Folk Art earned the name “another refuge for the banned” in the first half of the 1950s. The Institute embraced artists marginalized by cultural policies of the time. The outstanding puppeteers of the period between the two world wars, who, with their bourgeois national ideals, were not acceptable to the communist regime were Sándor A. Tóth, Béla Büky, István Árpád Rév and Béla Szokolay. At the Institute, they were allowed to pass on their knowledge and professional experience, give lectures and conduct courses. Literary figures who had been condemned to silence were able to publish in the *Puppet Stage* series, a book series launched jointly in 1952 by the Institute and the Művelt Nép Publishing House. The texts were accompanied by works of art which also followed the forbidden formal language of the period.

46 Bernáth László: 500 kép, 150 szobor a szombaton megnyíló Tavaszi Tárlaton. *Esti Hírlap*, 1957. április 19., 2. p.



Nyina Szimonovics Jefimova: *Petruska feljegyzései* (1925). Könyvbortó



Isidor Stok: *Isteni komédia*, 1961.
Rendező: Szergej Obrazcov,
Tervező: Borisz Tuzlukov. Központi Obrazcov Bábszínház



Marionett báb, 1921. Tervező: Alekszandra Ekszter. Moszkvai Tairov Kamaraszínház Bábstúdiója



Románccok bábokkal, 1928. Szergej Obrazcov koncertelőadása.
Tervező: Szergej Obrazcov

Borisz Goldovszkij

A TRADÍCIÓ, MINT A FEJLŐDÉS FELTÉTELE

„A tehetség az egyetlen újdonság, ami valóban új.”

(Borisz Paszternak)

Azzal kezdeném, hogy nincs hagyományosabb dolog a világon, mint a tradíciók lerombolása. Ugyanakkor a körülöttünk lévő világ fejlődéséhez szükség van a tradíciókra, mert a ma tradíciója nemcsak a tegnapi eredménye, hanem a jövő újításainak záloga. Ez vonatkozik a bábjátás művészetére is. Bármely avantgárd színházi iskolának így vagy úgy az az alapja, hogy tagadja a régit, az elavultat. Az „újító iskola” fogalma magában foglalja a professzionális iskolák létezésének ezeréves hagyományát. Minden újításnak szüksége van egy alapra, amit megújíthat, vagyis a tradícióra. A művész ebből kiindulva hoz létre valami újat, ami sok év múlva már szintén tradíciónak fog minősülni, vagyis újabb kiindulási pontnak. Mutassanak nekem bármilyen színházi felfedezést, forradalmi jelenséget a bábok világában, bármilyen színházat, bármilyen forradalmi pedagógiai színházi rendszert, bármilyen jelentős színházi alkotót, aki ne a hagyományokra támaszkodott volna. Laurent Mourguet, Lemerrier de Neville, Joseph „Papa” Schmidt, Richard Teschner, Szergej Obrazcov, Jevgenyij Demmeni, Nina Jefremova, Joseph Skupa, Michael Meschke, Mihail Koroljov, Philippe Genty, Neville Tranter, Frank Zenly. Mindegyik megalkotta a maga művészi irányzatát, tanítási módszerét, iskoláját. Mindegyik a hagyományokból kiindulva, azokra támaszkodva hozta létre a maga irányzatát. Éppen ezért a hagyományos bábtechnikák tanulmányozása a bábosok képzésében pedagógiai szempontból nemcsak fontos, hanem egyszerűen létfontosságú, mert nélkül nem tud kiteljesedni az alkotói személyiség. Az alkotás lényege egyrészt a művészi hagyomány ismerete és elsajátítása, másrészt az a törekvés, hogy a művész saját alkotói fantáziájának, tehetségének segítségével valami alapvetően újat hozzon létre. Ez a garanciája a teljes értékű művész, színész, rendező kialakulásának. Az élő hagyomány ismerete

és az attól való elszakadás vágya, hogy valami alapvetően újat alkosson, minden művész számára ugyanolyan szükséges, mint a kovakő vagy a tűzkő a tűzgyújtáshoz. Ezek nélkül nem lehet szikrát csiholni. Máskülönben olyan „alkotókkal kerülünk szembe, akik őszintén meg vannak győződve arról, hogy valami alapvetően újat hoznak létre, valójában pedig a művészetben régóta ismert hagyományos formákat reprodukálják. Egyszer olvastam egy interjút egy fiatal bábrendezővel, aki az őt meginterjúvoló lelkes női újságíró kérdésére: „Igaz-e, hogy Ön a bábszínház egy új formáját hozta létre, amelyben a színpadon a bábokon kívül drámai színészek is szerepelnek?”, azt válaszolta: „Igen, én alkalmaztam ezt a módszert először”. Oroszországban a hivatásos bábszínház legkiemelkedőbb képviselői a népi Petruska játékkal kezdték gyakorolni a szakmát. Ez a gyakorlat lehetővé tette, hogy kifejléssék magukban az improvizáló színész és bábjátékos képességét. A Petruskával való utcai munka minden idők legjobb iskolájának számít bármelyik profi bábjátékos számára.

Szergej Obrazcov a következőket írta *Hivatásom* című alapművében: „...féltekenylen őriztem Spanyolfal mögötti magányomat. Éppen ezzel akartam a népi petruskajátékosok hagyományát folytatni; ez a hagyomány azonban arra is kötelezett, hogy egy olyan műsoranyagot állítsak össze, amely nem lépi túl az egyedül játszó színész lehetőségeit.”

Véleményem szerint főlegesen feltenni a kérdést, szükséges-e a hagyomány jelenléte a színházi bábos tréningeken. Már csak azért is, mert a képzések lebonyolításának ténye maga is hagyomány. Ugyanígy nem kérdés a hagyományos bábtechnikák tanulmányozása a modern bábszínházban. A történelem többször is egyértelmű választ adott erre. Ha Richard Teschner nem kutatta volna a jávai pálcás bábok tradícióját, és nem építette volna be



Ki ölte meg Frida Kahlot?, 2023. Rendező: Borisz Konsztantyinov, Tervezők: Viktor Antonov, Alekszandra Gromova, Jelmez: Natalija Kornjilova. Központi Obrazcov Bábszínház





G. G.: Márquez: *Őregúr, hatalmas szárnyakkal*, 2012. Tervező, rendező: Viktor Nyikonyenko. Központi Obrázcov Bábszínház





Don Quijote. Tervező: Szergej Alimov. Központi Obrascov Bábszínház



Dürenmatt: *Minotaurusz*, 2021. Rendező: Natalja Pahomova, Tervező: Jeliszej Sepeljov. Moszkvai Bábszínház

ezt a saját művészetébe, akkor most nem létezne Teschner újító színháza. Ha Jefimova Szimonovics nem tanulmányozta volna az orosz népi Petruska játékokat, akkor nem számított volna a saját korában avantgárdnak a Jefimov Színház. Ha az 1960-as évek elején Szergej Obrazcov nem látta volna a Szovjetunióban vendégszereplő Bunraku színházat, akkor nem alkotta volna meg híres előadását, az *Isteni komédiát*. És végül, ha Jim Henson nem tanulmányozta volna Szergej Obrazcov koncert előadásait, akkor valószínűleg nem születik meg a *Muppet Show*.

Meggyőződésem, hogy a hagyományos technikák alkalmazása a tréningek során is elengedhetetlen a bábjátzás dinamikus fejlődéséhez. Igaz, ennek feltétele, hogy a tréningeket e tradíciók tehetséges képviselői tartásák, ne pedig okoskodó féltehetségek.

Anouilh: *Pacsirta*, 1967.
Rendező: Borisz Ablinyin,
Tervező: Alekszandr Szinyeckij,
Moszkvai Bábszínház.



TRADITION AS A PRECONDITION FOR PROGRESS

There is nothing more traditional in the world than breaking tradition. But the world around us would stop progressing without tradition because today's tradition is not only the result of yesterday, but also a guarantee of future innovation. The same thing happens in the art of puppet theatre. Every avant-garde theatre school is based on the rejection of an earlier, outdated theatre school. Every innovation needs an opponent, a tradition, in order to become an innovation. The artist creates something new, which in many years will also become a tradition to be deviated from. No matter what theatrical discovery, what revolutionary phenomenon in puppet theatre performance, by which company, with which pedagogical theatre system or major artistic personality, all are based on tradition.



Felvonulás a zsolnai bábfesztivál megnyitóján



Ewa Tomaszewska JÁTÉK ÉS...JÁTÉK KÖZÖTT

BÁBKOVÁ ŽILINA 2022

A szlovákiai Bábková Žilina 2022 fesztiválra ragyogó napsütésben került sor, mintha csak az időjárás kárpótolni szeretne volna a szervezőket az egyéves kiesésért. A covid-19 okozta világvárvány miatti, az alkotói tevékenységet sújtó kényszerszünet mindenkinek traumatikus élmény volt, így a nézők, művészek, színházelméleti kutatók, újságírók, de a gyerekek, fiatalok és felnőttek számára is különösen boldog, energiától és játszani vágyástól sugárzó hangulatban zajlott le a viszontlátás a közös színházi térben. Újra együtt vagyunk hát! Élvezzük a tömeget, a beszélgetéseket, a közösen átélt művészi (de nem csak színházi) tapasztalatokat. Ez a közösségi jelleg volt az, ami számomra idén különösen látványosnak tűnt. A program, ha nem is szándékosan, de szintén a szórakoztató, energikus, a nézőt játékba vonó előadásokra támaszkodott. Mindez, bár nagyon kellemes érzést keltett, ugyanakkor néhány téma felületes kezelését is eredményezte, aminek következtében ez a hetedik fesztivál alacsonyabb színvonalúnak tűnt az utolsó járvány előttinél.

Már az első előadás is jellemző volt a fesztivál egésze szempontjából. A Divadlo Spoza Voza egy, a nagy szerb fizikusnak, Nicola Teslának szentelt színházi fizikaórával készült. Tesla ízig-vérig tudós volt, aki a természeti erők járomba hajtásának áldozta egész pályafutását. Neki köszönhetjük a váltóáram, a transzformátor, de még a rádió használatát is. És ebben áll élete tragédiája: legtöbb találmányát vagy lefitymálták, vagy ellopták tőle, személyét neveltségessé tették, becsapták. Az embereket, akik ezt tették, ismerjük a tankönyvek lapjairól. Csak sokkal halála után kezdték el értékelni. A *Tesla és barátai* (Tesla a priatelja) című előadás alkotói igyekeztek hősiük életének mindezen vetületét bemutatni, ragaszkodva ugyanakkor a könnyű, játékos,

szórakoztató, karikatúrisztikus formához, amely sokat tompított a sorsrajz drámaiságán. Mivel lázasan keresték az új utakat, melyekkel a fiatal nézőket a színházhoz vonzhatják, a hangsúlyokat a komikumra fektették. A két színész szórakoztatóan alakította a tanárnőt és a diákot, akik hol rivalizáltak, hogy együttműködtek, miközben fizikáról, elektromos energiáról és az elektromosság fénykorának hőseiről meséltek. A nézők jól szórakoztak, amikor a színpadon fényképek keltek életre, a fizikai kutatásra használt asztalon Tesla, Edison, Marconi, sőt Mark Twain bábalkajai tűntek fel, vagy amikor színre vitt, furcsa kísérleteket láttak.

Tetszett az előadás ötlete, csodáltam a színészek rátermettségét, könnyed játékát, de sajnáltam, hogy ezt a potenciált nem az emberi természetéről való mélyebb elmélkedés tolmácsolására használták fel. Úgy gondolom, ez is fontos feladat lett volna úgy az iskola, mint a színház számára – hiszen megmutatta volna a gyerekeknek, mit jelent a tisztesség, a becsület, az igazságosság.

Az olyan előadások, mint a *Mesék* (Bájký/Bábkové divadlo Žilina), a *Csizmás kandúr* (Kocúr v čizmách/Nové divadlo Nitra), a *Farkas a Holdon* (Vlk na Mesiaci/Divadlo Houže), a pozsonyi VŠMU bábművészeti szakirányán tanuló diákok bemutatója, *Hajszál és Szakáll nagy vándorútja* (Veľké putovanie Vlasa a Bradu), de akár még az alapvetően edukatív *Zero Waste, a műanyagvadász* (Lovec plastov Zero Waste/Bábkové divadlo Morgonrock) is mind rendkívül dinamikusak voltak, gyakran szürrealista humor jellemezte őket, mely játék közben időnként túllépte a jó ízlés határait, és klasszikus mesetémákat dolgoztak fel. Rókanő, Farkas és Varjú, Piroska, Csizmás Kandúr, varázslók, jósnők és superhősök, de teljesen új szempontból bemutatva. A tradíció itt csak hivatkozási pontot, asszociációt, játékot jelent. A kortárs környezetbe átültetett régi



*Tesla és barátai
(Tesla a priatelii).
Rendezte: Miro Mihálek,
Dramaturg: Matej Feldbauer.
Divadlo SpozVoza*



*A nagy vándorút, 2022.
František Skála: Veľké
putovanie Vlasa a Bradu.
Rendezte:
Katarína Aulitisová,
Díszlet, kosztüm, báb:
Alica Mikócziová,
VŠMU*

*Farkas a Holdon
(Vlk na Mesiaci).
Rendezte: Matej Truban,
Dramaturg: Hana Launerová.
Divadlo Houže*



*Mesék (Bájký). Rendezte:
Barbora Juníčková,
Matej Valašík,
Dramaturg: Matej Truban.
Bábkové divadlo Žilina*

*Zero Waste, a műanyagvadász
(Lovec plastov Zero waste),
2021.
Rendezte: Peter Gärtner,
Díszlet, báb: Peter Gärtner,
Lukáš Tandara. Divadlo
Morgonrock*





A nagy szőgyár (Veľká továrňá na slová), 2019.
Rendezte: Ireneusz Maciejewski, Dramaturg: Nikoleta Hvizd Tužinská.
Staré Divadlo Karola Spišáka v Nitre



A láthatatlanok (Neviditeľní), 2019.
Rendezte: Mária Danadová, Monika Kováčová, Dramaturg:
Katarína Jánošová, díszlet, kosztüm: Ivana Macková



motívumokat a posztmodern dekonstrukció varázstanalnitja, megfosztja a rejtett értelmektől. Az elbeszélésnek, szemben a tan- vagy akár varázsmesével, nincs edukatív jellege – ahogyan azt La Fontaine vagy Perrot szerette volna –, sem terápiás tulajdonságai – mint ahogy arra Bruno Bettelheim felhívta a figyelmet. A bennük foglalt titok az abszurd játékára cserélődik, amely – sajnos – senki számára nem jelent vigaszt, nem szül katarzist, cserébe többé-kevésbé ügyes fogásokból áll, őrült és furfangos szemfényvesztéssé válik, amely a közönséget megnevetteti – de vajon el is gondolkodtatja? Kérdés, hogy valóban a gyermekeknek szólnak-e ezek az előadások? Vajon valaki, aki az eredeti történeteket nem ismeri, megérti-e az iróniát, a gyúnyt vagy az ártatlan tréfát, amely régi és kortárs jelentések egymásra torlódásából áll elő? Mindazonáltal érdemes kitérni a *Farkas a Holdon* (Vlk na Mesiaci) című előadásra, melyet minden bizonnyal nem gyerekeknek és kiskamaszoknak, hanem az annál idősebb és már felnőtt nézőknek szántak. Ez a valószínűtlen tempóban végigjátszott, a szürreális cselekményt a humoros szöveggel ötvöző előadás volt mind közül a legészveszejtőbb. Meglepő utalások vegyültek benne, melyek néha a mesére vonatkoztak – hiszen úgy a Farkas, mint Piroska abból származnak –, máskor azonban a tömegtájékoztató műsorok idiotizmusára, a reklámokra, amelyek minden, még a legirrealisabb elképzelést is segítenek pénzé tenni, az átlagember naivítására, a tévés tartalmak, de a tudományos projektek ostobaságára is. A világ, amelyben a Farkas és Piroska barátok lesznek és összedolgoznak, hogy megmentsék egymást a hiú és lelketlen földlakók valósága elől, mert azok még a Holdon is utólérik az áldozatukat, a kozmikus teret a rivalizáció terepévé alakítva – vajon nem az a valóság-e, amelyben jelenleg élünk? Milyen örület lett úrrá az emberiségen, amely egyenesen tart a... hova is? Na ez az, ami elgondolkodtató.

Teljesen más hangulata volt az olyan előadásoknak, mint *A nagy szógyár* (Veľká tovareň na slová/Staré divadlo Karola Spišáka), a *Zöld ország* (Zelená Krajina/Bábkové divadlo Žilina), *A láthatatlanok* (Neviditeľní/Bratislavské bábkové divadlo). Ezekben a zenét és a költőiséget választották a színészi

játékhoz háttérül. Az első közülük arra kereste a választ, hogy milyen lenne az élet egy világban, amelyben meg kellene vásárolnunk a beszédhez szükséges szavakat. *A nagy szógyár* által megragadott probléma a társadalom tagolódása: elit rétegre, amely megengedheti magának az értékes szavakat, illetve szegényekre, akiknek a címbéli gyárban előállított kifejezésekhez nincs hozzáférése. Ezt az érdekes problémafelvetést két fiú alakja illusztrálja, akik egy kislány, Cybele kegyeieit veteksenek. A „magasról” érkező Phileas egy szép szóval, míg a szegény Oscar egy szép tettel kívánja elvarázsolni. Úgy tűnik, napjaink üres szavakkal elárasztott világában a tettek jelentik az igazság és szépség zálogát. Túlzott mennyiségben a szavak erejüket veszítik. A nyitrai előadásban színészek és bábok is megjelentek, ehhez hangulatos zene és érdekes, némileg gépiesített koreográfia társult, valami azonban hibádzott. Talán a dramaturgia maradt el az elképzelések mögött. Meglehet, az alkotók túl sokat akartak mondani. A zsolnai Bábkové divadlo *Zöld ország* c. darabja váratlanul került a programba, a Divadlo Piki-t helyettesítő előadasként. Az igen költői, könnyed, tüneményes előadás arra vállalkozott, hogy megmutassa a nézőknek az élet minden szépségét, hogy felfedjen számunkra valamennyit a minket körülvevő természet titkaiból. Sok volt benne a nagyon erős jelenet – mint az, amelyben az egyik szereplő, egy rejtélyes „titokkoffer” húzva maga után, a széllel harcol. Az összehatás azonban túl titokzatoskodó, túl poetikusan lehetett, mert egy bizonyos idő után elfogott a fáradtság. Nem minden volt érthető, olyan szereplők jelentek meg, akiket sehogyan sem sikerült értelmeznem, talán, mert nem tudok eléggé szlovákul, és talán, mert minden túl enigmatikus, túl monoton, túl titokzatos volt. Mindazonáltal talán *A láthatatlanok* (Neviditeľní) volt a Fesztivál legizgalmasabb előadása. Őt pozsonyi színész a zene, a dal és az életre keltett anyag segítségével vitték a nézőket egy páratlan utazásra – Indiába, Kínába, Skóciába és Izlandra, ahol legendás mágikus teremtményeknek próbáltak nyomára bukkanni. Mert az – állítják az alkotók –, hogy valami láthatatlan, még nem jelenti, hogy nem is létezik. A fürdő a Loch

Zöld ország (Zelená krajina),
2021.
Rendezte: Martin Geišberg,
Dramaturg: Matej Truban
Bábkové divadlo v Žiline



Az Otthon-sziget (Ostrov Domov), 2017.
Rendező, bábok és tárgyak készítése: Katarína Čaková.
Divadlo Katanari

Ness-i szörny keresésére ad alkalmat, és egy kevéske, nejlontasakba zárt hab a létezését bizonyítja. Az erdőben gallyakat keresve a fagyökerek alatt élő elfekkel találkozhatunk, és beh izgalmasság is a kéreg alatt lakó férgecskek, vagy a kövekben fellelt arcok! Még a kémény füstje vagy a köd is lehet a Jeti létezésének bizonyítéka. A tárgyak, az árnyékok, a víz és a vidám zene, a színészek által varázslatosan énekelte a *capella*, a tárgyakkal való játék mind a képzeletre hat, megmutatja a fiatal nézőknek, hogy a minket körülvevő világ nem annyira egydimenziós, mint amilyennek néha tűnhet, és „több dolgok vannak földön s égen, mintsem bölcselmetek álmodni képes”.

A Divadlo Fí *Korallvilág* (Koralový svet) felvetése maga során egy viszonylag új színházi irányzathoz tartozik, amely a 0-3 éves gyerekeket célozza meg. Ezt Európában úgy 35 évvel ezelőtt indította el a bolognai La Baracca színházban Roberto és Valeria Frabetti. Lengyelországban Zbigniew Rudziński kezdeményezte 2006-ban, és mostanra a színházi tevékenység lényeges, bár gyakran vitatott formájának számít. Vannak, akik kérdésesnek látják, hogy a legkisebbekhez szóló tevékenység színház-e egyáltalán, illetve hogy egy-két évesek számára lehet-e színházat játszani? A *Korallvilág* mintha igazolta volna a felmerülő kétségeket. Két színész próbálta meginvitálni a gyerekeket egy, a tenger



A fényhozó (Světloňoš), 2021. Rendezte: Mária Danadová, Monika Kováčová, Ivan Martinka. ODIVO

mélyén tett látogatásra, ahol egy rokonszenves teknős keresett elveszett alakzatokat – háromszöget, kört, csillagot. Azonban hiába kérték meg őket, hogy ne fogdossák a díszleteket az előadás ideje alatt, a gyerekek, akár a tarka bogárcák, nagyon gyorsan szétmászta, átlépték a határt néző- és színtér között, kíváncsian, hatalmas lelkesedéssel álltak neki a díszlet vizsgálatának, anélkül, hogy a színészekre különösebben figyeltek volna. Ők dominálták az előadást, nem a színészek, akik tették a dolgukat, mintha mi sem történt volna. Úgy tűnik, az alkotók nem találták meg az ilyen játékhöz megfelelő képletet.

A Fesztivál egy felnőtteknek szánt vonulattal is rendelkezett, ezt elsődlegesen a képzőművészeti formákkal és költői szövegekkel dolgozó előadások képviselték. A hangulatos előadás-miniatúra, a Katanari Színház *Az Otthon-sziget (Ostrov Domovja)* előadása szép apróságokat – homályból zseblámpával kiemelt kagylókat, kavicsokat, papírkivágásokat vonultatott fel. Érdekes kaland lehetett volna a színházi kellékek világában, ha a színésznő legalább egy kicsit törekszik az időnkénti ritmusváltásra. A beszercebányai Odivo Színház *A fényhozó*

(Světloňoš) című előadása ugyanakkor, bár szintén a fény és árnyék alkalmazásával, de sokkal nagyobb formákhoz nyúlt. Az első jelenet, amely családi fotók bemutatásán alapult – ezeket jelenítette meg az előadásban játszó színész – mély benyomást tett, és elgondolkodtatta a közönséget az elmúlás feltartóztatatlanságáról, arról „hogy soha nem lehet kétszer egymás után ugyanabba a folyóba lépni”. Mindazonáltal a színészek játéka, bár továbbra is telített volt feszültséggel és érzelmekkel, fokozatosan egyre hermetikusabbá, nehezebben érthetővé vált. A csúcspontot – ha jól sejtem, az önkérés csúcspontját – a címéli Světloňoš bábfigurája jelentette, amely megépítése és animáltsága módjával is kivívta az elismerésemet. A színésznő a nézők szeme láttára lépett a bábú belsejébe, az pedig képes volt átvenni animátorának minden mozdulatát, az arc mimikáját is beleértve. A Sötétségnek ez a szimpatikus megszemélyesítője harcot folytatott az emberrel, bár ezt inkább csak éreztem, mint érttem – valamint a fesztivál programjáról szóló információk is alátámasztják. A hatalmas érzelmi töltet ellenére is nehéz és kimerítő volt számomra ez az előadás.

A fenti irányvonalon belül kivételt képezett a pilzeni Divadlo Alfa előadása, *A jó Hans Böhme vándorlása Európában* (Putovanie dobrého Hansa Böhma Európou). Ezt az előadást úgy formázták, mint színházi játék szempontjából tökéletesen kidolgozott. A bábokat a közönség szeme láttára építették fel hatalmas fadarabokból egy, az állandó utazást sugalló, bőröndökkel és utazótáskákkal telepakolt térben. Ami azonban a tartalmat illeti, több kérdés is megfogalmazódott bennem. Egy ember története volt ez, aki belekeveredett a háborúba; a történelmi gépezet lelketlenségéé, az emberi gyengeségeké. És valóban, ilyen szempontból Hans Böhme közel áll Švejkhez, mint ahogy azt már a címben érzékeltetik az alkotók. Ezen a ponton azonban a hasonlóságok kimerülnek. A soknemzetiségű családból származó, több nyelven beszélő Hans Böhme a történelmi események hatására identitásának elemeivel zsonglörködik – ha kell, cseh; a második világháború kitörése után csak a német származását hajlandó beismerni; de amikor német katonaként orosz fogságba esik, újra

cseh lesz belőle, megmentve ezáltal az életét. Lengyelországban időzve lengyellé vedlik át, majd új politikai körülmények között ismét visszatér cseh származásához. Jelentőségteljes az utolsó jelenet, amelyben Hans megpróbálja átlépni a Csehszlovákiát az amerikaiak által elfoglalt Németországtól elválasztó határt, s itt kiderül, hogy sehol sem akarják őt, sehova sem talál. Ki tehát a főhős? És nevezhetjük-e egyáltalán hősnak? Inkább olyan emberke ő, aki mindenáron menti az életét. Nem igazán értem, mit próbáltak általa üzenni az alkotók. Hogy tettei igazolhatóak? Hogy gyengeségei rokonszenvet váltanak ki bennünk? Különösen az Ukrajnában zajló háború megvilágításában kétértelműek a hasonló kérdések áthallásai.

A Bábkova Žilina 2022 előadásai láttán felismerhető néhány karakterisztikus elem. Az első ezek közül a szórakoztatás, amely a színészek játékának fő mechanizmusa. Az előadások jelentős hányadában az egyszerű díszletek létrehozásához már használtak anyagokat alkalmaztak, kartont, szövetdarabokat,



A jó Hans Böhme vándorlása Európában (Putovanie dobrého Hansa Böhma Európou), 2020.
Rendezte: Tomsa Legierski, Dramaturg: Petra Kosová. Divadlo Alfa

fát – ugyanúgy, ahogy a bábokhoz is, melyeket gyakran mindennapos használati cikkekkel vagy játékokkal helyettesítettek. Ez azokról az anyagi nehézségekről tanúskodik, amelyekkel a színházi társulatok küzdenek, és amelyek miatt a pénzt invencióval kényszerülnek kipótolni – ami időnként hasznára válik az előadásnak, máskor viszont éppen ellenkezőleg. *A titokzatos világtótorony* (Tajomný majak/Bábkové divadlo na Rázcestí) volt az egyetlen előadás, amelyben hagyományos bábozók tűntek fel – óriási, a színészek teste által kitöltött alakok –, de szerintem egyben a leggyengébb és a legunalmasabb előadás volt a Fesztivál programjában. A harmadik világos trend az új játéktér keresése. A nézőket a színpadra ültették, ami nem egyszer korlátozta az előadás nézhetőségét, hiszen a hagyományos színpadokat nem ilyen megoldásokra alakították ki. A szűk tér és a rossz láthatóság nem jó reklám egy színház számára. Az, hogy a Fesztivál utolsó előadásán – *Filemon, avagy hanyatt-homlok haza* (Filemon alebo OzlomKŕŕK domov/Bábkové divadlo Žilina) – a közönséget a színpad mögé ültették, oda, ahol útban a színészek öltözője felé is át kellett haladni, nem tűnt sikeres megoldásnak. A nézők körbevették a játékteret, melyet

megfosztottak minden titoktól, így még a színészek erőfeszítései sem segítettek a színházi mágia megteremtésében. Főként, hogy rájuk hárult a díszletek kinyitásának és összezsukásának feladata is, s ez dominálta a színpadi cselekményt és borította fel a történet ritmusát.

Sok előadást átköltöztettek a színház mögötti kertbe, a szabad ég alá. Ennek úgyszintén megvoltak az előnyei és a hátrányai. A színről hiányzott a megvilágítás, és a színészek számára erőpróbát jelentett, hogy tűző napon kellett játszaniuk. Többnyire azonban így is sikerült szoros kapcsolatot kialakítaniuk a közönséggel, amely pompásan szórakozott. És talán ez a legfontosabb.

(Žilina/Zsolna, 2022. 05. 13. – 05. 15.)

Fordította Papp-Zakor Ilka

BÁBKOVÁ ŽILINA FESTIVAL 2022

The Bábková Žilina 2022 Festival took place in Slovakia after the covid-19 pandemic, so the audience, artists, theater theorists, journalists, but also children, young people and adults were particularly happy to see each other again in the shared theatre space, full of energy and desire to play. We are together again! It was this sense of community that was particularly striking for the author. He identified a number of characteristic elements in the performances of 2022 (while discussing the merits and problems of each performance). The first of these was entertainment; the program relied on entertaining, energetic performances that engaged the audience in play. This, while very pleasing to the eye, also resulted in a superficial treatment of some themes, making this seventh festival seem inferior to the last one before the epidemic. The search for new settings emerged as a clear trend. The audience was often seated on the stage, which often limited visual access to the performances since traditional stages were not designed for this arrangement. And many performances were moved to the open air in the garden behind the theatre. However, in most cases, performers managed to establish a close relationship with the audience, which was superbly entertained. And perhaps most that's the most important thing.



Jan Jirků: *A remény testvérei* (Bratří naděje), Divadlo Minor, Praha

Halina Waszkiel

A SZÉPSÉG A RÉSZLETEKBEN REJLIK

34. SKUPOVA PLZEŇ

A szépség a részletekben rejlik. A bábszínháznak ez az egyik fő jellemzője. Sem a fontos témák, sem a történet üzenete nem elegendők – nem kevésbé lényeges, hogy az animációs művészetben, az *animáltak*¹ plasztikus bájában megtalálják a hozzájuk illő kifejezési módot.

A csehországi Plzeňben megtartott 34. „Skupova Plzeň” Nemzetközi Báb- és Alternatív Színházi Fesztiválon feltűntek lényeges és aktuális témák, illetve klasszikus darabok, a *Hamlet* is ideértve, és rögtön látszottak az új kifejezési eszközök keresésére irányuló kísérletek.

Akadnak történelmi utalások is. A prágai Minor Színház inszenzációs bravúrokban gazdag történelmi freskót mutatott be *A remény fivérei* (Bratři naděje) címen, amelyben a csehek első világháború alatti bonyolult történetét a négy Kopecký fivér élete példázta. Az érdemekben bővelkedő bábos család tagjainak sorsa megkapó módon illusztrálta a háború abszurd mivoltát és a művészet – jelen esetben a bábművészet – megváltó funkcióját. A cseh bábszínház klasszikus alakjai: Kašpárek, a Halál és az Ördög kommentálták az emberek cselekedeteit, ez esetben azonban nem mint bábok, hanem maszkokat és testüket megnagyobbító kosztümöket viselő színészek alakjában. A rájuk nem jellemző méretek szimbolikus jelentést nyertek: a bábok nem kevésbé fontosak, mint az emberek, velük egyenrangúak, vagy talán fontosabbak is. Ők jelenítik meg a művészet időtlenségét. Itt nem mi nevetünk a komédiás bábokon – hanem ők rajtunk: az emberi ostobaságon, a gonoszságon, amely háborúkat szabadít ránk, és azon, ahogy egymást öldököljük. A négy testvér talán éppen annak köszönhetően menekült meg, hogy megóvták őket kedvenc bábuik, akiknek megfelelően szolgáltak, nemcsak ők, de szüleik,

nagyszüleik, és az elkövetkező nemzedékek is, egészen a mai napig, hiszen az előadás dramaturgiáját Iva Kopecká dolgozta ki, a díszletek egyik alkotója pedig Jakub Kopecký.

A cseh DRÁK még távolabbra nyúlt vissza a történelemben, és *Expedíció: A szerelmem!* (Expedice: Má láska!) című előadásában arról a végzetes kimenetelű, az Északi Sarkra tartó ballonos felderítőútról emlékezett meg, amelyen három novég² vett részt 1897-ben. A színészek síkja dominált a báboké felett, néha (emberi és állati) maszkokat is használtak, de a díszletbeli megoldásoknak nem sikerült felélnékíteniük a meglehetősen statikus és mérsékelt izgalmas narrációt. A felfedező drámai története nem lelt megfelelően érdekes színházi kifejezési formára.

A már említett *Hamlet az úton* (Hamlet on the Road) című előadást színre vivő, brünni Radost Színház egészen más irányban indult el. A rendező, Joanna Zdrada, valamint a díszlettervező, Pavel Hubička a shakespeare-i történetet a régi vásári színház keretei között jelentette meg. A különböző színészek zenei és vokális, illetve cirkuszba illő műsorszámait összefonódtak Helsingør történetével. A dráma szereplőit fabábok ábrázolták, ezekre azonban jóval kevesebb figyelem fordult, mint a színészek mutatványaira. Ötlet ötletet kergetett, már azt hittük volna, hogy az előadás magával ragadja a közönséget – ez azonban mégsem következett be. Talán a vásári konvenció vált mára elcsépeltté, talán a hatásvadászat fosztotta meg a dán herceg történetét annak jelentőségétől, túl keveset ajánlva cserébe? A bővlik megidézése ráadásul időnként maga is aggasztóan bővülodott.

Jobbán boldogult a klasszikus témával Marek Zákostelecký, aki Bedřich Smetana *Az eladott*

1 Halina Waszkiel által megalkotott terminus. (a ford. jegyzete)

2 Valójában svéd (a ford. jegyzete)



Hamlet az úton
(Hamlet on the Road).
(Pavel Třítek Shakespeare
alapján):
Divadlo Radost, Brno

Bea Uusma-Filip Homola:
Expedició: A szerelmem!
(Expedice: Má láska!), Divadlo
DRAK, Hradec Králové



Boris Jedinák: *Lenard, a róka*
(Lišák Renard), Naivní divadlo,
Liberec

menyasszony (Prodaná nevěsta) című előadását adaptálta, rendezte, és díszleteit tervezte. A 19. században mindenki által ismert klasszikus opera, a csehek nemzeti kincse a báboknak köszönhetően hangsúlyosabban komikus vonásokra tett szert. A színészek játszottak ugyan a klasszikus konvenciókkal, azonban csak mértéktartóan. Úgy örültek a klasszikusnak, mint egy kis bizsunak.

Különösen sikeres utazást tett a múltban a plzeňi Alfa Színház *A jó Hans Böhm vándorlása Európában* (Putování dobrého Hanse Böhma Evropou) című előadása. Figyelemreméltó, hogy a fontos témát sikerült animációs találékonysággal párosítani (rendező: Tomsa Legierski, díszletek: Karel Czech). A cseh-német-francia főhős bonyolult sorsa a huszadik század harmincas és negyvenes éveinek övényeiben plasztikus kifejezésre talált a fával kiegészülő színészi játékban. A fakockákból felépülő, leszedhető fejű és végtagú egyszerű bábuk összhangban voltak a hasonló elemekből felépülő világgal. Várostraktak össze belőlük, hogy a színpadon görgő golyók mindjárt le is rombolják azt; a fadarabok hol a masírozó katonák lábát jelképezték, hol lövéseként kopogtak, hol patikapalcocon sorakoztak, mint gyógyszerek. A szélesebb fadeszkák asztalok, templomi és iskolai padok, padlók és plafonok szerepét töltötték be. Hasonlóképpen sok funkcióval bírtak a bőrdöngők, amelyek barikádokat alkottak és vonat vagonjait, vagy saját magukat jelentették, bőrdöngőket tele mindenféle holmival (azaz: fadarabokkal). Az előadás legnagyobb értékét (a témán kívül) éppen az anyag – legfőképpen a fa – felhasználása jelentette. Az egyszerű plasztikai eszközök és a sokfunkciós formák jól társultak a bemutatott világ abszurditásával, amelyben a háború, nacionalizmus és fundamentalizmus elvakította emberek nem látják a legegyszerűbb dolgokat.

Az említett elv – a szépség a részletekben rejlik – dominált a KHWOSHCH társulat bensőséges hangulatú, báb- és operaelőadásában, a *Dinoperában*. A nemzetközi, cseh és német, zenei és vokális, illetve bábművészi képesítésű színészcsoport nagyon magas színvonalú, de egyúttal szórakoztató és ötletes előadást hozott létre. A régi otthoni

bábszínházakra emlékeztető karton színpadocska, a piros függönyke, a nyilvánosan változtatott díszletek és hátterek mind hozzájárultak a világ kezdetéről és a Földet belakó első teremtményekről elmondott történethez. A gyönyörű vokálok és a zene, illetve a hang- és fényeffektusok varázslatos hangulatot teremtettek, amelyet csak a narrátor – egy őshüllő – komikus megjegyzései törtek meg időnként. A pterodaktilus majd' a nézőtérig elrepült, a dinoszauruszok pedig (köztük a rémületes tirannoszaurusszal) élvezték az életet – egészen a meteor becsapódását követő pusztulásig. Az egyszerű animáció összhangban volt a díszletek letisztultságával, összességében azonban mindez okos és bájos előadást eredményezett.

A japán bábművészek jól ismerik a kidolgozott részletek ízét. Miyako Kurotani *Végtelen szerelem* (Endless Love / Hatenashi) című előadása már több éves, mégis változatlanul képes magával ragadni közönségét a különböző kontinenseken. Az animátor

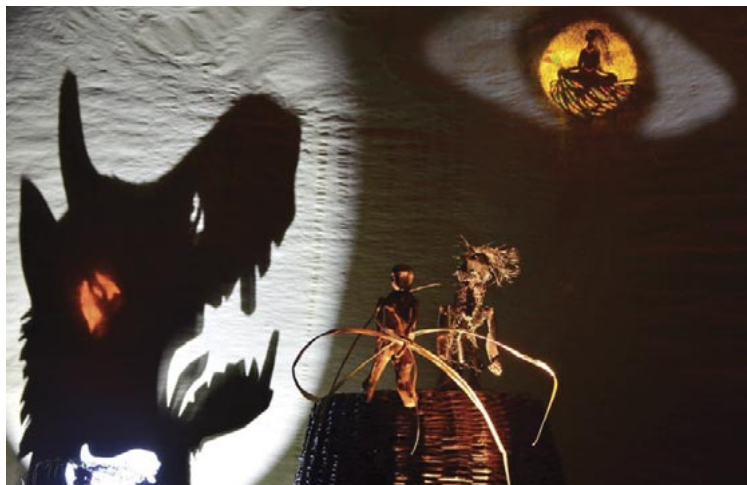


Miyako Kurotani: *Végtelen szerelem* (Nekonečná láska) (Hatenashi), Miyako Kurotani és a Divadlo Genre: Grey (IP)



Tomsa Legierski-Petra Kosová
a kol (T. L., P. K. és társaik):
A jó Hans Böhm
vándorlása Európában
(Putování dobrého
Hanse Böhma Evropou),
Divadlo ALFA, Plzeň

Dinopera, KHWOSHCH, KALD
DAMU, Prága



Pavla Dombrovská-Luděk
Vémola: *Füvel megkötve*
(Spoutaný trávou.) Divadlo
Líšeň, Brno

Kuryu Nishikawa és Kuruma
Ningyo népi történetek
motívumai nyomán:
Sanbaso tánc + A Hidaka folyó
(Tanec Sanbaso + Řeka
Hidaka) (HIDAKAGAWA), (P)



limuro Kohichi egy népi
legenda motívumai nyomán:
*Hogyan győzte le az erős
Iwami Jutaro Hi-Hi-t,
a hőszörnyet* (Jak silák Iwami
Jutaro porazil sněžného obra
Hi-hi), Marionette Minomushi
(P)

Kusunoki Tsubame egy népi
történet motívumai nyomán:
Szia Kankuro! + Egér szumó
(Ahoj Kankuro! + Myší Sumó),
(P)



és animált – egy nő és annak ikerbábuja – között zajló játék a kifinomultság maga. A test legkisebb rezdülése, a tenyér alig észrevehető moccanása, a törzs apró meghajlása is számít. Úr, csend és animáció mesterfokon. Megfigyelhetjük, ahogy az emberből a bábuba árad az élet – aztán megfordul. Ki kicsoda itt? Ki animál kit? Vajon az ember önti anyagba az álmait, vagy az anyag alakítja az embert? Miyako Kurotani a színművészet és az animáció igazi mestere!

A Fesztivál több japán előadásnak is helyet adott. A kiotói Marionette Minomushi Színház egy gyerekeknek szóló mesét mutatott be: a hosszú zsinórokon lógó marionettekkel eljátszott *Hogyan*

győzte le az erős *Iwami Jutaro Hi-Hi-t*, a hószörnyet (Strong Iwami Jutaro and Snow Monster Hi-Hi) című előadást. Kusunoki Tsubame a közönség apraját az *Egér szumó* és a *Szia Kankuro!* (Mouse Sumo és a Hello Kankuro!) előadásokkal szórakoztatta, az egyszemélyes, mozgatható *katagake ningyo shibai* színház konvenciója szerint. A *kuruma ningyo* technikáját, azaz az egyetlen, különleges asztalnál ülő színész által életre keltett báb animálásának módját (amely különbözik az egy bábhoz három színészt rendelő *bunaku* technikától) Koryu Nishikawa mesternél lehetett megtekinteni. Az este egy részét magának a *kuruma ningyo* technikának a bemutatása töltötte ki, ez után került sor a *Sanbaso tánc*



Pavel Štourač:
Itt sárkányok vannak
(Hic sunt Dracones), Divadlo
Continuo

Jana Šrámková-Katarína
Aulitisová: *Filemon, avagy
hanyaTTI-homloKkK haza*
(Filemon aneb ozlomKŘK
domov), Bábkové divadlo
Žilina, SK



(Sanbaso Dance), valamint *A Hidaka folyó* (The Hidaka River/ Hidakagawa) előadásokra. Mint látjuk, hagyományokra való utalásból és történelmi, illetve ősidőkre való kitekintésből bőven akadt Plzeňben. Nem hiányoztak azonban az új útkeresések sem. Lenyűgöző volt a kladnói Lampion Színház *A páfrány(fa) árnékában* (Stín kapradiny) című előadásának (rendezte: Jakub Maksymov, díszletek: Olga Ziebińska) a plasztikai megvalósítások terén nyújtott találékonysága. Lehetetlen lenne felsorolni az összes alkalmazott fogást, álljon itt mégis néhány példa. A két főszereplőt hús-vér színészek játszották, de megjelenítette őket két fagigura is – lábak helyett finn késhez hasonlatos pengékkel. A penge minden lépésükkel belefűrődött a fa dobogóba. Ugyanez a gesztus, illetve az ütések hangja illusztrálta a két férfi kegyetlenségét, brutalitását úgy az emberekkel kapcsolatban (gyilkosságokat követtek el, egy nőt zaklattak, kifosztottak egy házat), mint a természettel szemben is. Uralkodtak az apró állati és emberi figurákon (az őrkök osztgát emberformájú, hegyes nyilak alkották, akkorák, mint a célba dobáshoz használt lövedékek). Az erdő fái pár centiméter magasak, könnyen mozgathatók voltak. Az egyes fák kicsik, de a Természet erejét képviselték – ez utóbbi egy óriási légyölő galóca (egy színésznő hatalmas kalapban) alakját öltötte magára, és gombákat hintett szét (minden gombácskának ólomlába volt, így sikeresen landolt a pódiumon).

Az előadásban néha csupán emberi fejek, néha csak cipők játszottak (a piros cipők a színésznő lábán a prágai nyilvánosházra emlékeztek vissza). A mozgást időnként távolról irányították (felhúzható játékok esetében), máskor zsinórok segítségével, a színpadi emelvény mögül vagy csapóajtókon keresztül. Színpadi ötletből rengeteg volt, a ritmust oszlopokhoz ütögetett öreg cipők és padlóba fűrődő pengék hangja diktálta. A felhasznált eszközök egyszerűségét nagyszerűen párosították a szimbolikus megjelenítéssel. A bűnről és büntetésről szóló történet egésze a néző képzeletében állt össze. A rossz emberek megbűnhődtek, még ha kezdetben úgy is tűnt, hogy fizikai túlerejük és hatalmuk legyőzhetetlen.

Rudyard Kipling klasszikus történetéhez, *A dzsungel könyvéhez* kapcsolódott a Pozsonyi Bábszínház *Mauglí* című előadása, Ivana Macková remek díszleteivel. Az alkotók szakítottak a szözszerintiséggel, és mozgatható, láánokkal és zöld növényekkel befont fémépítményekből varázsoltak őserdőt, amelyben káprázatosan hatottak az életre keltett állatbábok (többek között a csodálatos majmocskák). Őt, szokatlanul mozgékony és energikus színész alkotta a dzsungelt és játszott benne, mint agyafúrt gyermekek csoportja. Ugyanez az Ivana Macková építette a *Filemon, avagy hanyaTTT-homloKKK haza* (Filemon alebo OzlomKRRK domov, Zsolnai Bábszínház) díszleteit is (R: Katarína Aulitisová). A béka szórakoztató



Rudyard Kipling: *Mauglí*, Bratislavské bábkové divadlo (SK)

kalandjaiból a gyermekek megtanulhatták, hány meg hány ügyes ötletet lehet megvalósítani a leg-egyszerűbb tárgyak – egy vattapamacs vagy vízzel teli fóliazacskó – segítségével. A brünni Lišeň Színház a *Füvel gúzsba kötve* (Spoutaný trávou) című történetet mutatta be a gyerekeknek, az árnyszínház és a bábszínház technikájának felhasználásával, eredeti zenét és dalt csatolva mindehhez.

Az inszenizációs ötletek frissessége és a humor már évek óta a cseh és szlovák színház jellemzőinek számítanak. Látszik ez mindenütt – leginkább a fiatalabb gyerekeknek szánt műveken. Azonban a hagyományos színház sem hiányzott, mindig magas színvonalon, főként az animációs művészet szempontjából. Jó példa erre a libereci Naiv Színház *Renard, a róka* (Lišák Renard) marionetteloadása. A legtöbb újító megoldást az idősebb befogadókát megcélzó előadások hozták. Ezekből a Fesztiválon több is volt, és bár nem nyugöztek le, ambícióik imponáltak. A legérdekesebb a Continuo Színház *Itt sárkányok vannak* (Hic Sunt Dracones) című előadásának felvetése volt. Az élőzene (Jakub Štourač) ritmust kölcsönzött a színésznők színpadi tevékenységének, akik az akrobatikával ötvözött tánc és az animáció útján teremtették meg a személyiség széthullásának álomszerű világát. A fej nélküli törzsek, keretbe igazított testrészek, háromlábú vagy sokkezű animáltak sikeresen rombolták le a valóságérzetet, a precíz megvalósítás és a négy táncosnő összehangolt mozgulatai pedig arra készítették a nézőt, hogy átadja magát az absztrakt és szurreális művészetnek.

Bizonyos mértékben hasonló stílus képviseltek a spanyolországi Les Cícliques & Julieta Gascón Roque társulat művészei *Tabula* című előadásukkal. Négy színésznő táncra és pantomimra volt ez egy arcvonások nélküli, emberszabású, rugalmas manóknél. Művészetükkel megteremtették és meghatározták úgy a tulajdonságok nélküli lényt (*tabula rasa*), mint saját magukat. A színésznők élénk piros ruhát viseltek, míg a manóknak fehér volt – még szintelen, leíratlan, definiálatlan. Az utóbbi években jól látszott, hogy a kortárs tánc nagyszerű szövetségese a bábművészetnek. Elég az olyan mesterek példájára hivatkozni, mint Duda Paiva vagy a Zero en Conduita társulat, melynek egyik alapítója Julieta Gascón Roque, a *Tabula* társszerzője.

Más típusú kísérlet volt *A fényhozó* (Světloňoš), az OVIDO független társulat munkája, Ivan Martinka librettójával, bábjáival és díszleteivel. Ezt az előadást lehetetlen elmesélni, hiszen a legkülönbözőbb alkotóelemekből állt össze. Az élőzene a litván népzeneből és Monteverdi-operákból kölcsönzött motívumokat. A kisfiú-báb férfinaszot visel, lábai és kezei helyén pedig kihegyezett botok voltak. Egy másik, nagyon nagy, madár- és kígyófejű báb az ókori mesék démonjait idézte meg. Némelyik jelenet kísérlet volt a fényvel, tükröződéssel, sokszorosodással. Ebben a szurreális világban a kifejezési eszközök felváltva találkoztak, pillanatnyi mikroértelmeket teremtve, majd estek szét újra.

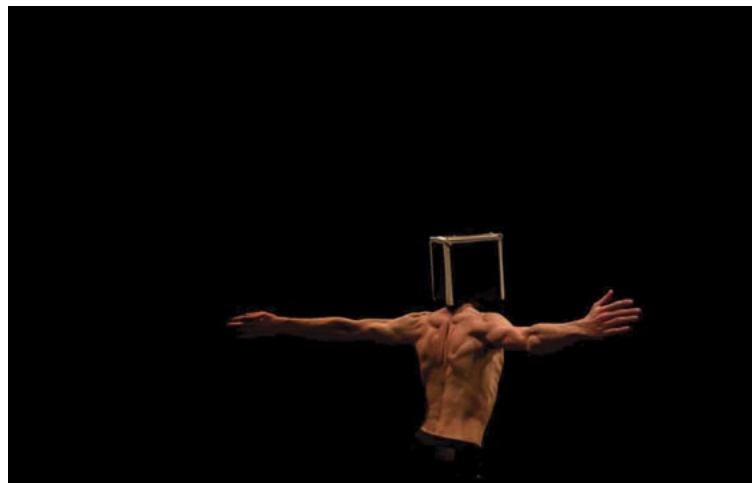
Ahogy a tánc- és bábművészet egyre gyakrabban fonódik össze a színpadon, úgy Ondřej Holba és Florent Golfier *És most ki a haszontalan?* (And Who Is Useless Now?) előadásában a táncos inspirációk a robotikával ütköztek össze. Az emberi test az elektronikusan életre keltett mesterséges intelligenciával találta szembe magát. Osztozniuk kellett a közös téren és megtanulniuk egymás mellett létezni. A fenti kísérletekre egyetlen szó nélkül került sor. A modern táncnak, csakúgy, mint a zenének vagy a fényszínháznak, nincs szüksége sem narrációra, sem párbeszédre, hogyan nincs szüksége erre a „mozgás plasztikája” szellemiségét képviselő irányzatoknak sem.

A bábszínház életerős irányzatának számít már egy ideje a tárgyszínház is, amely alatt a dolgok életrekeltése, az emberről dolgok által való beszéd értendő. Ehhez az irányzathoz tartozott a Compagnie Gare Centrale Agnes Limbos (Belgium) Plzeňben bemutatott *Semmi sincs az életemben, ami azt mutatná, hogy belül csúnya vagyok* (There Is Nothing In My Life That Shows I'M Ugly Inside) című előadása is. A titokzatos, félig-meddig bűnügyi történetet, amelyet egy öregedő nő mondott el, az általa használt tárgyak tolmácsolták. Ezeknek egy részét az ő ruhatárának darabjai (lábbelik, egy bunda, egy táska), illetve háztartási cikkei (asztalka, szekrény, konyhai kések) képezték, egy másikat pedig az elbeszéléshez használt miniatűr modellek (bútorcskák, mosógép, babákra méretezett ruhák). A tárgyak saját narratívával bírtak, amely hol kiegészítette, hol leleplezte a főhős titokzatos személyiségét.

Les Cícliques és Julieta Gascón Roque: *TABULA*, Les Cícliques (ESP)



Ondřej Holba-Florent Golfier:
És most ki a haszontalan?
(And who is Useless now?)



Sajnos, objektív okokból a vendéglátók két előadását is le kellett a Fesztiválon mondani: a *Zorra!!!*-t Tomáš Dvořák, és az *Ulysses*-t Petr Vydareň rendezésében. Bemutatták azonban az Alfa Színház egy másik darabját, amely nem szerepelt a programban: Jakub Vašíček és Tomáš Jarkovský *Mindenkinek megvan a maga igazsága* (Pravdu má každý svou) című munkáját. Az okos és vicces történet az emberi butaság határtalanságát és az előítéletek időtálló mivoltát mutatta meg. Ahogy néhány évszázaddal korábban Giordano Brunót megégették, mert azt hajtogatta, hogy a Föld gömbölyű, ma olyan emberekkel találkozhatunk, akik életüket adnák az elképzelésért, mely szerint a Föld lapos. A korlátoltságnak ez a foka, amelyért az emberi naivitás és ostobaság felelős, illetve az internetről áradó információk tömkelege, inkább riasztó, mint szórakoztató. A történetet a színpadon elsődlegesen színészi eszközökkel jelenítették meg, multimédiás eszközök és tárgyak segítségével (díszletek: Kamil Bělohávek). A *Mindenkinek megvan a maga igazsága* jó példa a kortárs bábszínházban domináló trendre: az alkotók

felkarolnak egy érdekes témát, majd ötletszerűen választanak kifejezési eszközöket, melyek között túlsúlyban vannak az élő színészi játék és a színpadi effektusok, háttérbe szorítva a bábokat és az animációt. Ilyen volt a Białystoki Bábszínház *Ony* című előadása is, amelyben Marta Guśniowska szép története nyelvi okokból vált érthetlenné, a jó színészi játék pedig dominált az érdektelen és lényegtelen bábos sikkal szemben.

Az idei „Skupova Plzeň” rendkívül gazdag, nehezen átfogható programmal várta közönségét (vendégeket a világ minden tájáról, mivel a fesztivál alatt került sor az UNIMA Executive Committee éves találkozójára is). A színházi műsor maradéktalanul kitöltött minden napot, de ezen kívül sok minden történt a szabad ég alatt és a Bábmúzeumban is: koncertek voltak, kiállítások, találkozók. A fesztivál szervezői, különösen pedig az Alfa Színház igazgatója, Jakub Hora, hatalmas gratulációt és köszönetet érdemelnek.

(34. SKUPOVA PLZEŇ, 2022. 06. 8. – 06. 12.)

Fordította Papp-Zakor Ilka



Bedřich Smetana–Karel Sabina: *Az eladott menyasszony* (Prodaná nevěsta), Divadlo loutek, Ostrava



Josef Čapek–Jakub Maksymov–Matouš Danzer: *A páfrányfa árnyékában* (Stín kapradiny), Divadlo Lampion, Kladno

BEAUTY IS IN THE DETAILS

In puppet theater, neither the significance of the themes nor the message of the story is enough - it is essential to find a way of expressing them in animation art. This is one of the main characteristics of puppet theater. At the 34th International Festival of Puppet and Alternative Theatre "Skupova Plzeň" '22, plays with currently relevant themes and classic plays, including *Hamlet*, were presented. The striving to find new means of expression amid historical references were immediately apparent. The Minor Theatre of Prague presented a rich historical mural in which the complicated history of the Czechs during the First World War was illustrated by the lives of the four Kopecký brothers. The Czech Divadla Drak Theater went even further back in history with *The Expedition: My Love!*, about a balloon expedition to the North Pole in 1897. A particularly successful venture into the past was Divadlo Alfa from Plzeň's *The Journey of Good Hans Böhlm Through Europe*, which combined subtle themes with animated ingenuity. This year's "Skupova Plzeň" Festival offered an almost indescribably rich program presenting guests from all over the world and took place during the annual meeting of the UNIMA Executive Committee. Theater programs filled every day, but there were also concerts, exhibitions and meetings taking place outdoors and in the Puppet Museum. The organizers of the festival, especially the director of the Alfa Theatre, Jakub Hora, deserve congratulations and our thanks for this superb event.



Hamupipőke (Cinderella), 2021. Rendezte: Luana Gramagna. Zaches Teatro, Itália

Ewa Tomaszewska ESZTÉTIKAI LIBIKÓKÁN

SZABADKAI 29. NEMZETKÖZI GYERMEKSZÍNHÁZI FESZTIVÁL

A szabadkai fesztiválra kicsit késve érkeztem, nem láttam az első három előadást. Mint kiderült, ezek között voltak a Fesztivál zsűrije által legmagasabbra értékelt előadások. Az olasz Zaches Teatro Színház *Hamupipőke/Cinderella* előadása kapta a fődíjat a legjobb előadásért és Luana Gramegna a rendezésért. Értékelték művészi koherenciájáért és harmóniájáért, a színpadi megoldások ötletességéért, valamint a pazar színészi és animációs teljesítményért. A színházi valóság elemeinek összeötvözése – ahogyan azt a zsűri elnöke, Clodhna Noonan kiemelte – elbűvölő színpadi varázsvilágot teremtett.

A zsűri véleményét se alátámasztani, se megcáfolni nem tudom, csak annyit jelenthetek ki, hogy pechem volt, amiért elszalasztottam ezt az előadást. Szerencsére láttam a többi, amelyek – mint ahogy az lenni szokott – nagyon különböző szinteken mozogtak, de elgondolkodtattak – úgy a repertoár kialakítása, a gyermekeknek szóló előadások színpadiassága, a bemutatott témák, mint az alkotók szakképzettsége szempontjából is.

A szerb Malo Pozorište Duško Radović *Az ellopott herceg és az elveszett hercegnő* (*The Stolen Prince and The Lost Princess*) című előadása Branislava Stefanović rendezésében, amennyiben a programban szereplő összefoglalónak hihetünk, a női egyenjogúsodást vizsgálta a trónöröklés, így a hatalom öröklése kontextusában. Ezt a témát azonban elhomályosították a nem túl sikeres színpadi eljárások, amelyek az előadás vonzóná tételeit szolgálták. Az ikerpár történetét, akik közül csak a fiú örökölheti apja rangját, míg a kislányt elrejtik a világ elől, a kínai hagyományba ágyazták. Az alkotók számára ez lehetővé tette a tarka díszletek, egzotikus jelmezek és keleties zenei aláfestés használatát. Kétségtelen, hogy a színek, a színészi játék dinamikája és a síkok sokasága megörvendeztette a nézőket, az összhatás azonban valahogy felszínes, összefüggéstelen és hamis volt. Az előadás csúcspontján a hős a sárkánnyal vív csatát, amit

egyértelműen a rossz szimbólumaként határoznak meg, ezáltal a keresztény, tehát az európai tradícióhoz kapcsolódva. Hiszen Kínában a sárkány jót – sikert és boldogságot – jelent! Az alkotók nem fektetnek hangsúlyt hasonló kérdésekre, megzavarva ezáltal a befogadót, aki Kínát egy teljesen különböző, európai lencsén keresztül pillantja meg. A keletiességet így staffázsként használják, színadalékként, zenei és kosztümbeli egzotikumként, nem vállalva az ezzel kapcsolatos felelősséget. Az ilyen eljárások nem kedvezemre valók.

Teljesen más, mondhatni ellentétes színházi gondolkodást képviselt a francia Le Nouveau Ballet du Nord-Pas de Calais Társulat (SCOOOOOTCH!). Náluk a színpadi világ: a tárgyhoz fűződő tevékenység volt a puszta térben. Négy színész nő a mozgás, hangok, színes ragasztószalag és pár tárgy (például kefék és seprűk) segítségével teremtettek színpadi valóságot, melynek összetartó eleme a képzelet volt. Az alkotói eljárást a gyermekjátékok inspirálták, a szereplők közti viszonyok a játékos rivalizáción alapultak. Ennek a történetet nélkülöző előadásnak leglényegibb elemét a befogadóval folytatott interakció jelentette. Minden a nézők szeme láttára jött létre, egyetlen mozzanat sem maradt elrejtve. Zeneként a lábkopogás szolgált, a letekert ragasztószalag zöreje, a levegővétel, emberi hangok, valamint a színpadon használt tárgyak nyikordulásai és nyekkenései. Kézenfekvő, hogy az inszenzációnak épp ezen elemét értékelte a zsűri is. Bár a színpadi játszadózást elnézve több ötletre, több szórakoztató és meglepő megoldásra vágyott volna az ember, az előadás nagy érdemének számított volna, ha megragadja a gyerekek fantáziáját, és bevonja őket a közös játékba.

Azt kell mondanunk, hogy ezt a szándékot nem igazán sikerült megvalósítani. Az előadásnak teret adó színpadon kellett volna a közönségnek is ülnie, a behúzott függöny a zárt színházi teret jelölte

Paper Stories, 2019.
Rendező: Dimitar Stefanov,
Theatre Corsair Foundation,
Bulgária



A szerelem és a hegedű
(Love and the Violin),
Rendezte: Anna Vovchok,
Children's Theatre Subotica,
Szerbia

Új cipő (New shoes), 2019.
Rendezte: Jordi Palet i Puig,
Játssza: TIAN Gombau,
L'home Dibuixat



volna. Ez a lecsökkentett, korlátozott méretű tér a színésznők és gyerekek közötti kapcsolatnak kedvezett volna, otthonos hangulatot teremtve. Sajnos a rendezők nem gondoskodtak róla, hogy az előadásra megfelelő számú néző jöjjön el, vagyis csak annyi, ahány helyet az improvizált színpadon előkészítettek. Háromszor, vagy talán négyszer többen jelentek meg, szervezett csoportokban érkező gyerekek. A hatalmas tömeg okozta, hogy a nézőtérre is ültettek gyerekeket, a függőnyt pedig széthúzták. Kellemetlen helyzet állt elő, mert a nézőtérben ülőknek esélyük sem volt részt venni a színpadon játszott előadásban, nem láthatták a díszletek apró részleteit, de sok tevékenységet sem. Ez mindenkit depressziósított – a színésznőket, a felnőtt nézőket és a gyerekeket is.

Ez a helyzet azonban nem volt kivételes. A nyílt, ingyenes fesztiválok egész – sokszor csecsemőkkel együtt érkező – nagycsaládokat szoktak magukhoz vonzani. Nem egyszer néztem már előadást „fél-lábon” állva, úgy szorongva, mint konzervben a szardínia. Nagyszerű dolog, hogy a szülők gyerekeikkel együtt szeretnék megtapasztalni a színház kelteit, az érzelmeket, de a színházterem sincsenek gumiból, valakinek ügyelnie kéne az egybegyűltek biztonságára és elfogadható kényelmére is.

A szerb előadás, *A szerelem és a hegedű* (Love and The Violin, Children 's Theatre Subotica) egy ihletett hegedűművész története, és annak szerelméé a szépséges Marketához, a cigánykirály lányához. Az események a cigánytábor dallal, táncsal, színes ruhákkal teli közegében játszódnak, különféle színpadi megoldásokkal: élő színterrel, marionettekkel, kesztyűbábokkal. Csakhogy az előadást áthatotta a bábbal szembeni bizalmatlanság. A gyöngye animáció és az aránytalanul sok színészi játék káoszhoz vezetett a színpadon, és áthelyezték a hangsúlyokat a történetről a színészi tevékenységre.

A magyar *Borsszem Jankó* című előadás (Kövér Béla Bábszínház, Szeged) bővelkedett különös elemekben, fényekben és őrült megoldásokban. A cselekmény legfőképp a (magyar) beszédre támaszkodott, ami a külföldieknek némi problémát jelentett. A színpadi megoldások, a statikus jelenetek nem tudták kellőképpen tolmácsolni az eseményeket. Egy történet

volt ez valakiről, aki kicsi és gyenge, de a lelke hatalmas, így legyőz minden, a sors által eléggördített akadályt, amit Jankó meglehetősen furcsa sárkányharcai szimbolizáltak. Mindez gépek, naprendszerek, keringési pályák és úrhajók között. A díszlet elemei külön-külön érdekesek voltak, egymáshoz azonban nem találtak, nem alkottak egységes képet, nem alakítottak ki teret, inkább szigetekként működtek a kozmikus űrben. Valami tehát hiányzott ebből a színpadi megvalósításból. Dicséretet érdemelt azonban a fényekkel való munka, amely sok jelenetben az előadás önálló „színészévé” vált.

A fiatal indonéz társulat propozíciójáról – *Broom, brmm, brmm...* – nehéz bármit mondani. Leginkább iskolás hangulatú etűd volt ez, kabarészkecsbe illő csattanóval. A gazdáról és az ő fegyelméletlen seprűjéről szóló történetnek azonban mégis volt egy erőnye – a szép és funkcionális díszlet, amely az indonéz mindennapokat idézte, valamint a kifejező, hatalmas animációs lehetőségeket rejtő bábú. A bolgár Foundation Theatre Corsair viszont a *Papírtörténetek* (The Paper Stories) című előadásban, bár szerény eszközökkel élt, a teljes színpadi világot papírból hozva létre, öltettségéről és animációs ügyességéről tett biztosságot. Ezt az előadást is diákszínházi hangulat jellemezte, de az életre keltett tárgy európai színházi tradíciójának ritmusában hozva létre azt. Az indonézekhez hasonlóan a bolgárok sem használtak szavakat, a cselekményt pedig némiképp a híres olasz rajzfilm, a *La Linea* stílusában bonyolították. A Bibliához, mítoszokhoz és a nagy európai irodalomhoz kapcsolódtak újabb és újabb bravúrokban, tréfákban, a karikatúra és szatíra elemeiben gazdag jeleneteikkel. A színpadon látszott az alkotás öröme, és bár időnként hiányoztak a meggyőző ötletek (mint például Orfeusznál és Euridikénél), a költőiség, a mélyebb értelem, sosem hiányoltam a szórakoztató elemeket.

Legjobban a spanyolországi *Az új cipő* (New Shoes, L'home Dibuiat) című előadás tetszett – egy történet a felnőtté válásról és az emberi élet különböző szakaszainak egyforma súlyáról. Ez a ritkán tematizált kérdés arra mutatott rá, hogy életünk minden pillanatában képesek lehetünk a kreativitásra, és hogy egyszer minden gyerek felnő majd. Az élet egy



A farkas, akinek boglyószaga volt (The Wolf which Smelled of Berries), Rendezte: Tamara Kućinović. Bosznia-Hercegovina



történet, és csak tőlünk függ, mennyire lesz érdekes. A színész, Tian Gombau mosolyogva, szelíden, az emberi természet szépséghibái iránti megértéssel szövögette az elbeszélést: egy fiúról, aki új cipőt kap (mert a régit kinötte), és elindul a folyóhoz, hogy kipróbálja a lábbelit. Útközben különféle dolgok történnek vele, ezek első ránézésre megszokottak, de mégis, éppen ilyen eseményekből áll össze végül az emberi élet. A pasztellszínű, kartonból és fából felépített díszletek változó terek teremtettek. A halk, meleg színezetű zene mindehhez költői hangulatot biztosított, amely a színház elhagyása után még sokáig a nézőkkel maradt.

Kicsit hasonló, bár a spanyol alkotó finomságát nélkülöző előadás volt az izraeli Koom-Koom Theatre *Fel és le történet* (Up and Down Story) című előadása. Szórakoztató történet volt ez egy Fiúról, akinek álma, hogy az űrbe repüljön, de senki – még a szülei – sem veszik komolyan. A mindennapi rutin: otthon – iskola – játék – tanulás – sport – könyvek, mindez a Fiú fantáziái szöges ellentétének tűnik, ő azonban ebben a mindennapi életben is ötletes és találékony marad. Az előadás arról szólt, hogy hinnünk kell magunkban, és álmaink előbbutóbb teljesülnek. A díszletek nagyon egyszerűek és nagyon funkcionálisak volt, a bábokat animáló színészek nagyszerűek. Mennyire hiteles volt az a jelenet is, amelyben a Fiú meggörnyed az iskolatáska súlya alatt! Az előadás után a színház folyosóján nem egy ilyen iskolatászkás kislít láttam. Sok vicces ötlettel is találkoztunk itt, például a labdával, amely a Fiú képzeletében üstökössé változott. Az egyetlen gond a kicsit túl hosszúra nyújtott jelenetekkel volt, ezek sokat rontottak a színpadi ritmuson.

Az előadás, amely a legnagyobb meglepetést nyújtotta, a Bosznia-Hercegovinai *A farkas, akinek bogyszaga volt* (The Wolf which Smelled of Berries) volt. A bábszínházban nem szeretem a realizmust, sem a plasztikai szókimondást. Ezért némi távolságtartással fogadtam az erdőt valóságghú fákkal megjelenítő díszletet és a farkasbundában-farkasálcában Farkasokat játszó színészeket. El kell azonban ismernem, hogy összességében minden kidolgozott és szép volt. A színészek igyekeztek

a farkashabitusnak megfelelő módon mozogni és beszélni, és jól, érzéssel csinálták. A tökéletesen megtervezett fény aláhúzza a cselekmény ritmusát, és líraiságot kölcsönzött a színpadi képeknek, néha még az előadás szereplőjévé is átvedlett – mint például a prologusban. Még a színpad mögül hallatszó hosszú monológok sem voltak fárasztóak, mint arra számítani lehetett volna – mindenki mintegy megbűvölve adta át magát a barátságáról, méltóságról, szerelemről és minden teremtmény életének természetéről szóló történetnek. Teljességgel váratlanul született meg a rólunk – emberekről, és „kistestvéreinkről”, az állatokról – szóló igazság. Még a legfiatalabb nézők is megsejtethették, hogy az emberi valóság nem különbözik annyira az állatitól, hogy mindenkinek joga van élni, és mindenki tisztetletet érdemel. Bár a cselekmény lassan alakult, nem láttam a fiatalabb nézőkön sem az unalom jeleit – éppen ellenkezőleg, összpontosítást láttam és a színpadra függesztett szemeket. Hihetetlen volt! Bármennyire nem kedvelem az ilyen színházat, be kell ismernem, hogy engem is lenyűgözött. Az alkotóknak volt mondanivalójuk, nem csaltak, nem hajhászták a szenzációt, sem a trükköket, és az igazság, amit megfogalmaztak, ha néha talán patetikusnak is tűnt, de mindannyiunkat meggyőzött.

Szerintem a leggyengébb előadás a görög *Rózsá hercegnő és az elvarázstolt sas* (Princess Rose and The Enchanted Eagle) volt – egy klasszikus varázsmese egy jó és egy rossz nővéréről, meg az aranyassá változtatott hercegről. Az alkotók forma tekintetében a *comedia dell'arte* műfajához akartak kapcsolódni, a maszkokat azonban nem a játék konvenciójának értelmében használták, hanem technikai megoldásként, amely lehetővé tette, hogy alig három színész számos különböző szereplőt személyesíthessen meg. A színészek változtatták ruháikat és álarcukat, de a cselekmény tulajdonképpen a szavak szintjén zajlott. Nem tudtak mit kezdeni a maszkos konvencióval, amely széleskörű, precíz gesztusokat és kifejező színpadi mozgást feltételez – hiányzott úgy a precízió, mint az invenció és a humor. Folyton ugyanazok a beállítások, lépések, gesztusok ismétlődtek, ami egy



A kis gyufaárus lány (The Little Match Girl). Rendezte: Sonja Petrović. Novi Sad, Szerbia

hetvenperces előadás során unalmat szül. A ritmus, a könnyedség, a szereplők közti egyértelmű viszonyok hiánya – ez volt az, amin az előadás elvázott.

Az igazán traumatizáló élményt azonban a szerb előadás, *A kis gyufaárus lány* (A Little Match Girl, Youth Theatre Novi Sad) jelentette. Az alkotók H. Ch. Andersen kis gyufaáruslányról szóló meséjéből inspirálódtak, a történetet átültették napjaink közegébe, egy panelnegyedbe, ahol a néző tanúja lehet, mint válik egy patológus családban nevelkedő gyerek lassan a társadalmi degradáció áldozatává. A magányos kislány nem lel támaszra sem az iskolában, sem a rendőrségen, csak a negyedben tanyázó geng nyújt viszonylagos biztonságot, szerény fedelet a feje fölé és barátságot. Barátságot, aha! De milyen! Közös garázdaságot, szerhasználatot, fetrengést a részegségben. A színpadi műveletek szóserintisége, a kiáltások még jobban elmélyítették az általános pusztulás és reménytelenség benyomását.

Hangsúlyozni kell azonban, hogy Andersen meséje és a bemutatott előadás két teljesen különböző világot képvisel. A mélyen vallásos Andersen a lelketlen emberek között jövőjétől megfosztott kislány tragédiájának bemutatásakor a Szűzanyát tette meg az egyetlen, vele együttérző személynek, aki gondoskodással veszi közül a szegény, boldogtalan és ártatlan gyermeket azáltal, hogy a mennyei kertbe viszi. A szerb interpretációban a világ istentől

megfosztott, a valóság mellbevágóan testi, sötét és kegyetlen. Nem hiszem, hogy a vallás emberi problémákat oldana meg, és azt sem, hogy a hívőkben a jót, az együttérzést, a könyörületességet ébresztené fel. De hiszem, hogy az ember inkább jó, mint rossz, és hogy éppen ezt a humanista szellemiséget kellene benne életre kelteni. Hogy ez az előadás képes-e az ilyen pozitív befolyásra? Kétséges. Az alkotók rámutatnak, hogy életünkben létezik a rossznak egy szférája, amelyben az emberek ártanak egymásnak és nem ismernek könyörületet, de ennek a ténynek a konstatálása még kicsit kevés. A művészettől jogunk van valamivel alaposabb elemzést várni, egy gyerekeknek szánt előadástól pedig biztosan megköveteljük a „fényt az alagút végén”. Azon töpregek, kit kellett volna szíven ütnie napjaink ezen színházi kivesézésének – a gyerekeket, ahogyan az tervben volt? Vagy mégis inkább a szüleiket? Mert mihez kezdjen a gyermek ezzel az üzenettel? Elgondolkodtató az is, hogy a Gyerekzsúri éppen ezt az előadást díjazta.

A szóban forgó bábszínarab azoknak az előadásoknak a körébe tartozik, amelyek megpróbálják felvenni a harcot a civilizációs kihívásokkal – és amelyekre Lengyelországban is találni példát. Bár céljuk a rosszal szembeni lázadás kifejezése, a valóságban a borzalmas, véres, fatális jelenetek látványa morbid emberi igényeket elégít ki. Nem véletlenül gyűltek össze tömegek a vesztőhelyeken,



*Az ellopott herceg és az elveszett hercegnő (The Stolen Prince and The Lost Princess),
Rendezte: Branislava Stefanović. Little Theatre Duško Radović, Szerbia*

ahol kivégzéseket és kínzásokat láthattak; nem véletlenül kezd el nem egyszer telefonján filmezni a tragikus baleset tanúja elsősegélynyújtás helyett (teli ilyesmivel az internet); nem véletlenül vonják magukra közúti balesetek oly mértékben a többi sofőr figyelmét, hogy óriási dugók alakulnak ki. Közismert tény ez, amelyet az összes média kihasznál – elég, ha bármilyen információs csatornát bekapcsolunk. De szabad-e a színháznak, főként a gyerekekhez szóló színháznak fejét hajtani ezen

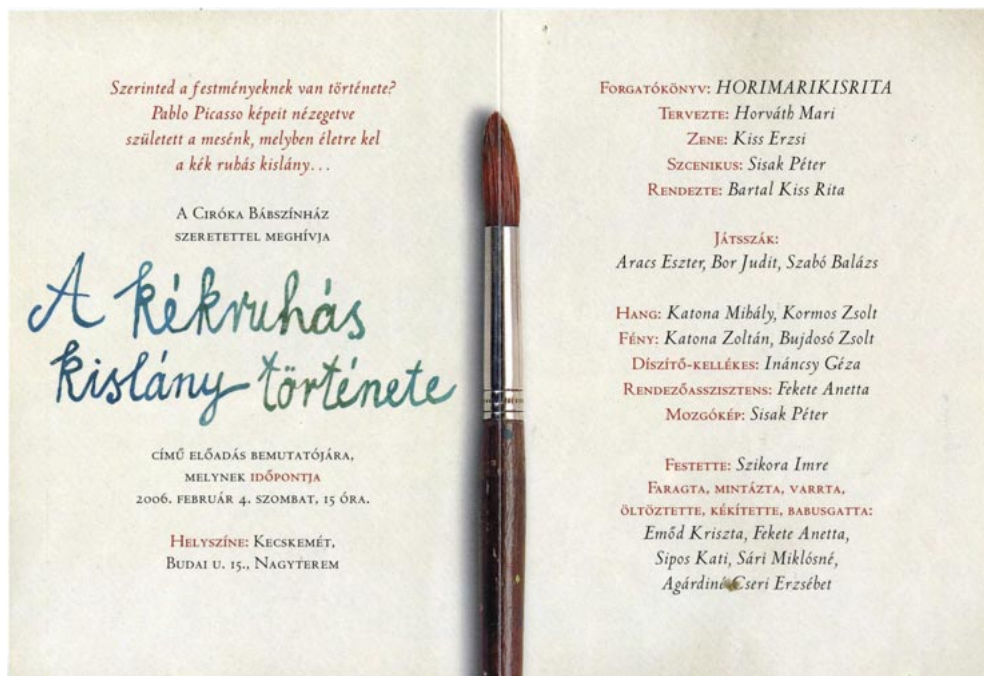
gyanús emberi igények előtt? Egy ideje az a benyomásom, hogy sok színházi produkció esetében megjelent egy új funkció: a beszennyezésé, amely a görög katarzis ellentéte volna. Nagyon szeretném, hogy a színház friss levegőhöz juttasson, hogy érzékenyen közelítsen nehéz társadalmi kérdésekhez és reményt adjon. Vajon ez már nem lehetséges?

(Szabadka, 2022. szeptember 17–22.)

Fordította: Papp-Zakor Ilka

AESTHETIC SWING

The Gran Prix of the 29th Festival of Subotica was awarded to Cinderella (Zaches Teatro of Italy) for best performance and to Luana Gramegna as best director, noting particularly the artistic coherence and harmony, inventiveness of the staging and sumptuous acting and animation. The combination of elements of theatrical reality created a fascinating world of stage magic. Performances at the festival were of many different levels in terms of repertoire design, theatricality of the children's productions, themes presented and professionalism of the artists. In his review of the festival, the author highlights three productions: New Shoes (Tian Gombau, L'home Dibuiyat), The Wolf which Smelled of Berries (directed by T. Kučinović) and A Little Match Girl (Youth Theatre Novi Sad). At the same time, the author points out that the productions sometimes try to fight against the challenges of civilization which have a negative impact on children. He concludes his article by saying that he wants theatre to be a breath of fresh air, to transmit difficult social issues sensitively and to give hope.



A kékruhás kislány története, 2006. Rendező: Bartal Kiss Rita; Forgatókönyv: HORIMARIKISRITA, Tervezte: Horváth Mari, Zene: Kiss Erzsi, Szcenikus és mozgókép: Sisak Péter; Círóka Bábszínház



**Ölbei Livia****AMIKOR CSAPATBAN REPÜLNEK A MADARAK****BESZÉLGETÉS BARTAL KISS RITÁVAL**

Művészeti vezetőként éppen a mágikus hetedik éven van túl a Griff Bábszínházban, közben sokfelé hívják határon innen és túl: rendez és tervez. Bartal Kiss Ritával egy olyan késő őszi napon beszélgettünk, amikor még éppen ki lehetett ülni a zalaegerszegi belvárosi kávézó teraszára. Alattunk a föld, fölöttünk az ég.

– Amikor a nyáron találkoztunk, azt mondtad, hogy mindig legalább hat fájld van nyitva egyszerre a fejedben. Sorolnál néhányat?

– Az a hat inkább százhusz. Hamarosan megkezdődik egy Máté Angi-előadás próbaidőszaka, koprodukcióban készül, előbb a Vaskakas Bábszínházban, aztán a Griffben lesz bemutató. Egyre több a koprodukció, a válság miatt a színházak összefognak, most mi éppen úgy, hogy Győrben és Zalaegerszegen

is létrejön az előadás. Igen, én rendezem, a Vaskakas és a Griff színészeivel, a díszlet, a bábok dupla kollekciónban készülnek. Főleg vidéken jó módszer ez – a válságtól függetlenül –, hiszen a kisebb vidéki bábszínházak nem tudnak repertoárszínházként működni úgy, mint mondjuk a Budapest Bábszínház, nálunk gyorsabban kifut egy-egy előadás. Akkor pedig a bábok pár évre bekerülnek a raktárba – és ettől nekem nagyon fáj a szívem. A koprodukciós előadásokban kicsit tovább tudnak élni.

– Máté Angi neked akár kabala is lehet. Az idei jubileumi kaposvári Assitej-szemlén a marosvásárhelyi Ariel Színház Máté Angi-előadásáért kaptad meg a legjobb rendezésnek járó Kovács Ildikó-díjat.

– Nagyon szeretem Máté Angi művészetét, közel áll hozzám az ő finom, érzékeny világa, ahol minden észrevétlenül életre kel, ahol mindennek és mindenkinek története van. Most három kis meséből készül előadás óvodásoknak, úgy hogy szét is tudjuk bontani – és alkalomadtán csak egy-egy kis történetet elmesélni akár kórházban lévő gyerekeknek; ha beengednek minket. A Máté Angi-előadás most egy fontos futó fájld, közben meg napok óta járok esténként próbát nézni. Az is nagyon élvezetes és hálás feladat: hogy én vagyok a külső szem. Csodálatos előadás készül, jók az energiái, Halasi Dani rendezi, ez lesz a karácsonyi bemutatónk: a *Téli szonett*. De amikor rendez az ember, túl közel kerül a készülő előadáshoz, akár el is merülhet benne. A külső szem arra való, hogy figyelmeztessen a merülésveszélyre. Nem szeretek belenyúlni a kollégáim munkáiba, rácsatlakozom a gondolati sávjukra és úgy próbálok segíteni. Érzem, hogy mikor hogyan kell és lehet hozzászólni a dolgok menetéhez. Van, amikor nem lehet. Van, amikor muszáj. Gondoljátok át, mert én mint néző ezen a ponton nem értem. Ilyenkor kirtartok: elmondom ötször, ha kell. Ez így van rendben, az utolsó pillanatig alakulhat a történet.

Aztán Góbi Ritával is lesz közös munkánk – a békéscsabai bábszínházban készít előadást –, hogy pontosan mikor, bizonytalan, annak a látványát fogom tervezni. Rofusz Kingával szintén van közös szálunk. Rendszeresen elküldjük egymásnak a munkáinkat – egy képzőművésszel való közös gondolkodás nagyon inspiráló. Jó barátságban vagyunk, a több éves szakmai kapcsolaton túl emberileg is közel kerülünk egymáshoz.

– *Szoktad mondani, hogy számodra rendezőként is kulcsfontosságú a vizualitás, a képben gondolkodás – miközben hangsúlyozod azt is, hogy a bábszínház történeteket mesél. Csak a történetet néha a néző rakja össze; a történet a nézőben születik meg; nem?*

– Majdnem szó szerint ezt mondtam tegnap Daninak próba után. A *Téli szonett* az első olyan rendezése, amely költészetből, zenéből, mozgásból születik meg, nincs egy lineáris meseszál, hanem asszociatív módon – mint egy puzzle – összerakódik a történet. Én is úgy gondolom, hogy a néző ilyenkor megalkotja a maga történetét mindabból, amit a színpadon lát – és az a lényeg, hogy ő mit visz haza. Van, aki az egyik, van, aki a másik jelenetet. Ez persze nem jelenti azt, hogy az előadásnak nincs szerkezete, akár a mélyben meghúzódó történetszála – van, csak nem olyan nyilvánvalóan, láthatóan, mint ahogyan azt a klasszikus történeteknél megszokhattuk. Hiszem, hogy nem mindig kizárólag a szóval lehet mesélni. Valószínűleg azért szeretem a költői – a költészethez kapcsolódó – színházat, mert metaforákban fogalmaz, jelképekkel dolgozik. Persze hagyományos mesékkel is szívesen foglalkozom, az másféle örömet ad. Akárhogy is, számomra a bábszínház erősen vizuális műfaj. Nekem mindig a kép az első – kell, hogy lássam a mozzimat. Veres Andrissal beszélgettünk nemrég erről: hogy ő meg pont fordítva működik, a szöveg inspirálja, arra alapozza a saját világát. Mindenki másképpen jut el az előadáshoz.

– *Nem véletlen, hogy Veres András rendez, átdolgoz, ír, dramaturgi munkát végez, téged pedig nemcsak rendezőként, de látványtervezőként, bábtervezőként – sőt bábkészítőként – is számon tartanak. Éppen Veres András mondta, hogy azért hív*

szívesen tervezőnek, mert „egészen látod” a dolgokat – végig mész az előadással.

– Ez egyrészt a vizualitás elsődlegességéből, másrészt talán a rendezői gyakorlatból is fakad. És pontosan tudom, hogy még közvetlenül a bemutató előtt is van mód a javításra – nem lehet mindent előre kitalálni. A bábkészítőknek, díszletkészítőknek pedig elég rugalmasnak kell lenniük ahhoz, hogy módosítsanak, ha menet közben jön egy gondolat, ami megsegíti az előadás egységét, működését. Egyébként sem az a tervező vagyok, aki előre mindent szögre megrajzol, kitalál – sokszor inkább plasztikában csinálom meg a terveket, nekem úgy egyszerűbb. Nem is vagyok igazi tervező – de közben meg igazi vagyok...

– *Akkor mi vagy inkább? Mi vagy elsősorban?*

– Sok bábszínházastól hallottam, hogy nem vagyok ez... , nem vagyok az... , közben meg sokan sokfélét csinálnak nagyon magas színvonalon. Az a jó, ha a bábszínházzal foglalkozó ember *homo ludens* –, aztán hogy a játékoság formateremtésben, színpadi játékoságban, a kapcsolatokban való játékoságban nyilvánul meg, másodlagos. Ha jó hangulat tud kerekedni munka közben, nagy az esély arra is, hogy játékosan megoldódnak komoly problémák. Egyébként is problémamegoldó típus vagyok. Mindig az vagyok, amit a feladat kíván. De ha azt kérdezed, hogy a rendezések vagy a tervezések vannak-e inkább a fejemben, akkor azt mondom, hogy a rendezések – azért, mert rendezőként, mint a gombaspórák, mindenben ott vagyok; a tervezésben is. A tervező inspirációt ad, azt tovább gondolom, így pingpongozunk. Mint a kiscsömöc, aki mindent bekebelez, ami az útjába kerül: a zenétől kezdve a dramaturgián át a játékiig.

– *Elvégre bábszínész voltál. Vagy?*

– Néha eszembe jut, hogy jó volna játszani, de időben nem tudnám összeegyeztetni a mostani feladataimmal, az másfajta kötöttség. A színészi múltamat úgy tudom felidézni, hogy megsegítem a színészeket, ha arra van szükség. Meg tudok mozdítani egy bábót, meg tudom mutatni, hogy mi fejezi ki azt, amit látni szeretnék – és talán el is tudom mondani, hogy mit szeretnék. Fontos, hogy tudjunk erről beszélni. De talán innen jön az is,

hogy rendezőként türelmes vagyok – legalábbis ezt mondják. Vannak olyan színészek, akik azonnal beleállnak, elkapják a fonalat – és vannak, akik nehezebben nyílnak meg, lassabban érkeznek meg a szerepbe, az előadásba. Ez egyáltalán nem baj, a gyerekek se egyformán fejlődnek, ez nem indusztriális futószalag – bár most már elég futószalagszerűen készülnek az előadások a Griffben is a bérletrendszer miatt. Egy bérletben öt előadás van, kevesen vagyunk, mindenki sokat próbál, majdnem mindenki benne van mindenben – pedig minden bábu egy új tanulás, mindig új fejezet kezdődik egy új előadással. Közben próbálunk sakkozni, hogy azért legyen pihenődő a feltöltődéshez.

– *Ma mintha egyre inkább „összeérne” – szemléletben, színházi nyelvben – a színház és a báb-színház. A bábszínésznek pedig sok mindent kell tudnia – amit egy hagyományos kőszínházi színésznek talán nem.*

– Mindig örülök, amikor azt látom, hogy a bábos gondolkodás megjelenik a kőszínházban. Legutóbb talán a szombathelyi Candide-ot látva állapítottam meg, hogy talán nincs is olyan jelenete, amelyikre ne volna jellemző a bábos szemlélet. Aki jó színész, akinek van testudata, ritmusérzéke – és alázata –, aki tud bánni a testével, az tud bábozni is. A bábszínház, ahol a dikció és akció aránya gyakran az utóbbi javára dől el, abban az értelemben is erősen fizikai színház, hogy néha több kilós bábót kell csúszva-mászva mozgatni, hogy azt fejezze ki, amit szeretnél. Ebben a mi társulatunk is elég jó.

– *Úgy képzem, hogy nem egyszerűen művészeti vezető vagy – már ha lehet „egyszerűen” művészeti vezetőnek lenni –, hanem valamiképpen biztonságot nyújtó anyafigura, barát is a társulat számára. Akihez bámmal lehet fordulni.*

– Egy kis közösségben óhatatlan, hogy kicsit gondoskods, kicsit odafigyelsz – de nem esik nehezemre, hajlalom is van erre. A kollégák bámmal fordulhatnak hozzám. Jó, hogy megbíznak bennem. Időről időre megszólít valaki, hogy olyan régen kávéztunk már, menjünk el, ülünk le, beszélgessünk egy kicsit. Ilyenkor rendszerint megörülök, hogy jól van, a megfelelő színészt választottam: fejlődni akar, látja, hogy hol min kell még dolgozni. Soha

nem hibakeresés van – hanem megoldáskeresés; nagy különbség. A problémamegoldó embereket jobban kedvelem, mint a problémamagerjesztőket, probléma akkor is van, ha nem csinálunk, jobb a megoldásra koncentrálni. De Szűszü – Szűcs István, az igazgatónk – is ilyen: segítős ember, aki megteremt a feltételeket a művészi munkához.

– *Most a Griff az állandóság, közben rendszeresen hívnak – ahogy említetted is – máshová, a határon túlra is. Szeptember végén például volt egy erdélyi bemutató, amely szintén a költészethez kapcsolódik, csak talán másképp: a Petőfi szelfi. Az még futó fájl?*

– Abban az értelemben igen, hogy – bár kifejezetten jó volt a fogadtatás, a közönség körében gyorsan híre ment – nem vagyok magammal maradéktalanul megelégedve. A költő születésének 200. évfordulója alkalmából a temesvári magyar színház és a székyudvarhelyi Tomcsa Sándor Színház együttműködésében jött létre az előadás, mindkét színházban ugyanazzal a csappal. Nagyon nehéz próbafolyamat előzte meg a két bemutatót, halasztanunk is kellett, mindig történt valami, a körülmények sem voltak a legideálisabbak. És Petőfi nehezen adta meg magát. Talán túl erős toposz, nem mertünk könnyedén hozzányúlni. A dramaturgiai anyag nagyon erős lett – Szabó Attila munkája –, de több minden, amit elterveztem, kimaradt a rendezésből, nem lett annyira bábos, mint amennyire szerettem volna: vállalom a Petőfi szelfit, de van némi hiányérzetem.

– *Az idén kora tavasszal pedig volt egy rendezésed a marosvásárhelyi egyetemen: Fényjáték Weöres Sándor verseire öt tételben. Szinte a semmiből, klasszikus, figurális bábok nélkül született meg a csoda, a színpadi költészet: a puritán, gyönyörű, szerintem ízig-véig bábéledés. Csak azért említem pont itt, mert érdekes, hogy mitől lesz egy előadás igazán bábos.*

– Itt az volt az alaphelyzet, hogy öt lánnyal – öt bábszínész-hallgatóval – kellett létrehoznunk az előadást. Weöres Sándort azért választottuk, mert költészete a föld mélyétől a csillagos égig ér, mindent, ami egy ember életében fontos, nála megtaláljuk. Az előadás forgatókönyvének, öttételes szerkezetének – mágia, nőiesség, szerelem, szabadság, ki vagyok én – megszületésében fontos szerepe van



A sötétben látó tündér, 2015. Szerző: Bagossy László, Rendező: Bartal Kiss Rita; Tervezte: Sinkó Szabina; Lutkovno gledališče Maribor





Kocsis Rozinak, aki dramaturgként vett részt ebben a munkában: nagy műveltségű, érzékeny alkotótárs. Úgy léptünk át 2022-be, hogy Weöres Sándor ült velünk a kanapén, el is felejtettük, hogy éjfél van. Olvastunk, gondolkodtunk, válogattunk, és Rozi egyszer csak azt mondta: „Na, látom, hogy megvan benned.” Ami addig csak szilánkokban létezett, egy szempillantás alatt összeállt, megtaláltam az előadás formáját. Ahhoz, hogy ez a pillanat eljőjön, nagy szükség volt az ő inspiratív jelenlétére. Mindig kellene az inspiráló munkatársak – egymás nélkül semmire sem mennénk. Egyébként pedig tisztában voltam a feltételekkel: az egyetemen nincsen műhely, nincs pénz. És ilyenkor az embernek addig csavargolódik az agya, míg egyszer csak valami megszületik. Tudtam, hogy egyszerű dolgokból kell létrehozunk valamit, és ebben partnereim voltak a lányok. Szerettük például, hogy a madarak szárnya a tenyerük; a madárcaőröket Rozi piros gyűrűje ihlette. Jó formakísérleteket lehetett csinálni. Az utolsó jelenetben – „ki vagyok én” – kampókat raktunk a színpad szélére, a százötven méter bugyigumival beszórták a teret a vers végére, mint a pókokcskák, lépegettek, a végén aztán megemelték – én se gondoltam, hogy ilyen szép lesz. Ahogyan létrehozták azt a nagyon bonyolult pókhálót, minden alkalommal letekerve, visszatekerve, kicsit Hamupipőke munkájára emlékeztetett; de úgy láttam, jól tett nekik. Nem, nem engedtem el az előadást, föl szoktak hívni, büszke vagyok rá, hogy a bizalmukba fogadtak. Vissza is fiatalodik ilyenkor az ember. Amikor valaki udvariaskodik előttem, mindig az az érzésem, hogy úristen, valami baj van velem, ha nem mer megnyílni. Itt meg olyan szépen kibomlottak... Különös hangulatot adott az előadásnak, hogy a próbafolyamat idején, nem sokkal a bemutató előtt tört ki az orosz-ukrán háború. Másnap reggel együtt kávéztunk, beszélgettünk, kerestünk a helyzethez illő verset – valaki már hozta is. Egyébként az egyikük, Hanzi Réka, az évadban ide szerződött hozzánk, ötödéves – remélem, Zalaegerszegen marad jövőre is.

– *A te zalaegerszegi történeted hogyan kezdődött?*
 – Amikor Szüszü 2015 kora tavaszán, frissen kinevezett igazgatóként felkeresett, Mariborban rendeztem.

Különben éppen pályaelhagyásra készültem akkoriban. Lemondtam egy csomó előadásomat, mert úgy éreztem, hogy nem való nekem ez a pálya. Mindenkinek vannak ilyen korszakai, mélypontok, amikor úgy érzi, hogy tehetségtelen – nem tud jól kiadni a kezéből. A maribori munkát muszáj volt végigcsinálnom, mert mire döntésre jutottam, már szinte minden készen állt: megvoltak a bábok, a díszletek – azon a ponton kóklerség lett volna részemről azt mondani, hogy köszönöm, de mégsem. Aztán persze nagyon jó emlékű munkám lett *A sötétben látó tündér*. Gyönyörű a folyóparton álló színházépület, nagyon jó technikai felszereltséggel a hátam mögött varázsolgathattam egy nagyon tehetséges tervezővel, Sinko Szabina bábofestőművésszel. Mivel Mariborban szlovén bábszínházakkal dolgoztam, féltem attól, hogy lehetetlen lesz áthidalni a nyelvi különbséget, de kiváló tolmácsunk volt – és az asztali próbák idején végig figyelt, kérdezett, jegyzetelt, aztán a színpadi próbákra hetente egyszer beült, és ha kellett, pontosított, hangsúlyokat javított egy nyelvi lektor. Eleinte azt gondoltam, ez csak azért van így, mert külföldi a rendező, de kiderült, hogy nem: ott minden egyes előadásnak van nyelvi lektora. Nálunk ez nem szokás. Ideális körülmények között, jó hangulatban zajlott Mariborban a munka – a hegyekre láttam a vendégszobából, valahogy ránézhettem önmagamra, az életemre –, és ekkor érkezett a telefon Szüszütől. Sőt: kijött Mariborba, hogy személyesen mondhassa el az elképzeléseit. A kinevezése előtt, megbízott igazgatóként végig vitt már két évadot a Griffben, amikor Pinczés István megbetegedett. Abban az időszakban rendeztem itt vendégként, elég jól megismertem a társulatot. Szüszü korábban műszaki vezetője volt a bábszínháznak, igazgatóként pedig szeretett volna maga mellé egy művészeti vezetőt, aki a műsortervel, a színészszerződtetéssel foglalkozik, aki figyel a készülődő előadásokra. Fontos szempont volt számomra a világos munkamegosztás: hogy a bábszínház működtetésével járó adminisztráció, a pénzügyek, a fenntartóval, a politikával való kapcsolattartás az igazgató dolga lesz; az nekem nehezemre esett volna. Az is benne volt a döntésemben, hogy ötven körül azt éreztem,



A kis hableány, 2020. Szerző: H. C. Andersen – Gimesi Dóra, Rendező: Bartal Kiss Rita, Dramaturg: Gimesi Dóra, Látvány: Rofusz Kinga, Zene: Csemák Zoltán Samu, Koreográfia: Góbi Rita. Griff Bábszínház





Irijám és Jonibe, 2015. Író: Schein Gábor, Rendező: Bartal Kiss Rita, Dramaturg: Markó Róbert, Zene: Bogárdi Aliz, Bakos Árpád, Miroslav Jovančić, Tervező: Rofusz Kinga; Bóbita Bábszínház, Pécs



ideje, hogy megállapodjak egy kicsit. Kell egy csapat – nagy mondás. Jó tartozni valahová, nem csak úgy, hogy egy-egy próbafolyamat idejére beilleszkedsz egy jól működő társulat életébe, megteremted azt a közeget, amelyben létrejön az előadás, aztán kilépsz belőle – és a továbbiakban megy magától. Nekem ez különben nem okoz gondot, rugalmas vagyok: „Rómában élj úgy, mint a rómaiak.” Persze, azóta is megyek sokfelé – ha néha fárasztó is az úton levés –, mert mindig oda-vissza inspirál, frissen tart. De művészeti vezetőként saját társulatot építeni egészen más feladat.

– *Ma a Griffnek stabil helye van a magyarországi bábszínházi élet szakmai térképén.*

– Én is úgy látom, hogy bár a végeken vagyunk, az elmúlt hét évben mindig sikerült olyan színészeket szerződtetni, akik izgalmas szereket hoztak és jól be tudtak illeszkedni a Griff társulatába, jó rendezőkkel dolgozhattak, fejlődhettek. Az igaz, hogy nagy a fluktuáció, a fiatalok három év után többnyire elunják a kisvárost, amit én tökéletesen megértek. Kínveveled, aztán elrepül... – de ez így van jól. Öröm, hogy visszajárnak: van, hogy szerepre, van, hogy csak úgy – megmarad a barátság. És öröm, hogy bárhova kerülnek jókat hallok róluk – egy kicsit ezt is a saját sikerünknek könyvelem el.

– *Szeretem a színházi főbejárat mellett a gyermekméretű fogasokat, szeretek fölmenni a lépcsőn a Griff-fészekbe, közben nézegetni a gyerekszemmagasságban elhelyezett képeket, olvasgatni a személyre szóló limerickeket – ahogy József Attila írja a Szabad-ötletek...-ben, mindenből kellene kicsi, gyerekeknek való –, de ez mégsem önálló báb-színházépület.*

– A pandémia, aztán most a válság a mindenütt átélt sokkhatáson, a bezárásokon-kinyitásokon, elmaradt-bepótoló előadásokon túl nekünk azt is jelenti, hogy hiába készültek el a tervek, hiába tűzték ki az építkezés kezdetének időpontját – már azt is tudtuk, hogy az átmeneti időszakban hol fogunk játszani –, az önálló, új bábszínház egyelőre nem épül fel Zalaegerszegen. Ahogyan nem kezdődött meg a nagyszínház felújítása sem, pedig az épületre nagyon ráférne, ezt mi is naponta tapasztaljuk. Bármennyire igyekszünk jól dolgozni,

ilyen körülmények között nem tudjuk megteremteni azt a közeget, ahova jó bemenni – ahol méltó módon tudnánk fogadni a gyerekeket. Olyan közösségi térként képzelem el a bábszínházat, ahova a gyerekek akár önállóan is bejöhetnek, megírhatják a leckét, ihatnak egy kakaót, várhatják a szüleiket. Ennek az álomnak a megvalósulása most sajnos bizonytalanra vált, nem tudni, mikor kezdődhet el az építkezés.

...nézd csak, felröppentek a madarak! Imádom, amikor csapatban repülnek – erre fordulnak, arra fordulnak, kunkorodnak, hullámokat vetnek –, ilyesmik inspirálták a marosvásárhelyi madarak mozgását is. Amikor meg a Griffben *A kis habléányt* csináltuk, hosszan kísérleteztünk azzal, hogy valójában hogyan közlekedik egy lény a vízben. ...megint felrepültek. Órákig el tudnám nézni...

– *Papírmadarak röpködnek a levegőben a Griff-színházterem bejárata előtt is – és külön jó a tűzpiros ajtó, amely a nézőtérre vezet.*

– Mindig kitalálunk valamit, amitől színesebb, kellemesebb, játékosabb és szerethetőbb lehet a bábszínház közvetlen környezete, de ez nem változtat az alapvető gondokon. Pedig iszonyúan nagy a felelősségünk: gyerekeket bíznak ránk, ízlést és világképet formálunk. És hát azt is be kellett látnom, hogy abban a kicsi térben nem lehet annyi mindent csinálni, mint amit elterveztem. A társulat sem terhelhető a végtelenségig.

– *Gyerekkorodban mi szerettél volna lenni – ha nagy leszel?*

– Bohóc. Meg artista. A szüleimmel imádtuk a cirkuszt. A Fővárosi Nagycirkuszba minden évben elmentünk. Meg hát akartam lenni színész, táncdalénekes – meg minden, ami szerintem egy gyerek akar lenni. Orvos is persze. Űrhajós nem. Sokáig keresgéltem, hogy mit szeretnék. Sokszor még most se tudom, hogy mi leszek, ha nagy leszek. De talán már megmaradok a bábozásnál.

– *A csodálatos Irijám és Jonibe-előadásban – szívesen elisméltam, hogy Schein Gábor történetéből a Bóbitában, a Szabadkai Népszínházzal koprodukcióban rendeztél előadást 2015-ben, a könyvet illusztráló, már emlegetett Rofusz Kinga tervezői közreműködésével –, szóval abban az előadásban*



A kékruhás kislány története,
2006. Rendező: Bartal Kiss
Rita; Forgatókönyv: HORIMARI-
KISRITA, Tervezte: Horváth Mari,
Zene: Kiss Erzsi, Szcenikus és
mozgókép: Sisak Péter; Círóka
Bábszínház



megszólal bizonyos Jekken Ferencné: mintha az idők mélyéről hallanánk. És amikor elmondta, hogy a felvétel az édesanyádnál készült, arra gondoltam: akinek ilyen csodák vannak a környezetében, abból csakis bábos-játékos lehet; de tényleg.

– Nógrád megyében, Palotáson születtem – palóc vagyok, ha visszatérek abba a közegbe –, szeretem azt a világot. Pont most beszéltek egyik kollégámmal, hogy milyen gyönyörű, amikor egy ilyen kis palóc templomból kihallatszik az ima vagy az ének – amikor az öreg hangok énekelnek. Jekken Ferencné Ilonka néni szegről-végről rokonom, anyukám barát-nője, akiről tudtam, hogy meséket mond. Nagyon erős közösségi élet van Palotáson most is. Ismerek egymást, figyelnek és vigyáznak egymásra. Anyukám például – Klárikának hívja a fél szakma – egyszer azzal hívott fel, hogy „kislányom, kellene egy veréb-jelmez”. Jó – de mire? Anyukámék a nyugdíjasok klubjában kitalálták, hogy megfordítják a hagyományt: ők lepik meg az óvodásokat, iskolásokat: süteményt sütöttek, népi játékokkal, sőt előadással készültek. Azt a Szutyjev-mesét dolgozták fel, amelyikben az eső elől minden szereplő a gomba alá menekül – és láss csodát, mindenki be is fér. Abban volt anyukám a veréb. Azonnal postára adtam a jelmezt. Nagy sikerük volt, az óvodások, ha meglátták az utcán, utána kiabáltak, hogy „szia, Veréb Klárka”. Szokták mondani a kollégák, hogy csináljak már egy Palotási történetek előadást – de sokaknak vannak hasonló élményeik: falun élni olyan, mintha egy cseh filmet látnál. Ehhez a világhoz tartozik Jekken Ferencné Ilonka néni is, aki megszólal az *Injám és Jonibe*-előadásban – amit én is nagyon szeretek. Érdekes próbafolyamat volt – a csapat fele szabadkai, a másik fele pécsi –, Szabadkán kezdtünk az olvasópróbával meg a zenei próbákkal. Sokat gondolkodtunk azon, hogy ki legyen a mesélő. Markó Robi – ő volt az előadás dramaturga – Törőcsik Mariira gondolt, de tudtuk, hogy az megvalósíthatatlan, több szempontból. Máskor is előfordult, hogy egy ideig nem volt meg egy eleme az előadásnak, de abban én nyugodt voltam, semmi baj, mert amikor kell, minden a helyére kerül. Így is történt. Emlékszem, ettük az epret a palicsi vendégházban, és Matta Lóri egyszer csak azt mondta: „Tudod, ki kéne? Egy

civil öregasszony.” Ahogyan kimondta, tudtam is, hogy ki az: Ilonka néni. Amikor elmentünk hozzá, ráállt, aztán visszakozott, mert megjíedt picit. De végül anyukám nappalijában elkészült a felvétel. Most már jóval túl van a nyolcvanon, mi még elcsíptük a legjobb korszakát.

– *Ha meg akarom fogalmazni, hogy milyen Bartal Kiss Rita rendezői világa, akkor olyasmik jutnak eszembe, hogy sokszínű, szép, varázslatos, szeretnivaló, tele jótékony humorral – és rájövök, hogy ezek a szavak jóformán semmit nem mondanak. Ha jellemző előadásokat kéne sorolnom, akkor A kéruhás kislány történetét semmiképpen nem hagynám ki, sőt talán első helyen mondanám: ez a különleges összművészeti bemutató 2006-ban készült a kecskeméti Círóka Bábsházban.*

– *A kéruhás kislány...-t tényleg nagy mérföldkőnek érzem a pályámon: csodálatos munkatársakkal dolgozhattam, mindenkit fölleskített, hogy valami új, valami nem szokványos világ születhet meg a kezünk alatt. Úgy kezdődött, hogy Kiszely Ági, a Círóka igazgatója nonverbális előadást kért tőlem. Bennem pedig rögtön aktivizálódott a Picasso iránti imádatom. A Picasso-alapképre – kislány galambbal – a Nők Lapjában figyeltem fel gyerekkoromban: kivágtam, füzetbe ragasztottam, attól fogva mindig ott volt a közelemben. Amikor nekiláttunk volna a képválogatásnak, kiderült, hogy nem lehet Picasso-albumot kapni. Aztán egy hét múlva Pécsen volt dolgom, benéztem a könyvesboltba – mert oda mindig mindenhol be kell nézni –, és megláttam a Taschen Kiadó Picasso-albumát. Hasonló apróbb-nagyobb csodák kísérték ennek az előadásnak a próbafolyamatát.*

– *A forgatókönyvet bizonyos HORIMARIKISSRITA jegyzi. A tervező Horváth Mari.*

– *A történetet – igazi történet persze nincsen, és mégis van – együtt találtuk ki Horváth Marival. Ő fogalom a szakmában, a Kecskeméti Rajzfilmstúdió alapító tagja, innen érkezett a bábsházba – és csodálatos, sokoldalú személyiség. Sokat-sokat köszönhetek az ő szakmai barátságának. Voltak más közös munkáink is, de A kéruhás kislány története a kiteljesedés. Jókedvű próbafolyamat volt, igazi csapatmunka, jó energiákat mozgató meg,*

Volt egyszer egy..., 2019.
Szerző: Máté Angi, Rendező:
Bartal Kiss Rita, Dramaturg:
Markó Róbert, Koreográfus:
Györfi Csaba, Zeneszerző: Kiss
Erzsi, Tervező: Sipos Kati; Ariel
Ifjúsági- és Gyermekszínház,
Marosvásárhely



mindenki a magáénak érezte – egészen biztosan ebben van a sikerének egyik titka. A kecskeméti bábműhely – Sipos Kati, Emőd Kriszta, Fekete Anetta, Sáriné Éva... – hatalmas munkát végzett (...közben az is előfordult, hogy valami elkészült, aztán ki kellett dobni: a jellegzetes háromszemű nőfigurát például végül kivetette magából az előadás...). De ugyanezt a jót elmondhatom Sisak Péterről – ő volt a szcenikus és ő felelt a mozgóképért -, vagy Szikora Imre festőművészről, aki a próbafolyamat idejére gyakorlatilag leköltözött a pincébe. Ahogyan a színészek, Aracs Eszter, Bor Judit – később Krucsó Rita -, Szabó Balázs is sokat hoztátettek: mozdulatokban, gesztusokban, jelenlében. A fehér legyező és a Picasso-galamb metaforikus összekapcsolódása például nagyon erősen előttem van. Amikor pedig Kiss Erzszi megérkezett a zenével, minden összeállt. A különleges világa, a maximalizmusa megemelt mindent, amit addig csináltunk. Az előadással a Círóka több nemzetközi fesztiválon részt vett, szerte a világban. Animációs film is készült belőle. A Picasso-albumban pedig még mindig benne vannak azok a cetlik, amelyekkel a kiválasztott képeket megjelöltük. Benne is maradnak.

– *Bizonyos szempontból minden Kecskeméten kezdődött, a Círókával. Számodra hogyan?*

– Báron László – a Círóka alapítója – a tanárom volt a kecskeméti főiskolán. Engem a képzőművészet érdekelt elsősorban, sokat jártam a műhelyébe is bábokat készíteni, meg mindenfélét: festeni, rajzolni, formázni. Valahogy bekeveredtem egy bábos próbára, és ottragadtam. Így kezdődött, szó szerint beszippantott a bábszínház. Kovács Géza, Rumi Laci, Pályi János, Ujvári Janka, Sramó Gábor, Boráros Szilárd... – tényleg nagy csapat jött ott össze, jó volt a csillagállás.

– *Ti vagytok a nagy generáció, amelynek működése – a Círóka professzionális bábszínházzá válása Kovács Géza vezetésével a 80-as évek közepén – alapvetően megváltoztatta a magyarországi bábszínházi életet.*

– Nagy iskola volt. Bár akkor, amikor mi kezdtük, kevesekhez jutott el, hogy mit csinálunk. Nem volt internet, a bábos képzésnek nem volt helye az egyetemi oktatásban. Mindazt, amit ma már az egyetemen

tanulhatnak meg a fiatalok, nekünk a saját bőrünkön kellett megtapasztalnunk. Az életünket tettük föl a bábszínházra. Éjszakákat töltöttünk próbatermekben, műhelyekben, varrtunk, megjavítottuk a bábunkat, autót vezettünk, székeket pakoltunk – mint ma egy alternatív csapat. Géza jó rendezőket hívott – amikor lehetőség volt rá. Inspirálóan hatott ránk a cseh bábszínházi világ, jártunk Csehországba, Jan Dvořák rendezővel dolgoztunk is együtt. Revelatív és felszabadító élmény volt részt venni Peter Schumann – a Bread and Puppet vezetője – kéthetes workshopján, Báron László tanyáján, 1997-ben: kinn vagy a szabadban, csiripelnek a madarak, gólyalábon járkálsz, szarvasok tűnnek föl, be vagy kenve agyaggal, furcsa halandzsakórusokat énekelsz, Peter kenyeret süt és kenyérral kínál, miközben arról beszél, hogy a szarvasok megölése egyszerű gaztett, nem kell ijesztőnek ábrázolni a gyilkosokat; visszaemlékezve is fontos pillanata ez az életnek. Mintha megállt volna az idő, lelassult volna minden. Az az érzés is erősen megvan, hogy a Kecskemét főterén bemutatott záró performansz megérintette a közönséget. A workshopon is velünk volt a mindannyiunk szemléletét meghatározó mesterünk, Kovács Ildikó. Csodálatos szerencse volt – vagy nem is tudom, minek nevezzem -, hogy tőle tanulhattunk: gyerekről, bábról, színházról való gondolkodást. Ma is sokszor eszembe jut, hogy milyen jó volna őt föl hívni telefonon, tanácsot kérni – és beszélgetni éjszakákon át. Ildikó néni nemcsak a mesterünk volt, hanem a legjobb barátunk is. Bármilyen – akár szakmai, akár emberi – problémánk akadt, ott volt, támogatott minket. Nem is nagyon lehetett szétszálazni a szakmát és a magánéletet, szinte



Bennem a létra,
2023.
Szerző: Weöres Sándor
versei nyomán;
Rendező: Bartal Kiss Rita,
Dramaturg: Kocsis Rozi,
Zeneszerző: Krulik Zoltán;
Marosvásárhelyi Művészeti
Egyetem



Az előadás lány-szereplői
a Marosvásárhelyi Egyetem
bábos osztályából



egy család voltunk abban a néhány évben, amíg együtt voltunk a Círókában. Aztán persze szétröppentünk, de ez így van rendjén. A szakmai és emberi kapcsolatok megmaradtak: tudunk egymásról, dolgozunk együtt.

– *Ezen a ponton muszáj – és persze jól is esik – megemlíteni még egyszer a Kovács Ildikó-díjat: neked nyilván többet, mást jelent, mint annak, aki nem ismerte őt személyesen.*

– Nagy érzelmi-szakmai többlete van, hogy megkaptam a Kovács Ildikó-díjat – bár a díj sosem cél, nem is mérce, a díjnak egyszerűen örülni kell, és menni tovább. A jövő évadban Kovács Géza Kolozsváron éppen Ildikó néni emlékére rendez előadást, boldog vagyok, hogy tervezőként rám gondolt – ez is egy fontos futó fálj a százhusz közül. A kolozsvári bábszínház udvarán van egy szőlőtöke, amely ott volt már Ildikó néni idejében is, sokat mesélt nekünk erről. Ez a szőlőtöke inspirálta Gézát az írásra

és a rendezésre – egyelőre többet én sem tudok. Azért örültem ennek a munkának nagyon, mert benne van, amiről beszéltünk: Gézával már ezer éve barátok vagyunk, másrészt meg alkotótársak, együtt kezdtük a színházi életünket, és Ildikó néni – a mester – személye is erősen összeköt minket.

– *A folyamatos úton levés közben hova mész haza?*

– Különös helyzet van az életemben. Kecskeméten éltem, de vágytam a Balaton-felvidéki életre: Badacsonytördemicen vettem egy házat, azt újítom fel – az a terv, hogy hamarosan ott lesz a bázis. Most a szülőfalumban, édesanyámnál, a szülői házban van a másik bázis –, a harmadik pedig Zalaegerszegen. És amikor időről időre rendet teszek az autómiban, elámulok, hogy úristen, mi minden van itt: falevelek, első gesztenyék... Mindent összegyűjtök, ami szép.

Zalaegerszeg, 2022. november

WHEN BIRDS FLY IN FLOCKS

This is an interview with the artistic director of Griff Puppet Theatre, Rita Bartal Kiss. Her career started in the mid-80s in Ciroka Puppet Theater in Kecskemét, and she has been working in Zalaegerszeg for the last seven years. Throughout that time, she has been much in demand, both in Hungary and abroad, as director and designer.

As a director, she thinks that visuality, thinking in images, is key in letting the puppet theatre tell stories. The story, though, is born in the mind of the viewer, is something that is assembled in the mind of the viewer. As she says: "I believe that a story can't always be told with words alone. I think that's probably why I like poetic theatre - theatre linked to poetry - because it uses metaphors, it works with symbols. Of course, I also like to work with traditional fairy tales, but it gives me a different kind of pleasure. Anyway, for me puppet theatre is a very visual genre. For me, it's always the image first - I need to see my cinema." Her world as a director is diverse, beautiful, enchanting, lovable, full of good humor. Among her signature performances is *The Story of the Girl in Blue*: an extraordinary show which displays her adoration for Picasso; then there is the wonderful performance, *Irijám and Jonibe*, an equally memorable work, then *The Fairy Who Sees in the Dark*, and one could go on. We have a huge responsibility, she admits: "We are entrusted with children, we shape their tastes and worldviews."



Plexus Polaire logo



Opéra opaque, 2013. Rendező: Yngvild Aspeli. Plexus Polaire



Jelzések (Signaux), 2011. Rendező: Yngvild Aspeli. Initial production - Compagnie Narcisse (FR), Plexus Polaire

Marek Waszkiel

A VILÁG BÁBMŰVÉSZEI: YNGVILD ASPELI



A novég színész, bábszínész és rendező, Yngvild Aspeli alig több mint egy évtizedes színpadi jelenlét után találta magát a nemzetközi színházi elit képviselői között. Előadásai: *Cendres (Hamvak)*, *Chambre noir (Fekete szoba)*, *Moby Dick*, *Dracula* megragadják a figyelmet, hangos tőlük a média, fesztiválok rendezői versengenek értük, maga Aspeli pedig mára világmárkának számít. A 20. és 21. század fordulóján ekkora sikert kevés bábművész tudhat magáénak, talán csak olyanok, mint Philippe Genty, Hoichi Okamoto, Fabrizio Montecchi, Neville Tranter vagy Duda Paiva. Ezekben a báboskörökben határozottan kevesebb a nő – ha meg is jelent itt egy remek színésznőkből álló konstelláció, többek között olyan neveket foglalva magába, mint: Ulrike Quade, Yael Rasooly, Agata Kucińska, Natacha Belova, Yana Tumina, Miyako Kurotani, Michika Iida, Iris Meinhardt, Carolina Garcia Marques, Veselka Kuncheva, Natalia Sakowicz... A bábjáték nagymestere minden kétségen kívül az egyik legérdekesebb kortárs bábművész, Ilka Schönbein – és egy ideje Yngvild Aspeli is. Az ilyen osztályozások természetesen fölöttébb viszonylagosak, ahogy viszonylagos (bár érthető)

a nemzetközi bábművészet egyre gyakrabban emlegetett „elnőiesedése” is. Tény azonban, hogy mind több művész dönt az önálló színpadi fellépések, a sajátkezűleg készített bábok és azok szólóelőadásokon történő életre keltése mellett, ami még a 20. század második felében is ritkaságnak számított.

A nőnemű rendezők a bábszínházban ugyanakkor megszokott jelenségnek számítanak, amihez minden bizonnyal hozzájárult, hogy ezt a művészeti ágat a huszadik században a fiatalok nézőkkel hozták összefüggésbe. Mindazonáltal akadtak, főként Kelet-Közép-Európában, olyan rendezőnők, akik idősebb nézők érdeklődésére tartottak számot, például a lengyel Zofia Jaremowa és Leokadia Serafimowicz, a román Margareta Titulescu vagy a bolgár Nikolina Georgijeva – de kötelező itt megemlíteni az olasz Maria Signorellit, Meher Contractort Indiából vagy a francia Émile Valantint is.

Yngvild Aspeli bátran mozog a különböző művészeti ágak között. Bábokat épít, színészi-bábművészi minőségben lép színpadra, saját szólóelőadásokkal készül, és mióta 2011-ben Franciaországban életre hívta a művészeti irányítása alatt működő Plexus Polaire nemzetközi társulatot, mindenekelőtt rendez. A Plexus Polaire alkotók kötetlen szövetsége, amelynek keretében számtalan művész: színészek, bábművészek, videóművészek, világítás- és hangtechnikusok, zeneszerzők, zenészek, báb- és jelmezkészítők, díszlettervezők, dramaturgok érvényesíthetik tehetségüket rendezők, producerek, reklám- és marketingszakemberek szolgálatában. Néhány színész, mint például Pierre Tual, Viktor Lukawski és zeneszerző: Guro Skumsnes Moe vagy Ane Marthe Sørlien Holen, a báb-színész és bábkészítő Polina Borisova, a produkcióért és népszerűsítésért felelős Claire Costa, vagy a grafikus Florent Richard (szinte) a színház születésétől fogva együtt dolgozik. Mások konkrét előadásokhoz társultak, és maradtak sok esetben további projektek idejére is

a Plexus Polaire-nél. Bár különböző országokból, sőt kontinensekről származnak, és jellemzően vagy saját művészi tevékenységet űznek, vagy több színházzal és intézménnyel működnek együtt, mégis eszme- és művészetbeli közösséget éreznek Yngvild Aspelivel. Ezért jelennek meg újabb és újabb előadásain, aminek köszönhetően a Plexus Polaire munkatársainak száma folyamatosan növekszik.

Yngvild Aspeli szövetségének tagjait több közös tulajdonság látszik egymáshoz kapcsolni. Először is, függetlenül származási országuktól, mindannyian gazdag nemzetközi tanulmányi és művészi tapasztalattal bírnak. Másodsor, valamennyien annak a három oktatóközpontnak valamelyikében tanultak, ahol Aspeli művészi profilja is kialakult. A művész legrégebbi baráti kapcsolatai még Norvégiában születtek, ahol középiskolásként a Stange Videregående Skole színházi szakirányán zenét, táncot és színházművészetet tanult, majd később a Skiiringssal Folkehøgskole-ban elvégzett egy jelmezkészítői és varrókurzust. Húszévesen a párizsi Jacques'a Lecoq színművészeti képzését kezdte látogatni. Az 1956-ban alapított École International de Théâtre Jacques Lecoq, ahonnan többek közt Ariane Mnouchkine, a Théâtre du Soleil alkotója, vagy William Kentridge (Handspring Puppet Company), Julie Taymor és Simon McBurney, a Théâtre de Complicité megalapítója került ki, kétéves, intenzív színészképző kurzusokat folytat. Ezek (a *mimodnamika* nevű eljárással élve) a testre, mozgásra és térre – mint a színházi alkotás kiindulási pontjára – helyezik a hangsúlyt, és diákjaikat a közös munkára nevelik. Yngvild Aspeli, miután a Lecoq kurzusát elvégezte, 2005-től 2008-ig az École Nationale Supérieure des Arts de la Marionnette főiskolán (ESNAM), Charleville-Mézières-ben tanult tovább. Aspeli későbbi társai közül sokat ismert meg franciaországi tanulmányai során, vagy hasonló képzéssel rendelkező művészek között. A Lecoq iskolán végzett többek közt Lukawski, Charlotte Dubery, Daniel Collados-Blasco, Madeleine Barosen Herholdt, Pascal Blaison, Paola Rizza, Thylda Bares (aki a Plexus Polaire-rel a *Draculában* működött együtt), Charleville-Mézières-ben pedig Pierre Tual, Cristina Iosif, Polina Borisova, Aitor Sanz Jaunes, Alice Chéné, Sarah

Lacar, Laëtitia Labre, Laura Sillanpää, Pascal Blaison. Yngvild Aspeli és néhány társa közös tapasztalatának harmadik eleme az elmúlt évtizedek nagy francia művészeivel, Philipp Genty-vel való munka volt. Genty sok fiatal művész személyiségére gyakorolt hatást, és ezek közül a művészek közül Andreu Martinez és Costa, Amador Artiga, Pascal Blaison, Claire Costa Aspelivel szintén együtt dolgozott. Maga Yngvild 2012-ben csatlakozott a Compagnie Philippe Genty-hez, amikor Genty úgy döntött, hogy húszéves szünet után újra színre viszi egyik leghíresebb előadását, a *Ne m'oubliez pas-t* (*Ne felejts el!*), ezúttal Norvégiában, mint a Nord Trondelag University College de Verdal diákjainak vizsgaelőadását. A norvég premier után Genty saját repertoárjának részeként még éveken át használta az előadást a világ különböző országaiban. Yngvild Aspeli a rendező asszisztense volt, és többéves közös munkájuk alatt lehetősége nyílt megismerni Genty stílusát, mely különféle kifejezési eszközöket kapcsolt össze: a színészetet és a táncot, a bábokat és a képzőművészetet, a zenét és a látványeffektusokat. Lecke is volt ez, amelynek köszönhetően kialakíthatta saját ízlését és tesztelhetette a színház nyújtotta lehetőségeket, néha lemondva a lineáris narráció logikájáról, ehelyett a laza asszociációk konvenciójára, az álompoétikára és mindenféle gondolat-társításra támaszkodva, melyek legfontosabb eleme a színpadon látható kép volt, illetve annak belső kompozíciója és dramaturgiája.

2012-re az alig harmincéves Yngvild Aspeli egy egész sor, fiatalok számára vezetett bábtervezői, animációs művészeti, árnyszínházas műhelyfoglalkozást tudhatott maga mögött. Bábok, maszkok szerzője volt, színész-bábszínész, és különféle független színházi projekt társrendezője, melyekkel számos nemzetközi fesztiválra ellátogatott. A Charleville-Mézières-ben töltött idő ugyanakkor az ottani alkotói tevékenységben való aktív részvételt jelentette számára, többek közt mint animátor, és a Frank Soehnle rendezésében 2007-ben színpadra vitt *Ulica Krokodyli* (*A Krokodil utca*) bábjainak építője. 2007-ben, a főiskolán megvalósította első szólóelőadását, az *Allume! Eteins!*-t Philippe Dorin szövege alapján, és egy évvel később elkészítette diploma-

előadását *Signaux (jelzések)* címen, amely szerzői propozíció is volt egyben. Így vette kezdetét szakmai tevékenysége.

Bár a mai napig nem mondott le a francia, norvég, japán, orosz, amerikai, brit, finn művészekkel és színházakkal való együttműködésről, sem az egyre szaporodó gyakornokságokról, a színházi műhelymunkáról és a bábanimációs mesterkurzusokról, melyeket több országban – mostanra már profik, báb- és színházművészeti képzések diákjai számára – vezet (például 2017-ben a krakkói Cricotekában, 2019-ben pedig a Jacques Lecoq iskolában), Yngvild Aspeli fokozatosan a Plexus Polaire imidzsét is elkezdte kialakítani.

A Plexus Polair (északi fonat)¹ név – úgy gondolom – egyrészt arra a területre utal, ahonnan a művészszármazik, másrészt azonban interperszonális, valamint művészeti jelenségek egybeesésére is. Innen a kevés színházi csoportra jellemző változatosság a (Kanadától Dél-Koreáig, Romániától Norvégjáig) különböző kultúrákból származó és hagyományokhoz kapcsolódó alkotók között. Innen az állandó érdeklődés az újabb és újabb színházi kifejezési eszközök iránt.

„Az én munkám lényegét – írja művészi kiáltványában Yngvild Aspeli – a bábok használata jelenti, de a történet átadásának ugyanolyan fontos eleme számomra a színészi játék, a zene jelenléte, a fény és videó alkalmazása, a tér kihasználása is. Pontosan ezeknek a kifejezési módoknak a találkozási pontjában jön létre egy kibővített nyelv, amely nyit a több érzéket megszólító narrációra. A történetet nemcsak szavak, hanem tapasztalatok, hangulatok által is értjük; az anyag- és színválasztás érzelmeket tükröz, a hangok által érzékelhető lesz a hangulat, a mozgás jellege állapotokat fejezhet ki. A báb-színház mindig változó forma, nem engedi magát osztályozni. Nem csupán forma és technika, hanem

kinézet, nyelv, elmeállapot is. Amikor egy előadáson dolgozom, gyakran indulok ki irodalmi alkotásokból, ezeket próbálom vizuális nyelvre lefordítani, hogy a történet fizikai tapasztalattá váljék, és mindenről beszámolhasson. Megalkotni egy kiterjesztett valóságot, amelyben a történet néhány párhuzamos síkon adódik át; egy dramaturgiát, amely egymásra tevődő rétegekből épül fel, inkább függőlegesen, mint vízszintesen. Belépni egy konkrét helyzetbe vagy állapotba, és azt prizmaként használni: ez a történet, és ez minden történet.”²

Ezek a szerzői reflexiók szélesítik a művész alkotói tevékenységére való rálátásunkat. Nem befolyásolják a színházi mű végső értelmezését, de lehetővé teszik, hogy tágabb kontextusban vizsgáljuk azt, megértve az alkotó intencióit. És – ami ugyanilyen lényeges –, hogy végigkövessük munkamétódusát. „Fontos számomra – folytatja Yngvild Aspeli –, hogy hozzáférjünk az alternatív történetekhez. Hogy különböző nézőpontokkal és tevékenységi módokkal szembesüljünk. A különböző művészi kifejezési módok keveredése kulcsfontosságú az előadásaim megkonstruálásában. A Signaux előadás élőben létrehozott rajzait a vizuális művészet által alkalmazott kódok inspirálták. Az, ahogy a videövetítés a Cendres-ben megjelenik, mozis utalásokat tesz lehetővé, a legújabb előadásom, a Chambre noire pedig valahol a bemutató és a koncert között található félúton. Izgalmas számomra a tények és a fikció között meglapuló ködös tér. Ez az, ami a történetet a valóságban köti le, de megengedi a nézőnek, hogy társsá váljék az alkotásban, hogy meglássa és megértse saját történetverzióját. A végső munkaszakaszban nagyon értékes számomra a nézőkkel való kapcsolat, és előadásaimon jóval a premier után is változtatok, bővítek. Szükségem van reakciókra, találkozásokra a nézőkkel ahhoz, hogy a mű felölthesse végső alakját. Pontosan

1 Utalás a plexus coeliacus, hasi idegfonat régi megnevezésére, amely franciául *plexus solaire*. (A fordító megjegyzése.)

2 Minden idézet a színház honlapjáról származik, saját fordításomban: www.plexuspolaire.com (utolsó látogatás: 2021.12.18.) (A szerző jegyzete)



Jelzések (Signaux), 2011.
Rendező: Yngvild Aspeli.
Initial production – Compagnie
Narcisse (FR), Plexus Polaire

Hamvak (Cendres/Ashes),
2014. Rendező: Yngvild Aspeli.
Production initiale – Cie
Philippe Genty (FR), Plexus
Polaire



Hamvak (Cendres/Ashes),
2014. Rendező: Yngvild Aspeli.
Production initiale – Cie
Philippe Genty (FR), Plexus
Polaire

a színpad és a nézőtér közötti területen lakik az élő előadás törekény ereje. Az általam választott témákban is ezek a „reakciók” azok, amik érdekelnek: az alig észrevehető átmenetek, a csak egy irányban átléphető határok, a köd fedte tájak. Tény, hogy nem léteznek fekete-fehér igazságok, vagy még inkább, hogy adott számunkra az élet és az emberi lény összetettsége. A hibák és erősségek lehetetlen elegye által lesz egy történet felismerhető és igaz.” Ami Yngvild Aspelit a színházművészetben leginkább érdekli, az: „a játék a színész és a báb között, illetve a színész-bábszínész kettős jelenléte, ami egyszerre két szinten is lehetővé teszi a kommunikációt. A báb, mint saját magunk stilizált reprezentációjának felhasználása, a kísérlet, hogy nem túl nagy távolságból tekintsünk magunkra, a középpont eltolódása és a szerepek felcserélődése által létrejövő zavar kihasználása az összetett témák láttatása érdekében. A munka, amelynek célja, hogy inkább érezzünk, mint magyarázzunk. A munka, amely inkább nyitott a kérdésekre, mint a válaszokra. Keress egy kifejezési eszközt arra, amit nem feltétlenül látunk és tudunk megfogalmazni, ennek ellenére azonban érezhetünk és érthetünk.”

2011-ben Yngvild Aspeli szólóelőadásának, a *Signa*-nak egy kibővített változatával kezdődött a Plexus Polaire működése. Ebben a rendező mellett Laura Sillanpää és Pierre Tual lépett fel. A kritikára mély benyomást tettek az Aspeli, Borisova és Sillanpää által különböző méretben és technikával előállított bábok. Leginkább mégis az animáció erejét hangsúlyozták ki, kiemelték, hogy a bábok az animátoroknál elevebbek. A hős bábuja humanoid, embernagyságú. A Jelzések egy emberről szól, aki balesetben elvesztette a karját. Magába zárkózik, szavait egyenként bízza rá a diktafonra – de ezek a szavak emlékeket ébresztenek benne. A párs ablakon ábrák rajzolódnak ki, a múlt képei térnek vissza, a valóság hipnotikus poézisbe vegyül, de megmarad a hiányérzet, az űr, a távollét. Megkapó a jelenet, amelyben a férfibáb bal, hús-vér (színészi) kezével kihúz jobb ingujjából egy apró, kék, szintén remekül animált női bábót.

A Jelzések egy olyan művészi pálya kezdetét jósolták, amelyet érdemes lesz követni. Két évvel később

a Plexus Polaire az *Opéra opaque* premierjével lépett színre Aspeli rendezésében, ismét Borisova és Tuala, valamint a zeneszerző-vokalista Guro Skumsnes Moe közreműködésével. Újabb sötét hangulatú, kabaréstruktúrával rendelkező történet volt ez, amelynek főhőse madame Silva és az ő morbid látomásai. A Silvát játszó báb is szinte emberméretű, tökéletesen megépített és animált. Nyakában hatásos „rókaprém” gallért visel, amely szőnymacskává alakul. A kabarészínpad hátterét kitöltő árnyvászon a madame Silva beteg képzeletéből születő szereplők és jelenetek láthatóak. Az összhatás azonban inkább frivol, némiképp túlrájzolt diákelőadásra emlékeztet, ahol a nevetés kényszeredett, a rémület pedig túljátszott. Az előadás, amely egyértelműen felkeltette Yngvild Aspeli és a Plexus Polaire iránt az érdeklődést, a 2014-es *Hamvak (Ashes)* volt. Ez alkalommal a rendező (és a bábok egyik alkotója) az irodalomhoz nyúlt. Az előadás Gaute Heivoll norvég szerző *Mielőtt elégek* című regényén alapult. Ez egy norvég kisvárosban, Finslandban (Heivoll szülővárosában) lejátszódó valós történetet beszél el: 1978-ban a városban leég egy ház, majd rögtön ezt követően gyűjtogatások sorozata veszi kezdetét, iszonyt és rémületet keltve a helyi lakosságban, és illusztrálva a csakhamar leleplezett, saját személyiségével viaskodó, a mindannyiunkban ott lapuló démonoktól szabadulni próbáló piromán belső drámáját.

A *Hamvak*nak semmi közük a lineárisan haladó elbeszéléshöz. Két történet összecsapását ábrázolják: a gyűjtogató és az eseményeket pár évtizeddel később felhasználó író történetét. „Két elkínzott intimitás. Tragikusan szokványos lények, akik meghajlanak saját démonaik súlya alatt. Akik elégnék az őket felemészítő, titkos tűzben” (Mathieu Dochtermann). Az áttetsző túllre az író billentyűzetéből kikerülő, szükséztű mondatok vetülnek. Az előadás leglényegesebb eleme a többszintes képalkotás. A színpad mögötti horizonton videóvetítést látunk kis, egymástól messze álló épületekről, pajtákról, istállókról, és a bennük kitörő tűzről. Ez a háttér egy cseppet sem erőszakosan rajzolja meg az események helyét és jellegét. A nézőhöz közelebb van az út tere, amelyen többek



Fekete szoba (Chambre noire), 2017. Rendező: Yngvild Aspeli és Paola Rizza. Coproductions – Figurteatret i Nordland (NO), Plexus Polaire



között a gyújtogató (egy merevpálcás, sík marionett) is közlekedik. Állandóan mozgásban van, megy, fut, úszik és repül, amikor úrrá lesz rajta a mánia eufóriája – valóban minden elismerést megérdemel a hihetetlen részletességgel és virtuozitással kidolgozott piomán-bábu. Az animátorok árnyékban maradnak, csak a fél méter magas bábót látjuk.

Az első síkon történik a legtöbb dolog. Ott találkoznak az előadás hősei, az anya, az apa – a helyi tűzoltóegység főnöke, és maga a gyújtogató. Ezek embernagyságú, szinte élethű bábok, melyeket az árnyékból irányítanak sokszor a hősökéhez hasonló kosztümöt viselő animátoraik – az ember néha lehetetlen a bábutól megkülönböztetni. A szereplőket különféle emlékek kísérik, képek a múltból, amelyek nem állnak össze egyetlen logikus egésszé, hanem helyet hagynak az egyéni gondolattársításoknak és a nézői reflexióknak, de magukra irányítják a figyelmet és a cselekményre koncentrálnak. Ezek közül a képek közül démonként emelkedik ki egy természetellenesen hatalmas kutya, minden szorongás és kényszerképzet megtestesítője. A fekete-szürke kibukkanó gigantikus állat mintha filmeffektus lenne – hiszen a színpadon lehetetlen ilyesmit megjeleníteni! És mégis!!! Az előadás során még több ilyen lenyűgöző kép és animáció vár ránk, hogy mást ne mondjunk, a hőst a végén belülről elemésztő tűz.

Hihetetlen az előadás zenéje, vagy még inkább szonorikus szférája, Guro Skumsnes Moe és Ane-Marthe Sørli Holen munkája. A mesterien alkalmazott fények tevezőjük, David Farine (Xavier Lesca) eredeti kézjegyét hordják magukon. De a legnagyobb meglepetést a színész-animátorok színpadra lépése jelenti. Hárman vannak csupán: Viktor Lukawski, Aitor Sanz Jaunes (váltásban Alice Chéné-vel és Laëtitia Labre-ral) és Andreu Martinez Costa, bár azt hihettük, hogy az előadáshoz sokszemélyes színészcsoporthoz kell alkalmazni. Időnként akár hét-kilenc embernagyságú báb- (és minden bizonyos színész-) szereplőt látunk a színpadon.

A színpadi jelenlétek megsokszorozása már Philippe Genty titka, aki Mary Underwooddal együtt a külső megfigyelő szerepét töltötte be. A Genty-vel való közös munka kétségtelenül nyomot hagyott

a *Hamvak* végleges formáján, bár maga az előadás, a színpadi munka végrehajtási módja, annak belső kompozíciója, a multimédiás vetítések felhasználása, a képalkotás, a cselekmény szintjeinek megkülönböztetése, de főként azok felépítése és a tökélyre vitt animáció – mindez már Yngvild Aspeli (és munkacsoportja) saját érdeme.

A *Hamvak* sok fesztiválra eljutott, néhányszor Lengyelországba is, ahol megragadta a bábművészetet kedvelők fantáziáját. A bábosok közül sokan sajátos sokkot éltek meg: mert mégis lehetséges még bábjátékkal lenyűgözni a nézőt!

2017-ben elkészült Yngvild Aspeli újabb alkotása, a *Chambre noir* (*Fekete szoba*). Az előadást, szinte közvetlenül a Charleville-Mézières-i premier után bemutatta a krakkói Cricoteka is, bár nem tudom, hogy bárkinek feltűnt-e ez a vendégszereplés. Yngvild Aspeli ezúttal egyedül van a színpadon. Ez az ő játéka. Aspelit Ane Marthe Sørlien Holen, vokalista és az előadás zenéjének szerzője kíséri (a hangeffektusok ez alkalommal is Guro Skumsnes Moe-tól származnak). Valamivel hátrább a színpadon, azsúrozott, elhúzható függönyök mögött található dobkészlete, amelyen igazán varázslatos zenei szférát sikerül létrehozni. Ez nem előadáshoz írt zene. Ez a zene önmagában hoz létre egy előadást, a vokállal együtt dramaturgiát alakít ki, színpadi cselekményszálal rajzol meg, az időnként szólóban, időnként az animátorral duettben felhangzó ének eltávolítja a cselekményt, és néha kifejezetten a koncert erejével hat. Hasonlóképpen van ez Michael Vogel színjátékainak esetében is, melyek társszerzője a több hangszeren játszó Charlotte Wilde – hogy a lengyel tapasztalatokhoz közeli példával éljünk. Csakhogy a Sørlien Holen világa teljesen más, egyszerre sokkal intimebb és hallucinogénebb.

De természetesen Yngvild Aspeli van előtérben. A tánc, vizuális művészetek, zene és hang bővületében él, a fényjátékot érzékenyen kezelő művész mindezeket a műfajokat egy Valerie Jean Solanasról szóló elbeszélésben fűzi össze. Solanast, az 1988-ban elhunyt amerikai radikális feministát, író, aki a SCUM című kiáltványban egy férfiak nélküli világ megteremtésének szükségessége mellett évelt,

és prostituáltat egy Andy Warholra mért pofon tette híressé – amikor Warhol visszautasította Solanas darabjának színrevitelét, de kéziratát megtartotta. Az előadás ezúttal a svéd szerző, Sara Stridsberg *Álmok sivataga* című regényéből indul ki, Solanas költői en abszurd történetéből, amely azonban a színpadi kísérletezéshez és improvizációkhoz csupán inspirációt szolgáltatott.

A színpad előtt mozgatható, áttetsző, alig látható függönyök lógnak, amelyeken elsődlegesen a reklámvilágra, showbizniszre utaló, máskor azonban geometrikus kompozíciókat ábrázoló vetítések jelennek meg. A múlthoz való visszatérések pillanataiban fehér, a teljes teret kitöltő ló alakja galoppozik rajtuk. Bal oldalon Solanas ágya található, hiszen az egész történetre az ő életének utolsó pillanataiból tekintünk vissza, egy hotelszobából vagy elme-gyógyintézeti kórteremből, ahol múltbéli képek és események mosódnak össze: a SCUM-kiáltvány megszállottsága, a találkozás Warhollal, frivol jelenetek a fiataalkorból, illetve a boldog gyerekkor. Solanas, ez az emberméretű, szokatlanul természetesen kidolgozott báb szintén rendelkezik egy múltbéli mással. Animátora újabb és újabb alakot ölt fel, hol Dorothy, a barátnője, hol ápolónője, partnere, anyja lesz – vagy maga a narrátor. Ilyenkor jelmez és néha álarcot is vált. Hasonló cserékből rengeteg van az előadás során, és minden alkalommal zseniálisan, hihetetlen sebességgel és a színészek számára teljességgel láthatatlanul oldják meg őket. Minden percben feltűnik egy újabb figura, aki kapcsolatba lép a főhőssel vagy társaival. Yngvild Aspeli időnként egy teljes bábalakot animál, máskor „kölcsonadja” neki egyes testrészeit (pl. a törzsét a frivol és pikáns erotikus jelenetben), de megesik, hogy kizárólag a hős fejével játszik (Andy Warhol), vagy annak egyéb testrészeivel (az örült tánc gyönyörű jelenetében megsokszorozódó lábak). Minden színpadi mozdulata pompás megvilágításban tárul elénk (a fénytechnikus Xavier Lescat). Éppen azt látjuk, amit látnunk kell. Eltűnik az animációs technika, hiába tudjuk, hogy ez az, ami a végső hatásról, a nézői benyomásról dönt. És ezt a technikát is tökéletesen valósítják meg. Yngvild Aspeli játéka nagyon magas szintű bábművészet. Az előadásban

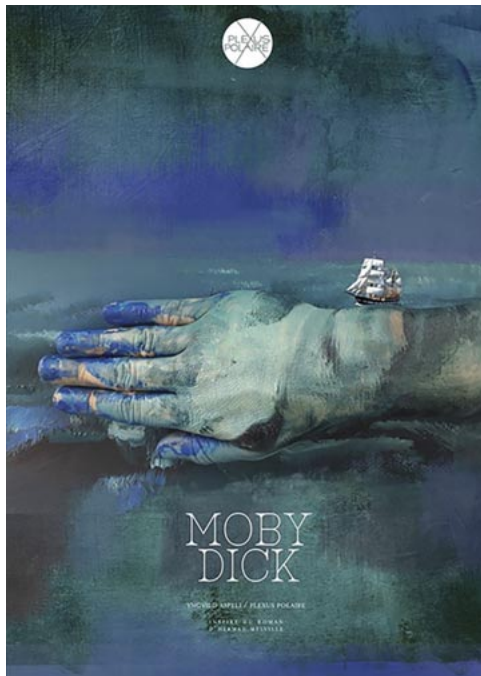
rengeteg az apró, de lenyűgöző részlet. Például: amikor a színész elhalad a Solanas-báb ágya mellett, észrevétlenül megemeli a báb kezét, ez azonban ellenkező benyomást kelt: mintha Solanas kapaszkodna belé és vonná magához őt. Vagy az anya (Aspeli) és a kis Solanas (bábu) játékának jelenete. Solanas itt gyerek, a színész derekáig ér, de a nagyszerű koreográfiának és a tökéletes megvalósításnak köszönhetően mégis lenyűgöző játékot láthatunk: anya és gyermek táncát. Ami annál izgalmasabb, hogy tudjuk: a gyermek voltaképpen báb. Ez már nem egyszerűen az előadás egy szépen és okosan megkomponált jelenete, ez a színészi és animátori virtuozitás demonstrációja. Az egyik múltba tekintő jelenetben a ló, amely korábban vetítésként futott át a színpadon, életre kel. Most hús-vér valójában tűnik fel előttünk hatalmas fejével és a galopp ritmusát doboló mellső lábaival. Ha emlékszünk a *Hamvak* kutyaóriására, kapcsolatba hozhatjuk azt a *Fekete szoba* látványeffektusával. Ráadásul Aspeli a hangját is tökéletesen használja. Itt leginkább Solanas és barátnője, Dorothy nevében folytat párbeszédet. Solanas mély, vastag, de természetesen hangon szólal meg, Dorothy gyengéd, és a hangja is az. Időnként alig hihető a zsonglőr-ködés a két hangfekvés, a tempók és a színpadi szituációk között. Na és páratlan a nézők figyelmének összpontosítása éppen azon a ponton, éppen arra az elemre, amelyet a színésznő választ. Gondolkodás nélkül, gépiesen követjük őt. Ez bizony ritkaság. Yngvild Aspeli hajlamosnak tűnik előadásait az irodalom által átalakított, ám mégis valós, vagy legalábbis valószerű eseményekre felépíteni. Így történt a *Hamvakban*, a *Fekete szobában*, de ezzel találkozunk a *Moby Dickben* és a *Draculában* is. Az autentikus szereplők és események beindítják képzeletünket. Minden szereplő, a díszlet minden eleme kimondhatatlanul természetű, sőt naturalista. A hús-vér színészekkel összehasonlítva alig ismerjük fel a bábokat. Utóbbiak mégsem valós személyek másai, hanem a művészi fantázia termékei. A *Chambre noir* bábjainak alkotói: maga az animátor, valamint Pascale Blaison és Polina Borisova. Az animáltak többek, mint a személyek, akikről mintázták őket. Univerzális tulajdonságokra tesznek szert,

általánosítják a problémákat, még akkor is, ha felismerjük rajtuk például Andy Warhol vonásait. Valerie Solanas erős, népszerű, néha megfontolatlan, az igazukért harcoló, állandó társadalmi nyomás alatt élő, így magányos, elhagyatott, legyőzött, már csak saját fóbiáik és hallucinációik ellen küzdő nők egész seregét képviseli. Ahogy a többiek is. A *Chambre noir* szép és szomorú előadás. Okosan átgondolt, és ebben nagy szerepe volt a társrendezőnek (Paola Rizzának, aki a *Jelzések* és a *Hamvak* létrehozásánál szintén jelen volt) – mert még a legjobb színésznek is szüksége van egy rendezőre. Egyrészt hatalmas erővel hat – főleg most –, másrészt lehetőséget ad találkozni a kortárs színház két fiatal művészeivel: Yngvild Aspelivel és Ane Marthe Sørlien Holennal. Hatalmas élvezet a színpadon látni őket és gyönyörködni az általuk tökélyre vitt munkában: az animációban, a színészi játékban, a vokális és hangszeres zenében.

A Plexus Polaire és Yngvild Aspelí főműve kétségtelenül a Herman Melville tizenkilencedik század második felében íródott regényén alapuló *Moby Dick*, amely az ötödik premierjük, és – a legújabb előadással, a *Draculával* együtt – megkoronázta a társulat tevékenységének első évztédét. A *Moby Dick* premierjére hónapokat vártunk. Rövid sajtóhírek, tudósítások újabb és újabb tartózkodási helyekről, sporadikus, titokzatos és izgalmas vizuális anyagok időről időre megjelentek ugyan az interneten, a pandémia miatt azonban a nézőket szinte teljesen kizáró premier csak 2020 októberében volt látható. Az előadást 2021-ben Norvégiában mutatták be néhányszor, de igazán csak később kezdték folyamatosan játszani a darabot.

Tapasztalatból tudjuk, hogy a sokat várt előadások, amikor végül sor kerül a bemutatóra, csalódást szoktak okozni. Az elvárásokat, amelyeket kialakítunk magunkban, nehéz a valóságban teljesíteni. Most azonban kiderült, hogy nem mindig érdemes a tapasztalatnak hinnünk. Az Yngvild Aspelí *Moby Dick*jével való találkozás bebizonyítja, hogy a művészi képzelőerő néha tútesz a néző legvakmerőbb várakozásain is. Porrá rombolja azokat, és szinte minden jelenetében lenyűgöző, a nézőt a szépség és a művészet elbűvölő tájaira utaztató színpadi

univerzumot épít fel. „A *Moby Dick* a bálnavadászatok történetét beszéli el, de a megszállottságról, az élet megfeythetetlen titkai után való kutatásról is számot ad. A tengeri utazás egyszerű története új dimenzióra tesz szert Melville elragadóan izgalmas narrációjának köszönhetően, és az emberi lélek legmélyére tett őrült utazásra kalauzol minket. Yngvild Aspelí hét színésszel, ötven bábbal, videóvetítéssel, a cselekményben szerepet vállaló zenekarral, és egy bálnaméretű bálnával viszi színre a *Moby Dicket*, az irodalom pompás szörnyetegét.” A tér, amelyben az előadás játszódik, hatalmas: a színpad tizenvalahány méter széles és tíz méternél magasabb. Ez az első meglepetés. Megszoktuk a lakályos, kevészereplős, az animációművészetre, a színész és báb közötti kapcsolat aprólékos kidolgozására koncentrálni előadásokat. Ehhez képest itt egy huszonöt személyes csapat hoz tető alá egy olyan showt, amelyet alapvetően nem a bábszínházzal asszociálnánk – egyúttal azt is demonstrálva, hogy a bábszínház rendelkezhet egyetemes dimenzióval. „A *Moby Dickben* azt vizsgálom – állítja Yngvild Aspelí –, hogy a szín- és bábművészet, zene és videó, szöveg és látvány milyen módon találkozhatnak, kerülhetnek egymással fedésbe, mesélhetnek egymással párhuzamosan, egyesíthetnek és alakíthatnak ki egy kibővített nyelvet vagy fizikai tapasztalatot, amelyben az „egész” szólal meg.” Már az első jelenet is őrületes. A színpad két oldalán az élőzenét játszó zenészek, egyben az előadás hangszférájának szerzői és az énekesek kaptak helyet: bal oldalon Guro Skumsnes Moe (basszusgitár, gitár) és Havard Skaset (elektromos gitár), jobb oldalon a dobos Ane Marthe Sørlien Holen. A színpad közepén, ködfelhőben a hajótest a színpad mélye felé fokozatosan kisebbedő bordapárjai látszanak. A gigantikus, többméteres, meggörbített deszkák az Elisabeth Holager Lund tervezte díszletek központi tengelyét jelentik. Holager Lund művészi koncepciója magába foglal egy faoszlopokon álló, a látóteret kettészelő pódiumot is, amely a teret két, kezdetben észrevétlenül maradó szintre bontja. A hajótestből mintha kihajolna a személyzet – vagy családtagok ezek, akik szereteteik visszatértét várják. Valami húsz ember, sötét, vízhatlan, földig érő köpenyben és széles karimájú,



Moby Dick, (Melville: *Moby Dick*), 2022. Rendező: Yngvild Aspeli. Plexus Polaire





Moby Dick, (Melville: *Moby Dick*), 2022. Rendező: Yngvild Aspeli. Plexus Polaire





DRACULA – Lucy álma
(DRACULA – Lucy's Dream),
2021.
Rendező: Yngvild Aspeli.
Plexus Polaire,
Coproduction: Puppentheater
Halle (DE), Théâtre Dijon
Bourgogne – CDN



eső elleni halászkalapban. Ezt a tömeget néhány, mindkét kezében életnagyságú bábút tartó színész teszi ki. A bábukat azonban nehéz az emberektől megkülönböztetni. A tömeg előre-hátra mozog, és egy pillanat múlva az egész színpadnyílásban hol tengeri övénnyeket, esőcsóvákat, villámokat bemutató vetítés, hol absztrakt, irreális, de egyben nagyon is valóságos és titokzatos teret ábrázoló foltok látszanak. Ez a varázslatos jelenet hangol rá az előadásra. A csapatból kiemelkedik az Izmael játszó színész (Pierre Devérines). Ő az egyetlen Pequod legénységéből, aki túlélte Ahab kapitány bálnavadászatát, most csak úgy, mint Melville regényében, a narrátor szerepében végigvezet minket az eseményeken, megosztja velünk meglátásait és gondolatait a hajó személyzetének sorsáról, illetve az emberi lélek titkairól. A legfontosabb, és egyben a figyelmünket leginkább megragadó szereplő Ahab. A kapitány-báb hatalmas, legalább 2,5 méter magas. A fából faragott Ahab arcvonásai kifejezőek. Lazán megkötött sálát hord, barna, kigombolt kabátot, amely alól kilátszik a fekete övvel rögzített szürke nadrág, meg a régi, gránátkék szvetter, ősz, borzas haját és régen nem nyírt szakállt. Ezt a sánta öregembert öt színész animálja. Az animátorok fekete kabátot viselnek, fejüket turbán fedi, arcukon vagy a halálra emlékeztető maszkot hordanak, vagy fekete-fehér festést, amely szenvedést fejez ki, fájdalmat és valami, a semmibe vezető, kivédhetetlen bánatot. A báb animációja példátlanul meggyőző, tökéletes és megdöbbentően ügyes. Ahab vastag hangja és tettei nem tűrik az ellenkezést, a kapitány óriási termete az animátorok emberi arányai ellenében pedig eléri, hogy utóbbiak már-már észrevétlenné válnak. Csak hullaarcuk látszik, mint szolgák arca, akik készek feltételek nélkül, a végsőkéig támogatni urukat. Ahabnak több báb-mása is van, amelyek emberi méretűek – ezeket két-két animátor kíséri. Megesik, hogy a kapitány alakja megtöbbszöröződik, egyszerre több térben is megjelenik. Ez Yngvild Aspeli szokatlan színpadi „rövidítése”, amelynek köszönhetően Ahab cselekedeteit egy adott pillanatban különböző perspektívákból, változó arányokban is megfigyelhetjük. Jellegzetes mágikus realizmussal van dolgunk, amely számára egy időben

valóságos és irreális. Az egyik legszebb jelenetben Ahabot hajóköteleken rögzítik. A távolról animált báb a színpadi tér felett mozog, uralkodik az előadás egész világa, a saját képzeletéből, álmaiból és közelgő bukásából született világ felett. Az előadás fontos elemét képezi a rendezői játék az arányokkal. Több jelenetben is látni ezt. A színpadi tér legalján, mintegy a Pequod fedélzete alatt pontreflektorok világítják meg a legénység függőágyakban pihenő tagjait, miközben a pódium felett, csodálatos, vetített képsorokon, kilövellő vízcseppek között mozog fenségesen a cet fehér farkuszonya. Vagy hirtelen megpillantjuk a távolban elúszó Moby Dicket és a hátához tapadó, nála kétszer kisebb bálnavadászhajót. Az előadás véres jeleneteknek sincs híján. Mellbevágó látványt nyújt, amikor megnyúznak egy, a borja által követett bálnát. A vadászat képe többször is visszatér, különböző színházi technikák felhasználásával – a fekete fényszínház látványeffektusaival és Izmael hús-vér jelenlétével a színpadi térben. Figyelmünk szökdös a Pequod fedélzete és az óceán nyílt színe között. Különböző képek keverednek és egészítik ki egymást. A fenséges, mozgó bálnak láttán táva marad a szánk. Néha csak egy részüket látjuk, egy cetfejet vagy -farkat. Az előadás során más élőlények is feltűnnek – halak, értelemszerűen, de szíriének is. Vizuális lakomán vagyunk. Az egyik jelenetben még a zenészek is átköltöznek a központi pódiumra, hogy hangszereik hangjával és lenyűgöző dalokkal érzékeltessék a természet hatalmaságát és szépségét, a kérélteletlen óceán erejét. Ahab elveszti a csatát. A végső jelenetben a színpadnyílásban Moby Dick gigantikus alakját látjuk végigvonulni. Biztosan több mint húsz méter. A cet óriási szeme és oldalúszója mozog. A természet győz. Az emberi ambíciók halandóak. Azonban csak az ember képes a környezete szépségét megragadni és metanyelvi, általánosított síkra ültetni át, túl a konkrét időn és téren. Nagy az érdeme ebben a fénytechnikusoknak, Xavier Lescatnak és Vincent Loubière-nek, valamint a videók alkotójának, David Lejard-Ruffetnek, akik felejthetetlen képeket varázsolnak a közönség elé, rendezik őket összefüggő sorozattá, vagy vetik szét és hagyják homályban őket. Az előadás mágikus



DRACULA – Lucy álma (DRACULA – Lucy's Dream), 2021. Rendező: Yngvild Aspeli. Plexus Polaire, Coproduction: Puppentheater Halle (DE), Théâtre Dijon Bourgogne – CDN



realizmusa a latin-amerikai irodalom remekműveit idézi. Elmosódik az idő, elmosódik a határ valóság és illúzió között. Hajósodronyok, tengeri térképek, megélt érzelmek süllyednek el Ahab kapitány őrült gondolatai övényében. Mi pedig az óceán mélyébe láthatunk. Yngvild Aspeli *Moby Dick*je kivételes mű – furfangos, ragyogó vizuális hatásokra és tünevényes bábművészeti tudásra épülő. Életemben talán először láttam ilyen óriási bábelőadást. A társalkotók és alkotók csapata az eddig felsoroltaknál természetesen sokkal nagyobb. Csatlakozott hozzájuk Sarah Lascar, szintén az ESNAM volt diákja, a szlovén Maja Kunšič és Daniel Collados-Blasco. A szerepeket egyébként több színész játssza váltásban. És mindenhol, ahol az előadást bemutatják, kizárólag pozitív visszajelzések érkeznek. Valóban ritkaság, hogy egy olyan fiatal színésznek és rendezőnek, mint Yngvild Aspeli, sikerült ennyi személyt és intézményt meggyőznie a produkcióhoz, mert a *Moby Dick* társproducereinek listája meglepő és impozáns.

És mielőtt még kihültek volna a *Moby Dick* kavarta érzelmek, Yngvild Aspeli színpadra állított egy újabb előadást. Ez alkalommal a Plexus Polaire és a német Puppentheater Halle koprodukciójáról van szó, a *Dracula – a sötét erőről*, amelyet Bram Stoker ír szerző tizenkilencedik század végi regénye inspirált. A regény mindmáig az erdélyi vámpírkultusz bibliájának számít, és számtalanszor írtak belőle forgatókönyvet különféle művészeti ágak számára. Aspeli adaptációja különbözik az eddigiektől. Rendkívül szófukar, bizonyára nem ad lehetőséget a világos színészi szerepek megalkotására, párbeszédre és pszichológailag (már-már irodalmian) elmélyített karakterekre. A cselekvő szereplők vonásainak megragadására, a közöttük kialakított kapcsolatokra, és az ismert történetből kiindulva az eseményekre, cselekményre, látványra és mindenekelőtt a színész és báb egymást kiegészítő létezésének bájára, utóbbi titokzatos animációjára koncentrálnak. Yngvild Aspeli a közismert mesére hivatkozva újra a saját elbeszélését szövö a gonosz erőkről, amelyeket tökéletesen ismer már gyerekkorából, az erdő, a hosszú telek, és a trollokról meg a mágikus teremtményekről szóló hátborzongató adomák országából. Bizonyos,

hogy Dracula az így kialakított képbe tökéletesen talál, emiatt nyúl ehhez a történethez, de a színészi és bábjáték érdekli, a két alany egymásba olvadása, mely során az emberi és élettelen elemek kölcsönösen kiegészítik egymást, hogy korántsem kézenfekvő, sokszorosán összetett kapcsolatot építsenek fel. Az előadásban a Puppentheater Halle öt színésze lép fel, ők töltik ki az aprócska színpadot, csak a főszereplő ágyának-koporsójának hagyva helyet, ez a tárgy ugyanis az egyetlen dolog, ami a cselekmény – nyílt, néha ködös, szinte mindig sötét erdőbe – helyezett színterét meghatározza. Az erdő David Lejard-Ruffet nagyszerű videóvetítéseiben jön létre. Ezek szuggesztívek és egyáltalán nem illusztratívák, váratlanul felbukkanó színeikkel (pirossal, sárgával, zölddel, égszínkékkel) a rengetegben megbúvó titkokat és a növényzet páratlan szépségét hangsúlyozzák, az időnként feltűnő fehér grafikával pedig a mindent felölelő világegyetemet. A filmek a színt egész magasságában betöltő mozgatható csapóajtókra vetülnek, amelyeket hangtalanul tologatnak a mögöttük rejtőző színészek. Mindez azt a benyomást kelti, hogy a valóságosnál jóval mélyebb és szélesebb, de elsősorban izgalmas és rejtélyes területre érkezünk. Az előadás a sötétből előtűnő, verdeső madarakkal kezdődik és végződik – ez az első jele annak, hogy a fantázia és mágia világába léptünk. Nem sokkal ezután egy megtermett kutya lép ki a feketeségből, aki elsődlegesen a méretével, nem az animációval tesz ránk benyomást, de az illúziós hatás éppen elegendő is. Végül az előszínpadon megjelenik a színész, aki a főszereplőt játssza. Rózsaszín köpenyruhát visel, fején rézszínű haj övénylik. Vele átlósan szemben, a színpadon hirtelen mintha a tükörképét pillantanánk meg, háttérben az erdei vetítéssel. Egy pillanatilagosan azonos mozdulatokat végeznek, ráerősítve ezzel a megsokszorozódás benyomására, majd hirtelen megtörik a szimmetriát. Mégis két egymásra kísértetiesen hasonlító színésznőt látunk, ugyanolyan ruhában. A következő jelenetekben feltűnik még egy harmadik hasonmás-színésznő is, bár mindhárman csupán iker-bábjuk meg többszöröződései lesznek, miután a főhősnőt megmarja Dracula. Ő maga, az ő feje is a sötétségből tűnik elő, hogy



Babaház (Une maison de poupée), 2023. Rendező: Yngvild Aspelí és Paola Rizza. Plexus Polaire

véghez vigye a véres tettet. Ettől fogva a cselekmény két szintéren fog játszódni: az ágy körül, ahova négy szolgát játszó színész – meglehetősen leegyszerűsített, harmonikus és visszafogott színhatású egyruhában – lefekteti az áldozatot, és megpróbál enyhíteni a kínjain gyógyszerek által, vagy legalább lelki támogatással, illetve a sötét erdőben, Dracula tartózkodási helyén. Ezek az alaposan kidolgozott jelenetek némák, de jelentésben gazdagok, bábművészeti szempontból pedig nagyszerűek. Már a színész első cseréje is ígyban fekvő, embeméretű bábra – mestermű. És a báb illusztrált szenvedése is végtelenül teljesebb, mint a hús-vér színész fájdalma. Egyetemes, egyéneken túli, a szenvedés kvintesszenciája. Aztán, amikor az egyik szolgát – és most már orvost is – játszó színész a nőn elvégzett vérátömlesztés mellett dönt, páratlanul gyönyörű metaforák szférájába lépünk be. A színész, mintegy a saját alkarjából, vörös cémát húz ki, amely lassan átszeli a teret, míg el nem éri a fekvő báb karját – amelyben végül eltűnik. Amikor pedig a lánynak hallucinációi lesznek, a bábhoz hasonlóan öltözött többi színész körbeveszi az ágyát. Ilyen megsokszorozódásból több is van az előadásban, bár mindig a báboknak vannak látomásai, melyeket a színészek valósítanak meg. Hasonló a helyzet a Dracula-figurával is: az életnagyságú bábót destrukciónak és transzformációknak vetik alá. Ő is megsokszorozódhat, és

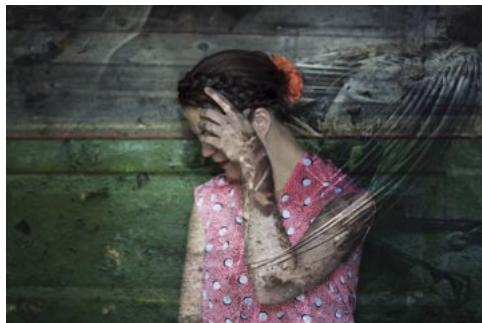
ilyenkor a többi színész Dracula-álarcot ölt és ellepi a teret: az erdőt vagy a lány ágyát. A bábok arca pazarul kidolgozott, hajuk és bőrük a megtévesztésig hasonlít a természetesre, végtag-izületeik tökéletesen megépítettek. Időnként csak onnan ismerjük fel a bábokat, hogy azokat feldarabolják. Vagy, mint egy újabb csodaszépen felidézett metaforában, arról, hogy megszegik a gravitáció törvényeit. A haldokló lányt ábrázoló báb egy adott pillanatban leváltani kezd. Ez ismét a páciens végtagjaiból kihúzott vörös zsinórok segítségével történik, melyeket az ágy körül álló színészek úgy feszítenek ki, mintha levegőbe emelkedő, magát az animációs eljárásoknak alávető síkmarionettet mozgatnának. Így születik meg a bábszínész, mint az emberi sorsot kezében tartó isten metaforája.

A *Dracula* nem fröcsög a vértől, nem brutalitása és nem az erőszak által sokkol, bár egy kalapács, mint egy karó – és egy fokhagymafűzér – feltűnik benne. Az ágy koporsóvá alakul, az erdő mélyéről farkasok vagy kutyák farka lép elő és vonyt, Dracula gróf pedig szertefoszlik. Csak a mítosz marad utána, de immár nem a filmbéli rémképekkel és horrorral, hanem azzal a művészi ábrázolással kiegészülve, melyet Yngvild Aspelínek és Plexus Polaire-béli társainak köszönhetünk: Elisabeth Holager Lund díszlettervezőnek, valamint a zeneszerző, egyszerűsrimnd énekes Ane Marthe Sørlien Holennak,

Babaház (Une maison de poupée), 2023.
Rendező: Yngvild Aspeli és Paola Rizza. Plexus Polaire

a zenét dallal ötvöző hanghátér szerzőjének, akinek munkája épp olyan lenyűgöző, mint az Elise Nicod, Pascal Blaison, Manon Dublanc és Sebastien Puech készítette bábok.

Yngvild Aspeli néhány héttel a Hallei bemutató után átköltöztette a *Draculát* a Plexus Polaire-ba, és várhatóan a francia átdolgozás kerül majd hamarosan a nemzetközi színpadokra. A következő tervezett előadás pedig a Henrik Ibsen drámája által inspirált *Une maison de poupée* (*Babaház*). „A Babaház, amit csinálni szeretnék – ígéri a művész –, *rengeni fog és összemorzsolni, és kiszabadítja a régi szellemeket. Színészek, bábok, illúziók és valóság nyugtalanító keveréke lesz, körülötte halott madarak és betört ablakok*.” Az előadás 80 percig fog tartani (ezt már 2021 őszétől tudjuk!!!), a premier pedig 2023 elején várható. De ennél korábban,



már 2022 második felétől négy évre átveszi Yngvild Aspeli a Norland Visual Theatre művészi igazgatását. Az európaiak körében ez a leghíresebb norvég produkciós ház, amely sok színháznak ad otthont, és számos nemzetközi bábos projektnek partnere. Ő, nem fogunk egyhamar unatkozni – hiszen Yngvild Aspeli negyvenéves sincs még.

Fordította Papp-Zakor Ilka
(Megjelent rövidítve a Teatr Lalek, 2022/1. számában)

THE WORLD'S PUPPETEERS

Although Yngvild Aspeli, Norwegian actress, director and puppeteer, has been appearing on theatre stages for merely a decade, she has recently found herself among the international elite. Her productions draw attention and are widely discussed in the media, transforming her into a global brand. Few puppeteers at the turn of the last century have enjoyed such success; the only other woman up to now has been Ilka Schönbein. Yngvild Aspeli moves boldly between multiple artistic disciplines. She builds puppets, performs as an actor-puppeteer, creates her own solo performances and, since she founded the international company Plexus Polaire in France in 2011, has been directing as well. Plexus Polaire is an informal association of artists. “The core of my work,” writes Yngvild Aspeli in her artistic manifesto, “is the use of puppets, but equally important to me is the use of acting, music, light, video and space to convey the story.” “It’s important for me,” she continues, “that we have access to alternative histories. To be confronted with different perspectives and ways of doing things. The mix of different artistic expressions is key to constructing my performances.” Yngvild Aspeli will take over the artistic direction of Norland Visual Theatre for four years from the second half of 2022. It is the most renowned Norwegian production house, home to many theaters and partner to many international puppet projects. We won’t get bored anytime soon - after all, Yngvild Aspeli is not even 40 years old.



Věra Řičařová – František Vitek



Kiállítás-részlet a brnói múzeumban



Tömöry Márta KÉPES SZCENÁRIUM

**VERA ŘIČAŘOVÁ – FRANTIŠEK VÍTEK:
PIŠKANDERDULÁ ELŐADÁSA**

A történet: Luboš – az azóta már eltávozott barátunk – rejtett büszkeséggel bevisz Hradec Královéban az előadásra, melyet, mint mondja: látni kell. Ott áll Věra Řičařová, a vándorkomédiások szakadt, de finom, fekete tafota csipkejelmezében, személyesen, mosollyal fogadja a nézőket társával, a bábfaragó František Vítekkal. Az ő elvarázsolt birodalmukba lépünk, minden szék, páma, ülőhely talált, kiválasztott egyéni tárgy, a kicsiknek középen szőnyeg, puha párnák a földön. Minden egyes helyről, kipróbáltan, oda lehet látni, csak a nézőszög más. Ajándékot, egy fametszetet is kap a néző.

Az előadás címe: **Piškanderdulá, podtitul Jozefe (Piškanderdula – Józsefem** alcímmel).

Piškanderdulá – e mágikus szó gyerekfírka volt egy hradeci ház falán (pískat: fütülni). Érződik benne a teremtés játékossága. Mikor mind elhelyezkedtünk ebben az ünnepi hangulatban, a félhomályban ők ketten tenni-venni kezdenek, bekészülnek. A kis dobogón egy szék, háttérben függesztő keresztjeiken lógnak a 70–120 magas, gyönyörű, faragott rusztikus fabábok. Věra jelére – fényt le! – kezdődik a játék. A fényt, a hangot František, a férj, a bábok alkotója, az előadás „fekete embere” kezeli. (Tölcséres gramofon, hengerek, sípláda, zajkeltő csörgők, dobok, sípok.) Věra felmászik a székre: „blázen” (*bolond*) – mondja. Dinamikus bemelegítő játék: korláton átforduló pufók gyerekbáb (kis mozgatókart forgat a művésznő), a gravitáció legyőzése: repülő pózban marad a levegőben. Taps. Věra ráüt egy rézgombra – s a 3 tükör-falú óraház tetején ülő pojáca figura csengőt rázza ugrál – a kizökken az idő? *Vlak (vonat)* – mondja Věra, és kattognak a kerekek. František a régi, recsegős gramofont kezeli, zseblámpával kúszva-mászva a félhomályban. A tirol

bábtrió – Věra térdénél a lábára kötött madzagon rángatózó, egymásnak csapódó figurák, két férfi közt egy nő – szerelmi háromszöge.

Emlékezés: Egy mechanikus óra tükörfalai közt – gépzenére (flasinet-zene) – finom kis marionett táncosnő légies, lassú tánca, finom kézemelések, lábujjhegyen, fél lábon, piruettek – a függesztő zsinór becsavarodása, kipörgetésig. A magánszám végén meghajlik a törekeny kis figura és ebben a pózban marad – Věra leteszi a mozgatókeresztjét is. (Az anyja emléke – akit a háború alatt báli ruhában hurcoltak el a németek, nem viselte a sárga csillagot. A saját árvasága, gyerekkora?)

Mese: Nagy bumfordi figurát hajlít „bicskába” Věra – nyekereg a fa –, négy lábú asztalkává változtatja, a báb háta nyitható, gyufa, gyertya kerül elő belőle. (Itt egykor elhangzott egy mese valami óriási szedderről, beleköltöző faluról, mindent felfaló farkasról, ma már e (verbális) mese helyett Věra óriási buborékat fúj, gyertyafényben.) A térbe átlósan berepülő harsonás angyalbábu állítgatása – benne a mikrofon! – etűd mindenféle csörgő gyerekjátékra.

Cirkusz: Az erőművész egy fémpálcán súlygolyókat egyensúlyozó figura, spiccben végződő lábán – egyetlen pontba beszúrva! – billeg, leng, mint az inga. Vera, e súlygyejen beállítója, féllábon kikacsint ránk – provokálja a tapsot.

A hegedűs: A táncosnő, egy hegedűs báb és a cirkuszi lovacska száma: a hegedűs húzza a kis táncosnőnek, az a ló hátán forog, mint műlovárnő. Mintha Picasso kék korszaka volna – leheletfinom, nosztalgikus. František hátul kúszik-mászik: a régi gramofonból szól a hegedűszó.

Lovagjáték: (öt felvonásban – öt perc alatt)

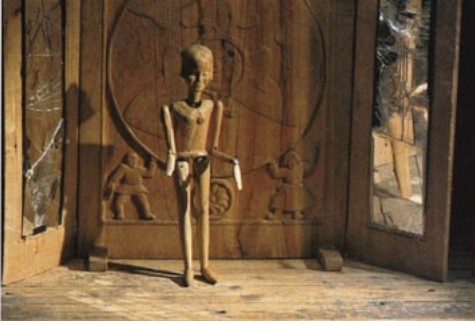
I. felvonás: Sudár fiatal lány és egy ifjú lovag ébredező szerelme, félbehagyott érintések – az öröm



František Vitek bábfigurái



František Vitek és bábfigurái



František Vitek bábfigurái: Piškanderdulá, podtitul Josefel

feltörő kis hangjai, hihetetlenül finom lelki rezdülések –, félénk búcsú.

2. felvonás: Betántorog egy durva, páncélban csőrömpölő részeg zsoldos, belebotlik a lányba, legázolja, kitántorog. A lány kívánczorgása.

3. felvonás: Jön a szerelmes lovag, a lány elcsukló sírással suttogja neki, hogy mi történt.

4. felvonás: A handabandázó részeg és a bosszút esküdő lovag halálos párbaja: staccato ritmus, Vera facipő-dobogással adja elő: kardtánc, szúrás, védés, támadás, kettős találat, hörgés. Keményen, súlyosan zuhannak egymásra.

5. felvonás: A leány gyásza, halála – ráborul a holt lovagra. A három figura játéka shakespeare-i tömörségű költészet, mindezt halandzsa hangokkal, suttogásokkal, sikolyokkal idézi Véra. A bábok fölényének bizonyítása – mesterfokon. A szicíliai *opera dei puppi* stílus kvintesszenciája.

Közjáték: Kašpárek és Kalupinka lakodalma: a finom páros földi, bumfordi másai ők. Bruegheli jelenet: Kašpárek nagyorrú, erős állkapcsú, tömzsi törpe – mellette hórihorgas, sovány, hegyes orrú neje, Kalupinka. Egyre vadulodó táncuk halálra-táncoltatás, a nő végül elzuhan, nem mozdul. Kašpárek réműlete,

kúszva-mászva ébresztgeti, sír. Kifordul felénk a remegő állkapcsú rémült bábarc. (Hangban is csúcsteljesítmény, amit Věra csinál: indulatszavak, csuklások, makogó halandzsa-nyüsszögés, kis nevetések.) Kalupinka hirtelen felül – a megkönnyebbülés sóhaja a nézőtéren. A nő perlekedve, hadarva kivonul, Kašpárek futna utána – a rácsapódó paraván-szárnyak, mint falak, bezárják. Beszorul az időbe, neki-nekifut, mindig visszacsapódik. „*Konyicko pojď sem*” (lőjj lovacska) – hívja a lovat – és beugrat a cirkuszi lovacska, vele az ősbábos poén: Kašpárek lóra szállása. Naná, átesik a túloldalra, leveti a ló, végül ráül, de háttal viszi ki a ló – ez már túlvilági menet – éjféle-szünet-közjáték?

Ez már a visszaszámlálás kezdete, innen mélyülő halálkör indul. Eltűnik, lesüllyed a paraván mögé a bábos is. Nó színházi maszkban, mint egy „automata” báb jön, kapaszkodik elő lassan – a holt leány szelleme? Az „automata” figura kezébe hegedűt ad František. A gépiesség, amivel átveszi, hátborzongató, ahogy a vonót és hegedűt több lehetetlen kísérlet után összehozza! A nyiszorgó, gyorsuló idegtépő hegedűszót – miközben elrágódik a vonó – Franta magnóra veszi.

Közjáték: Két bruegheli bunkó alak groteszk párharca egy székért. A szék: a hatalom – cseleznek, bunyóznak, lelökik egymást, koppannak a padlón a durva, súlyos figurák. Egyik végül alulmarad, mint hullát, a felborított szék-saroglyán kihúzza a másik. Vera kolomppal harangoz és a szívalakban keresztre rakott mozgató-drótok képi poénjával üzen nekünk. Haláltánc: a széteső-összeálló halál magánszáma – ez a vándorbábosok bravúrszáma volt mindig! – , nagy tombolás közben kezét, lábát, fejét elhányja, majd újra összeáll az előbbi, a maszkos nő keltette, nyiszorgó hegedűszóra.

Az Óriás Fej. A méteres nagy báb-fejet Věra kinyitja – az agyban a harcos gondolatok örök bokszmeccse zajlik-, füttyülve le-lefújja, újraindítja. A győztes, hintázó figura végül kitépi az Óriás Fej nyelvét. A feldőlő figurát Věra zseblámpával körbe világítja, nézi az üresen habzó száját – és minket – boschi tekintettel. Kishalál: A nagy fejre helyezett deszkalapra felmászik a pimasz kis halál, groteszk táncot jár, trónol, közben a ló köröz az építmény körül. Végül purcogva,

vihogva szembehasal velünk, kíváncsian néz minket e groteszk, gyermekteg halál.

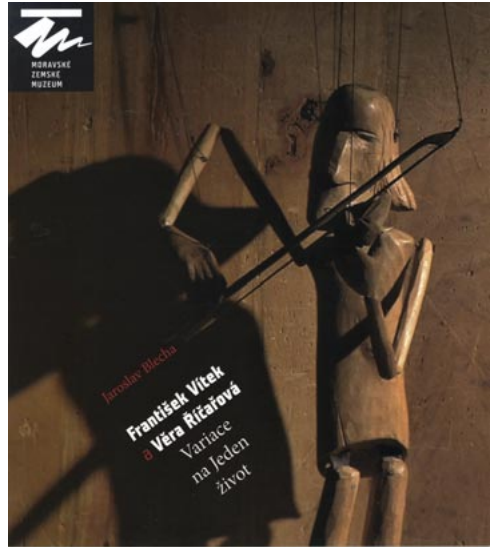
Ezt a hatalmas világijátékot a házaspár 1976 óta játssza, néha csak egyszer évente. Azóta új művet lényegében nem csináltak. A profi szisztémából törtek ki a Piškanderdulával, reveláció volt a marionett-műfaj szűrlete, de egy idő múlva megunta a szakma. Miért nem mutatnak be új művet, ment a sottogás: menthetetlenek, leálltak – hangzottak a szentenciák. E művel kikezdték a szocialista, ártatlan, támogatandó, kampány-feladatokkal, díjjal manipulálható, propaganda eszköz gyermekbábjátszás-szisztémát – igazi botránykővé váltak. Eltanácsolták őket a DRAK Színházról, melynek František Vitek 20 évig műhelyfőnöke, alapító tagja volt, Věra Řičařová pedig kimagasló színvonalon dolgozó, vezető színésznője. Munkát, műhelyt, új művek lehetőségét hagyták ott – azóta ez a hatalmas tehetségű bábfaragó nem készít új bábokat, áldozata óriási – a Věra iránti szerelemből? Vagy a maguk s a műfaj igazáért? De végül ők győztek. Két elemző könyv és a brünni Morva Múzeum két szép illusztrált kiadványa jelent meg róluk, az egyik 2016-ban, a másik a 90 éves Vitek 2019-es nagy kiállítására.¹

Élő tananyag e két ember, bábjaik, színpadképeik ott vannak a Chrudimi Bábmúzeumban. A Piškanderdula játék beragyogta a világot, jártak Izraelben, Mexikóban, Japánban, Kanadában Vermontban, Peter Schumannál, akit Věra játéka különösen elvarázsolt.

Legenda: a repülőre feladják, magukkal viszik, órákig állítják be a játék előtti éjjel a nézőtér egyenként összeválogatott öreg székeit is. A kipakolás után órákig próbálnak. Kétlem, hogy van e világon művész, aki komolyabban készülné egy játékra, mint ők. Évente néhány fellépést vállalnak. Mért mindig ugyanazt? – kérdik az értetlenek. Hét alkalommal láttam, állíthatom: soha sem volt ugyanolyan, de másképpen ugyanaz! Nagy világszínház ez – beértek vele a báb-halhatatlanságba!

(Büszkék lehetünk, hogy több ízben felléptek nálunk is. Előbb Hollós László – akinek vizsgaelőadását ők vitték sikerre Hradec Královéban – hívatta meg őket a Fiala Művészek Klubjába, majd Szentirmai

László Sárospatakra. És eljöttek 1989-ben, a prágai bársonyos forradalom után, felléptek a Szkénében és Székesfehérváron is. S végül 1995-ben és 2010-ben Nyírbátorban játszottak a Szárnyas Sárkány Hete Utcaszínházi fesztiválon – a bábos szakma örömére.)



A brnói Morva Múzeum katalógusa, 2016.

GRAPHIC SCENARIO/SCRIPT

This article describes the performance of the piece *Piškanderdula* and the work and significance of two Czech artists, Věra Říčařová and František Vitek. They have been performing this show since 1976, sometimes only once a year. Since then, no new work has been produced. With *Piškanderdula*, they challenged the system of puppetry for children and produced what was a revelation in the world of marionettes. The work became a real scandal. Why don't they present a new work? The word on the street was: they're beyond redemption, they've stopped. They were advised to leave the DRAK Theatre, of which František Vitek had been workshop director and founding member for 20 years and Věra Říčařová had been the leading actress. They abandoned their work, their workshop, and the possibility of new works, but in the end they won. Two analytical books and two publications by the Moravian Museum in Brno have been published about them, one in 2016, the other for Vitek's major exhibition in 2019, which celebrated his 90th birthday. These two artists are living textbooks, their puppets and stage sets are on display at the Chrudimi Puppet Museum. *Piškanderdula* has lit up the world.

1 Ohlasy žen české kultury. Věra Říčařová. Loutkove divadlo. (A cseh kultúra női visszhangja. VR és a bábszínház) Ministerstvo Kultury, 2016; František Vitek a Věra Říčařová: Jeden život (Cesta dvou legend českého loutkového divadla – (FV és VR: Egy élet – a cseh bábszínház két legendája) – kollektív autoru. Muzeum loutkářských kultur v Chrudim, 2013; Jaroslav Blecha: František Vitek a Věra Říčařová: Variace na Jeden život. (J. Blecha: František Vitek a Věra Říčařová – egy élet változatai) Moravské zemské muzeum. Brno, 2016; Devadesát vůni dřeva. František Vitek. A fa kilencven illata) Moravské Zemské Muzeum, 2019





Boráros Milada LOUTKÁŘ 2021

BEPILLANTÁS AZ IZGALMAS CSEH BÁBOS LABORBA

Az Art Limes szerkesztőségének felkérésére a cseh bábos magazin, a Loutkář 2021-es számainak az alábbi ismertetésben mutatjuk be. A beszélgetések, beszámolók, viták, recenziók, kritikák és az azokat dokumentáló képanyag áradatából csak néhány témát és információt emelhetünk ki rövid írásunkban. Tudjuk, hogy a magyar bábos szakma ugyan nagyra becsüli a cseh bábos hagyományt, de valószínűleg nem azzal kel-hál, hogy a kortárs cseh bábszínházi élet kisebb-nagyobb eseményeiről és azok háttéréről tudását napra készen tartsa, arról nem is beszélve, hogy az utolsó évtizedekben Magyarországon nem igazán terem lehetőség cseh kollégáink munkásságával (és vice versa) megismerkedni. Néha mégis érdemes odafigyelni, hogy ez a bábszínházi nagyhatalom manapság, a nagy kihívások idején milyen utakat jár be, milyen célokat fogalmaz meg, hogyan viszonyul a csodálatra méltó, de ugyanakkor bizonyos terhet is jelentő régi és modernkori hagyományához, hogyan keresi és alakítja a 21. században is érvényes és izgalmas önazonosságát, hogyan hódítja meg az új nézői korosztályokat, hogyan adja tovább professzionális tudását az ifjú generációnak, és erre a sok mindenre milyen módon reflektál a Loutkář magazin oldalain.

Múlt és jelen

Loutkář (magyarul: Bábos) a világ legrégebbi bábos periodikuma. A két világháború éveit kivételével 1912 óta folyamatosan jelenik meg, tehát a 110. évfordulóját ünnepli, és magát a cseh professzionális és amatőr bábszínház krónikájaként és kutatójaként aposztrofálja. Jelentősége, hogy oldalain több mint száz éve beszámol a cseh, a szlovák és a külföldi bábos szakma fontos eseményekről, prezentálja munkájukat, gondolataikat, megosztja tudását, elképzeléseit, elméleteit és vitáit. Az aktuális történéseket

tükröző beszélgetések, beszámolók, kritikák és recenziók mellett több számon átvélő tematikus, komplex ciklusok és sorozatok találhatóak benne, amelyek komoly szakirodalomnak tekinthetőek, s a magazin ezzel valamennyire pótolja az egyetemi bábos oktatás szakirodalmának hiányát. Ilyen például a *Báb a színház, a film és a televízió között* című tanulmányosorozat, vagy az egyes országokra bontott, de egységes földrajzi-nyelvi területek (pl. frankofon, balkáni, közel-keleti, dél-amerikai országok) bábos kultúrájáról, történetéről, modern változataikról, jelenlegi helyzetükről és rendhagyó projektjeikről beszámoló ciklus. Egyrészt komplex képet közvetít a még élő bábos hagyományokról (így a magyar bábszínház történetéről a Loutkář 2017/1. számában), másrészt néha meglepő információkat közöl az ismeretlen, de az adott helyen jelentős bábos szokásokról, technikákról, munkákról vagy alkotókról (mint pl. Byrne Power két remek írása Grúzia tradíciójáról, a konkrét és absztrakt formákat használó hagyományos grúz kéz-árnyszínházról és a tbilisi Karlo Sulakaure-ról, a mára már elfelejtett fantasztikus bábosról és animációs filmrendezőről).

A sorozatokon kívül a Loutkář számai általában egy-egy kiemelt téma köré épülnek (pl. báb és színész viszonya, bábszínházi dramaturgia, bábok és képzőművészet, a bábok használata az új cirkuszban, a zenei színházban, az animációs filmben, a nevelésben, a specifikus csoportokkal való munkában, stb.). A fontos személyiségekkel való beszélgetések is ciklusokba rendeződnek, és ezek mellett még számtalan egyéb téma egészíti az egyes számok gondosan megkomponált menüjét.

Kateřina Dolenská, a magazin főszerkesztője már kinevezésekor (2015) tíz évre szóló kutatási-dramaturgiai tervet (!) dolgozott ki, amelynek célja a bábok legalapvetőbb lehetőségeinek feltérképezése

a földrajzi, társadalmi, politikai, kulturális és színházon kívüli kontextusban. Ennek eredményeként az olvasók a Loutkář számaina a színházi irodalom könyvespolcain gyűjtik, mert a benne prezentált tanulmányok nem veszítik értéküket. Ezt segíti a magazin igényes, elegáns megjelenése, a jó minőségű, fekete-fehér, nagy formátumú képekkel. A magazin évente négyszer megjelenő nyomtatott változatát weboldala egészíti ki, amely rugalmasabban reagál az aktuális eseményekre. A Loutkářnak jelenleg hat aktív szerkesztője és számos külföldi munkatársa van.

Loutkář a corona idején

Az Art Limes felkérése kimondottan a Loutkář 2021-es négy számából kiemelt fontosabb témákra és érdekességekre vonatkozott. A 2021-es év a covid miatti szigorú korlátozások éve volt. Minden kulturális intézmény zárva tartott, a bábszínházakat is beleértve. S miről lehetne írni, ha nincsenek bemutatók, fesztiválok, workshopok, találkozók? A Loutkář szerkesztősége képes volt újra és újra rugalmasan reagálni a folyton változó helyzetre, az elmaradt eseményekről szóló beszámolókat más színvonalas anyaggal pótolni, úgyhogy a magazin a Nagy Nyavalya körülményes időszakában sem veszített tartalmi és vizuális igényességéből. A régi sorozatok folytatása mellett több új sorozatot indított, pl. a cseh bábszínházakban alkotó bábos tervezőnőkről, testvérpárokról, alkotói jogokról, a megvalósult workshopokról, és a nem utolsó sorban a bábszínházak számára alkotó zeneszerzőkről.

Az egyik legérdekesebb beszélgetést a színpadi zene- és hangkomponálásról, a tanításról, diákjainak zenei felkészültségéről, a bábszínházi zeneszerzés specifikumairól Vratislav Šrámek zeneszerzővel készítették, aki már több mint kétszáz előadáshoz komponált zenét, miközben évek óta tanít a DAMU alternatív és bábszínházi tanszékén (a KALD-on). Tapasztalatait a Dramaturgie zvukové složky inscenace v lout.divadle (*A bábszínházi előadások hangkomponensének dramaturgiája*) című docensi munkájában osztotta meg, fordításának számos magyar kollégája örülne (2021/1. 4. o., Kateřina Dolenská–Vratislav Šrámek: Loutkář umí zapnout hlavu, srdce a ruce / *A bábos képes egyszerre dolgozni a fejével, a szívével és a kezeivel*).

Érdekes, hogy a 2021-es covidos évre jellemző társadalmi frusztráció, bizonytalanság és kimerültség az alkotókkal folytatott beszélgetésekből egyáltalán nem érződött. Az egész évad elképesztően pozitív, energiával teli, minden cikkben tükröződött a színházvezetők, alkotók, diákok kísérletezni vágyása és képessége, megtalálni, létrehozni alternatív megoldásokat és új kifejezési lehetőségeket. Ennek egyik jó példája Tomsa Legierskivel, a pilseni Divadlo Alfa új művészeti vezetőjével és Petra Kosovával, a színház vezető dramaturgiájával folytatott beszélgetés.

Divadlo Alfa: a fiatalok új szellemi műhelye

(2021/1. 64. o. *Chceme, aby naše inscenace měly přesah – Azt szeretnénk, hogy az előadásaink túlmutatók legyenek*).

Tomsa Legierski, az idén negyvenéves rendező, performer és pantomimes 2020 januárjában vette át a számtalan elismeréssel kitüntetett Tomáš Dvořák művészeti vezető posztját, aki a pilseni Divadlo Alfából nyugdíjba vonult. Legierski Írországból nevelkedett, de a prágai művészeti akadémián szerzett két diplomát (KALD, DAMU: alternatív színházi-bábszínházi rendezés; HAMU: pantomim). Németországban elvégzett egy pantomim kurzust, majd bábszínházi, alternatív, új cirkuszi, prózai színházi és filmszínházi tapasztalatokat gyűjtött, amelyek mellett pszichiátriai betegekkel is dolgozott. A Divadlo Alfában végzett munkája alapján (Georg Orwell: *Állatfarm* műve alapján: *Alfa farm* rendezése, 2018.) Tomáš Dvořáktól kapott felkérést a művészeti vezetői staféta átvételére. Dvořák ars poetikájától természetesen eltérő művészi tapasztalata ellenére Legierski a beszélgetésben megerősíti, hogy mindenféleképpen folytatni fogja az Alfa Színházra jellemző, Tomáš Dvořák rendező és Pavel Vašíček dramaturg több évtizedes korszaka alatt kialakult bábos gondolkodást. Legierski és Petra Kosová a bábszínház hosszútávú koncepcióját tevékenységük kiszélesítésében látják, amit ki szeretnének terjeszteni az iskolákkal és a helyi pedagógusokkal való mélyebb és rendszeres együttműködésre. Valamennyi előadásukat kiegészítenék a hozzá kapcsolódó műhelyekkel, és egyéb eszközökkel is csatlakoznának az iskolákban tanított témákhoz. Hosszútávú dramaturgiai tervük szerint egyre több igényes ifjúsági előadás készítésére

fókuszálnak, amelyek elgondolkodtató kérdéseket tesznek fel, és képesek a fiatal nézőket motiválni véleményük formálásához és megnyilvánulásához (az Alfa Színház részese a fontos szociális témákat felvető, mérvadó ifjúsági produkciók támogatására létrehozott Connect Up! című európai nemzetközi programnak, www.connect-up.eu). Ezzel a céllal egybeesően szeretnék feldolgozni a helyi történeteket-történelmet, hogy segítsék felerősíteni a fiatalok érdeklődését, mi és miért történik körülöttük, és annak milyen előzményei, indokai és következményei lehetnek, (ilyen előadás például a pilseni születésű Otto Hubert sorsáról szóló – *A jószágos Hans Böhm vándorlása Európán keresztül* című – díjnyertes előadásuk (Putování dobrého Hanse Böhma Evropou, 2021)). Többet foglalkoznának a modern történelemmel, az aktuális politikával és társadalmi kérdésekkel. Részt vennének a pilseni szociológusok kutatásában, amely a kamaszok kultúrafogyasztását vizsgálja, és erre építve olyan workshopot szerveznek, amelyen a színházigazgatókkal, művészeti vezetőikkel, producerekkel, dramaturgokkal és a helyi kultúrintézmények vezetőivel továbbgondolják a helyi, ifjúságnak szánt kultúra megvalósítható lehetőségeit. Emellett számítanak a már rendszeresen oda látogató felnőtt közönségre, akiket ugyanazokkal a produkciókkal kínálnak, amelyek a gyerek- vagy ifjúsági közönségnek készültek. Legierski és Kosová a beszélgetésben végül megemlítik a pilseni önkormányzattal való hosszútávú kapcsolatukat. Az Alfa társulatában erős igény mutatkozik a saját szerzői előadások létrehozására, amelynek szintén teret adnának.

Cseh bábszínházak: a polgárosodás laborjai

A cseh hivatásos bábszínházak többségében (Drak, Naivní Divadlo, Minor, Divadlo Loutek, Radost, Lampion...) nagyon hasonló a Divadlo Alfára jellemző dramaturgiai tendencia és intenzitás, amellyel ezek a színházak létrehozzák a fiatalokkal és felnőttekkel való közös gondolkodási teret. Az a generáció, amely ezeket a kulturális intézményeket vezet, már kicsit sem kételkedik abban, érdemes-e bábszínházi produkciókat kínálni a kisgyerekes korosztálynál idősebb nézőknek. A Loutkában megjelent beszámolók és kritikák alapján egyrészt jól

látszik, hogy a legtöbb cseh bábszínházban az ifjúsági darabok egyre nagyobb részét alkotják a repertoárnak (ami sok helyen már akár 6+, 8+, 10+, 12+, 14+ és 16+ korcateróriákra osztható), másrészt az is, hogy a cseheknel az ifjúsági bábszínházi dramaturgia már nem csak a klasszikus „tini” témákra fókuszál, hanem komolyabb cseh társadalmi, történelmi és politikai témákat dolgoz fel: pl. a valós történeteken alapuló előadások a csehszlovák kommunista diktatúra elnyomó rendszeréről (Divadlo Minor: *Hon na jednorozce / Vadászat az egyszarvúra*: egy igazságtalanul elítélt és bebörtönözött ember szökéséről; Divadlo Drak: *Zed', aneb jak jsem vyrůstal za železnou oponou / A fal, avagy ahogy felnőttem a vasfüggöny mögött*; Divadlo Lišeň: *Zpověď* bachaře / *Egy smasszer vallomása...*), vagy még korábbi cseh történelmi dilemmákról (Divadlo Lampion: *Sirotní časy / Az idő árvái*: történet a 2. világháborús Prága gyerekeiről, Divadlo Minor: *Lipany / Lipany*: egy huszita, „Isten harcosa” története; Divadlo Radost: *24. října 1942 / 1942. október 24*: Reinhard Heydrich, a Cseh-Morva Protektorátus birodalmi protektora elleni sikertelen merénylet hőseiről), kimagasló csehek személyes történeteiről (Divadlo Minor: *Zá-to-pek! / Zá-to-pek!*) vagy emberi-társadalmi dilemmákról (Divadlo Alfa: *Pravdu má každý svou / Mindenkinék van saját igazsága*; Divadlo Lampion: *Myši patří do nebe / Egerek az égbe valóak*: a halál elfogadásáról), de vannak példák kimondottan politikai témákkal foglalkozó projektekről: (pl. Divadlo Minor: *Demokracie / Demokrácia*: egy interaktív színpadi játék, amely a fiataloknak segít kipróbálni, megérteni a választások és az azokat szabályozó törvény rendszerét és értelmét).

Ezek a produkciók újra és újra bizonyítják, hogy a bábszínházak kortárs eszköztára rendkívül alkalmas az ifjúsági és a felnőtt nézők bevonására. Produkcióikból is látszik, hogy a társulatok és vezetőik izgalmas kihívásnak, az alkotói ihlet forrásának és értelmes munkának érzik az „új” nézőkkel való interakciót. Az utolsó húsz-harminc év kísérletezésének (és már-már a hagyományos bábjáték „eltűnésével” fenyegető) korszakából számos más színházi zsánerekkel való tapasztalattal gazdagodtak (pl. alternatív-, mozgás- és táncszínház, pantomim,

új cirkusz, film és animációs film, objektumok és anyag animációja elveinek és technikáinak felhasználásával), miközben újra „felfedezték” a klasszikus bábjáték lehetőségeit, és gyakorolják hagyományuk folyamatos továbbgondolását. A Loutkářban megjelent egyik konkrét kritika lehet a fentieket összefoglaló példa:

A remény testvérei

(2021/4. 39. o. O zapomenutých legionářích / Az elfelejtett légiósokról)

Jan Jirků, a Divadlo Minor volt művészeti vezetője (ma már inkább televíziós produkciók rendezője) időként visszatér a Minorba, hogy folytassa a cseh történelemhez kötődő produkciói sorát (pl. a fellejtett Hon na jednorozce, Lipany, Zá-to-pekl). Legújabb előadásának címe *A remény testvérei*, amelyet Jakub Kopecký tervező családjának története alapján fogalmazott meg. A darab Kopecký sokgenerációs bábos családjának utódairól szól, akik az első világháború alatt cseh légiósként dolgoztak az olasz fronton és közben bábéledésükkel szórakoztatták, vigasztalták, lelkesítették bajtársaikat. Két történetfonál alkotja a játékot: egy hideg téli vasútállomáson a pénz nélkül rekedt bábos testvérek ráébrednek arra, hogy a csehszlovák légiósok elképesztő hősi tetteik és érdemeik igazán már senkit sem érdekelnek, ezért elkezdik mesélni családjuk szívszorító történetét és az olasz frontra vezető útjuk kalandjait, ahol a négy testvér életükben először találkozott. A mesélés másik fonalát három „megelevenedett” ember nagyságú marionett alkotja – az Ördög, Kasper és a Halál –, akik a fiúk által megélt eseményeket metaforikus játékkal és archaikus virágnyelvel kommentálják, ami az egész előadásnak mágikus-realisztikus hangulatot kölcsönöz és bravúrosan egyensúlyozza az alaptörténet tragikomikus jellegét. Kateřina Dolenská, a kritika szerzője egyebek mellett ezt írja a darabról: A mai gyerekeket megkínálni a légiósokról szóló történettel remek dramaturgiai találat. Jan Jirků előadásait a feszült élethelyzetekben lévő erős embertörténetek jellemzik, akik bátorságot és morális erőt mutatnak, a jogaikért

és az igazságért küzdenek, és lényeges életkérdések tesznek fel nem giccses szuperhősként, hanem egyszerű hús-vér emberekként. Emellett a történetekben a természetes nemzeti büszkeség motívumai jelennek meg (nem az ál-hazafiasság), amivel Jan Jirků a cseh kontextusban eléggé egyedi (*B. M. megjegyzése: a csehek messze nem olyan lelkes hazafiak, mint a magyarok, a nemzeti tudat témája és az arra való nevelés általában messze áll a csehek többségétől, ami a cseh múlt történelmi és társadalmi folyamatainak ismerete alapján megérthető*). A produkció egyébként már 9+ éves nézőknek ajánlott.

Cirk La Putyka: a bábos tradíciótól az új cirkuszig

A Kopecký család nem csak a régi történetek csodálatraméltó szereplője és mozgatója. A következő beszámoló (Loutkář 2021/2., 57. o., Hana Strejčková: *Artisté mezi věcmi / Artisták a tárgyak között*) a híres bábos család 8. generációjához tartozó testvérpár, ifj. Rostislav és Vít Novák jelenlegi munkájával foglalkozik, akik édesanyuk révén (Anna Nováková, lánykori néven Kopecká) jutottak Matěj Kopecký, „a cseh bábos patriarcha” véréhez. A Cirk La Putyka a kettőjük által létrehozott, független művészeti társulat, amely elejétől kezdve (2009) a vándor bábjátékosok örökségét az objektumok animációjával és az új cirkusz elveivel keresztezi. A cikk sorra veszi a Cirk La Putyka jelentős produkcióit (pl. *La Putyka, Dolls, Roots, Family, Black Black Woods, ADHD, Slapstick Sonata, Play, Isole, Risk, Memories of Fools stb.*), s a szerző igyekszik pontosan megfogalmazni a produkciók multizsáner jellegű ars poétikáját és a bábok/objektumok/tárgyak használatának mikéntjét. A Cirk La Putyka weboldalán (www.laputyka.cz) és YouTube csatornáján található trailerek megtekintése a legrafináltabb leírásnál is jobban mutatja a bábos hagyomány, kortárs színpadi és cirkuszi formák és a lényeges témákat megragadó dramaturgia rendkívül izgalmas és bravúros ötvözetét. A társulat produkcióiból azonban az utolsó néhány évben egyre inkább eltűnt a bábok és objektumok izgalmas használata, az új cirkusz eszköztára vette át a prímet.

A 2021-es külföldi események lenyomatai

Loutkář természetesen nem csak a cseh és szlovák szakmai jelenségekre reflektál, hanem rendszeresen beszámol a figyelemreméltó külföldi produkciókról, alkotókról és fesztiválokról is, bár érthető okok miatt a 2021-es számokban e beszámolók mennyisége jelentősen csökkent. A covidos időszak alatt a cseh határon túli kitekintéseket főleg a fentebb említett, számos érdekes információkkal szolgáló „utazásos” sorozat tett lehetővé. Ezen kívül csak néhány külföldön lezajlott eseménynek volt kevés nyoma: az egyik riport említi a 2021-es a charleville-i Festival Mondial des Marionettest (Loutkář 2021/4, 60. o., Kateřina Dolenská: Rozpačitě dojmy z loutkářské Mekky / *Kétséges benyomások a bábos Mekkából*), amellyel kapcsolatban konstatálja, hogy a covidos korlátozások miatt nagyon kevés valóban izgalmas bábos produkciót láthattak, a programot szövegcentrikus és monoton francia produkciókkal töltötték fel. A magazin több számában is foglalkozik az UNIMA fontos eseményeivel (pl. a 2021-es UNIMA online világtalálkozó kaotikus lebonyolításával és az új tisztségviselők megválasztásával) és beszélgetéseket közöl Karen Smith-el, UNIMA új elnökével (2021/3., 89. o.), valamint Dimitri Jageneau-val, UNIMA új főtitkárjával (2021/3, 95. o.), akik a világszervezetet értékeivel, potenciájával és azok fejlesztésével kapcsolatos koncepciójukat ismertetik. Az egyetlen betekintést a külföldiek műhelyébe a *Duda Paiva bábjai* című tanulmány jelenti. Aneta Borková írása rámutat a nagy popularitást élvező Duda Paiva munkásságának kevésbé ismert körülményeire.

Duda Paiva bábjai

(Loutkář 2021/2, Aneta Borková: *Loutky Dudy Paivy*, 82. o. / *Duda Paiva bábjai*) A tanulmány részletesen ismerteti a brazil születésű táncos, koreográfus, bábos és képzőművész tanulmányait és életútját. Megemlíti Paiva találkozását a márkájává vált „kentaaur” típusú bábokkal, ami a kilencvenes évek Hollandiájában történt, az izraeli Gertrude Theater előadásiban. Ez a kissé „skizofrén” bábjáték, amelynél a báb teste hozzákapcsolódik mozgatójának testéhez, és úgy egészíti ki a báb hiányzó részeit

(kezét, lábát), hogy két élő figura egymásra reagáló hős-antihős cselekvésének illúzióját kelti a nézők szemében, nem Duda Paiva saját találmánya. Paiva ezt a bábtechnikát és egyben a játék stílusát egyrészt a már említett és megszűnt izraeli Gertrude Theater gyakorlatából vette át (Porshiet, Paiva egyik leghíresebb bábját éppen a Gertrude Theater egyik alkotója, Revital Ariely hozta létre). Másrészt Neville Trantnertől inspirálódott, az Amsterdamban élő ausztráliai bábotól (a Stuffed Puppet Theater alapítójától), aki szintén ilyen típusú bábokkal dolgozik, és mai napig Paiva produkcióinak szupervizora. (A tanulmány Balogh Géza *A bábos partnerei* című írásából is idéz tényeket, ami a Loutkář 2005/6. 263. oldalán jelent meg). Aneta Borková, a tanulmány szerzője felteszi a kérdést, hogy a szerzői jogok szempontjából a Paiva által használt játékmódszer és esztétika átvétele mennyire korrekt, és ebben az esetben nem lehet-e szó plágiumról. A kérdésre Prof. Judr. Jiří Srstka, a legnagyobb cseh szerzői jogi agentúra, a DILIA igazgatója azt válaszolta, hogy egy új művészi módszer használata sajnos a törvény szerint nem védett, de a konkrét műtárgy (báb) vizuális kinézete, ha pontosan dokumentált, már tárgya lehet egy szerzői jogi pernek. Aneta Borková a feltett kérdésre végül megkapta a választ a Gertrude Theater másik alkotójától, Yael Inbartól, aki szerint Duda Paiva ugyan egy az egyben használja színházuk koncepcióját és esztétikáját, de az teljes mértékben kettőjük (ő meg Revital Ariely) jóváhagyásával történik. Szerinte Paiva ezt a módszert nagyon jól kiaknázta és tovább fejlesztette. Mivel ma mindketten inkább filmanimációval foglalkoznak, úgy tekintenek erre a tényre, mint az egyetemes bábos tudáshoz való saját hozzájárulásukra. Végül Borková megállapítja, hogy bár néha nagyon keskeny határ húzódik az eredeti mű és a plágium között, Duda Paiva esetében egy meggyőző művészeti princípium maradt életben, ráadásul Paiva számos workshopján új követőkhöz is eljut, amire közkinccsé tett tudásként lehet tekinteni.

A szerzői jogok ismeretének fontosságáról

A Loutkář 2021-es évadjában egy kétrészes minisorozatban helyt adott a szerzői jogok körüli leggyakoribb félreértések és kérdések tisztázásának,

számos hasznos információt foglalva magában (2021.1, 2021.2. Karel Kratochvíl: Autorská práva a divadlo I-II. / *Szerzői jogok és színház I-II.*). A cseh és a magyar szerzői törvény eltérései miatt nem érdemes belemenni a részletekbe, de a felvetés – az alkotókat és az előadásokat színpadra állító intézményeket szembeállítani a tisztességes szerzői jogi szabályok ismeretével – mindenképpen hasznos. A sorozat szerzője azt is eszünkbe juttatja: *ignorantia non excusat* – a jog nem tudása nem mentesít a felelősség alól.

Az utolsó években a cseh táncos szakmát képviselő három szervezetnek sikerült elérnie a rég megálmódott közös projekt, a Tánc Háza (Dům Tance), egy nemzetközi alkotó és továbbképzési szakmai központ megvalósításának elindítását, így a bábosok sorából is elhagzott a következő kérdés:

Nem kellene a cseh bábosoknak is valamiféle közös intézmény, egy Bábok háza?

(Loutkář 2021/1, 70. o. Ema Šlechtová: Dům loutek? / *A bábok háza?*) A cikk valójában egy nagyon érdekes, a szakmai párbeszédet kezdeményező ankét, amely reagál a közelmúltban felbukkant felvetésre: a Tánc Háza mintájára egy olyan multifunkcionális bábszínházi intézmény létrehozására, ami: 1) bővítené a történelmi és élő cseh bábos kultúra prezentálásának lehetőségét a cseh nyilvánosság és a külföldi érdeklődők számára, 2) koordinálná, kommunikálná és támogatná a már meglévő és egyébként jól működő regionális bábos intézmények hálózatát (színházak, múzeumok, iskolák, kutatóközpontok, Loutkář magazin, fesztiválok, amatőr bábszínházi társulatok és intézmények aktivitásait), 3) próba- és előadóteret adna a kezdő, független és kísérletező, multidiszciplináris társulatoknak és projekteknek, akár cseheknek, akár külföldieknek. Tizenöt neves szakmai képviselő válaszolt a három kérdésre: 1) Ön szerint szükség van egy ilyen intézményre és ha igen, hol kellene létrejönnie?, 2) Milyen funkciókat kellene teljesítenie?, 3) Ön támogatná egy ilyen kezdeményezést? Miért? – A kontextus ismerete nélkül nem érdemes elmerülni az egyébként érdekes válaszok részleteiben, de szurkolhatunk a nagyvonalú projekt sikeres megvalósításának, mert létrejött

esetén a cseh „Bábok házában” a magyar bábos alkotók is inspirálódhatnak, munkájukat prezentálhatnak, és részt vehetnének a nemzetközi szakmai projekteken.

Bábos Konzervatórium

(Loutkář 2021/4., 90. o. Loutkářská konzervatoř 2022 aneb Od špalku k marionetě s Vladimírem Sosnou / *Bábos Konzervatórium avagy Tuskótól marionettig Vladimír Sosnával.*)

Már egy ideje létezik és jól működik az Bábos Konzervatórium, a NIPOS ARTAMA (Kultúra Információs és Tanácsadó Központja, a nem professzionális művészeti aktivitásokat támogató szervezet) által koordinált továbbképzési, az amatőr érdeklődőknek szánt hosszútávú projekt, amely már negyedik ciklusának indítását hirdeti. Azért érdemes a Bábos Konzervatórium megemlézése, mert ismereteink szerint Magyarországon ehhez hasonló kezdeményezés nem létezik (az utolsót, sokkal szűkebb keretek között néhány éve a Nemzeti Művelődési Intézet szervezett pedagógusok és népművelők számára, de sajnos a szükséges időkeret, a következő szakmai reflexió folytatása és fejlesztése nélkül). A Konzervatórium tanterve figyelemreméltó. A jelentkezéshez előző tapasztalat nem szükséges, csak az érdeklődés a fontos, és a résztvevőknek csupán kb. 55.000 forintba kerül. A konzervatórium két tanévben valósul meg, egy tanév nyolc hosszú hétvégekből áll és a hétnapos Loutkářská Chrudim nevű amatőr bábfesztiválon való részvételtől. A kurzus praktikus tudás elsajátítására koncentrál, a bábok technológiájára és a bábélemlések létrehozására. A gyakorlati munkát elméleti tananyaggal is kiegészítik: a kurzus a bábos történelmet, a bábos dramaturgiát, rendezést, tervezést, mozgatót és a színházi zene használatának alapismereteit foglalja magába, és ezen kívül a kiválasztott fesztiválok, a bábos intézmények látogatásával és videó-anyagok elemzésével egészíti ki a résztvevők ismereteit.

Az első tanévben a diákok a cseh bábszínház történetével ismerkednek, meglátogatják a fontos bábos intézményeket, a professzionális és amatőr cseh bábszínházakat. Az első félévben különböző típusú bábokkal, azok technológiájával és használatával

ismerkednek, sok időt töltenek fafaragással. Emellett megtanulnak bábot tervezni, fából faragott marionettet készítenek (az így létre jött bábnak egy kiállítási lehetősége nyílik a chrudimi bábfesztivál alatt). A második félévben a résztvevők már közösen készítenek bábos jeleneteket, etűdöket és történeteket, amelyek alapján később létrehozzák saját előadásukat. Mindenkinek elegendő idő és tér jut arra, hogy kipróbálja és meghatározza saját bábos útjának további lépéseit.

Sokáig lehetne folytatni a *Loutkář* bőséges menüjének kóstolgatását, külön értékelni a cikkek igényességét, a megszólított alkotók munkásságát precízen és árnyaltan szakmailag fogalmazni, nem

utolsósorban az amatőrök színvonalas munkájának tudásának prezentálását, és néhány amatőr társulatnak mára már százéves működését... A magazin írásából jól érződik, milyen jelentőségű és hatású a szakmai érdeklődés az új ismeretek és egymás iránt, a gyakorlati és elméleti tudás folyamatos mélyítése, kiegészítése, kutatása és összehasonlítása, valamint újabb célok megfogalmazása és megvalósítása. És ami az írások közös nevezője, az a megszólítottak boldog konstatálása, hogy ilyen nehéz időkből is mennyire nagyszerű, hogy ők ebben a sokszínű, kreatív, játékosággal és humorral dolgozó, támogató szakmai közösségben dolgozhatnak.

INSIGHT – LOUTKÁŘ 2021

Loutkář is the oldest puppet periodical in the world. Published continuously since 1912, except for the years of the two world wars, it is celebrating its 110th anniversary and describes itself as a chronicler and researcher of Czech professional and amateur puppet theatre. For more than a hundred years, it has been reporting on important events in the Czech, Slovak and foreign puppetry profession, presenting work, ideas, theories and debates. In addition to discussions, reports, reviews and critiques reflecting current events, it includes series of complex and thematic cycles which span several issues of the magazine. For example, there is a series on puppet culture, history, modern developments, the current situation and unusual projects of puppetry in different geographic-linguistic areas, divided into countries. In addition to these series, *Loutkář* usually focuses on one particular theme: e.g., the relationship between puppet and actor, puppet theatre dramaturgy, puppets and visual arts, the use of puppets in the new circus, musical theatre, animated film, education, working with specific groups, etc. A myriad of other topics, also organized in cycles, complete the carefully composed contents of each issue and often include discussions with important personalities. Kateřina Dolenská, the magazine's editor-in-chief, has already developed a ten-year research-dramaturgical plan (!) for exploring the most fundamental possibilities of puppets in geographical, social, political, cultural and non-theatrical contexts. This review analyses the 2021 issues of *Loutkař*, giving an insight into the content of the quarterly print edition.

ARCANUM DIGITÁLIS
TUDOMÁNYTÁR



Art Limes 1992–2015



DVD

KERESHETŐ HASONMÁS

ARCANUM DIGITÁLIS
TUDOMÁNYTÁR



Társadalom
Történelem
Művelődés



LIMES

Tudományos szemle 1988–2012

Alapította Komárom-Esztergom Megye Önkormányzata



DVD

KERESHETŐ HASONMÁS

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

Iparművészet

**FRISS TERMÉS**

A Fehérvárcsurgói Károlyi - Kastély Hotel&Restaurant harmadik alkalommal ad otthont a FRISS TERMÉS szalonbemutatójának és vásárnak. Két sikeres bemutató után a kortárs magyar iparművészek ismét a Károlyi József Alapítvány útja vendégül.

362

Tovább

**A kéz – ami összeköt**

2019. október 8-án nyílt a Csongrád Iparművészeti Biennálé Dél-Koreában, ahol Magyarország, Dánia mellett, meghívott vendégként szerepel az ázsiai kiállítás között. A nagyszabású eseményen, a közel 3000 négyzetméteres négy debárfeloldgató szalon csarnokában, Sára Ernő kurátor koncepciója alapján mutatkoznak be a hazai kézművesek és iparművészek egy sokszínű tártat keretében.

220

Tovább

**Legördülő selyemszálak a tati várban**

Nagy Katalina, a tehetséges, tevékeny művészre emlékeznek a legzsebb gobelinjeit és kísérleti munkáit bemutató kiállítás a Kany Domokos Múzeumban. Nagy Katalin nemcsak textilis, szövésével foglalkozott: a kortárs művészet területén kísérletezett anyagokkal, technikákkal, más műfajokkal, a performance-ig bezárólag.

1006

Tovább

**A ma textilművészete - Textile Art of Today**

A Textile Art of Today (A ma textilművészete) egy nemzetközi művészeti projekt, amely korunk textilművészetét a budapesti Vigadó Galériában mutatja be. Ez a projekt más világkiállításoktól abban különbözik, hogy 61 rekonstrukciója van jelenleg európai galériákban és múzeumokban, és a látogatók négy európai országban (Magyarország, Szlovákia, Csehország, Lengyelország) is láthatják. Jelentőségét hangsúlyozza a V4 országok kulturális minisztereinek védőközege.

637

Tovább

**„NAPKELETTŐL NAPNYUGATIG”**

Nemzetközi nemzeti művészeti kiállítás egy 61 mesteriség újjáélesztésének 40. évfordulója alkalmából.

492

Tovább

**Magyar design kiállítások a Romanian Design Week-en**

A Balassi Intézet – Bukaresti Magyar Intézet szervezésében a magyar formatervezés újabb kiemelkedő alkotásait mutatja be a 7. alkalommal megrendezésre kerülő Romanian Design Week-en.

503

Tovább

**„Bauhaus 100” plakátkiállítás válogatás a XXI. Tervezőgrafikai Biennálé alkotásaiból**

A hazai vizuális kommunikáció legújabb eredmények sorozatának 21. alkalommal került megrendezésre a 2017-2018 között készült alkotásokról grafikai alkotásokból, amelynek válogatását mutatja be a Pesti Vigadó a közönségnek.

713

Tovább



Számok



Iparművészet III.

1081



Iparművészet II.

1113



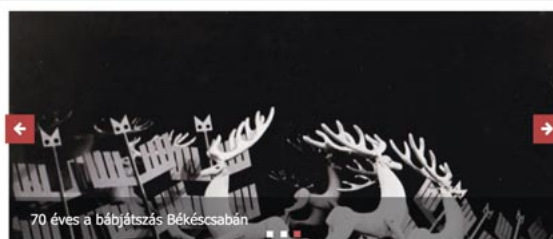
Iparművészet I.

1111



Üvegszobrászat

1137



70 éves a bábjátás Békéscsabán

NOVEMBER 2019

H	K	SZ	CS	P	SZ	V
				1	2	3
4	5	6	7	8	9	10
11	12	13	14	15	16	17
18	19	20	21	22	23	24
25	26	27	28	29	30	

Friss hírek



"Témet az idő minket"

Aktuális



TAKARÉKOS SZÜRREÁL

Neoves Péter Barnabás Ágáró című kiállítása a Bánhidai Alkotó Ház - Betegszamár Galériában.

214

Tovább



Tüligéni a már ismerteken



Rómeó és Júlia



FRISS TERMÉS



LAUNDRIES



CSEKKOLDI 4.0 HATÁRÁTLÉPÉSEK A ...



Felvidék kincsei



X. KORTÁRS KERESZTÉNY IKONOGRÁ...



A szavak és a dolgok a Meseböl...



A TIZENHARMADIK



A Háromgáy Tólyfa Tündére- p...



Molnár Farkas / Megfagyott eml...



Nemzetközi díjat nyert a Békés...



A kéz – ami összeköt



Legördülő selyemszálak a tatal...



VAN MŰVÉSZI VÉNÁD?



FÉSZEK- Vámos János festőművés...



ART transfer-díj



„SZENTENDRE – KULTÚRPART 2019”...



Nem is tudjuk, mekkora szerenc...



70 éves a bábjátás Békéscsab...

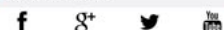
Legújabb számok

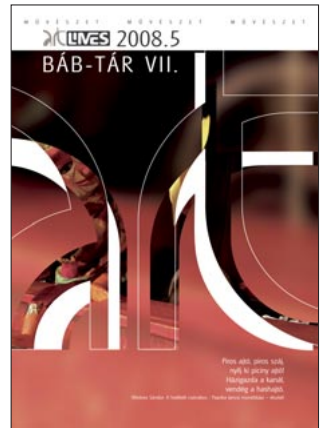
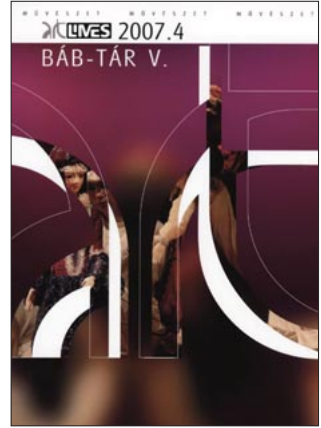
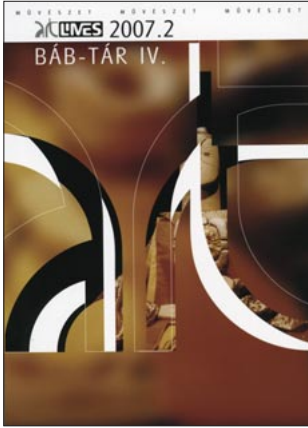


Archívum

2018	2017	2016	2015
2014	2013	2012	2011
2010	2009	2008	2007
2006	2005	2004	2003
2002			

Kövessen minket!





MEGJELENT MEGJELENT MEGJELENT

KLIVAS 2010.4

GYERMEKKÖNYV-ILLUSZTRÁCIÓ VIII.

Az illusztrációk minden kiadványuknál megjelentek. Az illusztrációk tulajdonképpen – a szöveg, ha csak, természetesen megengedte az illusztrációk, illusztráció a részben a múlt századi illusztrációk és a modernizáció, a szöveg, természetesen megengedte illusztráció az illusztrációk, megfigyelés, megfigyelés és illusztrációk. Illusztrációk.

MEGJELENT MEGJELENT MEGJELENT

KLIVAS 2011.1

BÁB-TÁR XII.

Az illusztrációk minden kiadványuknál megjelentek. Az illusztrációk tulajdonképpen – a szöveg, ha csak, természetesen megengedte az illusztrációk, illusztráció a részben a múlt századi illusztrációk és a modernizáció, a szöveg, természetesen megengedte illusztráció az illusztrációk, megfigyelés, megfigyelés és illusztrációk. Illusztrációk.

MEGJELENT MEGJELENT MEGJELENT

KLIVAS 2011.2

KÉPZŐMŰVESZEK TATABÁNYÁN A 20. SZÁZADBAN

Babos István, Bender István, Béni Ferenc, Dehencsle László, Földes Sándor, Gáspár István, Sz. György Klára, Huszár Ferenc, Jászai Klára, Karkai István, Kovács György, Kujavics István, Kőrösi György, László László, Sándor István, Székely István, Székely István, Székely István.

MEGJELENT MEGJELENT MEGJELENT

KLIVAS 2011.3

GYERMEKKÖNYV-ILLUSZTRÁCIÓ IX. A KÉPIRŐ: KASS JÁNOS 1. RÉSZ

Az illusztrációk minden kiadványuknál megjelentek. Az illusztrációk tulajdonképpen – a szöveg, ha csak, természetesen megengedte az illusztrációk, illusztráció a részben a múlt századi illusztrációk és a modernizáció, a szöveg, természetesen megengedte illusztráció az illusztrációk, megfigyelés, megfigyelés és illusztrációk. Illusztrációk.

MEGJELENT MEGJELENT MEGJELENT

KLIVAS 2011.4

KÖNYVILLUSZTRÁCIÓ – GYERMEKKÖNYV-ILLUSZTRÁCIÓ X.

Az illusztrációk minden kiadványuknál megjelentek. Az illusztrációk tulajdonképpen – a szöveg, ha csak, természetesen megengedte az illusztrációk, illusztráció a részben a múlt századi illusztrációk és a modernizáció, a szöveg, természetesen megengedte illusztráció az illusztrációk, megfigyelés, megfigyelés és illusztrációk. Illusztrációk.

MEGJELENT MEGJELENT MEGJELENT

KLIVAS 2012.1

BÁB-TÁR XIII.

Az illusztrációk minden kiadványuknál megjelentek. Az illusztrációk tulajdonképpen – a szöveg, ha csak, természetesen megengedte az illusztrációk, illusztráció a részben a múlt századi illusztrációk és a modernizáció, a szöveg, természetesen megengedte illusztráció az illusztrációk, megfigyelés, megfigyelés és illusztrációk. Illusztrációk.

MEGJELENT MEGJELENT MEGJELENT

KLIVAS 2012.2

IPARMŰVÉSSÉG I.

Az illusztrációk minden kiadványuknál megjelentek. Az illusztrációk tulajdonképpen – a szöveg, ha csak, természetesen megengedte az illusztrációk, illusztráció a részben a múlt századi illusztrációk és a modernizáció, a szöveg, természetesen megengedte illusztráció az illusztrációk, megfigyelés, megfigyelés és illusztrációk. Illusztrációk.

MEGJELENT MEGJELENT MEGJELENT

KLIVAS 2012.3

A KÉPIRŐ: KASS JÁNOS 2. RÉSZ

Az illusztrációk minden kiadványuknál megjelentek. Az illusztrációk tulajdonképpen – a szöveg, ha csak, természetesen megengedte az illusztrációk, illusztráció a részben a múlt századi illusztrációk és a modernizáció, a szöveg, természetesen megengedte illusztráció az illusztrációk, megfigyelés, megfigyelés és illusztrációk. Illusztrációk.

MEGJELENT MEGJELENT MEGJELENT

KLIVAS 2012.4

BÁB-TÁR XIV.

Az illusztrációk minden kiadványuknál megjelentek. Az illusztrációk tulajdonképpen – a szöveg, ha csak, természetesen megengedte az illusztrációk, illusztráció a részben a múlt századi illusztrációk és a modernizáció, a szöveg, természetesen megengedte illusztráció az illusztrációk, megfigyelés, megfigyelés és illusztrációk. Illusztrációk.



MEGJELENT MEGJELENT MEGJELENT

KÉPVES 2021.1

KÉP-TÁR XV.
MŰVÉSEK TATA VÁROSBAN ÁRMINIÁN III.

A fekete-fehér felvétel egy művészt, aki sötét, texturált környezetben áll. A művész a társulat tagja, aki a művészi alkotás során részt vesz. A művész a társulat tagja, aki a művészi alkotás során részt vesz. A művész a társulat tagja, aki a művészi alkotás során részt vesz.

JOURNAL OF PUPPETS JOURNAL OF PUPPETS JOURNAL OF PUPPETS

KÉPVES 2021.2

BÁB-TÁR XXXVIII.

Az én munkám a mindig ismétlődő kezdetek. A ki és én az emlékeztető foglalkozás. Úgy gondolom, hogy az emlékeztető, hogy az én emlékeztető foglalkozás. Úgy gondolom, hogy az emlékeztető, hogy az én emlékeztető foglalkozás. Úgy gondolom, hogy az emlékeztető, hogy az én emlékeztető foglalkozás.

JOURNAL OF PUPPETS JOURNAL OF PUPPETS JOURNAL OF PUPPETS

KÉPVES 2021.3

BÁB-TÁR XXXIX.

Kovács Bábi új színházi munkája, „Személyes és népszerű”. Milyen lenne egy ilyen művészi alkotás? A művész a társulat tagja, aki a művészi alkotás során részt vesz. A művész a társulat tagja, aki a művészi alkotás során részt vesz.

MEGJELENT MEGJELENT MEGJELENT

KÉPVES 2021.4

KÉP-TÁR XVI.

A fekete-fehér felvétel egy művészt, aki sötét, texturált környezetben áll. A művész a társulat tagja, aki a művészi alkotás során részt vesz. A művész a társulat tagja, aki a művészi alkotás során részt vesz.

JOURNAL OF PUPPETS JOURNAL OF PUPPETS JOURNAL OF PUPPETS

KÉPVES 2021.5

BÁB-TÁR XL.

A fekete-fehér felvétel egy művészt, aki sötét, texturált környezetben áll. A művész a társulat tagja, aki a művészi alkotás során részt vesz. A művész a társulat tagja, aki a művészi alkotás során részt vesz.

MEGJELENT MEGJELENT MEGJELENT

KÉPVES 2021.6

KÉP-TÁR XVII.
KÉPZŐMŰVÉSEK A FELVÉDEKEN I.

A fekete-fehér felvétel egy művészt, aki sötét, texturált környezetben áll. A művész a társulat tagja, aki a művészi alkotás során részt vesz. A művész a társulat tagja, aki a művészi alkotás során részt vesz.

MEGJELENT MEGJELENT MEGJELENT

KÉPVES 2021.6/2

KÉP-TÁR XVIII.
KÉPZŐMŰVÉSEK A FELVÉDEKEN II.

A fekete-fehér felvétel egy művészt, aki sötét, texturált környezetben áll. A művész a társulat tagja, aki a művészi alkotás során részt vesz. A művész a társulat tagja, aki a művészi alkotás során részt vesz.

JOURNAL OF PUPPETS JOURNAL OF PUPPETS JOURNAL OF PUPPETS

KÉPVES 2022.1

BÁB-TÁR XLI.

A fekete-fehér felvétel egy művészt, aki sötét, texturált környezetben áll. A művész a társulat tagja, aki a művészi alkotás során részt vesz. A művész a társulat tagja, aki a művészi alkotás során részt vesz.

MEGJELENT MEGJELENT MEGJELENT

KÉPVES 2022.2

KÉP-TÁR XIX.

A fekete-fehér felvétel egy művészt, aki sötét, texturált környezetben áll. A művész a társulat tagja, aki a művészi alkotás során részt vesz. A művész a társulat tagja, aki a művészi alkotás során részt vesz.

MEGJELENT SZÁMAINK:

2003/1. szám – BÁBOK ÉS BÁBUK (elfogyott)	–
2003/2. szám – A PASZTELL (elfogyott)	495 Ft
2004/1-2. szám – DIKTATÚRA ÉS MŰVÉSZET I-II.	990 Ft
2004/3-4. szám – A GYERMEKKÖNYV-ILLUSZTRÁCIÓ I-II. (elfogyott)	990 Ft
2006/1. szám – BÁB-TÁR I. (elfogyott)	–
2006/2-3. szám – BÁB-TÁR II-III.	990 Ft
2006/4 – 2007/1. szám – Magyar illusztráció Bolognában (elfogyott)	850 Ft
2007/2. szám – BÁB-TÁR IV.	650 Ft
2007/3. szám – Kihelyezett tagozat	850 Ft
2007/4. szám – BÁB-TÁR V.	850 Ft
2008/1. szám – A gyermekkönyv-illusztráció IV.	850 Ft
2008/2. szám – Képzőművészek Esztergomban a 20. században	850 Ft
2008/3. szám – BÁB-TÁR VI.	850 Ft
2008/4. szám – ÜVEGSZOBRA SZAT	850 Ft
2008/5. szám – BÁB-TÁR VII.	850 Ft
2009/1. szám – Gyermekkönyv-illusztráció V.	850 Ft
2009/2. szám – Gyermekkönyv-illusztráció VI.	850 Ft
2009/3. szám – Wehner-Vernissage	850 Ft
2009/4. szám – BÁB-TÁR VIII.	850 Ft
2009/5. szám – Fémszobrá szok Tatabányán	850 Ft
2009/6. szám – BÁB-TÁR IX.	850 Ft
2010/1. szám – BÁB-TÁR X.	850 Ft
2010/2. szám – BÁB-TÁR XI.	850 Ft
2010/3. szám – Gyermekkönyv-illusztráció VII.	850 Ft
2010/4. szám – Gyermekkönyv-illusztráció VIII.	850 Ft
2011/1. szám – BÁB-TÁR XII.	850 Ft
2011/2. szám – Képzőművészek Tatabányán a 20. században	850 Ft
2011/3. szám – Gyermekkönyv-illusztráció IX.	
A képiró: Kass János, 1. rész	850 Ft
2011/4. szám – Gyermekkönyv-illusztráció X.	850 Ft
2012/1. szám – BÁB-TÁR XIII.	850 Ft
2012/2. szám – IPARMŰVESSÉG I.	1.000 Ft
2012/3. szám – A KÉPÍRÓ, KASS JÁNOS	1.000 Ft
2012/4. szám – BÁB-TÁR XIV.	1.000 Ft
2013/1. szám – IPARMŰVESSÉG II.	1.000 Ft
2013/2. szám – IPARMŰVESSÉG III.	1.000 Ft
2013/3. szám – BÁB-TÁR XV.	1.000 Ft
2013/4. szám – BÁB-TÁR XVI.	1.000 Ft
2013/5. szám – Képzőművészek Dorogon I.	1.000 Ft
2014/1. szám – Képzőművészek Dorogon napjainkban	1.000 Ft
2014/2. szám – BÁB-TÁR XVII.	1.000 Ft
2014/3. szám – KÉP-TÁR I.	1.000 Ft

2014/4. szám – KÉP-TÁR II.	1.000 Ft
2015/1. szám – BÁB-TÁR XVIII.	1.000 Ft
2015/2. szám – BÁB-TÁR XIX.	1.000 Ft
2015/3. szám – A képiro: Kass János, 3. rész	1.000 Ft
2015/4. szám – Képzőművészek Tata városában I. kötet	1.000 Ft
2015/4. szám – Képzőművészek Tata városában II. kötet	1.000 Ft
2015/5. szám – BÁB-TÁR XX.	1.000 Ft
2016/1. szám – KÉP-TÁR III.	1.000 Ft
2016/2. szám – BÁB-TÁR XXI.	1.000 Ft
2016/3. szám – BÁB-TÁR XXII.	1.000 Ft
2016/4. szám – KÉP-TÁR IV.	1.000 Ft
2016/5. szám – BÁB-TÁR XXIII.	1.000 Ft
2016/6. szám – BÁB-TÁR XXIV.	1.000 Ft
2017/1. szám – BÁB-TÁR XXV.	1.000 Ft
2017/2. szám – BÁB-TÁR XXVI.	1.000 Ft
2017/3. szám – BÁB-TÁR XXVII.	1.000 Ft
2017/4. szám – KÉP-TÁR V. – I. rész	1.000 Ft
2017/5. szám – KÉP-TÁR V. – II. rész	1.000 Ft
2017/6. szám – BÁB-TÁR XXVIII.	1.000 Ft
2018/1. szám – BÁB-TÁR XXIX.	1.000 Ft
2018/2. szám – KÉP-TÁR VI. Képzőművészek Esztergomban I.	1.000 Ft
2018/3. szám – KÉP-TÁR VII. Képzőművészek Esztergomban II/1.	1.000 Ft
2018/4. szám – KÉP-TÁR VIII. Képzőművészek a Vajdaságban	1.000 Ft
2018/5. szám – BÁB-TÁR XXX.	1.000 Ft
2018/6. szám – KÉP-TÁR IX.	1.000 Ft
2019/1. szám – BÁB-TÁR XXXI.	1.000 Ft
2019/2. szám – KÉP-TÁR X. Képzőművészek Esztergomban II/2.	1.500 Ft
2019/3. szám – BÁB-TÁR XXXII. – Budapest Bábszínház '70	1.000 Ft
2019/4. szám – BÁB-TÁR XXXIII.	1.000 Ft
2019/5. szám – BÁB-TÁR XXXIV.	1.000 Ft
2020/1. szám – BÁB-TÁR XXXV.	1.000 Ft
2021/2. szám – BÁB-TÁR XXXVIII.	1.000 Ft
2021/3. szám – BÁB-TÁR XXXIX.	1.000 Ft
2021/4. szám – KÉP-TÁR XVI.	1.000 Ft
2021/5. szám – BÁB-TÁR XL.	1.000 Ft
2021/6. szám – KÉP-TÁR XVII.	1.000 Ft
2022/1. szám – BÁB-TÁR XLI.	1.000 Ft
2022/2. szám – KÉP-TÁR XIX.	1.000 Ft
2022/3. szám – BÁB-TÁR XLII. I. RÉSZ	1.000 Ft
2022/4. szám – KÉP-TÁR XX. Emlékjelek, műalkotások	2.500 Ft
2023/1. szám – BÁB-TÁR XLIV. II. RÉSZ	1.000 Ft
2023/2. szám – KÉP-TÁR XX.	1.000 Ft
2023/3. szám – KÉP-TÁR XXI.	1.000 Ft
2023/4. szám – BÁB-TÁR XLV.	1.000 Ft

Folyóirataink megvásárolhatók:

– Budapesten: Írók Boltja (Andrássy út 45.)

Megrendelhető: Könyvtárellátó Kht., 1143 Budapest, Ilka u. 31.

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

E-mail: viragjeno46@gmail.com

Honlapjaink: www.artlimes.hu; www.limesfolyoirat.hu