

ART LIMES
BÁB-TÁR XLVI.

2023.5

TATABÁNYA



TARTALOM • CONTENTS

1. BÁBTÖRTÉNET ÉS HAGYOMÁNY • PUPPET AND TRADITION

- 6 Nánay István: CSODATÉVŐK az Iseumban. Emlékezés Lengyel Pálra
| *MIRACLE WORKERS in the Iseum. In memory of Pál Lengyel*
- 11 Lengyel Pál: CSODATÉVŐK (szövegkönyv)
| *MIRACLE WORKERS (transcript)*
- 29 Kateřina Dolenská: Többéves bábművészeti kutatómunkánk betetőzése. Beszélgetés Jaroslav Blechával
| *The Culmination of our Many Years of Puppetry Research. A conversation with Jaroslav Blecha*



2. BÁB ÉS BÁBSZÍNHÁZ • PUPPET AND PUPPET THEATER

- 36 Ölbei Livia: Helyre kis masina. Manógyár – avagy mindenkinek vannak manói. Mesebolt Bábszínház, Szombathely
| *Nice Little Machine. Elf Factory - or Everyone Has Elves*



3. SEREGSZEMLE • GROUP REVIEW

- 42 Ewa Tomaszewska – ANIMO – A FESZTIVÁL, AMINEK LELKE VAN
| *The Festival with a Soul*
- 50 Ewa Tomaszewska – Bartosz Kurowski: Mi újság a zsolnai és a szabadkai fesztiválon?
| *What's New at the Festivals in Žilina and Subotica?*



4. INTERJÚ · INTERVIEW

- 58 Simándi Katalin: „Az milyen jó: játszani...!” Interjú Rumi László bábrendezővel
| „How Nice: to Play...!” An interview with puppet director László Rumi



5. KITEKINTÉS · OUTLOOK

- 84 Marek Waszkiel: A világ bábművészei IV.: Neville Tranter
| *The World's Puppeteers Part IV: Neville Tranter*



6. KINCS-TÁR · TREASURE CHEST

- 104 Aranyfényű bábok – Tajvani kesztyűs bábok. Aranyfénykor bábkiállítás.
Bóbita Bábszínház, Pécs
| *Puppets with a Golden Sheen - Taiwanese Glove Puppets*



7. SZEMLE · REVIEW

- 110 Goda Móni: Sokfelé sokféle – Az anyag és mi, együtt. A DOUBLE 2022-es számairól
| *Many and Varied - The Material and Us, Together.*



KÖVETKEZŐ SZÁMUNK (KÉP-TÁR) TARTALMÁBÓL:

1. SEREGSZEMLE

Lucia Marcinátová: Közvetlenül az embereknek. (Bienále ilustrácie Bratislava 2023)

Hana Križanová: Az eredeti illusztráció és a könyv kapcsolata a Pozsonyi Illusztrációs Biennále 2023 kiállításon

Fodor Balázs: A 3. Budapesti Illusztrációs Fesztivál

Csányi Dóra: Csenedskönyv – hogy ne legyen csend!

2. PORTRÉGALÉRIA

Dian Viktória: A vörös folt metamorfózisa. Serge Boch Biblia-illusztrációiról

Ternovics Máté: Szakmai párbeszéd. Makhult Gabriella & Kárpáti Tibor

Képiró Ágnes: Kass és Madách

3. KITEKINTÉS

EZ ITT: az illusztráció története. (TOTO! je príbeh ilustrácie) Szlovák illusztrátorok a Pálffy palotában

Petovská Flóra: Cseh illusztrátorokról

4. SZEMLE

Kakuk Tamás: Gyermekversek és illusztrációk

5. MELLÉKLET



Pázmán lovag, 1980-as évek. Pécs. (Simándi-Rumi-interjú melléklete) Fotó: Szentirmai László



A Csodatévők árny- és sziluetjtájké plakátja, portrékép Lengyel Páiról, jelenet az előadásból



**Nánay István****CSODATÉVŐK AZ ISEUMBAN****EMLÉKEZÉS LENGYEL PÁLRA**

Október 4-én lett volna nyolcvan éves. Kevés barátom egyike volt, akinek 2012-ben bekövetkezett halálát nehezen – ha egyáltalán! – dolgoztam fel. Bár a „barikád” ellenkező oldalára sorolt bennünket a kritikust és az alkotót egymással szembefordító társadalmi megítélés, közel hozott bennünket valami, amit talán kölcsönös egymás iránti érdeklődésnek lehetne nevezni. És egyszer csak azon kaptam magam, hogy a rendezéseiről szóló leírásaim és bírálataim mellett egyre többször beszélgettünk a munkáiról, a terveiről, készülő előadásainak részleteiről. Már nem emlékszem, melyik produkcióján dolgozott, amikor felajánlotta: kapcsolódjak be dramaturgként a próbamunkába. Az első reakción az elutasítás volt, mondván, összeegyeztethetetlennek tartom a két funkciót, a kritikust és az alkotót. Ezzel ő nem értett egyet, de döntésemet elfogadta. Lengyel Pál azonban konok és hajthatatlan ember volt. Egy következő alkalommal ismét előállt az ötletével, majd ismét és ismét. Végül beadtam a derekam azzal a feltétellel, hogy a nevem nem szerepelhet sem plakáton, sem szórólapon, sehol. S ettől kezdve élete végéig legtöbb rendezésében hol ténylegesen, hol csak konzultáció formájában – sőt, néha felvállalva ebbéli szerepemet – részese lehettem a munkájának. Függetlenül attól, hogy bábos vagy nem bábos előadás született. Ennek köszönhetően számos íróval (hogy csak Lázár Ervint, Janikovszky Évát, Mosonyi Alizt, Forgách Andrást, Békés Pált, Hamvai Kornélt említsem), valamint Pali két legszorosabb tevező partnerével, Koós Ivánnal

és Orosz Klaudiával dolgozhattam együtt. Ebből a közös munkából eredeztethetők azok a pedagógiai programok is, amelyek keretében én az ő bábos tanfolyamjain, ő pedig az én határon túli amatőr színjátszó rendezőket képző kurzusaimon tanítottunk. Utolsó produkciónk, amit együtt kezdtünk előkészíteni, a Liszt Ferenc-év keretében egy Liszt-zongoradarabra írt, csak mozgásra komponált bábos és élő szereplős etűd lett volna, aminek alaptörténetét Thuróczy Katalin írta. De ennek még a próbájáig sem jutottunk el, mert Pali kórházba került, és szív-műtétjéből nem épült fel.

Lengyel Pálra emlékezve nem a rendező, a pedagógus, a színházvezető vagy a népművelő énjét akarom felidézni, hanem egyik közös munkánkat szeretném feleleveníteni, amiből azonban megsejthető a kreativitása, igényessége és maximalizmusa is. Ez a produkció az 1999 nyarán Szombathelyen bemutatott *Csodatévők* című árny- és sziluettjáték.¹ Az előadásra a város legnevezetesebb ókori műemlékegyüttesében, az Isis szentélyben került sor. 1955-ben bukkantak rá az Iseum romjaira, és 1961-ben a *Várászfuvola* előadásával indult el a nyaranta szervezett zenei programok sora. Ám 1969-ben a sorozatot felfüggesztették, s csak 2000-től indult el ismét az Iseumi Nyári Játékok. Ezzel a kezdeménnyel párhuzamosan 1964-ben tartották meg a ma is népszerű Savaria Nyári Karnevál ősét, ami a hatvanas évek végén szintén elhalt, és csak 2011-ben élesztették újjá. Tehát a *Csodatévők* egy holt időben született, többek között azzal a céllal,

¹ Az emlékidézésben nagy segítséget kaptam Horváth Katalintól, a szombathelyi Mesebólt Bábszínház akkori igazgatójától, Prikazovics Ferenctől, a bábszínház igazgató-helyettesétől és Császár Erika színésznőtől, az előadás egyik főszereplőjétől. Köszönet érte mindhármuknak.

hogy a produkció előkészítse a már tervezett nagy látványosságokat.

A Savaria Karnevál a város római korba visszanyúló történelmére épített, és logikusnak tűnt a város vezetésének felvetése: jó lenne, ha a bábprodukció is kötődne ehhez a korhoz, például a település védőszentjéhez, Mártonhoz.

Az már az ötlet felmerülésekor nyilvánvaló volt, hogy bármilyen technikát is használnak a Mesebolt BábSzínház művészei, a feladat rendkívüli. S nem lehet akárkire bízni az előadás létrehozását, hiszen nemcsak művészileg kell az illetőnek helyt állnia, hanem az igen bonyolult szervezési munkát is magára kell vállalnia. Kézenfekvőnek tűnt, hogy a rendezéssel azt a Lengyel Pált bízzák meg, aki többször dolgozott a szombathelyi bábosokkal, ismeri őket, ismeri a technikai lehetőségeket és képes ezt az emberfeletti látszó feladatot sikerrel abszolválni.

Az az első percekben kiderült, hogy egy történet nem elég ahhoz, hogy egész estés produkció – nem mellesleg a Mesebolt első felnőtt előadása – jöjjön létre.

1998-ban két irányból kezdődött a munka: Trencsényi Katalin (akivel Pali már többször dolgozott) a szentek életét tanulmányozta és Jacobo de Voragine *Legenda Aurea* című könyvéből gigyűjtötte azokat a történeteket, amelyek kellően érdekfeszítőnek ígérkeztek. Ezekből szerkesztett egy – filmes kifejezést használva – irodalmi forgatókönyvet, ez lett az alapja annak a mozgásfázisokra lebontott szövegekönyvnek, amelyet Lengyel Pál és jómagam készítettünk. A végeredményhez persze a tervező Koós Iván és a zeneszerző Melis László aktív közreműködésére is szükség volt. Kezdetben a munkacím Regélő ablakok volt, de ahogy kikerekedett a mű kettős szerkezete, változott a cím is.

Lengyel Pál, Koós Iván tervező és én sokat tanakodtunk azon, hogy milyen bábforma lenne a legalkalmasabb az egyes epizódok megelevenítésére, illetve hogyan lehet technikailag lebonyolítani szabad téren egy ilyen vállalkozást, s egyáltalán: tisztán bábos legyen-e a produkció. Kezdetben arra voksoltunk, hogy mindegyik szent életének jeleneteihez más-más bábtechnikát használjunk. Emlékeim szerint

Iván dobta be az üvegablak ötletét. Ebből következett a keretjáték, az, hogy az egyes epizódok egy-egy üvegablak elkészítéséről szóljanak.

Koós Iván az előkészítés során elemében volt. Sokszáz fázisrajzot készített, ezek stílusa román és gótikus templomok üvegablakjaiból ihletődtek, de falfestmények, oszlopfők és más építészeti motívumok is megjelentek a bábokon és a kétdimenziós figurákon. Naiv vallásos ikonográfia keveredett a népi motívumokkal.

Melis László kicsivel később csatlakozott az alkotó csapathoz, de szerepe nem merült ki abban, hogy megtalálja a szükséges zenei stílust és hangzást, s ennek alapján megkomponálja az előadás zenéjét, hanem menet közben, az éjszakákba nyúló próbák során kellett a játék alakulásához illeszteni, kiegészíteni, átformálni, újramegírni a már megszületett muzsikát.

Végül is a szövegekönyv négy szentre koncentrált. Szent Balázs, Szent Márton, Szent Kristóf és Szent Marina életéből elevenedtek volna meg jelenetek. Ám csak három epizódra volt idő, pénz – és energia (a Szent Kristóf kimaradt).

Az Iseum szentélyében foglaltak helyet a bábosok (Császár Erika, Czirók Tamás, Pető Ferenc, Poór Tamás, Zeisler Heléna), és az oszlopok előtti térben épültek fel az építkezési állványok, ezek közé kifejlesztett lepedőkön jelentek meg a történet epizódjai. A kőművesek, a festőművész, a Donátor és felesége között kialakuló viszonyok éles kontrasztot alkottak a szentek jeleneteivel. Elnagyolt, commedia dell'arte emlékeztető stílusban játszottak azok a színjátékosok (Ihász Csilla, Póka Szilvia, Németh Tamás György, Szép Gábor Bence), akiket Vas megyéből, Szombathelyről és a Sitkei Színkörből válogatott ki Lengyel Pali.

Az előadás elkészültét több minden hátrányosan befolyásolta. Mindenekelőtt az, hogy Koós Iván nem tudta befejezni a tervezést, mert betegsége ledöntötte a lábáról. Az előadást sem láthatta, s 1999. október 15-én elhunyt. Az elkészült rajzok szellemében és a vázlatok alapján Egerből Lovasy László folytatta a tervezést és a kivitelezést. Két történet már állt a lábán, amikor kiderült, hogy pont a Szent Márton-epizódhoz nincsenek meg a bábok,



Részlet az előadásból és egy jelenet diaképen



s akkor Császár Erika elvállalta, hogy élőben megcsinálja a sziluett-jelenetet.

Ő elevenítette fel, hogy a produkcióban közel 300 báb szerepelt, s például a 14 perces Szent Balázs fejezetben neki 18 bábót kellett mozgatnia. Arra is emlékezett, hogy Melis László zenéje olyan volt, amelynek a zenei végszavai pontosan vezették a színészt, akár összefüggő jelenetről volt szó, akár csak egy alulról mozgatott bábót takra be kellett tartani a vetítő felület elé. S azt is felelevenítette, hogy 14 vetítővel és három írásvetítővel dolgoztak. Őt előadást terveztek a *Csodatévők*ből, de az augusztus 6-i főpróbát és 7-i premiert elmosta az eső. A további három előadást 482-en látták. Az volt a terv, hogy az Iseumból a produkciót beviszik a bábszínház termébe, de az állványok nem fértek be a színházba. Arról nem is beszélve, hogy sem a város, sem a megye nem támogatta a projektet anyagilag. (A Soros Alapítványtól és a Francia Intézetől kaptak némi hozzájárulást.)

A próbák az utolsó fázisban napi 16-20 órák voltak. Napközben az Iseumnál Gőz István színész, Lengyel Pálnak még a hatvanas-hetvenes évek fordulójától, a miskolci Manézs Színpad idejétől fogva régi munkatársa koreográfusként állította be a színészek mozgását, ezalatt a Helyőrségi Művelődési Házban, a mai Weöres Sándor Színház helyiségeiben

dolgoztak a bábosok. Lengyel Pál naponta többször rohant innen oda és vissza. Amikor pedig már kezdett sötétedni, s az esti hőmérséklet is elviselhetővé vált, az egész stáb kiköltözött az Iseumba, és csak a hajnali világosodás szakította félbe a munkát.

Erre a tempóra és koncentrátságra tényleg csak kevesek képesek, Lengyel Pál ilyen ember volt. De még őt is megviselte ez a megfeszített munka, hiszen ekkor már tudni lehetett, hogy baj van a szívével. Az elkészült előadás minden szempontból különlegesnek számított. Magyarországon voltak már tisztán árny- és/vagy sziluettprodukciók, de azok időben sokkal korlátozottabbak voltak. Ilyen hosszúságú és bonyolultságú projekt kivételes teljesítménynek számított. Ma is annak számítana. De nemcsak a teljesítmény nagysága miatt volt ez a próbálkozás unikum, hanem a megvalósítás színvonala miatt is. Ám ha ma képet szeretnénk kapni erről az előadásról, igen soványka nyomok maradtak róla. Kritika jószereivel nem íródott róla, dokumentációja elkallódott, szerencse, hogy Koós Iván tervei fellelhetők az OSZMI Bábgyűjteményében.

Abban a reményben adom közre a *Csodatévők* szövegkönyvét s idézem meg képből és szóban a produkciót, hogy emlékezzünk Lengyel Pálra, meg egy lassan feledésbe merülő bábtörténeti eseményre.

MIRACLE WORKERS IN THE ISEUM

PÁL LENGYEL would have turned 80 on October 4, 2023. The author, who was his colleague and friend, doesn't reminisce about him as stage director, teacher, artistic director, or folklorist, but instead recalls one of their collaborations, which also reveals his creativity and demanding perfectionism.

This production was a shadow and silhouette play entitled "The Miracle Workers", performed in Szombathely in the summer of 1999, and for which he provides us with the script. The performance was staged in the city's most notable ancient monumental complex, the sanctuary of Isis. The production was considered unique in every respect. Unfortunately, it was never reviewed, and its documentation has been lost, but fortunately Iván Koós' plans can be found in the Puppet Collection of the OSZMI.

Lengyel Pál

CSODATÉVŐK

SZÖVEGKÖNYV TRENCSENYI KATALIN FORGATÓKÖNYVE ALAPJÁN

Szereplők:	Főnök Templomépítők: Eszes – Ügyefogyott – Művész Donátor A Donátor felesége	a szerszámokat, nehogy Donátorék valamire rá-, vagy valamibe belelépjenek. A köveket rendületlenül hordozó Ügyefogyottat, aki csaknem többször is összeütközik a látogatókkal, alig sikerül megállítani. Ügyefogyottnak szerszámot és csöveket adnak, hogy inkább az állványépítést folytassa. Donátor közepen elégedetten megáll, és kérdően néz a feleségére: mit szól a dolgok állásához? A feleséget az egész nem érdekli. Donátor a gesztust félreérti, s azonnal megszüntetted a most épülő E falat. (Vagy átrakatja a tervezett fal állványzatát.) A feleség unja a munkakirándulást, menni akar, a férjéhez bújjik, simogatja. Donátor számára a helyzet kínos, és újabb instrukciókat adva próbálja megúszni felesége szeretgetését. Főnök ész nélkül próbálja követni a Donátor rögtönzött instrukcióit. Eszes, mintha csak a kövezetet tisztítaná, megpróbál kikezdeni a Donátor feleségével. Ügyefogyottat a Főnök mindig más-más állványhoz zavarja. Művész, megértve a helyzet abszurditását, folytatja a vázlatot. Donátor a Művész vázlatával is elégedetlen. Főnök feltalálja magát: az első szentnek feltétlenül a Donátorra kell hasonlítani. Donátornak tetszik az ötlet, amit elújságot a feleségének. De őt ez sem érdekli, s kifelé húzná a Donátort. Donátor még egy rakás „instrukciót” mond a mestereknek, előleget ad a Főnöknek, majd távoznak. Eszes a kijáratig követi a házaspárt, keresi az alkalmat, hogy a feleség közelébe „takaríthassa” magát. Főnök észreveszi Eszes szándékát, és a botrányt megelőzendő meg akarja akadályozni, hogy Eszes a feleség közelébe kerülhessen. Ez nagy nehezen sikerül.
------------	------------------------------------------------------------------------------------------	---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

A játéktéren felvonulási állványerdő, létrák, bakok, vödörök, kőműveskanál, kalapács, saroglya, rosta stb. Amikor a játék kezdődik, a rózsaablak már elkészült, s az állványok között az A fal már teljesen, az E fal – azaz a vászon – félig van felhúzva.

PROLÓGUS

A mesterek érkezése

Főnök kiosztja a feladatokat: ő, Eszes és Ügyefogyott új falat húz fel. Művész kezdi fölvezetni az első ablak szentjét.

Eszes és Ügyefogyott hordják a köveket, Főnök falaz.

Eszes csak adogatja Ügyefogyottnak a köveket, aki egyedül hordja a falat rakó Főnökhöz.

Főnök észreveszi Eszes mesterkedését, és rendre utasítja.

Eszes egyenetlennek tartja a Főnök falrakását, és kijavítja.

Főnök, ahogy azt Eszes akarta, megsértődik.

Most Főnök és Ügyefogyott hordják a követ, amit Eszes rak.

Főnök rájön, hogy átvették, és beleköt Eszesbe.

Ügyefogyott buzgón tovább hordja a köveket, Főnök őt is kiosztja.

Főnök a Művésznél folytatja az elégedetlenkedést, aki sértetten átadja a helyét a Főnöknek, csinálja ő a vázlatot.

Mindenki mindenkivel összeveszett, csak Ügyefogyott hordja boldogan a köveket.

Donátor és felesége érkezik, a legrosszabbkor.

Donátor a terepet körberohanja, s nejének bemutatja az elképzelése alapján épülő templomot.

A mesterek kétségbeesve kapkodják féle az útból



Szent Balázs – Virágvasárnapi körmenet Szent Balázssal (Koós Iván tervei)



A Donátorék távozása után Főnök a történetek miatt nekirent Eszesnek.

Főnök és Eszes egymásnak mennek.

Az állványról lemászó Művész akadályozza meg a verekedést.

Eszes vérig van sértve, és ott akarja hagyni a többieket.

Ügyefogyott gyerekként ragaszkodik Eszeshez, s mintha csak véletlen lenne, a legkülönbözőbb trükkökkel akadályozza meg „pártfogója” távozását.

Eszes megéri Ügyefogyott szeretetteljes és készségbeesett ragaszkodását, és marad.

Főnök, mintha nem is érdekelné, hogy Eszes ottmaradt, visszaküldi a Művészt a készülő üvegablakhoz.

Művész megkezdi a Donátor szentté mintázását.

Főnök kézbe veszi a seprűt, ami az előbb még Eszesnél volt, és most ő kezdi tisztítani a kövegetet.

Eszes és Ügyefogyott nekilát követ hordani, hogy a lebontott E fal helyett felépülhessen a B fal.

Eszes és Ügyefogyott megáll az építendő fal helyén az odahordott „kövek” előtt, és vár.

Főnök zavartan odamegy a kövekkel várakozókhoz. Elveszi Eszesről és Ügyefogyottól a köveket, s megkezdődik az új fal felhúzása, ugyanúgy, ahogyan a falazás kezdődött.

SZENT BALÁZS

1. a. Pogány ünnep – Diocletianus és kísérete vonul ki a városból, fel a hegyre. A katonák pajzsra emelve viszik a császárt. Fáklyák égnek.

b. Húsvét – körmenet Balázs vezetésével, baldachin, monstancia. Virágos ágak, gyertyák a hívők kezében.

c. Amerre halad a császár menete, ujjong a nép, a katonák pénzt dobálnak a tömegbe.

d. Balázs megáll, és megáldja a térdre boruló hívőket.

e. A császár és kísérete megáll, az uralkodó fel emeli jogaát, mindenki leborul előtte.

f. Balázs megáll egy öregasszony előtt, aki üres kosarát mutatja. Balázs a kosár fölé emeli a kezét, s menten egy kotlós tyúk repül be a kosárba. A néne hálálkodik, Balázs továbbindul.

g. A császár állatokat ölet le, s belsőseégeiket lobogó tűzőn feláldozzák.

h. Balázs három vakot tesz látóvá: egymás után végig húzza a kezét a vakok arca előtt, azok eldobják fehér botjukat s táncra perdülnek. Beállnak a menetbe.

i. A császár kivégeztet néhány elébe hozott hadifoglyot: katonák lándzsával ledöfik őket.

j. Balázs meggyógyítja a halszájkát nyelt s haldokló kislányt: egy asszony öleiben tartja a fiát, akinek a szájából kilóg egy halgerinc. Balázs ráteszi a kezét a gyerekre, a halcsontváz kiugrik a gyerek torkából, az anya és fia beállnak a körmenetbe.

k. A két menet eléri a hegytetőn lévő templomot, a katonák nem engedik be a templomba Balázst és a körmenetet, szétkergetik a hívőket, a templomról leverik a keresztet, felgyűjtik a templomot, s egy szikláról ledobják Balázst.

l. Balázs zuhan, zuhan és zuhan, majd összetörve fekszik a meredély alján. A katonák elégedetten néznek le fönről, majd távoznak.

2. a. Az élettelenül fekvő Balázs fölé madár repül, szájában harmat, amit Balázs szájába csöpögtet.

b. Kígyó csúszik Balázshoz, és gyógyfűvel bedörzsöli a püspök testét.

c. Szarvas jön, hátára veszi Balázst, és elviszi egy barlanghoz, ahova egyre gyűl a különféle állat.

d. Balázs prédikál az állatoknak, akik figyelik – ki hogyan.

3. a. Egy szarvas rohan át a mezőn, római katonák elől menekül.

b. Megérkezik a barlanghoz, ahol Balázs kilépve az állatok gyűűjéből, megsimogatja a szarvas nyakát. Egy katona megpróbálja nyilával a vadat kilőni, de a nyílvesző megtorpan a levegőben, s lehull.

c. Egyre több katona érkezik, mindegyik lő, de a nyílveszők sorsa ugyanaz, mint az első esetben.

d. A császár kilép a katonák közül, s hívja Balázst.

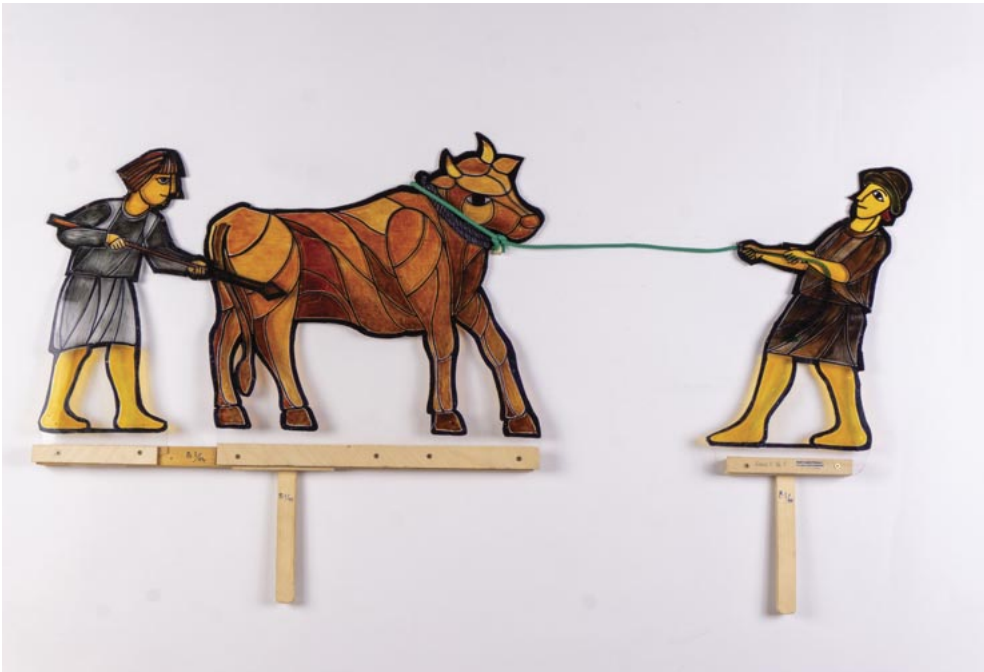
e. Balázst védik az állatok.

f. Megjelenik Jézus az égen, s figyelmezteti Balázst, hogy feladata van: a császárral kell mennie.

g. Balázs kilép az állatok gyűűjéből, a nyílveszők a lába elé hullanak.



Római katona – Diocletianus – Állatáldozat



h. Ő letérdel, a katonák rávetik magukat, ló farkához kötik, s elvonszolják. Amerre húzzák, nyomában virágok nyílnak.

4. a. Tópart. Tömeg közepén a megkötözött Balázs, öt bámulják, csúfolják, piszkálják. Megérkezik Diocletianus, mindenki leborul, csak Balázs marad állva.

b. Balázs felszólításra sem hajlandó letérdelni.

c. Két pribék hatalmas vasszerűvel többször végigkaristolja Balázs testét.

5. a. A császár meg akarja csókolatni ruhája szegélyét.

b. Balázs erre sem hajlandó.

c. Két pribék Balázst csigás nyújtóra feszíti fel, és lassan tekerni kezdik a csigákat. Balázs ízületei recsegnek-ropognak, csaknem szétszakadnak.

d. Balázs kitart.

6. a. A császár csókra nyújtja kezét, de Balázs nem engedelmeskedik.

b. A pribékek Balázst a tóba dobják.

c. A püspök fuldoklik, majd kiemelkedik a vízből, amelyen mint szilárd talajon áll.

d. A császár beparancsolja a katonákat a tóba, hogy hozzák ki Balázst, de mind elmerülnek.

7. a. A császár leborul a parton a püspök előtt, és a két pribékkel pásztorbotot, püspöki palástot és süveget hozat.

b. Balázs kísétál a vízpartra és áldólag emeli kezét Diocletianus feje fölé.

c. A császár feláll, előrántja a kardját, s levágja Balázs fejét.

d. A fej gurul, s a kifröccsenő vér cseppjeiből piros madárkák lesznek.

8. a. Megjelenik megint az égen Jézus.

b. Lenyúl Balázs testéért, s maga mellé emeli.

c. A piros madárkák kört formázva röpködnek a csonka test fölött, átalakulnak egy fényes gömbbé, ami a testre száll.

9. a. A földön különböző beteg emberek imádkoznak.

b. A fényfejű Balázs áldólag teríti a betegek fölé főntről kezét, s a betegek meggyógyulnak.

ELSŐ KÖZJÁTÉK

Meglévő falak: A és B, ez utóbbi a Balázs-történet alatt épült fel.

A Balázs-üvegkép a helyen felragyog.

Művész lejön a kész ablaktól.

A három mester befejezte a B falat, és körülállják az elkészült ablakot.

Főnök igen elégedett.

Ügyefogyott meghatottan gratulál Művésznek, akinek már-már kínos ügyefogyott elragadtatása.

Eszes szerint viszont Balázs nem a Donátorra hasonlít, hanem a Művészre.

Művész tiltakozik, Eszes tartja magát, eldurvul a vita. Eszes hajlíthatatlan, és élvezzi a Művész provokálhatóságát.

Főnök leállítja a vitát, és kiadja Művésznek, hogy most a B fal ablakmélyedésébe rakja be az ólomüveget.

Művész sértett: ő ezt nem csinálja tovább, és látványosan kezd köveket hordani a következő felhúzó falhoz, a C-hez.

Ügyefogyott megpróbálja rávenni Eszesre, hogy ne ugrassa tovább Művészt, lássa be annak igazát, és engesztelje ki.

Főnök elzavarja Ügyefogyottat, hogy folytassa a munkát, és mindketten nekilátanak követ hordani.

Eszes nekilátna az összehordott kövekből falat rakni, de Művész nem engedi.

Művész maga kezd falazni a Főnök és Ügyefogyott által odahordott kövekből.

Eszes kiszorul a falazásból, és magára marad.

A többiek, miközben falat raknak, azt figyelik, hogy most mihez fog kezdeni Eszes.

Eszes tétovázik, aztán úgy csinál, mint aki el akar menni, de senki nem állja útját.

Ügyefogyott megpróbálná Eszesre itt tartani, de ezt Főnök megakadályozza.

Eszes felméri a helyzetet, aztán lassan felmászik a B fal előtti állványra, s elkezd kirakni a Marina ablakot. (Szent Marinának hasonlítani kellene a Donátor feleségére.)

SZENT MARINA

1. a. Erdő
 - b. Virágzó fa,
 - c. feslő bimbók.
 - d. Az egyik bimbóból egy kislány pottyan ki egy öreg favágó elé.
 - e. A favágó keresztet akaszt a kislány nyakába.
2. a. Erdő, majd egy tisztás, amelynek szélén az apa fát vág, a kislány labdázik, háttérben egy Mária szobor, kis Jézussal.
 - b. A kislány labdája a szoborra pattan, a labdát elkapja a kis Jézus.
3. a. Ugyanaz a tisztás, az Apa fát vág, Marina nagyobbacska, hintázik egy faágra szerelt hintán.
 - b. Marina a szoborhoz szalad, a három alak beállítása olyan, mint azokon az ábrázolásokon, ahol Mária és a kiseddel mellett Keresztelő Szent János állna.
4. a. Tisztás. Apa fát vág, Marina segít neki. Felserdült, takaros.
 - b. A lovaskatona-prefektus érkezik, pénzt kínál a lánynak, az apa fejszével fenyegetőzik.
 - c. Prefektus el.
5. a. Marina egyedül gyűjtögeti a rózsát a tisztáson.
 - b. Megint érkezik a prefektus, ráront a lányra, aki ágakkal hadonászva védekezik.
 - c. A Prefektus támad.
 - d. Marina védekezik, és a szoborhoz fut.
 - e. Dulakodás a szobornál a lány és a prefektus között.
 - f. Mária lenyúl Marináért, és maga mellé emeli. A Prefektus elrohan, csaknem fellöki az érkező Apát, aki megéri a történetet. Magához inti a lányt, aki leszáll a talpazatról. A férfi a lány fejét egy farönkre fekteti, fejszével levágja a lány haját.
 - g. Az Apa férfiúnját ad a lányra, mindketten letérdelnek a szobor elé, hálát adnak a Szűz Máriának, és elindulnak.
 - h. Megérkeznek egy kolostorhoz, meghúzzák a kapu melletti kis harangot. Bebocsátják őket.
 6. a. Kolostorbelső. A perjel befogadja a közösségbe az új jövevényeket.
 - b. Közös ima, étkezés.
 - c. Az Apa és Marina a kolostorkapuban: indulnak vissza az erdőbe.
 7. a. Erdő. Az Apa fát vág, Marina-Marinus gallyaz.
 - b. Kolostorbelső: vacsora, az asztal végén, kicsit távolabb a szerzetesektől az Apa és Marinus.
 - c. Az Apa kissé meggörnyedten, s egyre nehezebben emelgeti a fejszét, Marinus a felhasogatott fát egy kordéra rakja.
 - d. Lásd: 7. b.
 - e. Az apa favágás közben egyre többet pihenget, Marinus veszi át tőle a munkát.
 - f. Lásd: 7. b.
 - g. Az apa meghal. Marinus felteszi a férfi holttestét a kordéra és a kolostorba húzza.
 8. a. Az Apát kiterítik.
 - b. A szerzetesek körben térdelve gyászolják.
 - c. Marinus a kolostorkapuban, egyedül indul az erdőbe.
 9. a. Tisztás. Most Marinus vágja a fát.
 - b. Érkezik egy másik apa fiatal lányával, Dunnyuskával. Az apa szintén vágja a fát.
 - c. A lány vágyakozva nézi Marinust, aki rá sem hederít.
 - d. A lány kacérkodik a „fiúval”.
 - e. Egy katona közeledik a tisztás felé.
 - f. A katona egy bokor mögül szemet vet a lányra.
 - g. Háromszög-játék: Dunnyuska Marinust akarja, a katona Dunnyuskát.
 - h. A katona berántja a lányt a bokorba.
 - i. Marinus és az öreg vágja a fát.
 - j. A bokorban szeretkezés. A favágók dolgoznak.
 - k. Mozognak a bokor ágai, dőlnek a fák (többször ismétlődő és gyorsuló képek).
 - l. A katona el, a lány, mintha mi sem történt volna, a bokorból ki. Marinus jobbra, az öreg és lánya balra el.
 10. a. Kolostorbelső, közös ebéd, az asztal végén Marinus.
 - b. Érkezik az öreg és a lánya, kezében csecsemő. Csengetnek a kapucsengővel.
 - c. A perjel előtt azt állítják, hogy Marinustól van a gyerek.
 - d. Felháborodás a szerzetesek között.
 - e. Az apa és lánya elmennek, a gyerek ott marad az asztalon.
 - f. Marinus kezébe veszi, oly gyöngéden, ahogy csak egy nő teheti.



Virágkehelyben megszülető Marina – Szent Marina



Marina-Marinus testvér fát hasogat, az Apa üve rakja össze a felvágott hasábokat



A Mária szobor Jézus figurája – Prefektus lovon



Marina apjának ravatala

g. A szerzetesek felbolydulnak, kiátkozzák Marinust, és ördögűzési szertartást végeznek.

h. A perjel kiutasítja Marinust: a szerzetesek sorfala között támoilog, akik sorra rávernek a hátára egy vesszővel.

i. Marina-Marinus, karjában a csecsemővel áll a kolostor kapuban: indul az erdőbe.

11. a. Tisztás. Marina meg akarja szoptatni a kisdedet, de férfiruhájából nem tudja kivenni a mellét.

b. Mária gyöngéden nézi a jelenetet, majd áldólag felemeli két kezét.

c. Marinusról le hull a férfiruha, s ott áll női ruhában. A lány szoptatni kezd.

d. A kis Jézus leszáll a talapzatról, és odatelepszik Marina mellé. Most itt alakul ki a szent hármás.

12. a. Marina fát vág, a kisfiú játszik.

b. Marina fát vág, a kisfiú serdül.

c. Marina egyre nehezebben vágja a fát, a fiú legény lett.

13. a. Marina betegesen fekszik a tisztáson.

b. A fiú ölébe veszi Marinát, fordított Pieta.

c. Marina meghal.

d. A fiú ölbe veszi Marina holttestét és elindul vele a kolostorba.

14. a. A fiú a kolostor előtt Marina holttestével.

b. A fiú beviszi a holttestet, a szerzetesek nem akarnak hinni a szemüknek, hogy Marinus nő. Felravatalozzák.

c. Imádkoznak, megjelenik az ablakban Szűz Mária és a kis Jézus.

d. Marina lelke kiszáll a testéből.

e. A háttérben felemelkedik egy oltár, amelyre odaszáll Marina teste.

f. A szoborhoz imádkoznak tovább a szerzetesek.

g. A teret betölti a nép, amely szintén a szenthez imádkozik.

h. Az ablakban Szűz Mária és a kis Jézus cinkosan összemosolyog.

MÁSODIK KÖZJÁTÉK

Meglévő falak: A, B, C, ez a Marina-történet alatt épült fel.

Ügyefogyott megcsodálja az Eszes által készített ablakot.

Főnöknek is nagyon tetszik az üvegablak, és gratulál Eszesnek – ő pontosan tudja, hogy kit ábrázolt Marinaként.

Művész sértett Eszes sikere miatt: ha Eszes ezt is ilyen jól tudja, akkor rá itt nincs szükség, s el akar rohanni.

Főnök visszatartja, Művész lerázza, s újra nekiindul. Eszes is megpróbálja visszatartani, de Művész őt is lerázza.

Eszesnek segítve, mintegy véletlenül, Ügyefogyott Művész elé keveredik, s útját állja.

Mindhárman egyszerre kapaszkodnak Művészbe, s így próbálják itt tartani.

A legnagyobb zűrzavarban Donátor érkezik: ellenőrizni, hol tartanak a mesterek.

Főnök és Eszes még mindig a Művészbe kapaszkodva kíséretik Donátort, és Ügyefogyottat lökik előre: vezesse ő Donátort és terelje el figyelmét a botrányról.

Donátor elégedett az ablakokkal.

A mesteremberek mindhárman egyszerre hajlonganak, Művészt az őt fogva tartó két társa kényszeríti a hajlongásra, hiszen mindkét szent az „ő műve”. Donátor semmit nem vesz észre a kényszeredett hajlongásból.

Donátort Szent Marina kifejezetten emlékezteti valakire, de nem tudja beazonosítani.

Donátor a bejárati lépcsőkkel nagyon elégedetlen, és ettől váratlanul bedühödik.

Ügyefogyott úgy gondolja, hogy Donátor csak a rá hullott törmelék miatt elégedetlen a lépcsővel, és lázasan nekilát letakarítani.

A takarítástól Donátor még dühödtebb lesz.

Főnök elengedi Művészt, és vehemensen nekilát lépcsőt vésni, hogy Donátornak tessék.

Donátornak most már végképp elege van mindenkiből, és elrohan.

Főnök abbahagyja a vésést, Eszes elengedi Művészt. Ügyefogyott lassan abbahagyja a seprést.

Mindenki döbbenten, mozdulatlanul áll.

Művész váratlanul, anélkül, hogy a többiek útját tudnák állni, elindul kifelé.

Művész a bejáratnál szembe találja magát a visszaérkező Donátorral.

Egy pillanatig Donátor és Művész döbbenet állnak szemközt egymással, aztán Donátor elmosolyodik. Donátor, elégedettsége jeléül, egy üveg bort nyom Művész kezébe, és távozik.

Művész zavartan álldogál a borral, aztán meghúzza az üveget, és átadja Főnöknek.

Főnök meghúzza az üveget és odaadja Eszesnek. Eszes meghúzza és visszaadja Művésznek, békülés. Ügyefogyott mélyen átérezve a helyzetet, boldogan odarohan Művészhez, elveszi az üveget, amit meghíz, és „cserébe” átadja a seprűjét.

Az üveg kézről kézre jár, de most már csak Főnök, Eszes és a seprűre támaszkodó Művész között.

Ügyefogyott közben észrevétlen otthagya a társait, és a frissen elkészült fal ablakmélyedésébe, legjobb tudása szerint, felvázolja a seprűre támaszkodó Művészt. Főnök észreveszi Ügyefogyott kontárkodását, és lerántja az ablakmélyedésből.

Művész védelmébe veszi Ügyefogyottat, és – rövid gondolkodás után – folytatja az elkezdett vázlatot, hogy Szent Kristóffá alakítsa.

Főnök Ügyefogyottat a kifogásolt lépcső átalakításával bízza meg.

Eszes és Főnök megkezdi a D fal felhúzását.

SZENT KRISTÓF

1. a. Kietlen pusztá. Egy elefánt üget át a téren. Nyomában egy hatalmas ember, kergeti, majd elkapja az állatot. Le akarja gyűrni. Dulakodás. A férfi leüti az állatot. Kristóf marcangolni kezdi a zsákmányát.

b. Egy sereg közeledik, amely megtorpan Kristóf láttán.

c. A katonák parancsnok intésére rárontanak Kristófra, aki játszi könnyedséggel szétszórja őket.

d. Újabb roham, ismét sikertelenül.

e. Harmadszorra az egész armádia nekiment Kristófnak és legyűrtek. A parancsnok int, a katonák elengedik Kristófot. Kristóf elismerően bólint, s az elefánt maradványát leteszi a parancsnok elé. Az kezét nyújtja Kristófnak, paroláznak.

f. Kristóf vállára veszi a parancsnokot, így indulnak tovább a katonák élén.

2. a. A hadsereg egy várat rohamoz meg, de a falról visszahullanak a katonák.

b. A parancsnok kérésére akcióba lép Kristóf is, az ellenség hull, mint a pelyva, a falak omlanak.

c. Kristóf felemeli a várat, megfordítja, s kirázza, mint egy perselyt, letéri a zászlót, s a hadsereg lobogóját tüzi ki helyette. Visszateszi a várat.

d. A parancsnokot a várban királlyá koronázzák: korona száll fentről az újdonsült király fejére. Kristóf térdet hajt előtte.

3. a. Örömnünnep, tánc, evés-ivás, csókolózás, petárdák, tűzijáték.

b. A körtáncban az egyik táncosból hirtelen ördög lesz, a többiek elfutnak. A sültcsirkéből ördögfej lesz, a serlegből egy ördögfej kandikál ki, a csókolózók ördöggé alakulnak. Végül a sok kis ördögből egy hatalmas ördögfigura nő.

c. A király a katonáit uszítja az ördögre, aki tüzet fúj a támadóira, mindenki hanyatt homlok menekül.

d. A király Kristófot küldi az ördögre.

e. Az ördög szájából kicsapó lángnyelvek megpörkölik Kristóf lábát.

f. Kristóf és az ördög dulakodni kezdenek, és az ördög megpörköli Kristóf fenekét.

g. Kristóf ismét nekimegy az ördögnek, de az megpörköli Kristóf fejét.

h. Kristóf a küzdelmet feladja, paroláznak az ördöggel, búcsút int a királynak. Kristóf a vállára veszi az ördögöt, a két újdonsült cimborá így távozik.

4. a. Egy városhoz közelít az ördög és Kristóf.

b. Kristóf tüzet éleszt, az ördög fújja a tüzet a városra.

c. Ég a város. Félreverik a harangokat.

d. Menekülő emberek. Kristóf és az Ördög fújja a lángokat. (Többször ismétlődő képek).

e. Mindenütt táncoló ördögfigurák bújnak elő a lángnyelvekből.

f. Egy szerzetes jön ki az égő városból, kezében kereszt.

g. A szerzetes meglátja a tüzet élesztő és fújó párost, felemeli a keresztet, amely hatalmassá nő, árnyéka beborítja a várost.

h. A kereszt erejétől porrá omlik a fújtató.

i. A keresztől először a kis ördögök tűnnek el, majd a fő ördög hagyja faképnél Kristófot.

j. A kereszt árnyékából felhő alakul, eső ered, a tűz elalszik.

k. Kristóf megkövülten, térdre ereszkedve nézi a jelenetet.

l. Kristóf leborul a szerzetes elé, aki felemeli őt, s kezét nyújtja. Paroláznak, majd Kristóf vállára veszi a szerzetest, elindulnak.

5. a. A szerzetes és Kristóf vándorolnak.

b. Elérnek egy hatalmas folyóhoz.

c. Tanakodnak, hogyan lehetne átkelni a folyón.

d. Kristóf ismét a vállára veszi a szerzetest, és könnyedén átgázol a vízen.

e. Kristóf a túlparton leteszi a szerzetest.,

f. A másik parton utasok érkeznek. Sokan.

g. A szerzetes keresztjével megáldja Kristófot, s hátra hagyja, hogy ezentúl révészkedéssel tegyen jót az emberekkel.

h. A szerzetes távozik, Kristóf husángot vág magának, és visszaindul a folyón.

6. a. Kristóf fákat tép ki és tutajt ácsol.

b. Az emberek felszállnak a tutajra, Kristóf nem kis erőfeszítéssel áttolja a tutajt a zúgó és áradó folyón.

7. a. Kristóf pihen.

b. Egy labda gurul ki a fák közül, utána egy gyerek szalad.

c. A gyerek fűszállal megpiszkálja az alvó Kristófot, aki meg sem moccan.

d. A gyerek Kristóf más testtájit kezdi piszkálni, végül elér az orrához, Kristóf nagyot prüszköl.

e. Kristóf felébred, felkapja a gyereket és feldobja, mint egy labdát. Játszanak. A labdával is.

f. A gyerek kéri, hogy Kristóf vigye át őt a vízen. Kristóf nem akarja. Végül rááll.

g. Kristóf a vállára veszi a kisfiút, akinek kezében ott a labda.

h. A víz egyre viharosabb, az ár nő.

i. Kristóf egyre nehezebben lépked.

j. Küszködik egymással a víz és Kristóf.

k. A víz ellepi Kristófot, aki kitarja a gyereket a víz fölé, s élete kockázatásával átér a túlpartra. Lerogy.

8. a. A vihar elcsendesedik.

b. A gyerek megcsókolja a holtfáradt Kristófot, az felül.

c. A gyerek feldobja a labdát, az földgömbbé változik, azon megy Kristóf, nyakában a gyerek, akinek a kezében a labda, amelyen egy kisebb kiadásban ugyanez stb.

d. Kristóf bámul, a gyerek feje fölött glória jelenik meg. Kristóf felismeri, kit vitt át.

e. A gyerek ismét labdázni kezd, a labda íve szivárvánnyá alakul,

f. A szivárványból az Úr két karja lesz, az egyik végén a kis Jézus, a másikon a kivirágzó husángot a kezében tartó Kristóf.

HARMADIK KÖZJÁTÉK

Valamennyi szükséges – A, B, C és D – fal elkészült. A három mester elégedetten nézi a most elkészült D falat.

Felragyog a C falon a Művész által befejezett Szt. Kristóf ablak.

Valamennyien gratulálnak Művésznek az új ablakhoz. Mindnyájan lázas sietséggel helyet próbálnak csinálni a D fal előtt, hogy Művész hozzáférhessen az utolsó, a negyedik ablakmélyedéshez.

A szerszámok és a felszerelés átrakódása közben Eszes Ügyefogyottat – figyelmét elterelve, ugratásként – hanyatt löki a saroglyán.

Mindenki jót nevet a tréfán, és fel akarják segíteni Ügyefogyottat, de az nem mozdul.

Ismét megpróbálják talpra állítani, de reménytelen. Főnök a hülye vicc miatt neki akar menni Eszesnek, de az sorozatosan kitér a támadások elől.

Végül Művész áll a verekedni készülőök közé.

Eszes felemeli Ügyefogyott fejét és tükröt tart a szája elé – még lélegzik.

Főnök odaadja a Donátortól kapott borosüveget, hogy Eszes abból adjon néhány korty bort Ügyefogyottnak, hátha magához tér.

Az üveg üres.

Eszes a hülye ötlet miatt csaknem nekimegy Főnöknek, amikor a negyedik, még üres ablakmélyedésben felizzik Szent Márton képe, majd rögtön el is tűnik.

Művész elveszi Eszestől az eddig üres borosüveget, és megbillenti.

Az üvegből most bor folyik.

Művész visszaadja a borosüveget Eszesnek.



Glóriás Szent Márton – Zarándok Márton



Krisztus-figura a Szent Márton-részből – Márton számaron



Eszes térdére fekteti Ügyefogyottat, és óvatosan itatni kezdi.

Főnök a vödörben megmártja zsebkendőjét, kicsavarja és odaadja Művésznek, hogy dörzsölgesse vele Ügyefogyottat.

Eszes nagy gonddal foglalkozik a sérülttel.

Főnök és Művész állást rak a D fal elé.

Művész, a Főnök utasítására, nekilát a negyedik ablakszárny elkészítéséhez.

Főnök visszavonul, és folytatja a szerszámok és a felszerelés összehakolását.

SZENT MÁRTON

1. a. Lányok körtánca a városka főterén. Fiúk fejébe katonák sisakot nyomnak.

b. Márton elutasítja a sisakot.

c. Apa helyteleníti, anya zokogva könyörög az apának, hogy ne legyen kérlelhetetlen.

d. Apa bezavarja az anyát a házba, maga is bemegy, kizárja a fiát.

e. Márton dörömböl, hiába.

f. Egy katona erőszakkal Márton fejébe nyomja a sisakot, és beállítja a besorozott fiatalemberek sorába.

2. a. Kaszárnya.

b. Csata. Márton és az ellenség egy katonájának összecsapása, szikráznak a kardok.

c. A katona kitér Márton ütése elől, s annak háta mögött jelenik meg.

d. Majd Márton siklik ki az ellenség karmaiból.

e. A katona fejével lefelé lógva vív, s hol, itt, hol ott tűnnek fel kis ördögök.

f. Végül Márton ketté hasítja a katonát, akiből előbújik egy igazi nagy ördög, s reszketve elmenekül.

3. a. Havas táj, havazik. A fáradtan poroszkáló katonának egy koldussal találkoznak, aki nagyon fázik.

b. A katonák froclizzák a koldust, leköpi, meg-rugdossák.

c. Márton érkezik a koldushoz, aki a bántás miatti összes megalázottságát belesűríti egy gesztusba: Mártonhoz vágja az üres flaskáját.

d. Márton előkapja a kardját, de nem a koldusra suhint, hanem kifeszíti a köpenyét, és ketté hasítja.

e. A levágott kabátdarabot a koldusra teríti, s elvágat.

f. A koldus ott marad a köpenydarabkában. A hó nem hull rá.

h. Két csillag jelenik meg az égen, s a hópelyhekből kirajzolódik Krisztus arca, amelyben a két csillag a két szem.

i. Márton megérkezik a kaszárnyához, és holmijait bedobja – mint egy postaládába – a felszerelését. Gyalog, a fél köpenyébe burkolózva, elmegy.

j. Visszaérkezik a koldushoz, akivel összelelkeznek, Krisztus néz le rájuk, s a két félköpeny – mint egy sátor a két szegény ember fölött – összeforr.

4. a. Márton szamaragol a mezőn.

b. Egy ördögfejű kutya kerget egy nyulat. A nyúl előnye hol fogy, hol nő.

c. A nyúl Márton szamarára ugrik, a kutya acsar-kodik,

d. Márton kiterjeszti kezét a kutya fölé, annak ördög feje kutyafejé változik, s az állat eloldalog.

e. A nyúl is eliszkol, miközben az égen ismét feltűnik a Krisztus-fej, s egy kis kereszt ereszkedik le Márton kezébe.

5. a. Márton egy temetőhöz érkezik. Éppen egy halottas menet mellett halad el.

b. Márton letéti a koporsót, letérdel mellé, a keresztet föléje emeli.

c. A koporsó fedele lerepül, a koporsóból egy kígyó tekergőzik ki, s eltűnik a gyászolók között.

d. Egy fiatal lány ül fel a koporsóban és kilép belőle.

e. A gyászolók fele elájul, a másik fele hanyatt-homlok elrohan.

f. Márton megáldja a lányt és távozik.

6. a. Az elfáradt Márton leheveredik egy terebélyes fa alá.

b. Három rabló közeleg.

c. Az egyik felemeli a fejszét, de a fejsze íve elhajlik.

d. A másik a kését akarja a szentbe döfni, de a penge eltörik.

e. A harmadik Márton ruháját akarja meggyújtani, de a tűz elhamvad.

f. Márton felébred, s a rablók meghunyászkodva köréje gyűlnek.

7. a. Márton egy csomó nyomorék és beteg között áll. Vakok, bénák, kitekeredett végtagúak, állati

fejeket viselők stb. Mindegyikőjükből kikandikál az ördög.

b. Márton letérdel és imádkozik.

c. A betegek rángatózni kezdenek.

d. Márton füstölőt vesz elő, lóbálja.

e. A betegek közül kínok közepette kiszáll az ördög. Külön-külön, egyenként, majd kisebb és nagyobb csoportokban történik az ördögök kiűzése. Egyesek eldobják a mankóikat, mások a fehér botot, megint mások feje normális lesz, vagy a tagjaik nyerik vissza normális állapotukat.

f. Akiből kiszállt az ördög, lecsendesedik, letérdel Márton mellé, mindannyian Márton felé nyújtják hálaadóan a kezüket.

8. a. Katonák érkeznek, egy lovat vezetnek kantáron.

b. Mártont elfogják, és ismét sisakot akarnak a fejébe nyomni.

c. Márton ellenkezik.

d. A katonák túlereje győz, Mártont erővel felültetik a gazdátlan lóra.

e. A csapat elindulna, de a lovak lába földbe gyökerezik.

f. A katonák leszállnak a lovukról, és Márton elé térdelnek, aki megáldja őket.

g. A katonák sisakján virág nő.

h. A menet elindul.

i. A kaszárnya is virágba borul.

9. a. Mártont már tömeg kíséri. Elérkeznek egy hatalmas fenyőfához, amelyet pogány favágók akarnak kivágni.

b. Márton meg akarja őket téríteni, de nem hagyják, kinevetik őt.

c. A favágók folytatják a munkájukat, s úgy teszik ezt, hogy az éppen dőlő fa Mártonra essen.

d. Márton a fa felé keresztet rajzol a levegőben, mire a fa dőlése megáll, a fa imbolyog néhányat, majd határozott mozdulattal az ellenkező irányba, a favágók felé zuhan.

e. A favágók szétszaladnak, majd Márton elé vetik magukat, s hívókké válnak.

10. a. A menet megérkezik Tours-ba.

b. A város papi és világi méltóságai püspöki süveget, palástot és pásztorbot hoznak az érkező Mártonnak.

c. Márton elhárítja a püspöki felkérést.

d. Az emberek ismét, most már kissé erőszakosabban akarják rávenni Mártont, hogy legyen a püspökük.

e. Márton elszalad.

f. Kergetőzés.

g. Márton szorultságában egy ólba bújjik.

h. A kergető nép elfut mellette, Márton fellélegzik.

i. Libák érkeznek az ólhoz, de nem tudnak bejutni a helyükre Márton miatt. A libák verdesik a szárnyukat, lármáznak.

j. A tours-iak felfigyelnek a zajra, felfedezik Mártont, kihúzzák az ólból.

k. A tours-iak térdre borulnak.

l. Hozzák a püspöki attributumokat.

12. a. Márton kopott gúnyájában.

b. Az égen megjelenik Krisztus, rajta Márton hajdani, kettévágott, de egyesített köpenye.

c. Mártonra rákerülnek a püspöki jelképek.

d. Krisztus egy csillagot dob le az égről, az lassan szálldos, és Márton homlokán köt ki.

e. A tours-i nép leborulva nézi az eseményeket, imádkozik.

EPILÓGUS

A Művész által befejezett Szent Márton-ablak felragyog.

Ügyefogyott Eszesre támaszkodva feláll.

Valamennyien Ügyefogyottat körbevéve nézik a most elkészült üvegablakot.

A következő pillanatban mind a négy üvegablak fölragyog.

A mesterek megilletődötten letérdepelnek, és egy rövid zsoltárt énekelnek.

A zsoltáreléklés alatt felragyog az eddig is jelen lévő, de idáig megvilágítatlan rózsabla is.

Az üvegablakok kihunynak, a mesterek felállnak.

Eszes odaadja a borosüveget Főnöknek.

Főnök nem akarja elhinni, hogy az üvegben még mindig van bor, és csaknem a földre önti az italt.

Az üveg kézről kézre jár.

A vidám iszogatást megszakítva érkezik Donátor és a felesége.

A feleség nem hajlandó bemenni a szentélybe, amíg a mesterek is ott vannak.

Végül Donátor egyedül megy be a templomba, a felesége kint várja.

Donátor, a Főnök kíséretében, szokott viharos tempójában végig rohan a szentélyen.

Főnök szeretné a megrendelő figyelmét fölhívni egy-egy megoldásra, de ezek láthatólag meg sem érintik a Donátort.

Eszes, mint aki előre tudta a várható reakciót, a kijárat, no meg a Donátor felesége felé oldalaz. Művész, mintha az egész nem is érdekelné, és unalomból tenné, egy darab követ véseget – nem kevés indulattal.

Ügyefogyott látja, hogy Donátort nem nagyon érdekli a munkájuk, s a Főnökhöz társulva megpróbál segíteni művük szépségeinek magyarázatában.

Ettől Donátor úgy érzi, bekerítették, mindkettőjüket elzavarja.

Művész abbahagyja a vésegetést, s odamegy Donátorhoz – a bérükért.

Donátor fizet, és utasítja a mestereket, hogy azonnal hagyják el a szentélyt.

Művész odaadja a zacskó aranyat Főnöknek, s ő maga gyorsan, gondolkodás nélkül kimegy a templomból, és csak a szentélyen kívüli dombon ül le.

Ez alatt Főnök dühödten Ügyefogyottra pakolja a szerszámokat, aki csaknem összerogy a teher alatt, és kimennek a templomból.

Donátor, még mindig a templomon kívül álló feleségéhez indul, akit a kapuban álló Eszes udvariasan betessékel, szinte átadja a nőt Donátornak.

Eszes is útnak indul.

Donátor izgatottan vezeti körül a feleségét, és megpróbál valami elismerést kicsikarni belőle, sikertelenül.

Szimultán jelenet: míg bent Donátor és felesége körbejárja a templomot, kint az építők epizódja zajlik. Ügyefogyott elesik a szerszámokkal, Főnök dühös rá, otthagyja és tovább rohan.

Eszes odaérkezik Ügyefogyotthoz, segít összeszedni a szerszámokat, és maga is a vállára vesz néhányat. Főnök messziről nézi a jelenetet.

Ügyefogyott és Eszes az oldalt üldögélő Művész mellé heverednek.

Donátor és felesége a Marinát ábrázoló üvegablakhoz érnek. A feleség egy darabig nézegeti a szentet, majd váratlanul felpofozza a férjét, otthagyja. Donátor utána rohan, a feleség hisztériázik, elhagyják a templomot.

A házaspár úgy megy el a három mester előtt, hogy tudomást sem vesznek róluk, s Főnökön is keresztül néznek.

Főnök döbbenten áll, aztán odamegy az oldalt üldögélő társaihoz, s ő is melléjük ül.

Amikor Főnök leült, előveszi az elemőzsiás kendőjét, kibontja, kivesz belőle egy cipőt, s szétosztja társai között.

Művész elkéri a kendőt, amit az egyik kezére terít, egy kicsit vár, majd leemeli a kendőt.

A kendő helyén Művész kezében egy borral teli flaska van.

Az üvegablakokból eltűnnek a képregények, és helyükön a csillagos égbolt jelenik meg az ablakmélyedésekben.

A borosüveg lassan és szertartásosan körbejár a mesterek között. Pörögni kezd a hátsó rózsaaablak, mint egy csillagszóró, szórja a csillagokat.

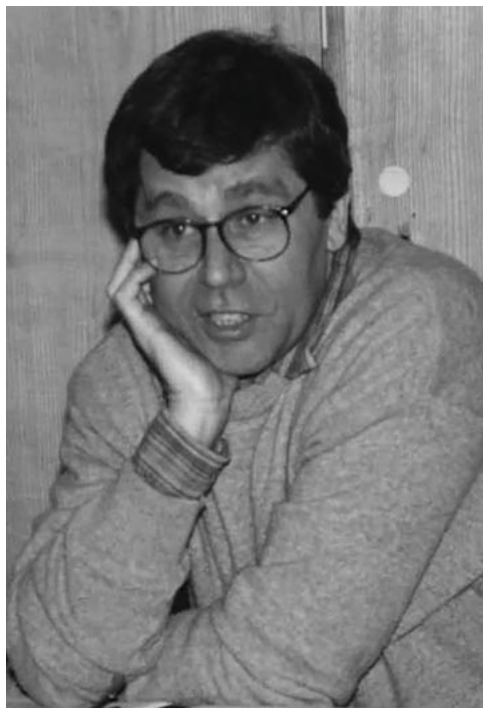


A Csodatévők-előadás szereplői.

(Az előadás bábfiguráit a Mesebolt Bábszínház 2020-ban ajándékozta az OSZMI Bábtárnak. A tárgyfotókat Tóth Judit Vanda készítette. Előadásfotók: Mesebolt Bábszínház archívuma)



Lengyel Pál pályáját a miskolci Manézs Amatőr Színpad rendezőjeként kezdte, a jobb oldali képen Koós Ivánnal és a tatabányai Bányász Színpad két tagjával látható.



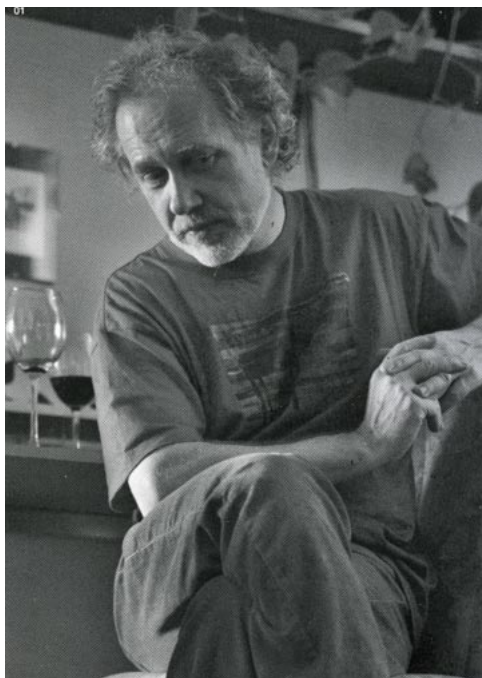


Lengyel Pál, mint az egy Harlekin Bábszínház igazgató-rendezője (2003–2012 között) a társulat tagjaival. Fotók: Gál Gábor





A Tradicionális bábművészet-kiállítás plakátja a brünni Morvaországi Múzeumban*



Jaroslav Blecha bábtörténész, a múzeum tudományos munkatársa, vezetője



Kiállítás – Vándor marionettszínház – egy lakókocsi belseje, a dobruškai lindířch Adámek fafaragó bábjai. (Dobruška észak-csehországi kisváros.)

* A QR (kód) egy alkalmazáshoz (applikációhoz) vezet, amely részletes szöveges és hangos információkat tartalmaz. Csak cseh nyelven érhető el.

Kateřina Dolensk

TÖBBÉVES BÁBMŰVÉSZETI KUTATÓMUNKÁNK BETETŐZÉSE

BESZÉLGETÉS JAROSLAV BLECHA SZNHZTRTNSSZEL

A brünni (brn) Morvaországi Múzeum (Moravsk zemsk muzeum, MZM) tudnyos munkatársával, kutatójával beszélgetünk, aki a múzeum színháztörténeti részlegének a vezetője, emellett pedig a művészettörténeti szekció igazgatója. Nem érdektelen megjegyezni, hogy már négy évtizede az MZM munkatársa! Gazdag kutatói és publikációs tevékenységén túlmenően jó néhány kiállitás megrendezésének volt a részese vagy irnyitja: *A Kopeck-dinasztia, avagy A morvaországi rksg (Dynastie Kopeckch aneb Moravsk ddictv, 1993)*, *A bábok tündöklése és nyomorúsága (Lesk a bda pimprlat, 1996)*, *Bábokkal teli hz (Dm pln loutek, 1997)*, *A cseh bb (esk loutka, 2002)*, *Ablak a cseh bbmvszetre (Okno do eskho loutkstv, 2007)*, *Családi bábszínházak – a mzsk szerény hajlékai (Rodinn loutkov divadlka – skromn stnky mz, 2010)*, *A bábok és a szobrok bja – Vojtch Sucharda és a Bábok Birodalma¹ (Pvaby loutek a soch – Vojtch Sucharda a jeho Řše loutek, 2011)*, *A távoli kelet bábjainak legyezője (Vejr loutek dlnho orientu, 2015)*, *A fa kilencven illata – František Vtek (Devadest vn deva – František Vtek, 2019)* etc.

– Azt olvastam, hogy zene- és sznhztudomnyt tanultál, később pedig muzeológiát is. Szakmai letutadba mikor keveredtek bele a bábok?

– Az igazságot megvallva nemcsak a bábokkal, de a sznhztudomnyal is gy kerültem össze, mint a vak a hegedűvel. A művészettel ugyanis inkább a gyakorlatban foglalkoztam. Egy zenekarban gitroztam, basszusgitroztam és néha a billentyűkön is játszottam – időnként főleg beatzent,

máskor popzenét, aszerint, hogy mikor mire nyílt lehetőség. Jobbára delutni tekon, mulatsgokon és bálokon játszottunk. Emellett sokat rajzoltam és festettem, mindig is vonzott a képzőművészet. A gimnázium után megprblтам bejutni a képzőművészeti akadémiára, ami persze nem sikerült, mert semmilyen különösebb módon nem készültem fel. gy hát azt tallтам ki, hogy az akadémia helyett megpróbálkozom a mai Masaryk Egyetemmel – akkor a Jan Evangelista Purkyn² Egyetem nevet viselte –, mégpedig a színháztudomány szakkal (zenetudomnyal párosítva), amelyről naivan azt feltételeztem, hogy általa majd például scenogrfival foglalkozhatok. De mellfogtam: természetesen elméleti szakról volt szó. Végül azonban jobban megkedveltem, mint a zenetudomnyt, ahol gyakorlati tantrgyaink is voltak, mint például a zongora és az ének, persze a klasszikus zenére irányulva. Szóval valóban közel kerültem a színházhoz, de a bbokrl természetesen akkor még szó sem volt.

– s esetekben hol bukkantak fel?

– Talán a negyedik évfolyamban a kötelező szakmai gyakorlat során gyakoronkknt a Morva Múzeum színházi részlegére kerültem, ahol dr. Jiřina Telcov volt az igazgatn, s ennek a részlegének már volt egy kisebb bbgjtemnye. rdekelni kezdett a dolog s az ötödik évfolyamtól már rendszeresen jártam oda. Egyfelől azért, hogy összegyűjtsem szakdolgozatom alapanyagát, másfelől afféle idnymunksknt besegttem klnbz feladatok megoldásába. Az egyetem után be kellett vonulnom, s miután 1981-ben visszajöttem, a Morva Múzeumban lltam

1 A Bábok Birodalma nagy mlt prágai bábszínház, Vojtch Sucharda szobrazsmvsz és felesége, Anna Suchardov Brichov alapította 1920-ban. Történetének egyik érdekesége, hogy 1929-ben itt hozták létre az UNIMA néven ismert nemzetközi bábos szövetséget.

2 Jan Evangelista Purkyn (1787–1869)

munkába, mint a brünni bábjátszást bemutató kiállítás lektora, s itt gyerekprogramokat is vezettem. Később a múzeum kiállítási részlegén dolgoztam, de hogy a kérdéshez visszatérjek: a nyolcvanas évek végén megnyertem a színházi részleg vezetői posztjára kiírt pályázatot, és František Pavlíček után átvettem a bábszínházi kutatómunkát.

– *Kutatásaid során elsősorban mire koncentráltál?*

– A kutatás elsősorban a hagyományos színház terén folyt, mert a gyűjteményünket kezdettől fogva így gondolták el. De részben azért is volt így, mert nem volt elegendő tárolási helyünk a jelenkori bábszínházhoz kapcsolódó szerzemények számára. Ezért úgy döntöttünk, hogy csak a történelmi jelentőségű, vándorló marionettszínházakra összpontosítunk. Néhány nagy, felfüggeszthető bábbal együtt kicsi, iparilag gyártott bábok és nyomtatott „asztali” színházak is bekerültek a gyűjteményünkbe. Érdekelni kezdett a dolog, és amikor rájöttem, hogy ennek az érdekes színházi jelenségnek kiterjedt színházi kontextusa van, és nem csupán közönséges játékgyártás, akkor elmélyültebben kezdtem foglalkozni vele. A családi színház gyűjteményét a múzeumban én hoztam össze.

– *A figyelmeitek kizárólag a hagyományos morvaországi bábművészetre összpontosul?*

– Ezt ilyen egyértelműen nem lehet kijelenteni. Természetesen igyekeztünk Morvaországra koncentrálni, a múzeum elnevezése is ennek felel meg; igaz azonban, hogy szakterületünk jól láthatóan Csehországba, illetve külföldre is átnyúlik. Szoros kapcsolataink vannak például Ausztriával, mert Közép-Európa multikulturális jellegét nem lehet figyelmen kívül hagyni. Végső soron Brünn inkább német város volt, ezért az anyagunkban nagy gyűjtemény található német színházi plakátokból és más színházi tárgyakkól.

– *Hogyan épül fel tehát a bábművészeti gyűjteményetek, ha nem csupán területi alapon?*

– Úgy igyekeztünk alakítani, hogy itteni bábosokra irányuljon, de főleg a bábjátszó családok nyomán gondoltuk el, s nem csak a fafaragókra és a bábok alkotóira figyelve. A fő kritériumot számunkra a bábjátékosok jelentették, akik ezekkel az artefaktumokkal valóban játszottak. S az elmélyültebb kutatás során természetesen rájössz, hogy az itt, a Morvaországban tevékenykedő családoknak X nemzedéket számláló elődei voltak, akik többnyire Csehországból származtak – ott pedig sokkal több bábjátékos dinasztia akadt. Ők azonban esetleg rájöttek, hogy Észak-Morvaországban több a fellépési lehetőség, mint a bábosokkal telített térségekben, ezért – például a Pflieger család – ott telepedtek le. A gyűjteményünk számára megszereztük például a Brušperk³ származó František Pflieger gyönyörű színházát. S morvaországi családok egész soránál ez volt a helyzet, például a Šimek vagy a Flachs család esetében is, melyek hajdani elődei vagy rokonai szintén Csehországból származnak. Talán csak Josef Ruml és Stanislav Nový voltak valóban morvaországi bábosok.

– *A gyűjteményetek elrendezésének mikéntjéhez tehát a bábos családok jelentik a meghatározó kulcsot. De mi a helyzet akkor, ha nem olyan családhoz kötődő bábót szereztek be, amely számotokra elsődleges?*

– Igen, eredetileg a gyűjteményt így gondoltuk el. Mindazonáltal és természetesen idővel képzőművészeti szempontból is érdekes faragványok kerültek a gyűjteménybe, egyedi szerzemények, amelyeknél nem sikerült megállapítanunk, melyik bábos család birtokolta őket, viszont épp az alkotó személye miatt roppant érdekesek. Megpróbáljuk azonosítani és legalább megközelítőleg besorolni őket, ami persze mindig kissé problematikus. Például számos fafaragó műhelyben, amelyek a vándor bábosoknak dolgoztak, a bábokat olybá vették, mint valamiféle mellékes megrendeléseket a túlnyomórészt szakrális produkció mellett. Más műhelyekben azonban

3 Észak-morvaországi kisváros a lengyel határ közelében.

a bábok faragása teljesen egyenrangú munka volt. Ott a bábok fejét valóban tapasztalt fafaragók alkották meg, a kezeket, lábakat és a testet pedig a tanoncok. De aki ügyesebb volt közülük, bonyolultabb feladatokat is kapott, például a fejen, s ha nem egészen sikerült a dolog, a mester úr kijavította. Ilyenkor azonban a báb alkotójának személye némileg kérdéses. Megemlíteném például a nagy jelentőségű Nová Paka-i Sucharda-műhelyt, ahol többek között a nagyszerű fafaragó, Jan Mádle is tanult. A bábok esetében nem tüntették fel, hogy konkrétan ki mit faragott ki, s mi csak azt állapíthatjuk meg, hogy ez és ez a báb annak és annak az „iskolának” a jegyeit viseli magán. De olyan fafaragók is vannak, akiknél az egyéni kézírás teljesen egyértelmű – ilyen például a Kutná Hora⁴-i Vojtěch Zach, és mások egész sora.

– *Melyek gyűjteményetek legtitokzatosabb bábjai?*
 – Nagy rejtély számunkra például a Flachs nemzetség, mert náluk olyan marionettek bukkannak fel, amelyek jól láthatóan különböznek a többi család bábjaitól. Ezeket „Berousekeknek” hívjuk, mert a Berousek családtól vásároltuk őket, a család pedig Marie Flaschová hozományaként jutott hozzájuk. Az egyik gyűjtővel, Milan Knížákkal⁵ régóta vitában állunk amiatt, hogy Flachsék maguk faragták-e a bábokat vagy sem. Nagyon valószínű ugyanis, hogy az ifjabb és idősebb Jan Flachs valóban maga faragta a bábokat. A „Berousekeknel” azonban tényleg nem tudjuk, ki készítette őket. Biztos, hogy az ismert műhelyek közül egyik sem, a bábok viszont profi fafaragóra vallanak és semmilyen más bábokkal nem téveszthetők össze. Azt is tudjuk, hogy ezekkel a bábokkal nem játszottak, s a család inkább ereklyeként őrizte őket. Ugyanis szokatlanul nagyok, a magasságuk egy méter tíz, de meglepően könnyűek, mert üreges testük van. Az én hipotézisem szerint Flachséknál mintákként szolgáltak a kisebb bábok kifaragásához, amelyekkel a család a megszokott

módon játszott; tipológiai szempontból a bábok mindegyik Flachs családnál megismétlődnek. S az eredeti „Berousekeket” minden további nélkül egy valóban ügyes fafaragó is kifaraghatta volna; akár külföldi is. Csakhogy nincs semmilyen hiteles dokumentum, így hát valóban a feltételezések síkján maradunk.

Bevallom, sose próbálkoztam fafaragással, ezért nem igazán tudom elképzelni, képes-e rá egy laikus szakmai felkészülés nélkül... Jőmagam a „Berousekek” alapján próbáltam meg a bábokat kifaragni, miközben sose tanultam fafaragást, s egészen ügyesen megbirkóztam a feladattal. Szóval úgy gondolom, hogy egy ügyes és tehetséges laikusnak nem jelenthetett különösebb problémát az ismeretlen eredetű, eredeti bábok utánzása. Elvégre olyan esetekről is tudunk, amikor a bábosok maguk faragták ki a gyűjteményükből hiányzó bábokat, vagy javították őket, hogyha egy-egy stáción valami tönkrement. E tekintetben azonban nincs sok dokumentumunk, s ritkán fordul elő, hogy a báb restaurálása során a jelmeze alatt ott találjuk az alkotó kézjegyét, vagy egy, a bábót pontosabban azonosító feljegyzést.

– *Ebből a szempontból mi volt a gyűjteményen belül a leginkább kuriózumzámba menő felfedezés?*

– Egyszer az egyik restaurátornő kezéből kiesett egy olyan fej, melynek mozgó szája volt, úgynevezett csattogója, ezért két darabból ragasztották össze. Az ütődés következtében a két rész szétvált, és rájöttünk, hogy ezt a bábót szignálták, mi több, dátum is volt ott. De ez valóban véletlen volt: a bábok többségénél ilyesmiről nincs tudomásunk, és saját tapasztalataink s a bábok közös jegyei alapján próbáljuk a korukat felbecsülni.

– *Hány százalékban lehet megállapítani, ki a báb alkotója?*

– Egyező jegyek esetén olyan kilencven százalékban, de a kézjegyet viselő báboknál is mindig van

4 Gazdag építészeti örökségéről ismert közép-csehországi bányaváros; a középkorban az európai ezüsbányászat egyik legfontosabb helye volt. Németül Kuttenbergnek nevezték.

5 Milan Knížák (1940–), cseh festő, szobrász, zenész, bútor- és divattervező, költő, a performansz műfajának neves képviselője. Munkássága jó néhányszor heves reakciókat váltott ki, az értékelése korántsem egyértelmű, de jelentőségét nehéz volna vitatni.



Kiállítás – Vándor bábszínház – a Kopecký család, illetve a brünni Václav Kopecký színpada és bábjai



egy kicsi kérdőjel. Bevett gyakorlat volt, hogy a bábokat különbözőképpen átfestették, a bábosok különböző módokon változtattak, utómunkálatokat végeztek rajtuk. Például a 19. és 20. század fordulóján divatba jött, hogy a faragott hajzatot parókákkal helyettesítették: emiatt a gyönyörű, mesterien kifaragott hajfűrtöket gyakran eltávolították és lófarokszőrrel vagy csepűvel helyettesítették. Ennek okán egyik-másik faragó, például a dobruškai⁶ Jiří Adámek hajatlan bábokat kezdett készíteni.

– *A bábok azonosítása olyan, mint egy izgalmas krimi, de talán helyénvaló volna azt is megemlíteni, hogyan sikerül ezeket a régi bábokat a gyűjtemény számára megszerezni?*

– Különböző módokon: ma már szinte kizárólag vásárlás útján, ha az igencsak kiaknázott terepen egyáltalán felbukkannak még valamilyenek. Mára a bábok, hogy úgy mondjam, árucikkékké váltak, gyűjtői szempontból is érdekeseek, divatban vannak. Mindenesetre annak valószínűsége, hogy valahol még olyan komplett gyűjteményekre találunk, melyeknek van kontextusuk és valamelyik konkrét színházhoz vagy családhoz kötődnek, rendkívül kicsi. Az is nyilvánvaló, hogy azoknak a bábosoknak az utódai, akik ezekkel a marionettekkel valaha játszottak, ma már egyáltalán nem kötődnek hozzájuk annyira.

– *Hogyan bukkantatok például a fentebb említett, rejtélyes „Berousekek” nyomára?*

Ezek a bábok voltak a legelső, amelyek a múzeumba bekerültek. Berousek, az öregúr egy bábbal jött el a múzeumba, és Telcová asszonynak egy etűdöt adott elő, melyben a báb bizalmasan közölte, hogy a múzeumban új hátszínházhoz szeretne jutni, mert már öreg és kiszolgált. Berousek úr de facto hajlandó volt a bábgyűjteményt fabatkáért eladni. Ismételtén találkoztunk és konzultáltunk vele és az egész családjával, s igyekeztünk tisztázni a bábok eredetét. Épp akkor derült ki, hogy a Flachs családtól

valók, s így egy hosszú, sok éves kutatómunka vette kezdetét. Az elején rendszerint olyasmiket keresünk, amelyek nyomra vezethetnek, s ha a tulajdonosok hajlandók eladni a bábokat, akkor megállapodunk velük az árról. Ma már a múzeumnak gyakorlatilag senki se ad ingyen semmit, ez csak kivételesen fordul elő. Néha tehát megtörténik, hogy pénzügyileg gyengék vagyunk valami újnak a megszerzéséhez, mert évente csak egy bizonyos összeget különítenek el gyűjtemények megvásárlására, a pénzen pedig más részlegekkel is osztoznunk kell. Ami hiányzik, pótlólag, különböző dotációk és hasonlók révén kell megszerezniük.

– *A bábos gyűjteményetek ma hány darabból áll?*

– Összességében mintegy négyezer tételt számlál. Természetesen nemcsak a bábok tartoznak hozzá, hanem a dekorációk, a prosceniumok s egyéb színházi rekvizitumok is. S kiegészítésül szeretném elmondani, hogy az általam vezetett részleget színháztörténetinek hívják és nemcsak bábokkal foglalkozik. A bábok csak gyűjteményünk egy részét képezik, s például a szakmai könyvtárunk is nyolctízezer kötetből áll.

– *A bábművészeti gyűjteményetekben található dolgok hány százalékát tekinthetik meg a látogatók az új állandó kiállításon a Nemesasszonyok Palotájában?*

– Csak egy töredéket – körülbelül hatszáz artefaktumot –, s ennek a hely kiterjedése az oka. Mivel azzal nem számolunk, hogy az állandó bábművészeti kiállításon a jövőben jelentősebben változtatnának, kiegészítése gyanánt szeretnénk még rövid ideig tartó kis kiállításokat rendezni, és nagyon szívesen gazdagítanánk rendszeres bábos kamaraelőadásokkal vagy más, a nyilvánossághoz szóló tevékenységekkel. A Radost Színházzal⁷ már tárgyalunk a szorosabb együttműködésről, hogy kölcsönösen segíthessünk egymásnak a népszerűsítés és hasonlók terén.

6 Dobruška: Észak-Csehországi kisváros, a Hradec Králové-i kerülethez tartozik.

7 Divadlo Radost: brünni gyermekszínház; szó szerinti fordításban: Öröm Színház.

– *Szakmai pályád folyamán mindig egyugyanazon intézményhez vagy hű – mi az, amit leginkább becsülsz benne?*

– Határozottan sokra becsülöm a nagyszerű munkaközösségemet, amely öt főből áll, és egyben tudom tartani. Olyan emberek alkotják, akikben meg lehet bízni, és egy irányban evezünk.

– *Kiállítások és publikációk sorát tudhatod magad mögött. Melyikre vagy különösen büszke?*

– Nehéz kérdés és ilyen szempontból sose gondolkodtam el fölötte. Talán az *Ablak a cseh bábművészetbe* (Txekiar totxongilora; Ventana al titere Checa) című, Tolosához kötődő projektet említeném, amelyet az UNIMA Cseh Központjával együttműködve valósítottunk meg. Ott egy nagyszabású, azonos című kiállítás szakadt a nyakamba, amelynek az előkészítésén majdnem két éven át dolgoztam. A kivitelezés szempontjából rendkívül bonyolult ügy volt, mivel értehető módon nemcsak a gyűjteményünk darabjait lehetett ott látni, hanem a történeti jelentőségű bábokon kívül a jelenlegi produkciót is be akartuk mutatni, a műkedvelő bábjátszást is beleértve. A kiállítás az érdeklődők számára csak tizenegy napig, a Titirijai 2007 elnevezésű fesztivál idején volt nyitva, de mintegy hetvenezer látogató kereste fel. S eközben Tolosa csak egy baszk kisváros! Miguel Arreche, az UNIMA akkori főtáka s egyúttal a fesztivál főnöke csoportos látogatásokat tudott szervezni, úgyhogy ez a projekt valóban nagyon sikeres volt.

– *Milyen külföldi kiállításokat említenél még?*

– Kiterjedtsége okán biztosan a tolosai volt a legnagyobb; a többi nemzetközi kiállításnál már csak a saját gyűjteményünket használtuk fel. Ez egyaránt vonatkozik a dániai, ausztriai, oroszországi, belgiumi, franciaországi vagy lengyelországi kiállításokra. Ezeket a kiállításokat gyakran összekapcsoltuk a Múzeumi Cirkuszkocsi nevű bábegyüttesünk tevékenységével: a társulatot elődöm, František Pavlíček

alapította és a múzeum alkalmazottain s lelkes külsősökön kívül a Radost profi színészei is szerepeltek benne. A társulat a *Don Šajn*⁸ című, hagyományos marionettekkel előadott darabot vitte színre, egy jól sikerült hangfelvételt kiaknázva, melyen Karel Höger⁹ hallható, mint bábszínházi principális. A dolog pikantériája az volt, hogy az ősbemutatón a már említett, eredeti „Berousekkel” játszottak, de aztán elkészítették a másolataikat. A Cirkuszkocsi az ún. varietébábokat felhasználó, *Cirkusz* című mesejátékot is bemutatta, és Dvořák bábokra alkalmazott *Rusalkáját*¹⁰ is betanulta.

– *Esetedben épp a már említett, a Nemesasszonyok Palotájában rendezett állandó bábkiállítás lehetne az opus magnum. Mennyi ideig dolgoztál az előkészítésén?*

– Az első librettó s egyáltalán az állandó kiállítás építésére tett javaslatot a kilencvenes évek elején dolgoztam ki. Amikor a Nemesasszonyok Palotájában megszűnt a hosszú évek óta ott lévő állandó folklorisztikai kiállítás, az épület elég sokáig üresen állt, és alapos, következőképp nagyon költséges felújításra várt. Megegyeztünk a néprajzi részleggel, hogy egyesítjük az erőnket, és a javítási munkálatok befejezése után két kiállítást fogunk megnyitni: egy bábművészeti és egy néprajzit. De minden rendkívül sokáig tartott. Személy szerint úgy gondolom, hogy a kulcsfontosságú impulzusok egyikét, melyeknek köszönhetően a fenntartó is figyelni kezdett a tervezett projektekre, az jelentette, hogy 2016-ban a „Bábjátszás Szlovákiában és Csehországban” önálló egységként rákerült az emberiség szellemi, kulturális örökségének az UNESCO által nyilvántartott reprezentatív listájára. Úgy hiszem, ezáltal megnőtt a szakma presztízse, emellett pedig sikerült jelentős európai dotációt szereznünk. Nagyon örülök, hogy végül minden összejött, az új kiállítás megvalósult, s idén nyáron bemutathattuk a közönségnek. Ahogy már említettem, a jövőre nézvést azzal számolunk,

8 Csak a rend kedvéért jegyezzük meg, hogy Don Juanról van szó.

9 Karel Höger (1909–1977) a múlt század legjelentősebb cseh színházi és filmszínészei közé tartozik.

10 Antonín Dvořák (1841–1904) 1901-ben Prágában bemutatott operája, a zeneszerző főműveinek egyike. (A cím jelentése: vízitündér.)

hogy a kiállítást néha kissé megújítjuk vagy technikai szempontból jobbítani fogjuk, főleg pedig sokszínű kísérő programokkal akarjuk gazdagítani. Személy szerint úgy tekintek rá, mint sokévi kutatómunkánk betetőzésére, könnyed hangsúllyal a morvaországi bábjátásra.

– *A kiállítás forgatókönyvében mire helyezted a fő hangsúlyt?*

– Egészen biztosan a színházi kontextusra – a bábokat nem csupán műtárgyakként állítjuk ki. Ezt a felfogásmódot a kiállításon belül tovább erősítik különböző előadások ízelítői és a színházi szövegek részletei; a bábokat egyik-másik színdarab valamelyik színpadi jelenetének megfelelően helyeztük el. Ily módon a látogatónak az akkori színházi gyakorlatról is képet kellene alkotnia, s nem csupán azzal az információval távoznia, hogy a bábok képzőművészeti szempontból gyönyörűek és érdekes dekorációk. A kiállításról egy terjedelmes, attraktív publikációt is kiadtunk.

(Megjelent a *Loutkář* 2022/3. számában)

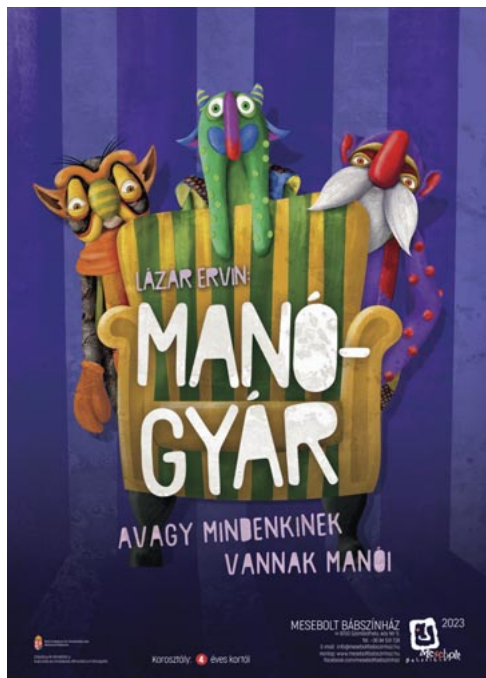
Fordította és a jegyzeteket írta: G. Kovács László



Kiállítás – Vándor marionettszínház
– a Berousek család bábja, Jan Flachs fafaragó munkája

THE CULMINATION OF OUR MANY YEARS OF PUPPETRY RESEARCH

Jaroslav Blecha is a theater historian and researcher at the Moravian Regional Museum in Brno where he is head of the theater history department as well as director of the entire art history section of the museum. In April, his long awaited permanent museum exhibition of puppetry artifacts finally opened. In the interview, he reveals what sparked his interest in puppets and describes his work as a museum curator. He elaborates on how he organizes exhibitions, the contents of the Brno collection, and how his work is sometimes similar to detective work.



Lázár Ervin: *Manógyár – avagy mindenkinek vannak manói.* 2023. Mesebolt Bábszínház, Szombathely



Kovács Bálint (Zöld Lific), Gyurkovics Zsófia (Zsuzsika), Kőmíves Csongor (Bákász), Varga Bori (Mumus)

**Ölbei Livia**

HELYRE KIS MASINA

MANÓGYÁR – AVAGY MINDENKINEK VANNAK MANÓI

„Olyan, mintha álomban járna az ember. Az ég tündérszoknyakék” – ezek Lázár Ervin *A manógyár* című meséjének-kötetének nyitómondatai. Nincs is ennél szépségesebb történetkezdés. Szombathely fölött tündérszoknyakék az ég azon a napsugaras októberi vasárnap délelőttön, amikor a mese előadás-bemutatójával megkezdődik az évad.

Voltaképpen a mesebeli hangulatot fokozza, hogy a kívülről szomorúnak és elhagyatottnak látszó, a főbejáraton át megközelíthetetlen (a teret föltúrták, lezárták), mostanában belül is nagyrészt elhagyatott, omló-romló és szomorú, tulajdonost és funkciót váltott MMK-épületbe egy „titkos” oldalajtón mégiscsak bejuthatunk. És bár a padlásra nem megyünk föl (nincs is), süppedő szénatengeren sem kell „átböccölléznünk”, mégis pont olyan, mintha a manógyárhoz érkeznénk meg végül (erre a megérkezésre – bábszínház és manógyár egymásba tűnésére – rájátszik aztán egy kicsit a szöveg is). „Helyre kis masina” a Mesebolt Bábszínház a maga vidám, barátságos tereivel; jelen körülmények között a létezése is csodával ér föl.

A *Manógyár – avagy mindenkinek vannak manói* bemutatóját a Lázár Ervin-teremben tartották (a korábbi próbatermét nemrég újították föl, nevezték el). Lázár Ervin történetei jól érzik magukat itt. A *legkisebb boszorkány* című 2010-es előadás például – Rumi László rendezésében, Boráros Szilárd tervezéssel, Sőregi Melinda dramaturgi munkája nyomán) – több díjat is kapott. A 2018-ban Veres András rendezésében, Rumi Zsófi tervezésében bemutatott, szemérmesen szívszorító és fergeteges vicces Lázár Ervin-történet, *A hazudós egér* máig műsoron van – és kínál fantasztikus játéklehetőséget Varga Borinak, Kőmíves Csongornak (amivel ők élnek is). A 2020-as *Gyere haza, Mikkamakka!* – dramaturg Veres András, tervező Boráros Szilárd, rendező

Szenteczki Rita – olyan könnyedén hozta létre a négyszögletű kerek erdőt (tényleg úgy volt kerek, hogy közben négyszögletű), hogy csak bámultunk, miközben legbelül dermedten konstatáltuk, hogy mire képes a félelem (hát még, ha valaki módszeresen korbácsolja föl).

A félelem – és a félelem megszelídítése – körül forog a legújabb meseboltos Lázár Ervin-bemutató is, csak másképpen. (A másképpen kulcsszó: végigpörgetve-visszaidézve az elmúlt évek szombathelyi Lázár Ervin-bemutatóit azonnal szembeűnik az a bátorság folytonos kísérletezőkedv, ami a bábtechnikák változatosságában, a színpadi nyelvek sokféleségében, színész és báb viszonyában is megnyilvánul a Meseboltban; akár egy tervező munkásságán belül is. A 2022/23-as évadban ráadásul várható még két „Lázárrevin”).

A manógyár – avagy mindenkinek vannak manói bábszínház változata két mesére – *A manógyár*, *A zöld lifc* – alapozódik. Ebből a Pallai Mara-átírtból a miskolci Csodamalom és a győri Vaskakas Bábszínházban készült korábban előadás.

A szombathelyi bemutató bizonyos értelemben megfordítja a Lázár Ervin-optikát, egyúttal ismét lehetőséget ad a kísérletezésre, az újabb technika kipróbálására-megtanulására. Ha a minden értelemben emberléptékű Lázár Ervin-történetben a manók kicsi lények – és a másikban a mumus sem nagyobb a puhán lépkedő macskánál, a bákász meg kb. olyan, mint egy pulikölyök), a Meseboltban óriástestbábokat, maszkot öltének magukra a színészek. Kicsi ember – nagy félelmek. Újra és újra muszáj rácsodálkozni, hogy Lázár Ervin milyen bámulatos pontossággal és könnyedséggel rögzíti az emberi alaphelyzeteket – vagy éppen a milliomodszor is elkövetett, bár mostanában már „tíz mondat, amit sose mondjunk kisgyerekeknek” típusú,



Manógyár – avagy mindenkinek vannak manói



szülőnevelő írásokban is rendszeresen megjelenő hibát. Nevezetesen: ne fenyegezzünk gyereket olyasmivel, hogy „ha rossz leszel, elvisz a mumus, a bákász” (stb.). És aki azt gondolná, hogy a bákászt Lázár Ervin találta ki, téved: a bakarasznyi, vagyis kicsi emberke régi mesebeli antihős, mindig a hős legnagyobb ellenfele. De most már a Lázár Ervin-univerzumhoz tartozik.

Pallai Mara mintha éppen ezekből az alapvető pszichológiai ismereteket mozgósító „felnőttnevelő” írásokból – meg pszichológusok és más szakértők ismeretterjesztő előadásából – merítette volna a keretjáték ötletét. Irónia alapjáraton nincsen a keretjátékban, sem a szövegben, sem az előadásban – a felnőtt nézőben mégis mocoogni kezd valami: ma mindennek szakértője van, miközben egy jó mese mindent közölni tud; persze a mesemagyarázat ugyancsak külön tudomány, mondván, hogy elfelejtettük a mesékben a járást. Lám, a bákász is inkább Lázár Ervin világából ismerős – pedig eredendően csak kölcsönben volt nála. (Megmentette a feledéstől.)

Kívülről viharzik be („késésben”) a játéktérbe Zsuzsanna, a manóügyi szakreferens: „Munkám és hivatásom lényege pedig nem más, mint hogy megosszam veletek mindazt, amit e mindennapjaink csodarendszerében igen előkelő helyen álló lényekről, a manókról tudok. Kényelmesen ültök? Akkor kezdhetjük! (...) Én még egészen kicsi voltam, amikor először hallottam a Manógyárról. Na, nem olyan nagyon kicsi, nem olyan indurka-pindurka, aki még oviba sem jár, nagyjából éppen akkora, mint ti most. Az egész Murmura néninél kezdődött. Őt biztosan ismeritek! Vagy nem? Te sem? Ó, dehogynem! Ő az, aki rád szól: Hogy ülsz? Lábakat egymás mellé, kezeket a lábakra! Hadd lássam! Tiszta a körmöd? Ha nem, irány kezét mosni! Ne izegj-mozogj, ne beszélgess, rám nézz, ha hozzád szólok! Te meg ne tátsd a szád, mert belerepül a légy! Rendet és csendet, mert széthasad a fejem! Ne rohangálj, ne labdázz az ablak alatt, ne csapkodd az ajtót! A szememet tedd a szemetesbe, a könyveket a polcra, a játékokat a helyükre, de a legjobb az, ha nem nyúlsz semmihez! Szép csendben ülsz itt, ahogy jó gyerekekhez illik, értettem? Lábakat egymás mellé,

kezeket a lábakra. – Ugye, ismerős? Nem? Akkor ti nagyon szerencsés gyerekek vagytok. Azaz, nem is tudom. Ha nincs Murmura néni, és nincs az a bizonyos délután... De ne szaladjunk előre!” Zsuzsanna szerepében Gyurkovics Zsófia – napsárga kertész-nadrágban, szakreferenshez méltó fekete keretes szemüvegben – veszi föl a kapcsolatot a közönséggel. Derűs, határozott, céltudatos, néhány lendületes mozdulattal beállítja az élükkel felénk fordított, szakreferensi előadáshoz illő, guruló tábláknak tűnő díszletelemeket; partnernek tekinti a gyerekeket. Ha bejáratódik az előadás, akár nagyobb tér is nyíthat a jól irányított párbeszédnek, bár az „ugye, ismerős?” kérdésre a premieren olyan komolyan, sóhaj- és reflexszerűen szakadnak ki a nézőtéri igenek, hogy rögtön tudjuk: jó helyen vagyunk, sínen van, fején találja a szöveget az előadás is.

Zsuzsanna elmeséli, hogy gyerekként félt „a tűztől, a víztől, a sötétől, a kutyáktól, az idegen bácsiktól és néniktől, a sárkányoktól, a boszorkányoktól és a műanyag babáktól”, közben – néhány könnyed mozdulat nyomán – az élükre állított díszletelemek a síkjukkal fordulnak felénk: máris Murmura néni patent nappalijában vagyunk. Trifusz Péter könnyen mozgatható, tetszetős látványvilága egyfelől praktikus – általa gördülékenyen összeköthető a keretjáték a visszajátszott Murmura-délutánnal –, másfelől érzetszerűen képes felidézni-megmutatni az olvasás és a mesélés otthonosságát (a festett, sík díszletelemek távoli, de működő asszociációval könyvlapokra emlékeztetnek), összekapcsolva a gyerekek és a felnőttek egymásban tükröződő világát. Külön szép a szemünk láttára „megszülető”, teret nyerő fotel, amelynek ölében Zsuzsika fegyelmezetten elhelyezkedik.

Mert Zsuzsanna szakreferens leveszi a maszkját: fekete keretes szemüvegét – és máris összetéveszthetetlenül Zsuzsika van előttünk, napsárga kertész-nadrágban. „Mikor jön az anyukám?” – ez az első csöndes, komoly Zsuzsika-megszólalás, és mert jó helyről jön, jó tónusban (semmi gyerekbeszéd-imitáció, semmi affektálás), megalapozza a további megszólalásokat is. A makulátlan szobában természetesen van könyvespolc, a könyvek között szerényen meghúzódó férfiportré, akár



*Manógyár – avagy
mindenkinek vannak manói*

Gyurkovics Zsófia és Mumura
néni (Kolozi Angéla)



a magányos Murmura néni hajdani társa-férje. Fölismerhető: ő Lázár Ervin. Néha átsuhan, átgurul, megpihen rajta egy-egy fénykorong – de semmi utalgatás, semmi hivalkodás. Ha azonosítjuk, apró ajándék – ha nem, az se baj. Murmura néni – Kolozi Angéla – légies, virágszálszerű karcsúsága ellentétben van a Murmura-maszk öregasszony-szigorúságával, de önkéntelenül sejteti – ahogy a színésznő karcos, mégis meleg biztóságot sugárzó hangja –, hogy Murmura néninek titka van; hogy szigorúsága voltaképpen tényleg maszk lehet. (Játszott már Kolozi Angéla szigorú, zárt – bár nem Murmura nénis – nagymamát Szombathelyen: *A szólt a szörny* előadásban.)

A két meséből szerkesztett szöveg egy kalap alá veszi a manókat – meg az ijesztegetésre használt mumust, bákászt, zöld lificet. A manógyári manókról – a mumusról, a bákászról, a lificről – mindenesetre itt kiderül, hogy nem is olyan szörnyűek. És főleg: félnek ők is – ahogy néha (sokszor) mindannyian. Hogy egymástól félünk. Egymást minősítjük. Ezzel megoldódik a képzelet kontra valódi látvány (olvadás/nézés) dilemmája is. A manók – vagy bármely félelmetes lények – a képzeletben mindig félelmetesebbek, mint a valóságban. Trifusz Péter olyan óriástartestbábokat tervezett – jórészt Lázár Ervin instrukciói alapján –, amelyek inkább kedvesek, színesek, játékosak, szeretnivalók, mint félelemkeltők (ezt támasztják alá a gyerekreakciók is). Külön szép,

ahogyan a manókarakterek és az őket életre keltő, a bőrükbe ezúttal szó szerint belebújó színészkarakterek összepasszolnak. Trifusz Péter finom érzékkel egyesítette a bábokban Lázár Ervin manókaraktereit az őket játszó színészek (akiket régóta és jól ismer) karakterével. Ez a háromlábú Bákász csakis Kőműves Csongor; ez a pösztő, ijedt, kerek és ölelni való, szekrényből előbújó Mumus csakis Varga Bori; ez a hosszú kezű Zöld Lific csakis Kovács Bálint lehet. Zsuzsika pedig a manóival való viháncolásban megszerzi a Zsuzsanna szakreferenci ismereteinek népszerű pszichológiai alapjait. Bákásztól megtanulja a mindennapi, praktikus félelem-zsugorítást (zsugorítsd, még jobban, még kisebbre, dobd el, már csak porszemnyi, már nincs), aztán a módszert továbbadja Mumusnak is; ráfér. Kiss Dávid zenéjének hangjai üdítő nyári záporként járulnak hozzá a félelem föloldásához.

Olyan, mintha álomban járna az ember. Az ég tündérszoknyakék. Neked vajon milyen manód van? Ne dobd el, ne zsugorítsd.

(Manógyár – avagy mindenkinek vannak manói – Mesebolt Bábszínház, Szombathely; Lázár Ervin meséből bábszínpadra írta: Pallai Mara; Zene: Kiss Dávid; Tervezte: Trifusz Péter; Rendező-dramaturg: Veres András; Játsszák: Gyurkovics Zsófia, Kolozi Angéla, Kőműves Csongor, Varga Bori, Kovács Bálint. Bemutató: 2023. október 8-án) Fotók: Trifusz Ádám

ELF FACTORY

The Elf Factory - or Everyone Has Elves - is a puppet theater version combining two Ervin Lázár fairy tales, The Elf Factory and The Green Monster. Ervin Lázár captures basic human situations with amazing accuracy and lightness - even overcoming the common mistake of the "ten sentences you should never say to a child", for example, don't threaten a child by saying "If you're bad, the bogeyman will take you away". The text merges two fairy tales by putting elves, the bogeyman, the beetle, and the green monster all together. The characters often used to scare children, but here, it turns out that the elves are not so terrible; in this performance they are more likeable, colourful, playful and lovable than frightening.



A fesztivál plakátja és bábos animációs gyakorlat Sarkadi Bencével



**Ewa Tomaszewska****ANIMO – A FESZTIVÁL, AMINEK LELKE VAN**

Kwidzyn negyvenezer fős lakosú város Észak-Lengyelországban, a Visztulától öt kilométerre, keleti irányban. Iparosított, de bájos és gondozott település a valamikori pomezániai¹ főváros kastélyának és Szt. János Evangélista monumentális katedrálisának tövében, mely utóbbiban található vélhetően Montai Szent Dorottya cellája és három teuton nagymester sírja. Itt van a színházrajongókat húsz éve egy csoportba tömörítő Kwidzyni Jan Wilkowski Bábszínház Egyesület székhelye.

Az egyesületet vezető Dorota Dąbek alapító és elnök is egyben. Bábművész, színész, rendező, kulturális aktivista, törzsgyökeres kwidzyni lakos. Művészi pályafutásának szinte legelső pillanatától nem állami színházakkal volt kapcsolatban, emiatt döntött úgy, hogy találkozási teret hoz létre a „gazdátlan” színházak: intézmény nélküli társulatok, független művészcsoportok és NGO-k számára, amelyek saját székházal nem rendelkeznek. Így jött létre 2002-ben a Színházi Miniaturák Bábfesztiválja (Festiwal Lalkowych Miniatur Teatralnych) Dorota Dąbek húsz éve tartó elnöksége alatt. Az első alkalommal anyagi támogatás nélkül, egy, a varsói Unia Teatr Niemożliwy tagjaiból és kwidzyni fiatalokból, valamint színházlátogatókból álló baráti társaság félprivát kezdeményezéseként induló fesztivál nemcsak a színházi magántársulatok számára bizonyult a tapasztalatcsere nélkülözhetetlen terepének, lehetőséget teremtve a saját alkotói munka bemutatására, de a helyiek rokonszenvét és támogatását is elnyerte. Ez volt különben az első, teljes mértékben professzionális kulturális esemény a városban. Ma is létezik, egyre több nézőt vonzva magához. A fesztiválra meghívott művészek (...) a frissesség és –

a néha nyugtalanító – újdonság fuvallatát hozták el Kwidzynbe. Hangosak voltak, rendszerellenesek, megzabolázhatatlanok, végtelenül függetlenek. Identitást kerestek és találtak az új animációs technikák felhasználásában.² Ez a pozitív oltóanyag páratlanul éltető hatásának bizonyult.

Ötödik évétől (2006-tól) formájában a Fesztivál kiszélesedett, nemzetközivé alakult. Hogy miért? Az első négy évben kimerítettük az akkoriban aktív lengyel társulatok repertoárját, és arra gondoltunk, hogy távolabbra kell kinyúlnunk, más színházi nyelveket, más gondolkodási módokat kell bemutatnunk – az is szélesíti a látókört.³ – mondta Dorota Dąbek. A színházi „miniatúrák” bemutatására szorított forma túlságosan korlátozott, a fesztivál nevét így ANIMO-ra változtatták. Ez a név jobban kifejezte az ünnepség hangulatát, amely az animáció lehetséges változataira koncentrál – a bábszínháztól az életre keltett plasztikán, a filmanimáción át a társadalmi-kulturális animációig. A művészi közélet szereplői – színészek, rendezők, díszlettervezők, zenészek, fényképészek, újságírók, színikritikusok, a kulturális élet animátorai – kezdtek Kwidzynbe látogatni. A kis, vidéki város évente egyszer a régió kulturális központjává alakult át.

A Nemzetközi Animo-Fesztiválra a világ minden tájáról érkeztek már színházi társulatok: Franciaországból (Amienből a Teatr Eclats d’Etats, Velo Theatre, Théâtre du Risorius), Szlovéniából (Puppet Theatre Nebo Kranj), Szerbiából (a belgrádi Teatr skc), Norvégiából (Skromlehjulet Figurteater), Finnországból (Ville Walo and Kalle Hakkarainen), Bulgáriából (Theatre Sofia, Mila Theatre), Fehéroroszországból (a grodnói Független Színházi Iniciatíva Stúdió, a Prowincja magánszínház),

1 Pomezánia a történelmi Poroszország nyugati területének régi neve.

2 Marcelina Widz: *Od Festiwalu Miniatur Teatralnych do Międzynarodowego Festiwalu ANIMO w Kwidzynie (A Színházi Miniaturák Bábfesztiváljától a kwidzyni Nemzetközi ANIMO-fesztiválig)*. BA-dolgozat, vezető tanár: dr. K. Suszczyński. A. Zelwerowicz Színi Akadémia, Varsó, 2022. 11. old.

3 Dorota Dąbek és Ewa Tomaszewska beszélgetése. 2019.10.5. A Dąbektől többi idézet ugyanebből az interjúból származik.



Bartolomei Laura a Dorne
című előadásban (A La Capra
Ballerina, Olaszország)

Krabat, Figurentheater
Wilde&Vogel és Grupa
Coincidentia (Białystok, PL)



Scena Studencka UŚ:
Botforgató (Włóczykij)

Oroszországból (a szentpéntervári Duet KVAM, a Teatr TriLika), Izraelből (Agadid Bábszínház Yael Rasooly), Csehországból (Continuo Theatre, Buchty a Ioutky, Divadlo B, Divadlo Lišeň), Szlovákiából (Teatro Neline, Divadlo Piki), Magyarországról (Tintaló Cirkusz, Sarkadi Bence marionettjei), Törökországból (az isztambuli Cengiz Özek), Japánból (Nori Saw'y Művészszínház, Rouge28 Theatre), Chiléből (David Zuazola), Spanyolországból (Companyia Jordi Bertran, Compañía Zero en Conducta), Portugáliából (Teatro de Marionetas do Porto), Olaszországból (La Capra Ballerina), Németországból (Figurentheater Wilde&Vogel, Theater des Lachens), Nagy-Britanniából (Stephen Mottram's Animata). Nehéz lenne az összes színházat felsorolni, a cél a formák, színházi nyelvek és világok sokszínűségének illusztrálása volt. Hozzá kell tennünk, hogy a Fesztivál a közös nemzetközi munkát szintén támogatja. Fereteges eseménynek számított a német Figurentheater Wilde&Vogel és a lengyel Teatr Malabar Hotel koprodukciójának (*Głośnie! [Hangosabban!]*) premierje. A *Krabat* című előadás is a Figurentheater Wilde&Vogel, a lengyel Grupa Coincidentia és Florian Feisel német bábművész közös munkájaként jött létre. Mindkét, a 2012-es ANIMO-n bemutatott projekt meghatározó jelentőségűnek bizonyult az érintett társulatok arculatának alakulásában. A *kwidzyni Fesztivált más fesztiválokkal összehasonlítva ki kell jelentenünk, hogy a bemutatott előadásokat jól válogatják, állíthatom, hogy mindegyikük érdekes és megtekintésre érdemes.* – véli Sarkadi Bence, a kiváló magyar marionettművész, aki 2013-tól majd' minden évben jelen van a Fesztiválon.⁴

Az ANIMO Fesztivál az igényes, gyakran nehezen emészthető, kísérleti jellegű, plasztikai eszközöket alkalmazó művészetet képviseli, de nem zárkozik el a hagyományos színházi formáktól sem – erről tanuskodott idén a francia Compagnie Pelele *Don Cristobal végzetes udvarlása* című előadásának bemutatója. Némely előadás a legújabb technológiákat használja fel. A lézerek, a filmvetítés, a számítógépes animáció, a „fényfestés” mind gyakran vizionáltott kifejezési eszközök. Példának okáért a lengyel Teatr Papahema

páratlanul izgalmas *Sktodowska. Radium girl* előadásában a művészek a nézők szeme láttára festettek (zseb)lámpák segítségével képeket egy foszforizáló anyaggal átítatott vászonra. Egyes színpadi munkákban óriási bábok tűnnek fel – ilyen például Natalia Sakowicz *Romans-a* (2022), ahol színész nő és báb egyenlő partnerekként játszottak, a nő saját testéhez, a belső világ külvilághoz való viszonyának nehéz témáját dolgozva fel. A Theatre Des Lachens *Don Quijote Telemann szerint* (2019) című művében a címszereplőt megjelenítő hatalmas, kétrészes, kifejező báb látványa az egész színpadi teren zajló játékkal egészült ki, képi dimenziót szolgáltatva egy vonós-négyesnek, amely élőben adta elő Telemann *Don Quichotte-szviijeit*. A művészek egyébként szívesen alkalmaznak sokszínű animációs megoldásokat, mint például a forradalmi *Rumpelstiltskinben* (Tűzmanócska, 2019), ahol Pauline Drünert bábművész és Alexandra Lupidi zenész díszletek, bábok, hangszerek, valamint saját testük segítségével varázslatos színpadi világot hoztak létre, egy világot, amelyet legpontosabban a darabban elhangzó szavak fejeznek ki: *Az élő dolgok a világ minden kincsénél drágábbak nekem.* Az ANIMO nem kerüli a nehéz, aktuális problémákra vonatkozó témákat. Az idei fesztiválon láthattunk a menekültek kérdésével (a lengyel Granice Alapítvány *Névtelen/Ismeretlen c.* előadása), az ukrajnai háborúval (a cseh Divadlo Lišeň *Putyin sílécen*), a fiatalok modern technológiáitól és számítógépes játékoktól való függőségével (*Error 484*, Theatre Ángeles de Trapo, Spanyolország) foglalkozó előadásokat.

A Fesztiválon ezen kívül amatőr társulatok munkái is megtekinthetőek. 2011-ben láthattuk a varsói Színházművészeti Főiskola biatystoki Bábművészeti Karának, a krakkói PWST wroclawi Bábművészeti Karának, valamint a német Hochschule für Schauspielkunst Ernst Busch, Abteilung Puppenspielkunst hallgatói által műhelymunka keretében előadott bemutatóit. 2012-ben a Katowicei Sziléziai Egyetem társadalmi-kulturális animációt tanuló diákjai adták elő a Diákszínpad keretében *Botforgató (Móczykij)* című előadásukat Tove Jansson

4 Sarkadi Bencével Ewa Tomaszewska beszélgetett a XVII. Nemzetközi ANIMO-Fesztiválon. Kwidzyn, 2022.10.4-8.



Sarkadi Bence előadása



Tintaló Társulat



Terülj, terülj, asztalkám. Teatr Neline, Szlovákia

Műminvölgyi történeteinek egyik elbeszélése alapján, idén pedig a kwidzyni idősök alkotta Grupa Przybysz – Mieszkaniec – Obywatel amatőr társulat mutatta be megrendítő *A Nowak-család története* (Historia rodziny Nowaków) című előadását, melyben családjuk város-történetet meghatározó múltját beszélték el.

A Fesztivál kulturális és művészi aktivitásának tere egyre tágul – a színpadi bemutatók műhelymunkával egészültek ki. Tudományos előadások, kerekasztal- és panelbeszélgetések, kiállítások, könyvbemutatók és különböző profilú – animációs, színházi, plasztikai, filmes, terápiás –, a szó szoros értelmében vett műhelytevékenységek sorolhatóak ide. Mindez nagyon fontos szerepet tölt be a színház népszerűsítésében, a gyermekek, fiatalok és felnőttek színházi nevelésében, valamint Kwidzyn társadalmának összekovácsolásában. A tevékenység eredménye az egyre növekvő létszámú színházi közönség. *Amióta ide járok, mindig értő közönséggel találkozom, és a nézők – meglepő módon – minden évvel többet tudnak a színházról. Tökéletesen megkülönböztetik a jó előadásokat a rosszaktól, nem naiv érdeklődőkről van szó. Ez pedig a Fesztivál szervezőinek érdeme, különösen Dorota Dąbeké, aki rendkívül elkötelezett és különleges légkört teremt az ünnepség körül. Ez az egyetlen ilyen rendezvény a városban, és az emberek tényleg szívesen vesznek részt benne.* – meséli Sarkadi Bence.

A Fesztivál működésének másik következménye az önkéntesek növekvő száma Kwidzyn fiataljainak soraiban, de a Lengyelország más tájairól ideutazók között is. *Nálunk, Szlovákiában nem találkoztam ilyen komoly önkéntesmozgalommal, mint Kwidzynben. Hogy hogy tudnak ezek a fiatalok komoly témákról beszélgetni, hogy mennyit gondolkodnak! Elképesztő. Egyébként is úgy gondolom, hogy a kwidzyni közönség kivételesen jó, például amikor az „Oskar”-t játszottam, ami Szlovákiában nem talált befogadókra, itt remekül fogadták – a hétköznapi, szóval nem válogatott, teljesen szokványos közönség velem együtt élte át az egész előadást, és sírt, nem félt kimutatni az érzelmeit.*

Az előadás után volt egy beszélgetés a gyermekek haláláról – ez egy nehéz és fájdalmas téma. Gimnazisták, 13-16-éves gyerekek vettek részt rajta. Sokkolt, hogy milyen okos dolgokat mondtak, hogy milyen filozófikus eszmefuttatásokba mentek bele. Otthon, Szlovákiában nem találkoztam még hasonlóval – mondja Nela Dušová.⁵

A Fesztivál művészi irányvonala nem hermetikus, nem ragaszkodik egy meghatározott témához. Dorota Dąbeket idézve: *Ez egy kisváros, amelynek nincs kapcsolata ezzel a művészeti formával, mi pedig egyszer egy évben meg szeretnénk mutatni az embereknek, mi a legjobb az adott évadban, vagy mi az, ami jó, de korábban nem kerülhetett bemutatásra, vagy mi az, ami bár húsz évvel ezelőtt született, mégsem veszített a frissességéből. Nem minden előadás hal meg – vannak nézők, akik húszéves, de továbbra is aktuális előadásokat szeretnénk látni. A független vagy intézményen kívüli társulatok egyébként sem rendelkeznek nagyon gazdag repertoárral, egyszerűen, mert azt nem engedhetik meg maguknak.*

A fesztivál különböző irányzatokra osztható fel, és ezek közül különleges figyelmet érdemel a Generacje (Generáció). Eszmeisége tekintetében az Egyesület által évek óta működtetett „Generacje kreatywne” („Kreatív nemzedékek”) nevű projekthez kapcsolódik. Ez a név egy egész sor olyan tevékenységet takar, amelyekre a pomerániai vajdaságban kerül sor, nemcsak városokban, de a legkisebb falvakban is, ahol az emberek még életükben nem jutottak el színházba. Keretében generációközi, vagy ahogy némelyek nevezik: családi jellegű előadásokat mutatnak be. *Nálunk a gyerekek nem azzal kezdik, hogy elutaznak egy nagy színházba, mondjuk, Gdańskba. Mi a lakhelyükhöz hoztuk a színházat. A gyerekek műhelymunkai oktatáson vesznek részt, aztán meghívják a szüleiket, és együtt jönnek színházba. Akkor már egyetlen apuka sem veszi elő a telefonját, míg az előadás tart – mondja Dorota Dąbek némi éllel. – Az volt, és az most is a célünk, hogy a különböző korosztályok közös nyelvre, létre,*

5 Ewa Tomaszewska és Nela Dušová beszélgetéséből. Kwidzyn 2022.10.4-8.



Sarkadi Bence előadása



Bábanimációs workshop (Nela Dušová)

tapasztalatra tegyenek szert. Ezt pedig, úgy tűnik, elértük, hiszen valamikori növendékeink saját gyerekeikkel látogatják a Fesztivált.

Az Egyesület kutatja a Fesztivál népszerűsítésének új formáit, amelyek egyben művészi formák is lennének – hiszen a művészetnek, valamint a (főleg: magas-)kultúrában való részvételre buzdításnak elsődleges fontosságot tulajdonít. A Fesztivál tizedik évében felvonulást szerveztek a városban, ami tiltólatnak bizonyult. Szinte az egész város csatlakozott a művészekhez, így a felvonulás ünnepi, már-már karneváli hangulatban zajlott. A XV. évad megnyitójára a sportszarnokban került sor, vagyis 1,5 ezer fős nézőtér mellett, a jegyek pedig húsz perc leforgása alatt elfogytak! A XVIII. Fesztivál az óvodásoknak kedvezett, naponta mutattak be a kicsiknek szánt előadásokat az óvoda biztonságos terében (pl. *Terülj, terülj, asztalkám* – Teatr Neline, Szlovákia; *A farkas és a hét gida, avagy K. Úr ügye* – Theater des Lachens, Németország; *Madzagcirkusz* – Teatr Falkoshaw, Lengyelország; *Répácska* – Maria Iskustnica Házi Színháza, Fehéroroszország).

Hozzá kell még mindehhez tennünk, hogy a Fesztivál hangulata teljességgel kivételes – vidám, barátságos, az emberek nyitottak a párbeszédre, a szervezők segítőkészek úgy a fellépőkkel, mint a nézőkkel szemben. Érezni a tiszteletet, amellyel a művészekhez és a közönséghez fordulnak, és amely nem színlelt, hanem az esemény résztvevőinek legmélyebb meggyőződéséből fakad.

Az olaszországi Laura Bartolomei, aki ötödik éve vesz részt az ANIMO-n, saját előadásait mutatja be és műhelyeket vezet, elmondta: *Ez a Fesztivál rendkívüli. Mindenki keményen dolgozik, mégis barátságos légkör uralkodik, idegesség, feszültségek, stressz nélkül, gyönyörű emberi interakciókkal. Az emberek beszélgetnek, együtt vannak, mindezt pedig Dorotának köszönhetjük, aki egy csodálatos személyiség. Tökéletesen megbízhatunk benne, gondoskodik a megfelelő munkakörülményekről és hatalmas tisztelettel kezeli az embereket, akik a fesztivált létrehozzák és részt vesznek benne. Minden téren segítőkész. Úgy gondolom, érdemes feltennünk a kérdést, mi a legfontosabb egy ilyen Fesztiválon – az előadások vagy az emberi kapcsolatok, a társadalmi kommunikáció. Szerintem a színház csak a társadalommal kialakított kapcsolatában, a közösségteremtés által él.⁶*

A színházi fesztiválok számos feladatot látnak el. Terepet nyújtanak a színházak találkozására, művészi tapasztalásra; inspirációforrások, néha művészeti vásárok, részt vállalnak városok népszerűsítésében, de fontos, hogy a színházi nevelés mellett is elköteleződjenek, emberi kapcsolatokat alakítsanak ki, saját közönséget teremtsenek, amely még sok éven át betölti a nézőteret. A kwidznyi Nemzetközi ANIMO Fesztivál mindezeknek a követelményeknek példásan tesz eleget. Már várjuk a következő évadot.

Fordította Papp-Zakor Ilka

THE FESTIVAL WITH A SOUL

The Puppet Festival of Theatre Miniatures (Festiwal Lalkowych Miniatur Teatralnych) was established in 2002 in Kwidzyn, Northern Poland. It is led by puppeteer, actor and director Dorota Dąbek. However, the format, limited to theatrical "miniatures", proved to be too limited and the festival was renamed ANIMO in 2006. This name better reflects the spirit of the event, which focuses on different forms of animation. The ANIMO Festival represents a demanding, often difficult, experimental art form using sculpturally pliant forms, but does not exclude traditional theatrical means. Theatre festivals generally have a number of functions. They provide a space for theatres to meet and exchange artistic experiences; they are a source of inspiration, sometimes an art fair, they help to promote cities, but they also play an important role in theater education, building human relationships and creating their own audiences. The ANIMO International Festival in Kwidzyn is exemplary in meeting all these requirements.



A Bábos Zsolna fesztivál logója és az *Ötlet úr megmenti a világot* (Pán Nápad zachraňuje svet); Rendező: Ján Uličiansky. Divadlo TUŠ



Ahogy az Antarktisz (A ako Antarkída); Rendező: Jakub Maksymov. Zsolnai Bábszínház

Ewa Tomaszewska – Bartosz Kurowski

MI ÚJSÁG A ZSOLNAI ÉS A SZABADKAI FESZTIVÁLOKON?

A színházi évadot Szlovákiában a **Bábková Žilina** (Bábos Zsolna) nevű fesztivál zárja, a legizgalmasabb szlovákiai előadásokat vonultatva fel, s gyakran egy csehországi színház vendégjátékával színesítve a programot. Az idei évfolyam tapasztalataiból kitűnt, hogy sok színház összpontosít az ismeretterjesztő jellegű produkciók létrehozására. Az ökológiai témák a Divadlo Tuš magántársulat *Ťlet úr megmenti a világot* (Pán Nápad zachraňuje svet) előadásában tűntek fel, az Antarktisz vizsgáló tudósok életét a zsolnai színházi csoport műsora, az *Ahogy az Antarktisz* (A ako Antarktída) hozta a gyereknézőkhöz közelebb, az Anima – act színésznői pedig a vikingek mindennapjait és utazásait

próbálták szórakoztató módon bemutatni. Érdekes, bár formailag kissé kidolgozatlan előadás volt a Divadlo SpozaVoza *A telihold gyermekei* (Dieti splnu) című előadása, amely az autizmus nehéz kérdését tematizálta, színházi eszközökkel tolmácsolva fiatal közönségének az említett betegségben szenvedő gyerekek helyzetét. Ehhez a nevelői vonulathoz sorolnánk a fesztivál legmozgalmasabb műsorát, a Teatro Colorato *Bejby Bajbl Band* című produkcióját is. Az Őszövetségi történeteket (Iónásról a bálna gyomrában; Dánielről az oroszlánbarlangban; illetve Salamon vagy Sába királynőjének kalandjait) a legkülönbözőbb színpadi eljárásokkal mutatták be – az élő színészi játéktól kezdve a bábokon, árnyékszínházon



A telihold gyermekei (Dieti splnu); Rendező: Miro Mihálek. Divadlo SpozaVoza



A haramia és Gašparko (Zbojník a Gašparko); Rendező: Šimon Spišák, Jakub Vašíček
Bábkové Divadlo, Bratislava - Drak Színház, Hradec Králové

át a táncig, énekig és zenéig, mindez egy négyfős társulat bravúros előadásában.

Egészen különleges volt a zsolnai fesztivál két színházi eseménye. Az egyik a beszercebányai Divadlo na Rázcestí kivételes programja, *Az első mesemondó* (O prvom rozprávkarovi) bizonyos értelemben kísérlet: a közönségnek bekötött szemmel, kizárólag hanghatásokra támaszkodva kellett végig követnie a színészek által előadott történetet – értelmezői pozíciójuk így nem *nézői*, hanem *hallgatói* volt. Bár az előadást a vak és gyengélátó gyerekeknek ajánlották, az egészséges gyerekek számára is rendkívül fontos üzenetet hordozott. Hiszen a világ, amelyben élünk, mindent információt hajlamos könnyen emészthető szöveges és vizuális pirulák formájában tálalni, korlátozva, sőt megölve ezáltal az emberi képzelőerőt és reflektív gondolkodást. Divadlo na Rázcestí produkciója lehetővé tette az érdeklődők számára a hangokból felépülő világ gazdagságának felfedezését, és képzelőerejük működtetésére ösztönözte őket – hiszen az igazi előadás a fiatal színházlátogatók fejében bontakozott ki.

Zapisany spolok slovenských a českých bábkarov uvádza:

Zbojník & Gašparko

Autor, dramaturgia: Tomáš Jarkovský, Peter Galbik
 Réžia: Šimon Spišák, Jakub Vašíček
 Scéna, návrh babole: Karel Cech
 Kostýmny: Tereza Vašíčková
 Hudba: Daniel Čamský

Hraju: Ľuboš Janák, Frederica Kašiarová, Ľubomir Viktor, Šimon Dohnalek a. h., Milan Hajn a. h., Paula Kustýková a. h.

Premiéra: 15. januára 2023

Financovaný SRSR, 2 mestských občinami podpora, Centrálny partner, Hlavní partner, Kulturní partner, Partner, Mediální partner, Sponzor, sponzor, sponzor, sponzor



Fesztiválplakát és a Nagypapa meséi (Grandpa's Tales); Rendező: Maja Lučić. Branko Mihaljević Gyermekszínház, Eszék



A hét hulló (Seven Raven); Rendező: Jakub Maksymov. Szerb Köztársaság Gyermekszínháza, Bosznia és Hercegovina (Children's Theatre of Republika Srpska, Bosnia and Herzegovina)



Történetek a fa szerelméről (The Story about the Love of the Tree); Rendező: Choi Won. Play Area társulat, Dél-Korea

A pozsonyi Bábkové Divadlo és a Hradec Králové-i Drak Színház koprodukciója, *A haramia és Gašparko* (Zbojník a Gašparko) című nagyszabású bábelőadás volt a másik olyan művészi megnyilvánulás, amely a fesztivál keretein túlmutatva egyfajta bábszínházi manifesztumként működött. Egyrészt a szlovák és a cseh bábszínház közös történelmét dolgozta fel, másrészt a Csehszlovákia felbomlása miatt harminc évvel korábban kettészakadt művészi közösség összetartozásáról szólt. A hagyományos marionettek, a színészi játék és a közös szlovák és cseh hegyekben vándorló szlovák-cseh rabló története kiváltotta közönségük lelkesedését.

Míg a Bábková Žilina fesztivál a szlovák színházi évad megkoronázása is egyben – Szerbiában a szabadkai **International Festival of Children's Theatres** (Nemzetközi Gyermekszínházi Fesztivál) évadnyitó funkciót lát el. Az idei jubileumi (harmadik) évfolyam alkalmával szervezett versenyen tizenhárom színházi produkciót lehetett megtekinteni. Lebilincselő élményt nyújtott az eszéki Branko Mihaljević Gyermekszínház *Nagypapa meséi* (Grandpa's Tales) című monodrámája, mely a címszereplő történetét mutatta be unokája elvesztése után. Ivica Lučić színészi játékával meghatotta közönségét, és kívánva annak elismerését. De érdekes felvetés volt



A háború művészete (The Art of War); Rendező: Zhao Ji. Kínai Szociális Intézet Gyermekművészeti Színháza (Children's Art Theatre of China Welfare Institute)



Nocturne. Rendező: Jevgenyij Ibragimov. „Repülő Tehén” Színház, (Flying Cow Theatre), Észtország

a Szerb Köztársaság Gyermekszínháza, Bosznia és Hercegovina (Children’s Theatre of Republika Srpska, Bosnia and Herzegovina) *A hét holló* (Seven Raven) című előadása is, amely a hangban rejlő színpadi lehetőségeket vizsgálta: a bábszereplők minden tevékenységéhez színészek / animátorok / hangszerekek biztosítottak hangszeres és hétköznapi tárgyak keltette hangkíséretet.

A dél-koreai Play Area társulat *Történetek a fa szerelméről* (The Story about the Love of the Tree) című előadása európai és amerikai könnyűzenei idézetekre támaszkodott. Az alkotók a wow-hatás érdekében szalagokkal, papírszerpentinekkel, léggömbökkel, konfetikkel és műhót fújó spray-kkel gazdagították a díszletet. A produkció hatásvadászata minden jel szerint elnyerte a fiatal közönség tetszését, hiszen a gyermekzsűri díja ehhez a műsorhoz került. Ázsiából azonban egy sokkal érdekesebb darab is érkezett Szabadkára: *A háború művészete* (The Art of War) a Kínai Szociális Intézet Gyermekművészeti Színháza (Children’s Art Theatre of China Welfare Institute) előadásában. Ez a hagyományos kínai kultúrára való utalásokat tartalmazó produkció *A nyúl és a teknősbéka* című Aesopus-mese átirata volt, és leginkább a színészek mozgástechnikája, valamint a színpadi koreográfia (különösen a zászlókkal való tánc) tette figyelemre méltóvá.

A bábművészet kvintesszenciáját két előadás képviselte. Az elsőt, az észt „Repülő Tehén” Színház

(Flying Cow Theatre) *Nocturne* című előadását a nézők egy kis csoportjának mutatták be teljesen elsötétített színpadon. Azokon a pontokon, ahol a közönség összegyűlt, időről időre halvány fény gyűlt ki, és aprócska figurák, manekenek és maszkok segítségével etűdöket mutattak be. Úgy tűnt, hogy az alkotóknak sikerült megteremtenie a közösséget színészek és nézők között. A másik érdekes bábéledás Romániából *Péter és a farkas* (Peter and the Wolf) volt, melyet a Nagybányai Városi Színház adott elő: a műfaj legnemesebb hagyományait követő, e klasszikus technikát különféle módokon alkalmazó árnyszínház.

A zsűri a fesztivál nagydíját – számomra meglepő módon – a szerb Toša Jovanović Nemzeti Színháznak ítélte a *Történelem előtti lány* (*Primitive Girl*) című munkáért. Az előadás kitalált nyelvet használt, ami nagymértékben megnehezítette a vélhetően feminista és az egyenjogúság mellett érvelő üzenet megértését. Érdemes megemlíteni, hogy más színházak is folyamodtak ehhez a kifejezési eszközhöz, ez pedig már egy tendenciát jelez. Meglehető, a kortárs nyelvek nem bírják el az alkotók érzelmeit, vagy egyetlen, a nemzetek közötti határok lebontására, az egyetemes tartalom keresése tett kísérlettel állunk szemben. Jelen esetben azonban a próbálkozás nem volt igazán sikeres.

Az International Festival of Children’s Theatres Közép- és Délkelet-Európában a legnagyobb ilyen



Történelem előtti lány (Primitive Girl); Rendező: Sonja Petrović. Toša Jovanović Nemzeti Színház, Szerbia

jellegű rendezvény. Szervezői a világ minden tájáról hívnak meg minden évben szerzőket és producereket, és ez munka a lehető legnagyobb csodálatot érdemli. A rendezvény népszerű a vajdaságiak, a szabadkaiak körében, de nemzetközi jelentősége is hatalmas. Minden évről emellett szól, hogy az állami vagy helyi hatóságoknak be kell fektetniük a rendezvény infrastruktúrájába. A következő évfolyam közönsége remélhetőleg már a nemrég felújított szabadkai National Theatre-ban követheti

majd az előadásokat, a Jadran Színpadot és a szabadkai Children's Theatre-t pedig, ahol az eddigi produkciók kerültek bemutatásra, alaposan felújítják. A szabadkai Nemzetközi Gyermekszínházi Fesztivál ennyit igazán megérdemelne.

(Bábková Žilina 2023. május 19–21.; 30th International Festival of Children's Theatres Subotica, 2023. szeptember 17–22.)

Fordította Papp-Zakor Ilka

FESTIVALS IN ŽILINA AND SUBOTICA

The theater season in Slovakia closes with the Bábková Žilina (Puppet Theater Žilina) Festival, featuring the most exciting Slovak performances, often with a guest performance by a theatre from the Czech Republic. The authors highlight two theatrical events at this year's festival in Žilina: The First Storyteller, an exceptional program by the Puppet Theater na Rázcestí in Banská Bystrica, and Bandits and Gašparko [comic puppet character of Slovakia, like Kasperl in Germanic countries], a co-production of the Puppet Theater Divadlo in Bratislava and the Drak Theatre in Hradec Králové. While Bábková Žilina is the final event of the Slovak theater season, the International Festival of Children's Theatres in Subotica, Serbia, begins the season. Every year, the organizers invite authors and productions from all over the world, and thirteen theatrical productions were presented at this year's 30th anniversary edition. The next season will hopefully be held at the recently renovated National Theatre in Subotica.



Rumi László rendező, bábjátékos



A fotókat készítették: Garas Kálmán, Trifusz Ádám (Mesebolt Bábszínház); Révész Róbert (Kövér Béla Bábszínház); Bencsik Ádám (Napsugár Bábszínház); Horváth Katalin, Csatány-Nagy Krisztina, archívum (Vojtina Bábszínház); Nicu Cherciu, Oana Pop (Puck Bábszínház); Révész Róbert, Walter Péter (Círóka Bábszínház).

**Simándi Katalin****„AZ MILYEN JÓ: JÁTSZANI...!”****INTERJÚ RUMI LÁSZLÓ BÁBRENDEZŐVEL**

Simándi Katalin: – *Hogyan és mikor lettél bábos?*

Rumi László: – A pályám nagyon érdekesen kezdődött, és ha úgy vesszük, későn, ugyanis 1986-ban, 26 éves koromban kerültem Kecskemétre. Kovács Géza¹ akkoriban végezte el az Állami Bábszínház hároméves bábszínészképző iskoláját, majd visszajött Kecskemétre. Akkor határozta el, hogy a Círókából, ami addig egy ügyes kis amatőr társulat volt, profi bábszínházat csinál. Megszervezte Kecskemétre a bábszínészképző stúdiót. Minden héten jött egy tanár Budapestről, de helyi tanároktól is tanultunk. Nagyon jó iskola volt.

S. K.: – *Milyen stúdió volt ez?*

R. L.: – Az Állami Bábszínház felsőfokú bábszínészképző stúdiója, azokban az években ez volt az elérhető legmagasabb szintű képzés Magyarországon. Szilágyi Dezső, az Állami Bábszínház igazgatója is tartott nekünk előadást. 1989-ben kaptuk meg B-kategóriás oklevelünket, ami a mai bábszínészdiplomának felelt meg.

S. K.: – *Mivel foglalkoztál 26 éves korodig?*

R. L.: – Minden olyasmivel, ami szükséges volt ahhoz, hogy majd egyszer bábszínész legyek... Népzene-t játszottam, furulyáztam, gyerekszínjátsszókört veztettem, amatőr színjátsszócsoporthoz játszottam.

Szombathelyen egy táncház zenekarában bőgöztem. A móri művelődési házban képesítés nélküli népművelőként dolgoztam. Szele István volt az igazgató, aki a Lamberg-kastélyban működő művelődési házban egy szuper csapatot hozott össze². Ott ismerkedtem meg Nagy Benedek szobrászművésszel. Sokat lógtam a műtermében, nagyon sokat beszélgettünk, láttam, ahogy dolgozik. Szép volt.

S. K.: – *Már akkor kipróbáltál bábos technikákat?*

R. L.: – Egyáltalán nem. Addig nem foglalkoztam semmi ilyesmivel, amíg Kecskemétre és a Círóka közelébe nem kerültem. Először csak furulyázni jártam be, zenei kísérő voltam. Még Báron tanár úr³ vezette a csoportot, aki egyszer megkérdezte tőlem, hogy tudnék-e fából készíteni egy szamarat. A tanár úrnak tetszett, amit csináltam: ez volt tulajdonképpen a belépőm a Círókába. Közben visszajött Kovács Géza, és akkor már vele folytattam a munkát.

S. K.: – *Báron Laci bácsi darabjaiban is játszottál?*

R. L.: – Nem. Azért nem jártam a csoportjába, mert közben beiratkoztam a kecskeméti Tanítóképző Főiskolára, ahol óvodapedagógusokat és tanítókat is képeztek. Amikor Géza vezetésével komolyan beindult a bábszínházi munka, akkor elhagytam a főiskolát, és csak a bábszínházzal foglalkoztam.

1 Kovács Géza (1959) rendező, bábszínész, színházigazgató. Az óvodapedagógus diploma megszerzését követően 1983-ban végezte el az Állami Bábszínház kétéves Bábszínészképző Stúdióját, majd egy évig bábszínészként dolgozott. 1984-ben került a kecskeméti Círóka Bábegyüttes élére, amely 1986-tól vált hivatásos színházzá, kezdetben a kecskeméti Katona József Színház tagozataként. 1989-ben felvételt nyert a prágai DAMU-ra, de a képzést félbehagyta, amikor a bábszínház 1990-ben kivált a Katona József Színházból. Az alapítványi formában tovább működő, majd 1991-től a város által felkarolt bábszínház igazgatója volt 1998-ig.

2 A móri Képző- és Iparművészeti Szabadiskola Alapítvány 1990-ben jött létre. A művészi és oktatási tevékenységek helyszínéül a Fellner Jakab tervezte későbarokk Lamberg kastély gazdasági épületei szolgáltak.

3 Báron László (1931–2011) grafikus, zománcművész, festő, bábművész, pedagógus. Az 1950-es évek végétől óvónőből és ipari tanulóból verbuvált bábcsoportokat vezetett. Az általa létrehozott bábegyüttes 1969-ben, az először megrendezett Pécsi Nemzetközi Felnőttbábfesztiválra jelentkezve vette fel a Círóka nevet. A Círóka Bábegyüttes művészeti vezetője, rendezője és bábtervezője volt 1984-ig, amikor a csoport irányítását átadta Kovács Gézának.



Fehérlófia, 1991.
Círóka Bábszínház



Így kezdődött. Jó csapat volt: lejött Pályi Jancsi Budapestről, egy évvel később Kecskemétre költözött Czipott Gábor⁴ is. Kiss Rita⁵ akkor indult, Pál Maresz⁶ is. Kovács Géza nagyon jó rendezőket⁷ és képzőművészeket hívott és a Círóka nagyon jó iskola volt, jól prosperált. Hol itt, hol ott kaptunk helyet az önkormányzattól, jó darabig csak lődörögtünk a városban ide-oda. Először a kecskeméti színházhoz tartoztunk, de az nem jó megoldás volt. Majd egy évig alapítványként dolgoztunk, úgyhogy kalandos volt az első néhány év. Aztán Géza kiharcolta, hogy a Círókának legyen önálló épülete.

S. K.: – *Mikor kezdte rendezni?*

R. L.: – Géza ötlete volt, hogy csináljunk egy *Fehérlófia* előadást⁸. Sokat agyaltam a mesén. Boráros Szilárddal – aki társulati tag volt a Círókában – összeraktuk a látványvilágot, én meg elkezdtem írni egy verses szöveget. Géza látta, hogy nagyon beleástam magam a Fehérlófiába, tetszett is neki, amit csináltam, így kiszállt a rendezésből, s ő lett a főszereplő, a Fehérlófia. Ez volt az első rendezésem.

S. K.: – *Ekkor jöttél rá, hogy tudsz írni?*

R. L.: – Igen, a Fehérlófiával kóstoltam bele az írásba és elkaptam a lendületet. Rímekben, régi magyar nyelvezettel írtam, próbáltam archaizálni.

S. K.: – *Ez nem akadályozta a megértést?*

R. L.: – Nem, mert elég pontos szituációkat csináltunk. Ha jók a szituációk, akkor az előadás elbíri a nehezebb szöveget is.

S. K.: – *Egy stilizált jurta volt a díszlet.*

R. L.: – Egy kör alakú térben játszottunk, itt ültek a nézők is. Ez volt a trükk benne. Középen volt egy hét méter magas fa, arról sugárirányban szalagok futottak le körbe-körbe. A közönséget két méter magas vászon vette körül, amire árnyjátékot csináltunk a nézők háta mögött, ez akkor elég formabontó volt. Volt benne árnyjáték, vetítés, maszkos játék, mindez élő zenével, ami szintén nem volt akkoriban megszokott.

S. K.: – *Volt valamilyen szakmai visszhangja az előadásnak?*

R. L.: – Nem emlékszem, hogy lett volna komolyabb szakmai visszhangja. Néhányan lejttek megnézni, nekik tetszett. De Kecskemét messze van és az előadás abba a térbe született. Nem mondom, hogy mozdíthatatlan volt, de egy hétnéteres fát nem lehet mindenrovára betenni.

S. K.: – *Ez még nem a Círóka mostani épülete volt.*

R. L.: – Nem, akkor a Rákóczi úton játszottunk⁹, egy gyönyörű, boltíves mennyezetű teremben, oda éppen befért ez a hosszú, magas fa. A tetején volt egy szépséges, rézdomborítású napocska, amibe lámpát raktunk. Nagyon jelentős effekt volt és különleges légkört teremtett, amikor a fa tetején felviláglott a nap.

S. K.: – *A mítoszok és mondák alakjai, képei sokszor megjelennek nálad. Hogyan kezdődött vonzódásod ezekhez a formákhoz?*

R. L.: – Ha nagyon őszinte akarok lenni, akkor azt kell mondanom, hogy fogalmam sincs. Talán a népezenén keresztül. 20-22 éves koromban jártam ilyen

4 Czipott Gábor (1954) bábszínész, bábrendező, 1973-75 között végezte az Állami Bábszínház Bábszínészképző Tanfolyamát, majd az Állami Bábszínházhoz került. 1988/89-ben vendégszerepre szerződött Kecskemétre, majd '89/90-ben a kecskeméti Katona József Színház bábtagozataként működő bábegyüttes vezetője volt. 1996-1999 között elvállalta a békéscsabai Napsugár Bábegyüttes vezetését. 1999-től a Budapest Bábszínház tagja. 2005-ben Lenkefi Zoltán igazgató hívására szerződött a Napsugár Bábegyütteshez.

5 Bartal Kiss Rita (1964) bábszínész, rendező, bábtervező, jelenleg a Griff Bábszínház művészeti vezetője. 1984-ben szerzett övönöi diplomát, ekkor csatlakozott a Círóka Bábegyütteshez. 1989-ben végezte el a Bábstudiót.

6 Nagypál Mária (1964) bábszínész, 1984-ben csatlakozott a Círókához, 1989-ben végezte el a Bábstudiót.

7 Többek között Seprődi Kiss Attila (1941–2008) színházi és televíziós rendező, aki Marosvásárhelyen szerzett színészi, Bukarestben pedig rendezői diplomát. Szinte az összes romániai magyar színházban rendezett. 1984-ben települt át Magyarországra, a kecskeméti Katona József Színház munkatársa volt.

8 A *Fehérlófia* című előadás bemutatója 1991. március 26-án volt.

9 A Rákóczi út 3. szám a Kecskeméti Városi Kaszinó (1911) épülete, mely Jánszky Béla és Szivessy Tibor tervei alapján épült. A szecessziós épület létrehozatalában jelentős szerepe volt a Kecskeméti Művészetek tagjainak, többek között Kifaludi Strobl Zsigmondnak, Iványi-Grünwald Bélának és Falus Eleknek, alkotásaik azonban napjainkra már jórészt elpusztultak.

előadásokra, tátott szájjal hallgattuk Pap Gábor művészettörténész és Molnár V. József néprajzkutatót, nagy hatással voltak rám. A '80-as évek elején egyfajta ellenzéki magatartást is jelentett, ha valaki az ősi magyar kultúrával foglalkozik, tehát valami olyannal, ami nem államilag támogatott. Pap Gábor sem volt elfogadott, a periférián mozgott, ellenzéki körökben. A táncházmozgalom is egy külön világ volt, a táncházások mindenféle szabad és érdekes utakat jártak. Csak később gondolkoztam el azon, hogy hatéves koromig erdőn laktam, az apám erdész volt¹⁰. Öcsémrel a vadon fiai voltunk. Nagypám is ott lakott, hivatalosan ács volt a szakmája, de valójában ezermester volt, nekünk is készített mindenfélét. Valószínűleg teljesen más egy ilyen erdei környezetben felcseperedni, mint a flaszteren. Ott valahogy minden közelebb van, az őzek, a madarak. Volt tehenünk meg méhecskéink. Szerintem ez meghatározó... Utólag vettem észre, hogy legtöbb előadásomnak az egyik, ha nem a legmeghatározóbb eleme, hogy van egy fa. Meg persze ennek a legkülönbözőbb formái...

S. K.: – *A létra...*

R. L.: – Fa, létra, világfa, világ közepe... Díszletelemként az egész pályámat végigkíséri és meghatározza a fa-motívum.

S. K.: – *A Ciróka Gézával és Kovács Ildikó rendezővel valami egészen újat hozott, egy új bábos felfogást. Amikor ti színpadra léptetek, akkor azt a régi hagyományt váltottátok le, amit a Szilágyi Dezső-féle Állami Bábszínház képviselt.*

R. L.: – Igen, ez volt a célunk.

S. K.: – *Ezt meg is fogalmaztátok?*

R. L.: – Szerintem ezt így nem mondtuk ki, csak azt csináltuk, amit ösztönösen jónak gondoltunk. Géza

vezetőként ebben nagyon jó volt: olyan szemléletű képzőművészeket és zenészeket hívott meg, akik nem a régi iskolához tartoztak. És ez átragadt ránk is. S. K.: – *Pedig ő is az Állami Bábszínház stúdiójában tanult.*

R. L.: – Igen, ott kapta a képzést, de szerintem már akkor messzebbre tekintett. Voltunk külföldi fesztiválokon, ahol látszódott, hogy nem minden a paravános játék. Nekünk alig volt paravános játéknak, ami volt, az meg valami mástól volt érdekes, mint *A három kókler*¹¹, amiben alulról mozgatott pálcás bábokat használtunk, a Kaláka zenéjével.

R. L.: – *A Kovács Ildikó-féle tanítás a hagyományos bábjátékot is jelentette.*

R. L.: – Ildikó nagyon érdekes alkotó volt ebből a szempontból, mert használta a hagyományos formákat is, de mindig beletett valami újítást. Nagyon jó képzőművészekkel dolgozott. Talán ez volt a plusz a tevékenységében, hogy nem csak a magyar hagyományból táplálkozott, hanem a románt is ismerte, és onnan a progresszívebb bábtervezőket szippantotta be. Nem Ildikó hozta a friss szemléletet, hanem inkább közösen alakítottuk ki. Nyilatkozta is, hogy látja ezeket a fiatal erőket és szívesen csatlakozik ehhez az új stílushoz.

S. K.: – *A Figurás Műhelyt Környei Alice-zal¹² kezdtétek el a Cirókán belül.*

R. L.: – Gézának az volt az elképzelése, hogy ne csak hagyományos előadások legyenek, hanem olyan dramatikus játékok is, ahol van részvételi bábszínház és kézművesség. Alice erre tökéletesen alkalmas volt, hozzá társult Gulyás Laci¹³, aki Kiskunfélegyházáról járt be a Cirókába. Alice mesélt, Laci meg zenélt hozzá. Én is nyitott voltam erre a játékmódra, hiszen tulajdonképpen innen jöttem:

10 A Vas megyei Csepregen egy erdészházban nőtt fel, majd Celldömölkre került kollégiumba.

11 Eva Hanzlikova-Tömöry Márta: *A három kókler*. 1990. március 3. Rendező: Tömöry Péter. Báb- és díszlettervező: Hoppál Judit. Zene: Kaláka együttes.

12 Környei Alice (1958) énekes, mesemondó. Az általa vezetett Figurás Műhely 1997-ig működött.

13 Gulyás László (1966) zenész, mesemondó. A Maskarás Céh gólyalábas utcaszínházi formáció tagja, majd onnan kiválva a Langeléta Garabonciás és a Berbencs Vándorszín társulatok alapítója. A *Vándormuzsikus* című előadása elnyerte az első Gyermekszínházi Szemle különdíját (2001), 2015-ben a Langeléta Garabonciások a nyíregyházi Vidor fesztiválon elnyerték a Pierrot díjat. Színházi munkái mellett a kiskunfélegyházi Padkaporos Táncegyüttes vezetője. 2007-ben először szervezte meg a Kunsági Bajuszfesztivált. A Magyar Bajusz Társaság megalapítója.

korábban számos gyerekgyűlést tartottam, gyerekszínházi csoportot vezettem, tehát számomra nem volt nehéz kapcsolatot teremteni a gyerekekkel. A Figurás Műhely talán legsikerültebb darabja *A hegedűs ember története*¹⁴ volt, amelyben Csik János¹⁵ volt a hegedűs ember. Neki nem volt szöveges szerepe, mi ketten Alice-zal meséltünk és játszottunk a gyerekekkel, János meg végig muzsikált. *A hegedűs ember*ért 1993-ban, a kecskeméti Magyarországi Bábszínházak 2. Találkozóján a gyerekszűritől megkaptam a legjobb színészi alakításért járó közönségdíjat. Az akkor egy teljesen új játéktípus volt.

S. K.: – *Ugyanilyen nagyszínpados-kiskuckós felosztást alakított ki a Vojtina Bábszínház.*

R. L.: – Igen. A Círókában elhalt ez a kezdeményezés, amikor új épülete lett a bábszínháznak és többen eljöttünk a Círókából. De a Vojtina a mai napig ebben a rendszerben működik, az épületük alkalmas a párhuzamosságra. *A hegedűs ember történetét*¹⁶ is annyira megkívánták, hogy Cucással¹⁷ megcsináltuk.

S. K.: – *A bábszínházi munkákkal párhuzamosan akkoriban sokat turnéztatok a Maskarással.*

R. L.: – Igen, nagyon ment az utcaszínház külföldön, belföldön egyaránt, sokat utaztunk, sokfelé jártunk. A '80-as években Gézával és Pályival megalapítottuk a Maskarást és mindjárt egy sikerrel indítottunk: megcsináltuk Arany János *Pázmán lovagját* és előadtuk Sárospatakon¹⁸. Addig nem nagyon csinált senki ilyen utcai bábos előadást.

S. K.: – *Mi készített titeket az utcai játékra? Miért nem volt elég bent a bábszínházban?*

R. L.: – Ez Gézától és Pályától jött, én meg lelkesen követtem őket ezen az úton. Elsősorban zenéltem abban a trióban és kisebb szerepeket játszottam. Géza meg Pályi már gyakorlottabb és rafináltabb bábjátékosok voltak. Aztán 1988-ban összeraktunk egy műsort, amivel kimentünk Jelenia Górába, a Szarvasok Városába, egy nemzetközi utcaszínházi fesztiválra¹⁹. És ott láttuk először, hogy az utcaszínházak nem csak báboznak – mi csak azt tudtuk akkoriban –, hanem zsonglőröknek, zenélnék és gólyaláboznak is, tehát sokkal komplexebb módon vannak jelen az utcán. Amikor hazajöttünk, elkezdtek mi is: lekoppintottuk a németek gólyalábat és alumíniumból legyártattuk. Elkezdtünk tanulni zsonglőrödni, bejártunk az artistaképzőbe, hogy fejlesszük magunkat.

S. K.: – *Hogy tudtátok összehangolni a Círókás kötelezettségekkel?*

R. L.: – Nehezen. Sokszor ütközött a bábszínházi munkánkkal, és ez nem volt könnyű. Pályi kapacitálta, hogy hagyjuk ott a Círókát és csak a Maskarásból éljünk, azt fejlesszük, mert azért volt rajta fejleszteni való. De Géza igazgató volt, ő nem hagyta magára a társulatot. Így persze nagyon nehéz volt. Aztán én '93-ban eljöttem a Círókából.

S. K.: – *Tulajdonképpen miért váltatok szét? Mi volt az oka?*

14 *A hegedűs ember története*. Círóka Bábszínház – Figurás Műhely. 1993.

15 Csik János (1964) *Magyar Örökség*, Prima Primmisima- és Kossuth-díjas népzeneész. 1988-ban alapította meg a Csik zenekart, majd 2010-ben a Kecskeméti Kodály Zoltán Ének-zenei Általános Iskola, Gimnázium, Szakközépiskola és Alapfokú Művészeti Iskolában a népzenei tanszakot.

16 *A hegedűs ember története*. 2003.

17 Kálmán Péter 'Cucás' a debreceni Szeredás Együttes prímása.

18 1987-ben az „J. Zsákomban a bábom” fesztiválon (1987 március 20-22. között).

19 Közép-Európa legelső utcaszínházi fesztiválját 1983-ban, a szükségállapot idején Alina Obidniak színházigazgató hozta létre, aki Jerzy Grotowski közeli barátja volt. „Az (...) utcaszínházként ismert művészeti ág gyökere a lázadás. (...) Az 1960-as évek kísérleti színházából nőtt ki, (...) mely lehetővé tette, hogy a színház túllépjen hagyományos keretein. A színházépületen kívüli tér visszaszerzése és a közösségek újjáélesztése politikai cselekménnyé vált. A kísérleti színházak szerte Európában és Amerikában az utcára vonultak. Napjainkban az utcaszínházat többnyire a színházi „magas művészet” törvénytelen gyermekeként kezelik. Gyakran figyelmen kívül hagyják és bírálják, mert trükkös produkcióival, akrobatikus mutatványjaival és bohóctréfáival a tömegek szórakoztatásának egyik formája. Az utcaszínház többnyire lenézett műfaj, (...) pedig ma is a – nyelvi vagy fizikai – akadályok és korlátok lebontását kísérel meg.” (Agata Tomilowicz-Mazur: *Words on The street: The 36th edition of the International Street Theatre Festival in Jelenia Góra*. <https://thetheatretimes.com/words-on-the-street-the-36th-edition-of-the-international-street-theatre-festival-in-jelenia-gora/>)



A hegedős ember története,
1993. Círóka Bábszínház –
Figurás Műhely



Betlehemes játék, 1995.
Círóka Bábszínház

R. L.: – Nem tudom. Úgy tűnt, hogy a Maskarásnak befellegzett azzal, hogy Géza nem hagyta ott a Círókát, Jancsi meg visszaköltözött Budapestre. Így nagyon nehéz volt egyben tartani az együest. Aztán később, amikor Tyáfen (Chiafi Hsu)²⁰ Magyarországra jött, Jani és Géza újraszervezték a Maskarást. Én meg Gulyás Lacival alapítottam egy másik csapatot, a Langeléta Garabonciásokat²¹. S. K.: – *A Maskarás és az utcaszínházi akciók mellett továbbra is foglalkoztál bábszínházi rendezéssel. A Betlehemes játékot²² a Círókával csináltátok meg 1995-ben és a „G”-Házban²³ adtátok elő.*

R. L.: – Igen, ez egy érdekes előadás volt. Két teremben zajlott. A kezdő teremben volt egy kis dobogó, azon állt Csík Jani és Gulyás Laci egymással szemben, Jani hegedült, Laci dudált. A lábukon zsinór volt, amin egy a la planchette²⁴ figura táncolt, így jelenítettük meg Mária és József találkozását. Ezután lehetett bemenni a nagyterembe. Nyakó Juli volt Mária, Apró Ernő volt József. Korábban Vidák Istvántól²⁵ kaptunk egy tetőkarikát – ez a jurta egyik legfontosabb építőeleme –, amiről négy gyönyörű szalag lógott le. Felakasztottuk a tetőkarikát, a szalagokat

összekötöttük, és ebbe lehetett beletenni a Kisjézus bölcsőjét. Muszáj volt ennek az előadásnak egy nagyobb jelentéskört adni, és a tetőkarika nagyon jól működött, mint mennybolt. Természetesen élőzene volt, Szedlák Joci²⁶ volt a harmadik zenész, Csík Janival és Gulyás Lacival ők hárman voltak a pásztorok. Három különböző kultúrát jelenítettek meg: az egyik volt az afrikai, a másik a keleti, kínai-japán, a harmadik meg az ősmagyar. A zenészek ennek megfelelő dallamvilágot hoztak be. Gulyás Laci feketében, fekete csizmában Heródes katonáját is megjelenítette. Figuráját a régi alakoskodóktól vettem: az arcát egy fekete selyemkendő takarta, a fején kalap volt. Én voltam Heródes, ennél a figuránál azokat a szertartásdobokat vettem alapul, melyeket hagyományosan az arc elé téve szólaltatnak meg: az én arcom se látszódott, csak ez a fekete színű szertartásdob. Hosszú terem volt, kétoldalt ült a közönség, középen ment Gulyás Laci és egy hosszúnyelű lámpaoltogatóval oltotta el azokat a kis gyertyákat, amelyekről előtte valamilyen módon jeleztük: a gyertyák a gyerekek életét jelentik, a kis aprószentekét. Ere az előadásra nagyon büszke voltam.

20 Chiafi Hsu bábszínész, rendező, kulturális szervező. A Kolibri Színház Stúdiójában végzett, majd a Zsámbéki Katolikus Főiskola drámapedagógus továbbképzésében vett részt, később ugyanitt bábjátékot tanított. A Tilos Rádióban mandarin nyelvű műsort alapított "Csodálatos Mandarin" címmel. 1997-ben a Círóka Bábszínházban *Kínai cirkusz* címmel rendezett előadást, melyben játszott is, partnerei Bartal Kiss Rita és Szabados Zoltán voltak. 1998-ben csatlakozott a Maskaráshoz, számos turnét szervezett az együttes részére. Több magyarországi bábszínház tajvani, ill. tajvani bábegyüttesek magyarországi turnéjában segédkezett. A Taipeai Bábművészeti Központ munkatársa.

21 A Langeléta garabonciások jelenlegi tagjai: Ambrus Kristóf, Gulyás László, Nagy Sándor, Orbán Dénes. Előadásai: *A Nap és a Hold elablása*, *Betyárvirtus*, *avagy Rózsa Sándor a közönséget ugratja*, *Vitézi mókák*, *kunori történetek*, *Horagus mester cirkusza*.

22 *Világ világoassága – Betlehemes játék*. 1995. december 7. Tervező: Somogyi Katalin.

23 A Garabonciás Ház a kecskeméti alternatív művészvilág kultikus helye volt a '80-as évek második felében. Alapítója Beregszászi János, aki a Garabonciás Színjátszó Csoport számára szerezte meg a helyet. Itt próbált Csík János első zenekara, a Garabó. Rendszeresen voltak táncházak, jazzestek, koncertek, művelődés- és kultúrtörténeli előadások, felolvasóestek és színelőadások. A „G”-Ház Beregszászi haláláig, 1986-ig működött.

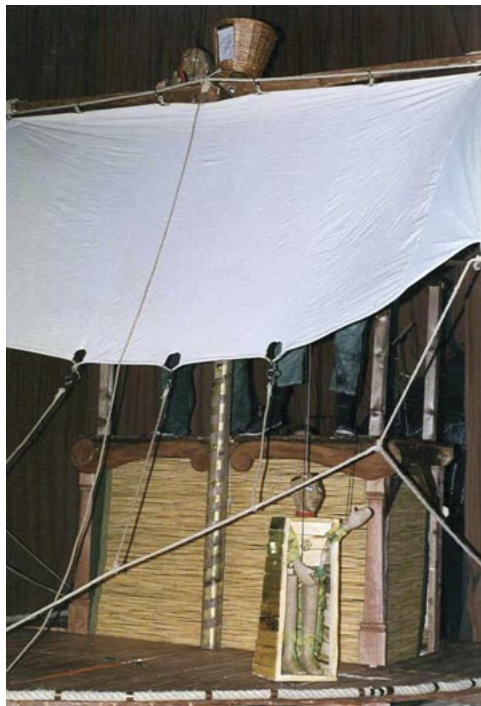
24 Marionnettes à la planchette: A 18. és 19. században Európa-szerte gyakori mutatványos, bábtáncoltató forma. A báb mellkasához és hátához rögzített zsinór egyik végét a zenész lábához, másik végét egy rúdhoz kötik. Ahogy a zenész mozgatja a lábát, a bábok táncoló mozgásba kezdenek.

25 Vidák István (1947) magyar népművész, textilművész, nemezművész, a Magyar Művészeti Akadémia állandó tagja. Feleségével, Nagy Marival 1982 és 1998 között a kecskeméti Szórakaténusz Játékmúzeum és Műhely munkatársai. Autodidakta módon sajátították el a nemezkészítés technikáját. Bejárták a magyar nyelvterületet, majd Kis- és Közép-Ázsiát és Indiát, hogy felkutassák a nemezkészítés ősi módszereit.

26 Szedlák József népzeneész, a Népművészet Ifjú Mestere. A Kobzos, az Igriczek, a Zurgó, a Mokányos együttesekben, valamint a német Toppelkimperben és Corvus Coraxban játszott.



Kiss Anna:
Hol van a világ vége?,
1996.
Bóbita Bábszínház



Sellőénekek, 1997. Vojtina Bábszínház



Sellőénekek, 2005. Vojtina Bábszínház

S. K.: – *Ezt követően 1996-ban rendezted a Kiss Anna²⁷ verseiből született Hol van a világ vége? című előadást Pécsset.*

R. L.: – Szabó Zsuzsi²⁸ készítette a bábokat, Néder Norbi²⁹ a díszletet, Kovács Marci³⁰ volt a zenész és mindenek: hegedűn, tombitahegedűn, tekerőlanton, régi, elhangolt cimbalmon, a fénypulton, 3 dimmeren, CD-lejátszón és háta mögött egy kibevezett zongora páncéltölkéjén kísérte az előadást. Nagy mutatvány volt, csak ő tudta megcsinálni: másodpercre meg volt komponálva, mikor mivel zenél, nyomja be a CD-t, adja be a fényt... Nagyon jó volt az alkotófolyamat, Kiss Annával állandó telefonkapcsolatban voltunk, ahogy formálódtak a figurák meg a szöveg: ide kellene még egy mondat, oda egy vers, így aztán szép lassan összeállt.

S. K.: – *Egy hatalmas ertyő volt a díszlet, oda voltak felfüggesztve a bábok. Olyan volt, mint egy világfa. Volt abban valami világteremtő mozdulat, ahogy Zsuzsa megpörgette, mozgásba hozta ezt az egészet.*

R. L.: – Nem tudom, hármunk közül ki vetette fel, hogy legyen egy körhinta. De ha már van egy csapás, akkor a többiek is könnyen hozzá tudnak kapcsolódni. Meg kellett oldani, hogy Zsuzsa valahogyan akcióba tudja hozni a bábokat: leereszteni azokat a figurákat, amelyek éppen játékba kerülnek, majd a jelenetük után visszarakni. És Norbi mindezt meg is tudta csinálni.

S. K.: – *Csodálatos előadás volt!*³¹

R. L.: – Szerettük. Nem véletlenül nyertünk vele nagydíjat Bielsko-Biala-ban³². Megkaptuk a Grand Prix-t, Zsuzsa még tervezői díjat is kapott! És 5000 dollárt! Olasz, német, francia impresszáriók érdeklődtek az előadás iránt. Az MTI is lehozta a hírt. Utána elindult a nagy huzavona, hercehurca, hogy kié a pénz³³. Jöttek a levelek Lengyelországból, hogy ez alkotói díj, nem a bábszínházé, hanem ezé az öt emberé: Kiss Anna, Norbi, Kovács Marci, Rumi Laci, Szabó Zsuzsa. Aztán egy év után a felét megkaptuk, fele a bábszínházé lett, a mi részünkből pedig kivásároltuk a saját előadásunkat... De utána sajnos már nem sokáig ment.

27 Kiss Anna (1939) magyar költő, drámaíró, író, a Nemzet Művésze. Munkásságát Kossuth- és József Attila-díjjal tüntették ki. A Magyar Művészeti Akadémia Irodalmi Tagozatának tagja.

28 Szabó Zsuzsa (1962) bábszínész, báb- és díszlettervező, bábrendező, 1981-89 között a pécsi Bóbita Bábszínház tagja, a Bábszínészképző Stúdiót 1983-ban végezte el. A cserkúti Levendulaszínház alapítója, színésze, bábtervezője és rendezője. Bábait kiállításokon is láthatta a közönség. Több magyarországi bábszínházban rendezett. Jelenleg a cserkúti Malom és Műhelyházban a MaCseK Pajtászint működteti.

29 Néder Norbert (1968) báb- és díszlettervező, bábfaragó, szcenikus, bábszínész, bábrendező, 1996-ban alapította a Ládafia Bábszínházat. Jelenleg a biatorbágyi Bábos Ház művészeti vezetője, Tóth Krisztával (Álomzug Társulás) a Cip-ciríp gyermekbábcsoport vezetője.

30 Kovács Márton néptáncos, zenész, színész, rendező, koreográfus, Mohácsi János rendező alkotótársa, számos jelentős színházi előadás zeneszerzője.

31 „Kiss Anna saját gyermekkorának világát, a kisgyermek (...) titkokat kutató fantáziáját megidéző költői meséje és a belőle készült egyszemélyes játék kétségkívül az utóbbi idők legjelentősebb hazai bábszínházi produktumainak egyike. Már a (...) kecskeméti Országos Bábszínházi Találkozóan kiborbanó sikert aratott, (...) az igen tekintélyes Bielsko-Biala-i fesztivál (...) földjén mellett a legjobb színészi és tervezői munkáért járó díjat is elnyerte. (Ehhez járult most a pécsi felnőttbábszínház zsűrijének nagydíplomája.) (...) A színész-egyenrangú társa a mesebeli emlékezésben Kovács Márton „hetvenhét húrokon játszó” zenei közreműködése.” In: Balogh Géza: *Bábfesztiválok úton-útfélen*. Criticai Lapok, 1998. szeptember 1. 7. évf./9. szám, 18. p.

32 A Nemzetközi Bábművészeti Fesztivált 1966 óta szervezi a Banialuka Bábszínház. Az 1960-as, 1970-es és 1980-as években Európa egyetlen olyan fesztiválja volt, ahol a keleti és nyugati színházak találkozhattak. A résztvevők között éppúgy megtalálhatók az archaikus formákat művelő, tradicionális bábos mesterek, mint a bábszínház, képzőművészet, mozgásszínház, táncot és zenét ötvöző kortárs avantgárd kísérletezők. A két évente megrendezett világfesztiválon a legmagasabb előadások közül nemzetközi zsűri választja ki a Grand Prix, a legjobb gyermekelőadás díját, valamint a kivételes színvonalú műsorok különdíjait. A díjazottak magas pénzjutalomban részesülnek. A fesztivál a várost átszelő színes bábfelvonulással indul.

33 https://magyaranarancs.hu/konyv/5000_dollar_sorsa_sajtot_a_rokalyukba-56894/?pageId=1



Regő rejtem, 2005.
Mesebólt Bábszínház



S. K.: – *Mikor hitted el, hogy a bábrendezés a te utad?*

R. L.: – Nem gondolkoztam arról, hogy ez-e az utam vagy sem. Jött a *Fehérlófia*, amire nagyon büszke voltam, *A hegedős emberét* kaptam közönségdíjat, a *Hol van a világ vége?* meg kijelölte a pályát. Kiderült, hogy ez egy érdekes szakma, mindenhez jól kell érteni.

S. K.: – *A Hol van a világ vége? rendezése után mentél először a Vojtinába és megrendezted a Sellőéneket³⁴.*

R. L.: – Hú, az milyen jó volt! Ott is Norbit kértem fel tervezőnek és készített egy hajót, amit szemből lehetett látni. Ha kiütotté két húszcentis éket, akkor elkezdett mozogni, imbolyogni. Színészesztül, mindenestül. Több szereplő volt a darabban, mint színész, így meg kellett oldani, mi legyen az éppen nem szereplő bábokkal. Majoros Gyulával³⁵ kitaláltuk, hogy csinálunk elől nyitott ládákat – olyanok voltak, mint egy-egy felállított koporsó –, amelyekbe, ha a pálcákkal mozgatott bábok nem voltak játékban, be lehetett rögzíteni a figurákat: testük a dobozban volt, a fejük meg kint. Ez remekül bevált, mert amikor billent a hajó, akkor ezek a ládák arrébb csúsztak. Nagyon izgalmas látvány volt! És egyúttal erős hanghatást is jelentett, mert amikor ingott a hajó, a bábtestek hozzáütdöttek tartódobozaikhoz. Ezekkel a koppanásokkal jól lehetett érzékelteni az alapszituációt: a lebegő, szellemi, vízi világ és az emberek szilárd, gravitációval megvert világ közötti kontrasztot. Ráadásul a sellő lány lábra vágyott, fel akarta adni lebegő életét. Sellőként marionett-figura volt, s amikor földivé vált, akkor belekerült egy ilyen koporsóba... Ágoston Béla

remek zenét szerzett a darabhoz. Felvételről Paizs Miklós³⁶ torokéneklése is hallható volt.

S. K.: – *Ettől kezdve szinte minden évben rendeztél a Vojtinában. 1998-tól pedig rendszeresen dolgoztál Szombathelyen, a Mesebolt Bábszínházban.*

R. L.: – Šinko Sabina szlovéniai magyar képzőművésszel és férjével, Milan Gallal készítettünk egy előadást, *A páfrány virágát*³⁷, nagyon izgalmas volt. Sírta rajta az óvónők... Lengyel mese volt Jankórol, aki megtalálja a páfrány virágát, ami valójában nonszensz, hiszen a páfrány spórával szaporodik. Ha a szíved fölre teszed a páfrány virágát, akkor minden kívánságod teljesül, mindent megkapsz, de csak te örülhetsz neki, senki mással nem oszthatod meg az örömet. Jankó vállalja ezeket a feltételeket és a páfrány virága belegyökerezik a szívébe. Nem ad beteg anyukájának a pénzéből, mert ha adna, akkor az egész varázslat megszűnne. A végén, mire hazatér, a szülei már halottak. Fából ácsolt asztalka volt a díszlet egy templomszerű kerettel, a szülők asztali bábok voltak. Sokáig tanakodtunk, hogyan oldjuk meg a szülők halálát, hogyan csináljuk meg ezt bábokkal, amelyek eleve halottak. Nagyon egyszerű lett a végén a megoldás: felraktuk a szülőket a templomtetőre, és megdöntöttük őket: neki lettek támasztva a toronynak. Ennyi volt a halál.

S. K.: – *És mindenki értette, a kisgyerekek is.*

R. L.: – Mindenki. Volt benne egy komplett szentivánéji dalszokor árnyjátékkal. Az például még most is korszerű lenne. Különböző bábtechnikákat használtunk: maszkos szereplőket, árnyjátékot és faragott bábukat. Volt még egy nagyon jól sikerült darabom Szombathelyen, a *Regő rejtem*³⁸ előadás, az ment vagy három évig.

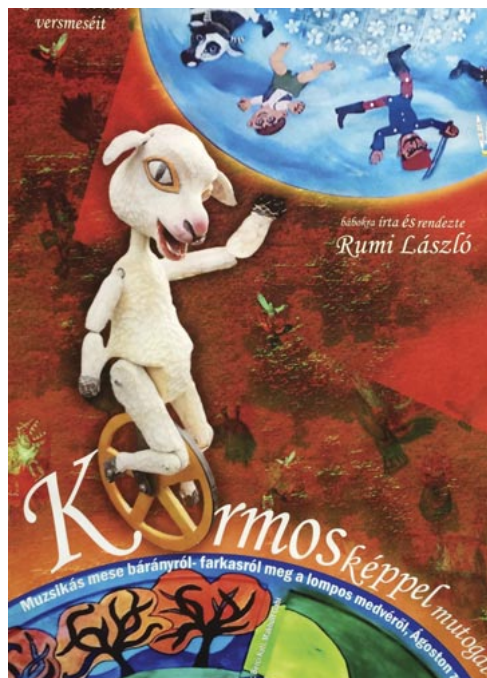
34 Rumi László: *Sellőének*. 1997. február 16. Tervezők: Horváth Márta, Majoros Gyula, Néder Norbert. Zene: Ágoston Béla.

35 Majoros Gyula (1961) képző- és iparművész, báb- és díszlettervező. Az Úzgin Üver zenekar tagja. Rumi László révén került kapcsolatba a bábos szakmával. Évekig volt a Círóka Bábszínház műhelyese, majd műhelyvezetője.

36 Paizs Miklós (Secretman, majd Sickratman) (1966) dalszerző, szövegíró, énekes, zenész. Tagja volt az Úzgin Üver, a Tantra Magyar, a Korai Öröm és a Bélga együtteseknek. A khöomei, azaz a tuvai felhang éneklési technika avatott ismerője. Ezzel a technikával lényegében egyszerre két hangon tud az énekes énekelni: a hangszálai által keltett alaphangon, valamint annak egy felerősített felhangján. 2015-től adja elő Mozart *Don Giovanni* c. operáját egyszemélyes előadás formájában, ujjbábokkal.

37 Rumi László: *A páfrány virága*. 1998. február 22. Tervező: Šinko Sabina, Milan Gal. Zene: Szokolay Dongó Balázs.

38 *Regő rejtem*. 2005. december 4. Rendező-díszlettervező: Rumi László. Tervező: Šinko Sabina. Zene: Csórsz Rumen István.



Kormos István: Az égigérő fa, 2009. Mesebolt Bábszínház



Kormos István: Az égigérő fa, 2015. Mesebolt Bábszínház

S. K.: – *A Meseboltban rendezted meg Kormos Istvántól Az éjgíerő fát, ami szintén szép sikerrel ment.*

R. L.: – Kormos huszonéves volt, amikor – nem tudom, milyen megfontolásból, lehet, hogy mást nem engedtek neki –, nekiállt átírni a népmeséket. Összesen tizenegy verses mesét írt, ebből csak kettőt nem rendeztem meg. Ebből a sorozatból talán ez a szombathelyi előadás sikerült a legjobban, három verzióban játszották³⁹. Nagyon komoly pályát futott be⁴⁰.

S. K.: – *Különleges hangulatú előadás volt Debrecenben a Kendzsebáj menyegzője⁴¹ is, melyet beválogattak a 2009. szeptember 18-27. között megrendezett 15. Charleville–Mézières-i bábszínházi világtalálkozóra.*

R. L.: – A rendezés mellett a teret is én terveztem: ebben szintén volt tetőkarika.

S. K.: – *Szerepeltél is benne.*

R. L.: – Igen. Az elején behoztam a jurtakarikát, megpörgettem, majd miután eldőlt, két kötéllal fel-emeltük. És utána minden a tetőkrikával történt. Univerzális volt!

S. K.: – *Beszélg egy kicsit az Árnyak színházáról⁴².*

R. L.: – Az egy következő, nagy állomás volt, egy különleges együttállás Mátravölgyi Ákossal,

Grosschmid Erikkel, meg a két színésznővel, Kolozi Angélával és Majoros Ágival, akik remekül kiegészítették egymást a színpadon. Akkor még nem fordították le az *Árnyak színházát*⁴³, egy német nyelvű könyvből dolgoztam. Eddig ötször rendeztem meg az előadást: először a Katona József Színházban⁴⁴ óriásbábbal, de azt letiltotta Bal Jóska⁴⁵, az igazgató.

S. K.: – *Miért tiltotta le?*

R. L.: – Azt mondta, hogy ez a darab nem felel meg a Katona József Színház minőségi kvalitásainak és letiltotta. Egy nyilvános főpróba végét ugyanis elröhögtek a színészek. Hamvába holt, szép kis előadás volt egyébként. Eltelt több év, mire újra neki mertem állni, de akkor már a Czirókában csináltuk meg. Megtetszett Asbóth Anikónak is, így színre vittük a Vojtinában⁴⁶, kicsit kibővítve, más színésztechnikákkal. Utána megcsináltam a kolozsvári Puckban⁴⁷. És 2022-ben ismét megrendeztem Kolozsváron⁴⁸. Tulajdonképpen mind az öt Ophélia más volt. Sokáig azt gondoltam, hogy a díszletként használt könyv, amit Erikéssel találtunk ki, az a kizárólagos forma. Ezzel a könyvvel is úgy vagyok, hogy már nem lehet tudni, kinek az ötlete volt. Lehet, hogy én jöttem azzal, hogy „Ákos, itt van ez a történet, ebből kéne csinálni egy mesekönyvet”, nem

39 Kormos István: *Az éjgíerő fa*. Tervező: Boráros Szilárd. Dramaturg: Gimesi Dóra. Az első verziót 2009. november 8-án mutatták be Czirók Tamás, Kovács Zsuzsanna és Kovács Bálint szereplésével. A második változat bemutatója 2015. szeptember 27-én volt, szereplői Lehőcz Zsuzsa, Kovács Bálint és Takács Dániel voltak.

40 *Az éjgíerő fa* c. előadásért Rumi László 2016-ban, a kaposvári Gyermek- és Ifjúsági Színházak Biennáléján a legjobb gyermekelőadás rendezőjének járó Kovács Ildikó-díjat nyerte el.

41 *Kendzsebáj menyegzője*. Kazah népmeséből írta: Buda Ferenc. Rendező-díszlettervező: Rumi László. Báb- és jelmeztervező: Bodor Judit. Zene: Szokolay Dongó Balázs. A bemutató 1999. október 31-én volt.

42 Rumi László: *Leporelló első könyve – Árnyak színháza*. 2001. április 4. Tervező: Mátravölgyi Ákos, Grosschmid Erik, Sipos Katalin. Zene: Ágoston Béla. Az előadás 2001-ben a XII. pécsi Nemzetközi Felnőttbábfesztiválon elnyerte az UNIMA Diplomát (a legjobb rendezés, ötlet, előadás, látvány és zene). 2002-ben a kaposvári Gyermek-és Ifjúsági Színházak Biennáléján az Üveghegy-fődíjat. Szintén 2002-ben a Színkritikusok díját (a legjobb gyerekelőadás). 2003-ban Caracasban (Venezuela) a legjobb előadás díját és a közönség-díjat. 2004-ben a szabadkai XI. Nemzetközi Gyermekszínházi Fesztiválon a legjobb előadás díját és a közönség-díjat.

43 Először a 1997-ben lefordított *A varázslóiskola és egyéb történetek* című kötetben jelent meg.

44 Michael Ende–Rumi László: *Árnyak színháza (Ophélia története)*. Kecskeméti Kelemen László Kamaraszínház. 1997. április 13. Báb- és díszlettervező: Horváth Mária, Majoros Gyula.

45 Bal József (1960) színész, színházrendező. A Színművészeti Főiskola elvégzése előtt a 25. Színház Stúdiójának volt a tagja. 1995–1998 között volt a keceméti Katona József Színház igazgatója.

46 Rumi László: *Ophélia Képeskönyv*. 2005. szeptember 11. Tervező: Mátravölgyi Ákos. Zene: Ágoston Béla.

47 Rumi László: *Árnyak Színháza*. 2005. április 23. Tervező: Sandu Marian. Zene: Kötő Áron.

48 Rumi László: *Árnyak színháza*. 2022. december 23. Rendező: Rumi László. Tervező: Molnár Jacqueline. Zeneszerző: Bakos Árpád.

Leporelló első könyve –
Árnyak színháza.
2001. Círóka Bábszínház



Árnyak színháza. 2005.
Puck Bábszínház

Leporelló első könyve –
Árnyak színháza.
2001. Círóka Bábszínház





Árnyak színháza, 2022.
Puck Bábszínház





Kendzsebáj menyegzője, 2009. Vojtina Bábszínház



Kendzsebáj menyegzője, 1999. Vojtina Bábszínház



Ófélia Képeskönyv, 2005. Vojtina Bábszínház

tudom. Mindenesetre Ákos másnap vagy harmadnap hozott vagy tíz vázlatot, ami arról szól, hogy kinyit sz két kartont, és ott megjelenik egy forma: lépcső, akármilyen. Kis tanulmányok voltak, semmiféle konkrét, nem kötődött semmihez.

S. K.: – *Ilyen mesekönyveim nekem is voltak!*

R. L.: – Ezért gondoltuk, hogy ez jó lesz bábszínpadon. Nyilván nagyban, színpadnyi méretben megcsinálni nehezebb: más anyag kell hozzá, mások a követelmények, ha még figurákat is bele kell tenni esetleg. Szép lassan a két tervezővel kialakítottuk az ideális teret. Az első verzióban Barcza Zsolt harmonikázott, Gulyás Laci meg szaxofonozott. Nem láttuk őket az előadás alatt, csak a legvégére jöttek be a képbe: maszkban volt a két zenész és a két bábos, kitöltötték a színpadkivágást, és ott volt előtűk a kis Ophélie. Hirtelen léptékváltás történt: addig mindenki azonos nagyságú volt Ophéliával, ám itt megjelentek az élő szereplők: „Megjöttél, Ophélie?” „Oh, ti vagytok...?” Nagyon jó történet. Igazából nem gyerekelőadásnak készült a tartalma és a mondanivalója miatt, olyanok a rétegei és szintjei, amelyek a felnőtt nézőknek lehetnek érdekesek. Egyébként amelyik bábszínház nem érdekes a felnőtteknek, azt én a gyerekeknek sem mutatnám meg. Egy valamire való bábszínház mindenkit elvarázsol. Ha jól ki van találva a megvalósítása, a képzőművészet, a zene, akkor mindegy, hogy 5 éves nézi vagy 50 éves. Úgyis mindenki mást lát meg benne, mindenki a maga moziját nézi. S. K.: – *A Budapest Bábszínházban a Vadhattyúkat*⁴⁹ rendezted.

R. L.: – Az jó munka volt, nagyon szeretjük csinálni. Aztán abból csináltam egy javított kiadást Békéscsabán⁵⁰. Azért mondom, hogy javított kiadás, mert az első verziónál elköttem egy-két erős rendezői hibát. Ugyanis nem akartam meghamisítani,

hogy tizenegy fiú van és ragaszkodtam a tizenegy hattyúhoz is. Erik egy olyan tökéletes átváltozó bábót talált ki, hogy kinyitotta a királyfit és a másik oldalon egy hattyú volt. Nagyon jól néztek ki! Igen ám, de azt megcsinálni háromszor az előadás folyamán, hogy kifordítom, befordítom, bemozgatom, az komoly idővesztést jelentett. Meg a tizenegy királyfihoz nem volt tizenegy mozgató, tehát csoport-királyfik voltak: három-három királyfi egy kézben. És ezáltal valami elveszett.

S. K.: – *Hogyan tudtad ezt megoldani Békéscsabán?*
R. L.: – Úgy, hogy feladtam azt a rigolyámat, hogy tizenegy fiú legyen. Három fiú lett. Innentől kezdve mindegyik fiúhoz volt külön mozgató. Azt is feladtam, hogy nyílt színen változtassuk át, mert korábban ez volt az elvárásom: ha már bábszínház, akkor mutassuk meg az átváltozást. A békéscsabai bábszínház műhelye megkapta a Budapest Bábszínháztól a bábokat, hármat eltettünk hattyúnak, hármat eltettünk királyfinak, ezeket átalakítottuk hagyományos bunraku báboknak, és hármat megtartottunk nyílt színi átváltozásra. Így volt rá elég játékos, és mindegyik fiúnak lett saját hangja. Aztán az egyik képkivágásban megmutattuk, hogyan változnak át hattyúvá, de amikor kirepültek ebből a képkivágásból a nagy színpadi térbe, már föl voltak szerelve a szereplők hátára két méter magasságban, és akkor már hattyúk voltak. Tehát meg volt mutatva az átváltozás, és meg volt mutatva a repülés is: a színészek mentek a térben és mozgatták a szárnyakat. A madarak alulról meg voltak világítva, tehát sokkal nagyobb hatása volt az egésznek, mint a Budapest Bábszínházban. Ez nagyon megdobta az előadást.

S. K.: – *A bábszínész osztálynak*⁵¹ *rendeztél egy Csipkerózsikát*⁵².

49 H. C. Andersen–Király Levente: *Vadhattyúk*. 2004. október 16. Tervező: Fekete Dóra, Grosschmid Erik. Zeneszerző: Krulik Zoltán.

50 H. C. Andersen–Király Levente: *Vadhattyúk*. 2019. november 16. Rendező-díszlettervező: Rumi László. Bábtervező: Grosschmid Erik. Zene: Krulik Zoltán (Makám Zenekar). Jelmeztervező: Fekete Dóra.

51 A második bábosztály (2000–2004): Ács Norbert, Altorjai Erzsébet, Ellinger Edina, Erdei Juli, Fodor Annamária, Krucsó Júlia Rita, Pethő Gergő, Schneider Jankó, Semjén Nóra, Tengely Gábor, Teszárek Csaba. Osztályvezető tanár: Meczner János.

52 Grimm-testvérek–Rumi László: *Csipkerózsika*. Az előadást 2003. december 19-án mutatták be a Színművészeti Padlásán. Rendező-díszlettervező: Rumi László. Zene: Ágoston Béla. Jelmez- és bábtervező: Bodor Judit.

R. L.: – Erdős Pisti⁵³ volt Csipkerózsika édesapja és Lellei Pali bácsi⁵⁴ készített egy gyönyörű Csipkerózsika marionett bábót, egy finom, szenzibilis figurát. Az összes többi figura más típusú volt, nagyon szépek voltak, Bodor Judit⁵⁵ tervezte őket. Próbáltam azokat a tudásokat beletenni az előadásba, amiket pluszban tudtak a színészek: például volt benne egy olyan sakkparti, ahol lábosokon doboltak, mert Pethő Gergő nagyon jól dobol. Voltunk a darabbal Lengyelországban, a főiskolások fesztiválján⁵⁶. Az előadásnak volt utóélete is: Kovács Géának az volt a terve, hogy az egész évfolyamot leszerződött Zalaegerszegre, az akkor induló Griffbe. Végül nem jött össze ez a csodálatos terv, de jópáran lekötözték. Többek között Schneider Jankó, Tatai Zsolt, Tengely Gábor, Nagy Mari. Ez volt a Griff Bábszínház bemutatkozó előadása⁵⁷.

S. K.: – *Sose kértek fel, hogy tanítsál?*

R. L.: – Nem. Ezt a *Csipkerózsikát* rendeztem csupán. De azt szoktam mondani, hogy minden rendezés

és munkafolyamat egyfajta tanítás: megpróbálom átadni, amit tudok. És ez visszafelé is igaz: én is sokat tanulok egy próbafolyamat alatt.

S. K.: – *Azt a bábos felfogást, ami Gézával és Kovács Ildikóval indult a Círókában, te vitted át a Kövér Béla Bábszínházba, amikor elkezdtéél náluk rendezni. Új színt vittél Szegedre, első akciód egyiké volt 2001-ben a bábszínház stúdiósaival készített vizsgadarab: az Apokrif ének⁵⁸ Kányádi Sándor verséből.*

R. L.: – Tulajdonképpen azért mentem oda, mert nagyon ciki volt, hogy akkoriban a kecskeméti Bábszínházi Találkozókon a legrosszabb előadásokat a Kövér Bélásoktól láttuk, mindenki rajtuk köszörülte a nyelvét. Láttam, hogy ezek a színészek jobb sorsra érdemesek, plusz még ott voltak a fiatalok, akik akkor végeztek. Nosza, lássuk meg, hol a hiba. Kövér Laci, a bábszínház igazgatója nagyon örült, hogy elmentem hozzájuk, az összes további munkámnál is támogató volt, nem szólt bele semmibe.

S. K.: – *Aztán a stúdiósok vizsgadarabja kibővült,*

53 Erdős István (1940–2019) Kossuth- és Jászai Mari-díjas magyar bábszínész. 1962-ben végezte el a Bábstudiót, majd az Állami Bábszínház/Budapest Bábszínház tagja lett. Tanított a Színház- és Filmművészeti Egyetemen. Öt évtizedes pályafutása alatt a gyerekelőadások mellett Goethe, Brecht, Shakespeare, Gogol, Beckett, és Mrożek darabokban is remekelt. Részt vett Sztravinszkij, Csajkovszkij, Bartók és Muszorgszkij zenedarabjainak bábszínházi adaptációiban.

54 Lellei Pál (1940–2021) mechanikus, bábkészítő. Szobrász szeretett volna lenni, végül műszerész lett. Harminc évet töltött el szakmájában, majd 1990-ben az Állami Bábszínház/Budapest Bábszínház mechanikai műhelyébe került, ahol több mint húsz évig dolgozott. A Színház- és Filmművészeti Egyetem bábszínészeit, valamint a Képzőművészeti Egyetem tervezőit oktatta. *Bábkészítés* című könyve (2014), mely a különféle bábtechnikák ismertetése mellett közel hétszáz, általa készített szerkezeti rajtot is tartalmaz, az amatőr és professzionális bábkészítők alapműve. 2017-ben a tanításban használt bábszerkezeteit az Országos Színház-történeti Múzeum és Intézet Báb-tárának ajándékozta.

55 Bodor Judit (1958) képzőművész, báb- díszlet- és jelmeztervező. Kolozsváron a Ion Andreescu Művészeti Akadémia textil szakán végzett 1997-ben. A kolozsvári Puck Bábszínházban több alkalommal dolgozott együtt Kovács Ildikó bábrendezővel. Miután áttelepült Magyarországra, szinte valamennyi bábszínházban dolgozott, emellett folyamatosan tervezett romániai magyar társulatok számára is. Többször volt kiállítása.

56 The International Festival of Puppetry Schools, Białystok, 2004. június 22-28.

57 *Csipkerózsika*: ez volt (...) az idén alakult Zalaegerszegi Bábszínház bemutatkozó előadása, és egyúttal a Színház- és Filmművészeti Egyetem negyedéves bábszínészhallgatóinak vizsgaelőadása (...). Minden szempontból rendhagyó produkció. Minden benne volt, amit négy év alatt a bábszínésznövendékek megtanultak. Tandráma. (...) Sokféle kifogás érheti ezt az előadást. (...) Hogy nem követi híven a Grimm testvérek meséjét. (...) Hogy lényegtelen dolgok erőteljes hangsúlyt kapnak, fontos motívumok meg elszakadnak. Hogy a szövegtől nyers és kidolgozatlan. De ez az előadás nem is Csipkerózsikáról szól. Ez a bábjátékos mesterség dicsérete. Hogy volt egy osztály a Színház- és Filmművészeti Egyetemen, amelyikben tényleg bábszínészeket neveltek. (...) Szertartás, amelyben a Mester átadja a tudást a tanítványoknak. (...) Egy hófehérszakállú Tanító-mester (...) kezébe vesz egy gyönyörűséges, kecses, érzékeny marionettet. (...) A bábót úgy hívják, hogy Csipkerózsika. A fehér szakállas bábjátékost úgy, hogy Erdős István. (...) A ma élő bábjátékosok legjobbjaik egyiké. In: Balogh Géza: *Brecht nyomdokain. Magyarországi bábszínházak VII. találkozója*. Criticai Lapok, 2004/4-5. szám, 34. p.

58 Kányádi Sándor: *Apokrif ének*. 2001. május 11. Bábok, díszlet: Csontosné Irén, Déginé Éva, Tóth Andrea. Zene: Szalkai Dénes, Rumi László. A szegedi bábszínház végzős bábstudiósaiknak előadása Fehér Andrea, Kiss Ágnes, Manga Dániel, Matuska Zoltán és Szkaliczki Adél szereplésével.

ebből lett a Szárny és kerék című előadás a következő évben⁵⁹.

R. L.: – Igen, mert az *Apokrif* a kerékről szólt, a *Szárny* pedig egy Ikarosz-történet volt. Ezt a kettőt tettük össze, ezért volt *Szárny és kerék*.

S. K.: – Korábban említetted a korszerűséget. Mitől korszerű egy előadás? Számodra nagyon fontosak a mesék, az archaikus történetek, a képzőművészet, a látvány. Manapság viszont sokszor egy-egy problémakört járnak körül: például a válásról vagy az iskolai erőszakról készülnek bábszínházi előadások.

R. L.: – Ez nem az én világom. Ilyenhez még nem nyúltam, még nem próbáltam. Azt gondolom, hogy egy jó magyar népmesében, egy archaikus történetben vagy bármelyik nép meséjében ezek a konfliktusok, amelyekre ezek az előadások épülnek, mind benne vannak, csak nincsenek kiragadva és nincsenek didaktikusan előadva, hanem bele vannak ágyazva a mese rendszerébe. Minden népmese tulajdonképpen egy tanító történet. Meg lehet csinálni korszerűen is egy népmesét. Korszerűen... Mi az? Talán a képzőművészeti stílus... Ami számomra nagy változás volt a régebbi játéktílushoz képest, hogy létjogosultságot nyert a színész jelenléte a színpadon: vagy interakcióba kerül a bábbal, vagy nem. De még ha nem is kerül interakcióba, akkor is ott van teremtőként. Ezt persze nem kell túlhangsúlyozni. De lehet, sőt néha kell, esete válogatja, mert néha pont az a lényeg, hogy te vagy az, aki azt a figurát mozgatja és tőled függ a báb. Hogy te vagy a megteremtője. Ennek dramaturgiai jelentősége van. Amikor nincs erre szükség, akkor háttérben kell maradnia a színésznek.

S. K.: – *Maga az előadás is egy teremtéstörténet, egy világteremtés.*

R. L.: – Tulajdonképpen ez a bábszínház trükkje és csodája, hogy ott létrejön egy olyan zárt rendszer, ami arra az előadásra érvényes, felépül egy önálló világ, amibe a szereplők belépnek, és mozgatják,

életben tartják azt az univerzumot. Ez pontosan más annak, ahogy a gyerekek játszanak! Amikor leülnek a szoba közepén állatokkal, legóval, bámmel játszani, létrehoznak egy univerzumot, ami eléggé zárt, és ennek a zárt világnak a gyerekek meg is mondják a szabályait: hol van az ajtó, hol jöhetsz be. És rászólnak a felnőtte: „Apa, ez nem így van!”, és így tovább. Tulajdonképpen az a jó bábszínházi előadás, ami vissza tudja tükrözni a gyerekek játéktílusát, világszemléletét. Ez azért fontos, mert a mai gyerekek jó része már nem tud olyan jól világot teremteni és játszani, mint korábban, mondjuk a mi időnkben, mert nagyon sok mindent készen kapnak: például a mozgó képeket. Kisebb az igényük arra, hogy ők maguk hozzanak létre működő rendszereket, amikben otthonosan mozognak, mert oda van eléjük rakva a kész termék. És kiveszik belőlük az az őskreativitás, ami minden gyerekben eredendően megvan. A mai gyerekek is kreatívak lennének, ha a szülők nem rontanák el őket. Ezért van ilyen sok depressziós gyerek. Én megpróbálok olyan bábszínházat csinálni, amiből kiderül, hogy milyen jó játszani. Majdhogynem mindegy, mi a téma, csak az süssön a színpadról, hogy milyen jól tudunk játszani a zenével, a formával, a bábbal, egy tér folytonos átalakításával. A metamorfózis a lényeg, amit a gyerekek magas szinten tudnak üzni. Azt mondta egy kisgyerek a homokozóban az anyukájának: „Mama, én mindenből tudok mindent csinálni!” Meg tudnál fogalmazni ennél komolyabb ars poeticát...?

S. K.: – *És a téma? Honnan merítesz leginkább?*

R. L.: – Abban a szerencsében van részem, hogy 90%-ban én mondhatom meg, mit játszunk.

S. K.: – *Általában népmeséket választasz. Még mindig érdekesek?*

R. L.: – A népmesék? Azok kimeríthetetlenek! Ha tíz rendező egész életében csak népmeséket csinálna, akkor is lennének még új sztorik vagy új meglátások. Mert a történet elmesélése csak egy dolog, de

59 Kányádi Sándor–Rumi László: *Szárny és kerék*. Kányádi Sándor *Apokrif éneke* és Ikarosz története alapján. 2001. december 16. Bábok és maszkok: Grossschmid Erik, Mátravölgyi Ákos. Zene: Ágoston Béla.



Andersen-Király Levente:
Vadhattyúk. 2019.
Napsugár Bábszínház



Kányádi Sándor-Rumi László:
Számj és kerék, 2001.
Kövér Béla Bábszínház

hogy abból mit domborítasz ki, mit bontasz ki és azt milyen eszközökkel teszed meg, hány színésszel dolgozol, mennyire zenére alapozod az előadást vagy mennyire lesz látványközpontú, ez nagyon sokféle megoldást eredményezhet. A népmese egy nagyon stabil dolog. Vannak dramaturgiai szabályok, amiket be kell tartani, ha népmeséhez nyúl az ember, de ha ezeket tiszteletben tartod, akkor nagyon nem lőhetsz mellé, mert a népmese egy teljesen kicsiszolódott történet. A mai mesék is természetesen érdekesek és jók: szeretek dolgozni Dániel András történeteivel, Berg Judit szintén nagyon jól tud a gyerekek nyelvén, meg persze sok kortárs író van, aki jó kortárs meséket ír, de engem leginkább az archaikus történetek vonzanak.

S. K.: – *Mi a lényeges: a mondanivaló, a látványvilág, vagy a mélyebb rétegek kibontása?*

R. L.: – Az biztos, hogy olyan sztorihoz nyúlni, aminek nincs karakteresen megragadható, szerethető, őszinte, igazi és értelmes mondanivalója, azzal nem érdemes foglalkozni, mert ha üres a közepe, akkor beletehetsz apait-anyait, maximum egy formai bravúr lesz belőle. Viszont a legapróbb kis történetből, aminek igaz a magja, megfelelő eszközökkel, jó megjelenítési formával tudsz egy érdekes előadást csinálni. A lényeg csupán annyi, hogy jó legyen, harmonikus legyen, stílusegység legyen, és szépen legyen felrakva. Magyarán szólva: ha a forma, amit kiválasztasz – legyen az papírszínház, marionett, kesztyűsbáb vagy óriásbáb – szépen meg van mutatva és jól van használva, akkor nyert ügyed van. Gondolj csak a versre! Van olyan vers, amelynek három mondatban el tudod mondani az úgynevezett tartalmát, de ahogyan azt a költő megírta, úgy senki más nem tudja megírni. Mert a fél világirodalom a szerelemről szól, mégis mindenki másképp fogalmazza meg. Ugyanígy van egy bábszínházi előadásnál is: az egésznek sugározni kell a szépséget és a játékosságot. Azt szoktam mondani egyébként, hogy nekem az is bőven elég, ha egy előadásból azt le tudom venni, hogy az milyen jó: játszani! Meg az milyen nagyszerű dolog: a játék! És mindennel lehet játszani: zenével, szavakkal, színekkel, fura mozgású bábokkal... Ha ez nem jön le és

unatkozom, ha nem találja meg a rendező vagy a színész a formát, akkor a legnemesebb és fennköltebb tartalmakat is belerakhatod, csak egy unalmas katyvasz lesz belőle.

S. K.: – *Vannak állandó alkotótársaid? Zeneszerző, bábtervező, műhelyes, bábfaragó? Vagy a látványt, díszletet, szöveget mind magad készíted?*

R. L.: – Nem! Pont ez a jó az egészben. Hiszen – a meghatározás szerint – a rendező legfőbb dolga, hogy jól rakja össze a stábot. Ez sok dolgot jelenthet, sokféle összetevője van. Egyfelől, ha van egy stílusképzet a fejemben, hogy zeneileg milyen legyen az előadás, akkor nem mindegy, hogy kit hívok meg zeneszerzőnek. Van öt-hat zenész, akikkel dolgozom: Ágoston Bélát és Szokolay Dongó Balázst még az utcaszínházi életből ismerem, aztán jött Krulik Zoli, Bakos Árpi, Kiss Erzs, Csörsz Rumen István, utóbbi a Musica Historica régizenei együttes vezetője. Mindegyik mást tud. Mivel szeretek sokféle stílusban dolgozni, ezekhez mindig más-más habitusú zeneszerzőt hívok meg. Ugyanígy van a képzőművészekkel is: mindegyik mást tud, másban jó. Van négy-öt tervező, akikkel általában dolgozom. De másokkal is dolgoztam már, összesen körülbelül 10-12 zeneszerzővel és ugyanennyi tervezővel. De az is igaz, hogyha rendezek valahol, az az első dolgom, hogy bemegyek a műhelybe, csinálók valamit, hajlítok, festek. Nem szeretem elveszíteni a kapcsolatot az anyaggal.

S. K.: – *Nem hiányzik, hogy színpadon is legyél?*

R. L.: – Néha. Azért volt jó az utcaszínház, mert ezt a fajta igényemet kielégítette. Nehéz színésznek lenni... Olyan színészekkel szeretek dolgozni, akikkel egy intenzív oda-vissza kapcsolat tud kialakulni, amikor a végén már azt sem tudod eldönteni, hogy ez vagy az kinek az ötlete volt. Mostanában már ilyenek a színészek. Amikor azt mondjuk, hogy korszerű bábszínház, akkor ez számomra azt is jelenti, hogy a színész maximálisan legyen alkotótárs. Most már alapkövetelmény, hogy jó mozgású színészek legyenek, tudjanak legalább egy hangszeren játszani és jól tudjanak énekelni. Ha meghívunk valahova rendezni, igyekszem megismerni a színészeket, tudnak-e zenélni, énekelni. Mindezek a képességek nagyban befolyásolják darabválasztást.

S. K.: – *Milyen egy jól képzett bábszínész?*

R. L.: – Képes arra, hogy a néző figyelmét maximálisan az általa mozgatott bábura tudja koncentrálni. Egy közepes színész el tudja vonni a figyelmet a bábjáról, mert azt látod, hogy a bábu mozdulatlan, ő meg vesztettül gesztikulál. Láttunk már ilyet... A másik alapvető színészhiba, hogy fogja a bábót és mialatt a bábu beszél, folyamatosan rángatja a kezét, mintha a bábu keze lenne a báb szája. Borzalmas. Ezért mindig elmondom a próbafolyamat előtt, hogy mit nem szeretnék látni a színpadon. A bábszínházról azt szokták mondani, hogy az élő színházzal erős a kapcsolata, mert itt is, ott is színészek dolgoznak. A hétköznapi gondolkodásban adott ez a párhuzam. De én mást vettem észre: a táncsal ugyanolyan ősi, eleven kapcsolata van, hiszen a bábszínház a bábok mozgásával dolgozik, ami tulajdonképpen egy koreográfia. Tehát ha jól akarsz bábót mozgatni, akkor neked is jól kell mozognod, ha jól mozogsz, akkor az azt jelenti, hogy birtoklod a tested érzeteit és akkor te tulajdonképpen táncos vagy. A bábszínház tehát legalább annyira rokonműfaja a táncnak, mint az élőszínháznak. Ezt nem szokták kihangsúlyozni. Ezért nekünk nagyon jó volt, hogy három évig két nagyszerű pantomimes képzett minket: Kiss Tamás és Laczkó Vladimir⁶⁰. Ha rendezek valahol, a próbákon igyekszem átadni valamit a bábosoknak abból, amit megtanultam Kiss Tamástól, hogy essen le nekik a tantusz: csak akkor tudsz pontos információt közvetíteni a bábodnak, ha tudod, te mit csinálnál abban a helyzetben. Annyival speciálisabb a dolog, hogy a bábok nem pontosan úgy mozognak, mint az ember. Tehát meg kell ismerned a bábodat, mit tud, mire képes, és azokat a mozgásformákat kell használni, amit a bábu tud. Mert a báb egyrészt kevesebbet tud, mint az ember, másrészt többet tud, mert a gravitáció ki van kapcsolva! Ezért volt például nagy élmény eredeti japán bunraku színházat látni, mert azok a bábok nem kisrealista módon mozogtak, hanem tulajdonképpen egy koreográfiát csináltak.

De ezt minden bábnál meg kell tudni csinálni!

S. K.: – *A bemutatók kényszerében élő bábszínházak és bábszínészek még fel tudják magukban fedezni a játék örömét? Van energiájuk játszani? Élvezni a játékot?*

R. L.: – Igen. Az biztos, hogy a túlélési vagy fennmaradási kényszer miatt iparszerű előadaskészítés jellemzi a bábszínházakat, mivel minimális támogatást kapnak. Mindent áthat a politika: az a bábszínház, amelyik nincs jóban az önkormányzattal, annak annyi. Bele vannak kényszerítve ebbe a rendszerbe: sokat kell játszani, mindig új előadások kellene, minél több béreletes kell, mert a béreletekbe befolyó pénz adja a túlélés egyik forrását. Persze lehetne másképp is: szerintem vissza kellene nyúlni régi darabokhoz. Vagy meg lehetne szervezni, hogy a bábszínházak cseréljenek egymás között előadásokat, mert az se normális, hogy egy darab lemegy hatszor egy évben, aztán mennek a bábok a raktárba. Sok pénz van benne, sok energia, de valójában nincsenek kijátszva. Nem tudom, mi lenne a jó megoldás. De azt nem lehet mondani, hogy nem születnek jó bábszínházi előadások.

S. K.: – *A 2000-es évek elején még megfigyelhető volt, hogy a bábszínházaknak megvolt a maguk stílusa, karaktere. A tervezők, rendezők egy-egy társulathoz, bábszínházhoz kötődtek.*

R. L.: – Most már nem ez van, mindenki sokfelé dolgozik. Az a meghatározó, hogy ki az igazgató, és kiket hív rendezni. A rendező, a darab és a társulat találkozása vált fontossá, meg persze az, hogy ebből mi lesz. Én ezt jónak tartom, talán kevésbé belterjes, mint amire te utalsz, és amibe szerintem az Állami Bábszínház belebukott annak idején, mert egy idő után unalmas lett, hogy mindig ugyanazok terveztek és rendeztek... Szerintem egy fokkal jobb, ha különféle stílusú darabokat látsz egy béreletben. A színészeknek is jó, hogy különböző rendezőkkel dolgozhatnak, mindenkinek más a habitusa, más az elképzelése és a munkamódszere, azokból mind lehet tanulni. Bár

60 Mindketten Karsai János pantomimes tanítványai voltak, ilyen módon kerültek be a Karsai Pantomim Bt. tagjai közé. A társulat 1974-90 között működött.

az is lehetséges, amire te gondolsz, hogy olyan műhelyek alakulnak ki, amelyeknek megvan a maguk arcu-lata, egyediek, felismerhetőek. Ez jó kérdés. Szerintem mindenki másképp mondaná el erről a véleményét.

S. K.: – *Egy időben nagyon sokat rendeztél Magyarországon, szinte valamennyi bábszínházba elhívtak. Utána meg szinte csak Erdélyben rendeztél. Mikor fedeztek fel maguknak?*

R. L.: – Nem tudom. Azt hiszem, 2005–2006 tájékan kezdtem el gyakrabban határon túlra járni. Először Kolozsváron voltam, első előadásom *A gyémántszavú madár* volt, ami a Puck Bábszínház és a székesfehérvári Vörösmarty Színház együttműködésével jött létre⁶¹. Jó viszony alakult ki Székesfehérváron Adorján Viktorral⁶², aki akkoriban a Kamaratermet vitte, ez a darab kifejezetten ide készült, itt volt a próbafolyamat, a díszlet is ide lett méretezve. Miután Fehérváron lejátszottuk a bérletet, az egészet átvittük Kolozsvárra, és az ottani adottságokra szabtuk a díszletet. Én voltam a darabban a mesélő és a zenész. Gyönyörű árnyjáték volt benne. Sebestyén Jancsi festőművész barátom csinálta a figurákat, új effekteket talált ki, nagyon izgalmas volt. Én írtam a szövegét, ez is nagyrészt versben volt. Szívesen újraolvasnám, jókat lehetne rajta derülni. Kolozsváron többet is rendeztem. Aztán meghívtak Marosvásárhelyre. A nagyváradiak is

kérték, hogy rendezzek náluk. Egy darabot csináltam Temesváron és néhányat Szatmárnémetiben. A kolozsvári Váróterem Projekttel is nagyon jó darabokat hoztunk össze. Ez egy jó kör volt.

S. K.: – *És mindig meg tudsz újulni? Mindig van valami olyan téma, ami érdekel? Vagy olyan alkotótársak? Mindig van valami kihívás? A szöveg? Vagy a látvány?*

R. L.: – Igen, egyrészt van kihívás. Másrészt próbálok jó helyi tervezőket találni. Marosvásárhelyen Lukácsy Ildikóval⁶³ nagyon jó volt dolgozni. A Szabadkai Gyermekszínházba még Pribilla Vali⁶⁴ hívott meg, akivel a kecskeméti bábatalálkozókon ismerkedtünk össze. A *Mátyás király bolondja*⁶⁵ volt az első ottani darabom. Sokat jártam Szabadkára rendezni, itt talákoztam Janovics Erika⁶⁶ tervezővel. Szlovéniában is dolgoztam, a maribori bábszínházban⁶⁷. Tervezőjükkal, Šinko Sabinával Debrecenben,⁶⁸ a Magyar Népmese Színházban⁶⁹ és az általa alapított lendvai Pupilla Bábszínházban⁷⁰ készítettünk előadásokat.

S. K.: – *Minek tekinted magadat: utcásnak vagy bábszínházi alkotónak?*

R. L.: – Én 95%-ban bábszínházban dolgoztam, illetve az utcaszínházi vonulatban, és ezt párhuzamosan műveltem szinte a kezdetektől. Ez a kettő összekapcsolódott az életemben, tehát nem csak a saját szakállamra, a saját együtteseimmel⁷¹ csi-

61 Rumi László: *A gyémántszavú madár*. A kolozsvári Puck Bábszínház és a székesfehérvári Vörösmarty Színház közös produkciója. 1994. március 13. Rendező-zenész: Rumi László. Tervező: Sebestyén János.

62 Adorján Viktor 1986-2004 között volt a székesfehérvári Vörösmarty Színház Pelikán Kamaratermének művészeti vezetője, majd a Gárdonyi Géza Művelődési Ház igazgatója. Rendező, dramaturg, dráma- és meseíró, tervező.

63 Lukácsy Ildikó (1957–2017) képzőművész, az Ariel Ifjúsági és Gyermekszínház díszlet-, jelmez- és bábtervezője.

64 Ágoston Pribilla Valéria (1954) 1998–2005 között volt a Szabadkai Gyermekszínház igazgatója.

65 Szabó Palócz Attila: *Mátyás király bolondja*. 2000. november 28. Rendező-díszlettervező: Rumi László. Jelmeztervező: Janovics Erika. „Az előadás legnagyobb gyönyörűsége a díszlet. Olyan, mint egy múlt századi, finom faragású faépítő játék (...), és így is használják, variálják az elemeit: egy asztalból és a trónustól a sámlig zsugorodó székekből épül a kastély, a falu. A díszletbútorok arányai a gyerekvilág arányait tükrözik: az asztal alá beférnek a színészek, és a sámlit a kényelmes ülőalkalmatosság. In: Végvári Viktória: *Unom a Xénákat*. Zsóllye, 11/4. 2001. április

66 Janovics Erika (1973) jelmez-, díszlet- és bábtervező.

67 Borut Gombač: *Rojstni dan (Születésnap)*. 2004. június 4. Valamint Rumi László – Vörös István: *Pitui és Ponka*. 2009. november 21. Fordító: Gaál Gabriella.

68 Szász Ilona: *Álomszövő Pendula*. 2016. szeptember 24. Rendező-díszlettervező: Rumi László. Báb- és díszlettervezők: Balla Gábor, Sabina Šinko. Zene: Krulik Zoltán.

69 *Mátyás Király születése napja*. 2011. április 18. Képek: Sabina Šinko. Díszlet: Fekete Dóra. Zene: Földi Lehel.

70 Antoin de Saint Exupéry – Rumi László: *Az utolsó repülés vagy a bárányfelhők hercege*. Lendvai Pupilla Bábszínház. 2008. Tervező: Sabina Šinko, Milan Gal.

náltam óriásbábos utcai játékot. Az utóbbi pár évben több olyan előadást rendeztem kőbábszínházak részére, amik utcaszínházi eszközöket használnak. Megfigyelhető ugyanis egy olyan folyamat, hogy a városi bábszínházak ki akarnak menni az utcára kesztyűvel, óriásbábbal vagy gólyalábon. Sok bábszínész megtanult gólyalábazni. Nem tudom, honnan fakad ez az igény. Például Veszprémben először egy *Zöld Marcit* csináltunk óriásbábokkal⁷¹, aztán egy nagy, óriásbábos karácsonyi misztériumjátékot⁷². Ezekben vannak olyan erős megoldások, amik kifejezetten utcaszínháziak. Vagy ott van a *Fehérlófia*, amit a Szabadkai Gyermekszínház felkérésére rendeztem. Ez szintén szabadtérre és óriásbábokkal készült⁷³.

S. K.: – *A színház mondja meg, hogy milyen tematikát vigyél vagy te ajánlasz valamit?*

R. L.: – Szabadkán van szerb és magyar tagozat, ők kifejezetten magyar népmesét kértek. Ezért esett a választásom a *Fehérlófiára*. Kiss Etele bábtervező-bábfaragó készítette a sárkányfejet, vaskerekeken lehetett gurítani a sárkányt, kihúzható szárnyai voltak, amik karként is működtek. Nagyon jó előadás volt a *Fehérlófia*, szerették a népek. Nem nagyon volt benne szöveg, hogy ne legyen nyelvi korlátozottság se Szabadkán, se a különféle fesztiválokon, amikre el akarták vinni. A következő előadásnál nem határozták meg a koncepciót, azt én találhattam ki: egy Ikarosz-történetet vettem elő⁷⁴. Ez kellőképpen európai, ugyanakkor a Balkánhoz, a tengeri szigetvilághoz is kapcsolódik, de a magyarok szin-

tén rá tudnak hangolódni a fénybe repülésre.

S. K.: – *Az Ikarosz-történet nagyon fontos számodra, több alkalommal feldolgoztad.*

R. L.: – Állandóan szárnyas emberekkel akarok foglalkozni. Csak nekem nem sikerült még odáig eljutnom, hogy a sárkányrepülést az életem szerves részévé tegyem. Viszont nagyon sok sárkányt építettem már gyerekekkel, és egy csomó előadásomban vannak repülő objektumok.

S. K.: – *Ez mi? Elvagyódás? Szabadságvágy?*

R. L.: – Nem tudom, szeretem a repülő ember képét. Madarak, emberek, angyalok... A gravitációtól való elszabadulás. Biztos benne van a szabadságvágy is.

S. K.: – *Az óriásbábos játék mindig gólyalábas megmozdulást jelent?*

R. L.: – Nem, vannak egyszerűen vállra szerelhető vagy kézben hordozható óriásbábok is, tehát nem okvetlenül kell a kettőt összekapcsolni, csak van, amikor a gólyalábas viseli ezeket a nagy fejeket. De többnyire ezek keverten jelennek meg.

S. K.: – *Az utcaszínházi megszólalás mennyiben más, mint a bábszínházi vagy a sima színházi?*

R. L.: – Az utcaszínháznak az az egyik legfontosabb dolga, hogy arra az időre, amíg az előadás zajlik, nagyon élményszerűen kapcsolja össze az embereket. Természetesen minden színházi előadásnál létrejön valamilyen kapcsolat a játszó és a néző között, de amikor sok helyről érkeznek az emberek, és különleges körülmények közé tesszük az előadást, akkor az még inkább összekovácsolja az egybegyűlteket.

S. K.: – *És a bábszínházakban dolgozó színészek*

71 Langeléta Garabonciások és a TeatRum TrippTop társulat.

72 A Kabóca Bábszínház *Zöld Marcit*, a *körhíntás betyár* c. előadását a XXII. Kabóciádé Családi Fesztiválon mutatták be 2015. június 14-én. Író-dramaturg: Kaszás Villő. Tervező: Bodnár Enikő. Zene: Ágoston Béla.

73 *A Zeng a lélek*. Karácsonyi misztérium című óriásbábos előadást 2018. december 22-én mutatták be Veszprém főterén. Író: Kaszás Villő. Tervező: Bodnár Enikő. Zene: Bakos Árpád. <https://www.kabocababszinhaz.hu/hu/Keptar/Zeng-a-lelek>

74 *A Maskarádé a Fehérlófia mesebeli szereplőivel* c. előadás bemutatója 2016. június 10-én volt Szabadkán. Az óriásbábos mese-feldolgozás a szegedi Kövér Béla Bábszínház és a szabadkai Gyermekszínház közös produkciója volt. Jelmez: Kanyó Janovics Erika. Bábok és maszkok: Csíkszentmihályi Károly és Zsuzsa. Zene: Bakos Árpád. <https://www.behance.net/gallery/42093769/Fehrlfia-Szabadka-Szeged-2016>. <https://www.magyarsozso.rs/hu/3077/vajdasag-szabadka/147993/%E2%80%9Elm%C3%A1dni-val%C3%B3an-gy%C5%B1%C3%B6lni-val%C3%B3B3-leszek!%E2%80%9D.htm>

75 *Az Ikarosz Krétán – Szélben lebegő mese* c. előadást 2021. július 15-én mutatták be a Szabadkai Gyermekszínház szabadtéri produkciójaként. Bábok és maszkok: Rade Rekočić. Zene: Bakos Árpád. <https://pannonrtv.com/rovatok/kultura/napfele-repulo-fiu-es-minotaurusz-szabadka-kozpontjaban>

számára milyen kint játszani az utcán? Hiszen hozzá vannak szokva a zárt térhez, ami segíti őket. Az utcás játéktípus mégiscsak egy másfajta megszólalást igényel.

R. L.: – Igen, szokatlan nekik. De azért színészek, hogy ezt a fajta harsányabb utcai játéktípust is megtanulják. Van, akinek ez könnyebben megy, van, akinek nehezebben. A kesztyűs játék a két stílus határán van, alapvetően vásári jellegű: Kemény Heni is a Vitéz László előadások 70%-át szabadtéren játszotta. A kesztyűs báb tehát egy harsányabb, vásári megszólalást igényel, de nyilván belső térben is használjuk. Mindenesetre, aki van olyan bátor és ráveszi magát, hogy igazi vásári játékot csináljon, az könnyebben ráhangolódik erre a fajta nyitottabb, közvetlenebb játéktípusra, amit az utcaszínház megkíván. Ezt is embere válogatja. De ha az a feladat, hogy egy szabadtéri előadást kell csinálnunk, akkor eleve úgy alakítjuk a próbafolyamatot, hogy a végeredmény egy utcai játék legyen. És előbb-utóbb a színészek is belejönnek, átveszik ezt a fajta játékmódot.

S. K.: – *Mit tudsz kamatoztatni az utcaszínházi tapasztalatokból a bábszínházi munkádban?*

R. L.: – Ez két dolog, bár most is párhuzamosan

csinálok mindkét formát. Az utcaszínházi tapasztalatok, azok utcaszínházi tapasztalatok maradnak, tehát egy intimebb előadásban kevésbé érdekesek azok a megoldások, amik kint az utcán érvényesek. Talán egy fontos tapasztalat kamatoztatható a belsőtéri játékokban: a gyerekek nagyon szeretik, ha valamiféleképpen beleszólhatnak a dolgok menetébe. A gyerekeknek ezt az eredendően meglévő aktivitását lehet használni, de nagyon tudni kell mederben tartani.

Az utcaszínháznál viszont alapvető fogás: ha jót akarsz csinálni, akkor legjobb, ha partnernek tekinted a nézőket és a helyet, ahol vagy, mert azt a teret be kell lakni. És az nagy mutatvány, hogyan tudod a játékodat eladni abban a közegben, azoknak az embereknek. Hogy mi működik kint az utcán ember és ember között, ebből a tapasztalatból tudok én profitálni a belső térben: miként lehet megteremteni az interaktivitást. De fordítva talán erőteljesebb a hatás: jobban megfigyelhető a belsőtéri munkám kiáramlása, kihatása az utcaszínházi munkáimra. A képzőművészet nagyon fontos bent, kint aztán még inkább, mert rövidebb idő alatt kell erősebb hatást elérned.

“HOW GOOD IT IS: TO PLAY...!”

Our author, a colleague of the OSZMI, offers an interview with one of the most renowned puppet theater artists of Hungary. László Rumi is a puppet and street theatre performer and director who started his career as an actor and set designer at the CIRÓKA Puppet Theater in Kecskemét. As a freelance puppet director, he collaborated with many domestic and foreign companies: Cluj-Napoca, Subotica, Oradea, Târgu Mures, Maribor - to mention only a few ensembles. He was also an organizer of numerous open-air theatre events and as a participant on stilts! Since May 2018, he has served as artistic advisor of the Kabóca Puppet Theater in Veszprém.



Neville Tranter



Neville Tranter az UBU előadás bábjaival és szereplőivel



Marek Waszkiel

A VILÁG BÁBJÁTÉKOSAI: NEVILLE TRANTER

A világ kortárs bábművészeiről szóló cikksorozatunkat legméltóbb egy Neville Tranter munkásságával foglalkozó szöveggel nyitni. Nemcsak azért, mert Tranter korábban kezdte pályafutását, mint Frank Soehnle, Ilka Schönbein, Duda Paiva vagy Yngvild Aspeli. És nemcsak, mert legalább két generáció óta még mindig ő az egyik legkeresettebb mesteroktató. Úgy gondolom, hogy Tranter egyesíti magában a kortárs bábművészet legfontosabb vonásait, *animáltak* széles választékát sorakoztatva fel. Ezek a vonások magával a bábbal, illetve a báb és animátora között kiépített, teljesen újszerű kapcsolattal függenek össze. Olyan kapcsolatokkal, amelyeket korábban nem ismertünk és nem próbáltunk megteremteni, vagy ha mégis, hát biztosan nem ilyen léptékben. Természetesen voltak kivételek, például Jan Wilkowski *Guignol kalamajkában* (Teatr Lalka, Varsó 1956), és a *Fából faragott gyónás* (Teatr Lalek Pleciuga Bábszínház, Szczezin 1983), valamint Eric Bass *Őszi portrék* (Sandglass Theatre, 1982) című előadásában. Általánosságban azonban elmondható, hogy a 20. században a színész-bábszínész nem volt a bábnak egyenrangú partnere. Animátor volt, aki az általa teremtett, de művész-bábosok, díszlettervezők vagy bábosok által kitalált karakterek világába életet lehel. Néha láthatatlan maradt, néha a bábuéval párhuzamos életet élt a színpadon. Látható vagy alig érzékelhető jelenléte valójában nem volt igazán lényeges. A legfontosabb a bábu volt.

Neville Tranterrel és kortársával, a japán Hoichi Okamotoval az 1980-as években a bábszínház új formája – az életre keltett anyag színháza – szilárd alapokra lept. Most már a színész is megjelenik a báb mellett. Különböző funkciókat tölthetett be. A bábok animálása természetesen mindig az ő feladata volt, immár leplezetlen formában, bár a néző számára időnként láthatatlan módon, hiszen maga

az animációs technika rejtve maradhatott. De a színész mindenekelőtt a bábu egyenrangú partnere lett. Színpadi karaktert játszott, akárcsak a báb. Egyformán fontos szereplők voltak. A hús-vér színész nem dominálta a színteret. A világban, melyet megmutatott, ő, az ember és az élettelen tárgy azonos elvek alapján működtek. Ez tökéletesen megmutatkozott Hoichi Okamoto előadásáiban. A színész táncszerű mozdulatai által megalkotott szereplők, az ember és a bábu arcát eltakaró maszkok használata, a meglepő átváltozások eredményeképp bábjátékos és bábu, illetve az általuk elmesélt történet közötti különbség elmosódott. Olykor lehetetlen volt kitalálni, hogy a színész szabadon hagyott testrészei saját magához vagy az életre keltett karakterhez tartoznak-e, vagy esetleg mindkét, a színpadi létben felolvadó szereplőhöz egyszerre.

A Stuffed Puppet Theatre, az ausztrál Neville Tranter ugyanilyen precíz bábnyelvet tudhat magáénak. Tranter teljesen más típusú bábok mellett döntött: a bizonyos értelemben Jim Henson Muppetjei által inspirált, de felnagyított, lábaiktól megfosztott, csak törzssel, kifejező arccal: hatalmas szájjal és szemekkel, valamint hatalmas kezekkel felruházott bábok mellett maga a színész, Tranter masszív termete is eltöprel. Tranter karikatúrát idéző, groteszk bábjai expresszív színeket, erős sminket és agresszív jelmezeket viselnek. Mindez aláhúzza jelenlétüket, élettelen alakjukat helyezi előtérbe a színpadon. Neville Tranter az animáció és értelmezés mestere. Minden szereplőt ő szólaltat meg, hangját modulálja, hangszínét változtatja, és úgy helyezkedik el a bábuhoz képest, hogy gyakran nemcsak ajkai mozgását, de még az arc rezduléseit sem vesszük észre. Ehelyett a bábu arcát és annak remekbeszabott artikulációját látjuk tűpontosan. Tranter drámai színész: ha Hoichi Okamoto testtudattal, valamint

a butoh tánctechnikával gazdagította bábművészetét, úgy Tranter a színészi mesterség fortélyaival teszi ugyanezt. Előadásai – bábos virtuozitása ellenére – egyszerre több/több tíz bábfigura virtuóz színészi alkotásai. Tranter nemcsak a különböző szerepek tolmácsa, hanem a bábok animátora is egyben. Színészként a szereplők szolgálja és asszisztense – mindenekelőtt pedig az előadásban feltűnő, az adott helyzetben a színész szerepét betöltő animáltak partnere. Néha pedig, még tovább bonyolítva színészi feladatait, az általa játszott karakter mellett demiurgoszként is fellép, és a színházi valóság összetett egészét, a színházi metafora többszintes világát teremti meg. Az egy művész által egyidőben eljátszott szerepek sokfélesége azóta a kortárs bábszínház egyik megkülönböztető védjegyévé lett, de kevesen értek el Tranterhez hasonló mesteri szintet ezen a téren.

Tranter és Okamoto új művészeti ágakkal, a színészetrel és a body arttal oltották be a bábművészetet. Ettől fogva a legkiválóbb bábművészek közül sokan merítettek egyéb művészetek területéről, a cirkusz, a pantomim, a tánc, a videó tökéletes ismeretével egészítve ki animációs eszköztárukat... A kortárs bábművészet többet jelent, mint az animáció művészetét, bár az továbbra is a műfaj alapvető megkülönböztető jegye.

Neville Tranter pályafutása Ausztráliában kezdődött. Bányászcsaládban született, 1955-ben a queenslandi Toowoombában. A tanári szakmáról álmódott. Művészeti iskolába járt, színházi, festészeti¹ és szobrászati tanulmányokat folytatott, mégis csak az amerikai rendezővel, Robert Gisttel való találkozás bír sorsfordító jelentőséggel a számára. Gistnél négy éven alatt elsajátította a Sztanyiszlavszkij-módszeren

alapuló klasszikus színész mesterséget. Évfolyamvezetőjük az egyetem második évében meghívta hozzájuk Barbara és Bill Turnbullt, akik a hagyományos Billbar Bábszínházat vezették, és „kerestek valakit, akinek mesterségüket továbbadhatnák”². „Először láttam élőben bábelőadást... felfedeztem a bábokat és fantáziavilágukat; rögtön megértettem, hogy bábokkal akarok dolgozni”³. Turnbulléknál kiismerte az animáció művészetét, és megtanulta saját animáltját felépíteni. Bábkészítői tudását Barbara Turnbullnak köszönheti, aki Bécsből származott, és gazdag gyűjteményében sok, elsősorban német nyelvű, a faragásra is kiterő könyv szerepelt. A gyakran erős, már-már expresszionista mimikájú, realisztikus és néha absztrakt német bábuk kiváló modellként szolgáltak, amikor faragni tanult. Munkáját Barbara felügyelte, sőt, ő volt az, aki Trantert saját stílusának kialakítására kötelezte.⁴

„Közvetlenül a diploma megszerzése után hat hónapig Melbourne-ben dolgoztam egy egyházi profilú bábszínházban, ahol nap nap után Dávid és Góliát bibliai történetét adtuk elő. Soha nem láttam a közönséget vagy annak reakcióit, soha nem tudtam, hogy a széken, amelyre a bábum néz, ül-e bárki. Csak én voltam és a bábok. Nem voltam elégedett, muszáj volt felmondanom. Más formákkal is kísérleteztem – a maszkoktól a síkformákon át a kesztyűbábokig. Amiből azonban a legtöbbet tanultam, az a színházi étteremben való munka volt – Jim Henson előadásaiból inspirálódva egy ponton a *talking puppet*-ekkel (beszélő, muppet típusú bábok) próbáltam szerencsét, és azok kész főnyereménynek bizonyultak.”⁵

1976-ban barátaival megalapította a Stuffed Puppet Theatre-t⁶. Először egy Melbourne-i éjszakai klubban

1 Neville Tranter a mai napig sem hagyott fel a festéssel, több önálló kiállítása volt, többek között az USA-ban, Svájcban, Németországban, Hollandiában és Dániában.

2 *A bábszínház nem futball /The Puppet Theatre is Not Football*. Neville Tranterrel beszélget Agata Drwiega / Agata Drwiega talks to Neville Tranter, „Teatr Lalek” 2016, nr 3-4; webes változat: <https://www.teatrlalek-pismo.pl/2021/01/teatrlalek-to-nie-futbol-z-nevillem.html>.

3 Helen Kaye, *The Fantasy Maker*, „The Jerusalem Post” 21.05.2007; webes változat: <https://www.jpost.com/arts-and-culture/entertainment/the-fantasy-maker>

4 Neville Tranterrel folytatott személyes beszélgetés alapján, Silkeborg, 2022.11.13.

5 *A bábszínház nem futball*, ld. fentebb.

6 „A ‘stuffed’ több jelentése van: jóllakott, kitömött, plüss, és Ausztráliában a ‘to get stuffed’ ezt a gesztust is jelentheti. [Középső ujjával bemutat.] Ez a név passzolt az előadáshoz.” (*ibidem*)

lépett fel közönség előtt, ahol kabaré stílusú bábelőadást, élőzenével kísért politikai kabarét mutatott be. A nem túl józan közönséggel való munka alázatra és komolyságra nevelte, de ez egyúttal ugródeszkát is jelentett későbbi karrierje szempontjából. Bábelőadását egy másik ausztrál kabarétársulattal együtt meghívták az amszterdami Festival of Foolsra – a nyílt, alternatív és utcaszínház egyik fontos rendezvényére. A huszonhárom éves Tranter bábjaikat lelkesen fogadták Hollandiában, ő pedig ennek következtében Európába, Amszterdamba költözött. Kezdetől fogva csakis felnőtt közönségnek akart játszani, olyan körülmények között, hogy elérésükhöz ne kelljen messzire utaznia – ez Ausztráliában nem kis kihívást jelentett.

Neville Tranter több mint negyvenéves pályafutása során húsznál is több önálló műsort mutatott be a *Studies in Fantasy*-tól (1982) az *UBU*-ig (2021). Sokféle bábtechnikát kipróbált, különféle színházi konvenciókból merített, mielőtt kialakította volna saját stílusát. Az egyetlen, ami sosem változott, az animáltakkal való kapcsolata volt. „A bábok segítettek jobb színésszé válnom. Az emberi lélek minden arculatát képesek megjeleníteni, az ártatlanságtól a gonoszságig. És mellbevágó őszinteséggel teszik mindezt.”⁷ Egy Agata Drwiegának adott interjúban kibontotta a fenti gondolatot: „A báboknak megvan az a különleges tulajdonságuk, hogy emberi jellemeket jelezzenek. Annak köszönhetően, hogy ők maguk nem emberek, a színpadon képesek az emberi lét minden aspektusát érzékelteni. A pillanatban, amikor felmértem a hatalmukat, megrémültem, és elbizonytalanodtam – rájöttem, hogy nem tudom felvenni velük a versenyt. Minden bátorságomat össze kellett szednem ahhoz, hogy a bábót, mint egyenrangú társat kezeljem a színpadon. Amikor Hollandiába jöttem, még nem tudtam hollandul, egy adott pillanattól mégis hagytam, hogy bábjaim ezen a nyelven szólaljanak meg. Képesek voltak erre! Szinte minden akcentus nélkül! Amikor önmagam nevében próbáltam mondani valamit, mindenki hamar rájött, hogy külföldi

vagyok. Tudom, ez furcsán hangzik... Az összefüggés egyáltalán nem kézenfekvő. Egyrészt pontosan tudom, hogy a bábjaim nekem köszönhetően élnek, másrészt viszont minden alkalommal úgy érzem, hogy valamilyen rejtélyes módon autonóm entitássá nővik ki magukat.”

Tranter első önálló munkája, a rövid etűdők sorozatából felépített *Studies in Fantasy* egy felnőtteknek szánt szórakoztató műsor volt, amely pantomimon alapult, kevés szöveget használt, valamint bábokat és marionetteket mozgósított, köztük egy marionett bohócot, aki nem tudott választani egy piros és egy fehér rózsza közül. A művész e bemutató után döntött emberragyságú alakok mellett: ez volt a legközvetlenebb és egyben a legpraktikusabb; az első sorok közönsége éppúgy láthatta őket, mint a színpadtól távolabb ülő nézők.

Úgy tűnik, Tranter a *Hét halálos bűn* (*Seven Deadly Sins*, 1984) bemutatójától kezdve alakítja egyéni stílusát. A darab, mely lényegében Christopher Marlowe *Dr. Faustus tragikus története* c. munkájának egyetlen jelenetéből indult ki, etűdök füzére volt, a Mefisztót, Belzebub szolgálját és ügyvédjét alakító színész-Tranter, és a hét halálos bűnt – a büszkeséget, a kapzsiságot, a haragot, az irigységet, a falánkságot, a lustaságot és a tisztátalanságot – megjelenítő bábuk játéka. Tranter-Mefisztó valamennyi bábfigura néma megszólítottja, animátora és partnere volt; ezek monológokat mondtak, sorsukat siratták, az animátort és mindenekelőtt a közönséget provokálták, hiszen utóbbival is monologikus interakcióba léptek. Az előadás nyitójelenete Belzebubot (egy farkasszerű bábút agyarakkal és hatalmas szájjal), valamint a Faust lelkéről kötött szerződés történetét vázolta fel, és nyílt bátorítást fogalmazott meg az előadásban – egy pokolbéli, a főbűnököt ábrázoló műsorban – való aktív részvételre. A szövegkönyvet Marlowe csupán ihlette, az a darab igényeihez alkalmazkodott. Ez az eljárás azóta is fémjelzi Tranter előadásait. A későbbi, gyakran világirodalmi klasszikusok által inspirált, de alapjaiban átdolgozott produkciókat a művész a korabeli közönséghez és színpadi lehetőségekhez igazította.

7 Kaye, *Id*, fentebb.



The Nightclub. Fotó: Bernhard Fuchs



A manipulátor, 1985



Frankenstein és Corneman rendőrfőnök. Fotó: Carla Kogelman



A hét halálos bűn.
(*Seven Deadly Sins*, 1984)
Fotó: Bernhard Fuchs

Frankenstein: Anna (Frankenstein doktor súlyosan fogyatékos lánya, aki titokban szerelmes a Szörnyetegbe.)
Fotó: Wim Sitvast



Ugyanez vonatkozik a színész és a bábu kapcsolatára is, amelyet Tranter korábban teljesen ismeretlen módon modulál. A bábok, melyek a darabokban önálló és autonóm karakterek, kapcsolatba lépnek a közönséggel. A *Hét halálos bűn*ben a végtagok nélküli bábu, a Féltekenység az egyik néző lábát követeli. Molière kéjsóvár szolgálója egy néhány évvel későbbi darabban, egy, a nézőtíren véletlenszerűen kiszemelt nőt próbál rávenni, hogy az előadás után tete-à-tete találkozzanak. Tranter kezében a bábok felszabadulnak, válaszolnak az animátor cselekedeteire és reakcióinak hiányára, receptívek a közönség visszajelzéseire, és reagálnak rájuk, vagy éppen provokálják nézőiket. Ezek a bábok, nem pedig Tranter, a színész reakciói. Ráadásul kényes, ellentmondásos témákat járnak közül, amelyek az erőszakkal, szexualitással, dominanciával, agresszióval kapcsolatosak, néha zavarba hozva a közönséget. Ez a zavar hol furcsa nevetésben, hol a közönség elvonulásában, hol nyilvános kritikában vagy megdöbbenésben nyilvánul meg, mint például Cary M. Mazer Neville Tranter az amerikai Nightclubban bejelentett előadásaira adott válaszában: „néhány évvel ezelőtt a *Room 5* produkcióban [Tranter] megkorbácsolta az egyik [bábút], a másikat pedig megfojtotta, és ha jól emlékszem (kétlem, hogy ki tudnék ilyesmit találni), egy pap-bábu szeretkezett egy másik bábu holttestével. A (Luka van Meerkebeke szövege alapján készült) *Macbeth!* címszerepében két évvel ezelőtt báb-hímvesztőt csomagolt ki a nadrágjából, és levizelte Duncan holttestét, akit éppen meggyilkolt, majd úgy tett, mintha gyászolná.”⁸ A *Room 5* és a *Macbeth!* előtt azonban, 1985-ben Neville Tranter két darabot is színré vitt, amelyeket többször is egy este keretében adtak elő: A *manipulátor* és az *Underdogot*. Az erőszak és az alávetettség, az uralkodás és a megaláztatás különös

képzete kapcsolta össze őket, perverz-elmés módon, színházi eszközökkel megvalósítva. A két előadás még az önálló etüdökből álló darabok vonulatába tartozott, melyek jelenetei – legalábbis elméletben – felcserélhető, hiszen nem olyan drámaegészek organikus alkotóelemei, mint Tranter későbbi produkciói, például a *Salome*, a *Molière*, a *Re: Frankenstein*, a *Schickelgruber*, a *Mathilde* vagy az *UBU*. A *manipulátor* bizonyos értelemben kabaré volt, az *Underdog* egyfajta pszichodráma, de voltaképpen mindkettő az emberi viszonyokról és bonyodalmakról szólt, színművészeti síkon pedig bábos és bábu kapcsolatáról.

A *manipulátor*ban Tranter egy színpadi showman, arcán vékony, ceruzával felrajzolt bajusszal, bábos műsorszámok sorát mutatja be.⁹ Ezeket ragyogó kommentárokkal látja el, amelyek egyaránt utalnak az előadás körülményeire, a teremben összegyűlt közönségre és mindenekelőtt azokra a történetekre, amiket az általa meghívott bábok mesélnek el. Lenyűgöző párbeszédet folytat animátor és animált viszonyáról Nick – The Nose-zal, akit előbb lábától, majd orrától is megfoszt, táncpartnerével, akit végül egy végtagokat kereső és a közönség között landoló bábfejjel lök le a színpadról, a szeretetre méltó kutyával, Le Woof Woof-fal, akit brutális módszerekkel idomít, a színész vállán átvetett zsákból előbukkanó Charlie babával, akit megfojt, és végül a szegény kínai kacsával, akiből kipereseli a tojásokat, mert az önállóan nem bírja megtojni őket. Bár a zárószám Florissa békával, aki Trantert egy csókkal varanggyá változtatja, bizonyos értelemben a bábok igazságtétele az őket irányító művésszel szemben, ez nem változtat az összbenyomáson, hogy az ember uralja az életre keltett alakok világát, és csak manipuláció tárgyait látja bennük, tekintet nélkül az általuk kifejezett érzésekre és érzelmekre. A színész-báb kapcsolat különböző

8 Cary M. Mazer, <https://web.english.upenn.edu/~cmazer/stuffed.html>.

9 A *Manipulátor* első változatában Tranter arcát még maszk fedte. „Sok időt vett igénybe, amíg végül lemondtam az álarcról, hogy erős egyéniség lehessen a bábum mellett” – állítja Tranter. A *Manipulátor*ban játszott színészi szerephez – a hóhér szerepéhez az áldozat helyett – még nagyobb bátorságra lehetett szükség. Tranter az előadás tizedik változatában, öt évvel a bemutató után vetette le véglegesen a maszk-karikatúrát.” (Julian Leatherdale, *Magic, Madness and Puppetry*, OZ Arts (Australia) No 4, 1992, ss. 80-87, <https://ozarts.net.au/images/oz-arts/1992-issue4/de-seven.pdf>)



A vámpír, 2006. Fotó: Marieke Wijntjes



A vámpír, 2006. Fotó: Marieke Wijntjes



A király (The King), 2015. Fotó: Jan Boeve



Salome. Fotó: Wim Sitvast

szinteken valósul meg az előadásban: textuális, értelmezői, animációs, valamint emocionális szinten. Ma, négy évtized távlatából sem nehéz elámulni Tranter mesteri, színészi és bábművészi tudásán. „Az *Underdogban* – írta évekkel ezelőtt Julian Leatherdale – az uralom és alávetettség témája, mely szervesen kapcsolódik a *Manipulátorban* meghatározó bábos és bábjátékos közötti konfrontációhoz, még sötétebb színezetben tér vissza, de a darab közép-pontjában ismét a színház metaforája áll. [...] Az illúzió a báb és a bábjátékos kapcsolatának csodálatos paradoxona. Itt áll előttünk Tranter, a bábút megszólaltató animátor-bábművész, és a brutális báb, amely irányítja a néma Tranter-színészt, illetve kezét emel rá. Ez a színész és bábú közötti állandó feszültség az egész darab során fennmarad.”¹⁰ Tranter-színész a megalázott, szexuálisan bántalmazott Boy-t játssza (van a darabban egy kitűnő jelenet az orvos-bábbal, aki – mintegy levetkőzve a fiú előtt – ledobja karját, törzsét, lábait, sőt, végül még a fejét is, undorító pókká alakulva), a Félelem, Kegyetlenség és Fájdalom Vándorszínházát működtető, baljós kinézetű Lazarillo impresszárió néma fiát. Boy-Tranter kopasz, felsőtteste meztelen, nyakán nyakörvet hord, erre az egyik Lazarillóval közös jelenetben még egy hozzáerősített lánc is kerül, melynél fogva az apabábu, akinek lábai Tranter dereka köré tekerednek, a fiút az arénába vonszolja. Boy néma, Tranter szájából csak artikulálatlan hangok törnek elő, de arca, szeme, ajkai egy megalázott hős valószínűtlenül drámai alakját rajzolják elének. A bábok ellenben – az anyja, az apja, a féltestvér, az orvos-pedofil, végül pedig a halál – teljes értékű személyeket jelenítenek meg, akik Tranternek köszönhetik a hangjukat. És tisztában vannak ezzel. Szükségük van a néma Boyra ahhoz, hogy létezhesse a színpadon. Neville Tranter éleselméjűsége és a színházról való hatalmas tudása a *Manipulátorban* és az *Underdogban* éppen a színész és a színpadi alakok közti rendkívüli partnerségben jut kifejezésre. A bábukat megalázzhatják, elnyomhatják és lealacsonyíthatják,

de ugyanez a sors utolérheti alkotójukat is. Az animáltak ítéletet mondhatnak és ellenőrzést gyakorolnak felette. Ugyanolyan gyengédek vagy éppen brutálisak lehetnek, mint egy húsvér ember. Elengedhetetlen vonása ez a kortárs bábjátéknak, a színész és a bábú közötti viszonyoknak.

Tranter a '80-as évek második felében sem hagyott fel az új konvenciók keresésével, sem bábjáival fenntartott kapcsolatának elmélyítésével. A még pályája kezdetén felfedezett természetes képesség, hogy saját személyiségét egy bábuba ültesse át, új tapasztalatokat hozott a *Room 5* című pszichothrillerben, amelyben – színpadi működése során talán egyedülálló módon – egy pszichiátriai osztály betegeit „gondozó”, megszállott ápolónő bőrébe bújt. Színészi alakítása felismerhetetlenné tette az alkotót, és a brutalitás, mellyel a nővér báb-betegeit bántalmazza, köztük egy skizofrén fiút, aki azt hiszi, hogy megölte saját anyját, a kegyetlenség színházának áramlatába helyezte ezt a produkciót.

Az egyetemes rosszról, az emberi gonoszság szóló tanulmányok – Julian Leatherdale szerint – a *Macbeth!*-ben (1990) érték el csúcspontjukat. A darabot Luka van Meerbeke [Adrian van Dijk] írta és rendezte, akivel Tranter a későbbiekben is többször dolgozott együtt (többek között a *Nightclubban* és a *Molièreben*). Ebben a produkcióban a művész kissé más jellegű, mozgatható állványokra szerelt, hatalmas méretű bábokat használt, mely technika lehetővé tette számára a színpadi tér átfogóbb megkomponálását. Az előadásain feltűnő animáltak ettől kezdve, bár közvetlen színészi közreműködés nélkül nem játszottak, a színpadi összképnek szerves alkotóelemei maradtak. Az egyidőben színpadra lépő tengernyi szereplő a *Nightclub*, a *Salome*, a *Molière*, a *Re: Frankenstein*, a *Schicklgruber*, a *Vámpír*, a *Cuniculus* vagy a *Matilda* című előadásokban alapjukban változtatta meg Tranter produkcióinak jellegét, a tematikusan összefüggő színpadi etűdök sorozatából az összefüggő darabok színrevitelének irányába mutatott.

10 Julian Leatherdale, *Magic, Madness and Puppetry*, OZ Arts (Australia) No 4, 1992, ss. 80-87, <https://ozarts.net.au/images/oz-arts/1992-issue4/de-seven.pdf>.



Molière, 1998. Fotó: Wim Sitvast

Tranter bábjai alkotójuk szerint „a valóságban nem sokra képesek”. Felépítésük, az egy réteg ragasztóval és egy réteg latexszel bevont gumihab könnyűvé és strapabíróvá teszi őket. Konstrukciójuk nem bonyolult, és bár gyakran tűnik úgy, hogy a bábok képességeiket meghaladó feladatokat végeznek el, ez a színészi interpretációnak, a hang modulálásának, az animátor keze ügyességének és a megfelelő világításnak köszönhető. A bábukkal „nem kegytárgyakként bánok. Ütésekkel kell bezsebelniük, olykor a nézőtérre repülnek. A bábművészek egy része dühítőnek tartja az ilyesmit” – ismeri be Tranter, aki hozzászólt a kritikusok és a közönség ellentmondásos és szélsőséges reakcióihoz.¹¹ Neville Tranter pályája kezdete óta felkavaró témákhoz nyúl, mégsem hiszi, hogy közönsége érzelmi biztonságát veszélyeztetné. „Ez a színház a halállal és étellel folytatott mindennapi harcról

szól. Az ebből származó feszültség táplálja energiával. A szóban forgó harc különböző formáival nap mint nap találkozhatunk, még ha nem is vagyunk ennek mindig tudatában” – véli. „A színház az egyetlen hely, ahol viharos érzelmeinkkel szembenézhetünk”. Elvégre megszoktuk a bábjáték mágikus kétarcúságát, mégis távolságot tudunk tartani a bábok által elmesélt történetektől. „Hiszen ez csak egy bábu; hát muszáj ilyen halálosan komolyan venni?”¹² Neville Tranter munkásságát valószínűleg nehéz lenne egyértelműen rendszerezni, és legnagyobb sikereit beazonosítani. Kétségtelen azonban, hogy a Luka van Meerbeke társrendezésében készült *Molière* (1998) és a *Schickelgruber alias Adolf Hitler* (társrendező: Theo Fransz, koprodukció a Kleine Spui, Schauspielhaus Wien, a Wiener Festwochen és a Novapool Berlin együttműködésével, 2003) a legtöbb díjat és legtöbb kritikai figyelmet kapott

11 Uo.

12 A bábszínház nem futball, ld. fentebb.

produkciók közé tartoznak. Érdemes itt megragadni az alkalmat, és kitérni keletkezésük körülményeire. A kulturális tevékenység finanszírozási rendszere sok államban működik hasonló elvek alapján: gyakran csak az elnyert támogatások teszik lehetővé, hogy a művészek és a független társulatok folytathassák alkotómunkájukat. „Adrian van Dijk rendezővel éppen Molière egyik darabján terveztünk dolgozni, amikor elutasították a benyújtott pályázatomat – ez a gyakorlatban azt jelentette, hogy nem lesz miből megélnem. Legjobban nem is annyira a támogatás megvonásának ténye fáj, hanem az indoklás – a *művészi fejlődés hiánya és a bábokkal való méltatlan bánásmód*. [Öklével az asztalra üt.] Egész életemet a felnőtt bábszínháznak szenteltem, több mint húsz éven át gürcöltem, hogy végül ezt halljam egy csinovnyiktól! Ezért döntöttem úgy, hogy magáról Molière-ről és a hűségéről csinálok darabot – a művész hűségéről önmagához, saját tehetségéhez és munkájához, a házastársak közti hűségéről, a szolga urával szembeni lojalitásáról. ... Bár oly sok idő eltelt Molière halála óta, néhány dolog nem változott: a művészek még mindig a túlélésért küzdenek, és hivatalnokok számoltatják el őket a műveik miatt.”¹³

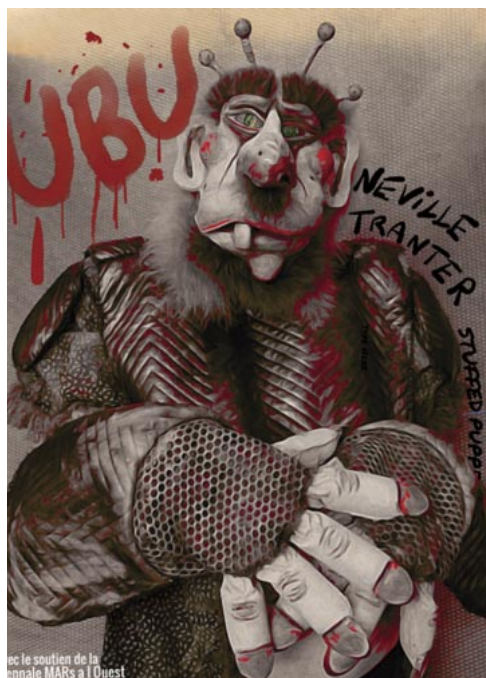
A *Molière* újra önálló produkció volt. Ebben a szövegben Tranter tizenegynéhány évvel későbbi, az előadásnak a poznańi Animációs Színházban bemutatott, újragondolt változatára (2015) fogok hivatkozni. Az amszterdami művész számára ez a munka egy hat fős társulattal való találkozást jelentett. Az ő számukra alakította át a darabot. „Tranter szertartásmentesen bánik a *komödia* főszereplőjével – Jean-Baptiste Poquelinnal, azaz Molière-rel.” – írta Juliusz Tyszka a bemutató után. – „Az nem különbözik saját darabjainak karikírozott hőseitől – nevetséges, a valóságtól lassan elszakadó, felesége, szolgálói, beosztottjai és felettesei által szemtelenül becsapott öregúr [...]. Tranter Molière-je hétköznapi ember, aki a hétköznapi konfliktusos

udvari közegében navigál, és egyértelműen híján van minden nagyságnak. Az ember, aki előttünk áll, éles eszével és tehetségével valamikor az emberi lét megismerésének magaslataira emelkedett, ám jelenleg, a való életben óriási erőfeszítéseket tesz, hogy ne váljon maga is egyszerre Alcestté és Orgonná. Molière-Pantalon (a muppet-báb fő animátora Marcin Ryl-Krystianowski) mellett és vele szemben áll szolgálója, Antoś (Artur Romański), azaz Harlekin – egy túlon túl mozgékony, hiperaktív szereplő, aki több más figurának is kölcsönadja animációs és hangbeli „szolgálatait”, de egyetlen bábu mellett sem tart ki sokáig. Tranter a két szereplő közötti beteges szimbiózisra alapozta története cselekményét, melynek alapja a szeretet és gyűlölet hivatalos alárendeltségből, illetve (mindenekelőtt) a kölcsönös függőségből fakadó, túlságosan is emberi kettőssége. Molière az úr, Antoine a szolga, de – mint oly gyakran van ez az életben és a *komödiában* egyaránt – a szolga a legfőbb cselzővő és manipulátor, aki szinte száz százalékosan irányítja megbízója tetteit és azok hatásait. [...] Megrázó a jelenet, melyben ő és Romański manipulálják Molière-muppet testét, tiszteletlenül brutálisan, sőt kegyetlenül ágyba fektetve és elaltatva azt. Sajátos közjáték és egyben komikus hab a Tranter-tortán a Napkirálynak szentelt áhítat, amelyet az udvari peccsenyesütők egész társulata ad elő. XIV. Lajos – bearanyozva, bevirágozva, arcán széles mosollyal – bókol több olyan sláger ütemére, amelyek szövegében vagy címében a *Nap* szó szerepel. Csodaszép, változatos, napfényes repertoárral van itt dolgunk, Tamara Mianszarova *Puszy vszegda bugyet slonyce* című halhatatlan 63-as sopoti slágerétől a *Hair* című musical hippy himnuszáig, a *Let the Sunshine In*-ig.¹⁴

A poznańi *Molière* igazolta Tranter koncepcióját, amely egy színészt és több bábút feltételez egy sok fős szereposztásban. Új lehetőségeket tárt fel, gazdagította a színészi és animációs eszközök

13 Uo.

14 Juliusz Tyszka, *Gargantuálsan / Gargantuicznie*, <https://teatralny.pl/recenzje/gargantuicznie,1366.html>.



UBU (Alfred Jarry: Übü király), 2021



repertoárját, és kétségtelenül új kihívást jelentett mind Neville Tranter, mind az intézményes színház számára, amellyel Tranter rendezőként először találkozott.¹⁵ De bizonyára elégedett volt ezzel az együttműködéssel, hiszen három év múlva, az *Übü király* vilniusi Lele színházban előkészített premierjével (Litvánia, 2018) visszatért a több fős szereposztáshoz.

Tranter azonban mégis elsősorban saját használatra szájnja színházi produkcióit. „Keresem a saját nyelvet, hogy olyan témákról beszélhessek, amelyek érdekelnek” – mondja. – Amikor felajánlották, hogy Adolf Hitlerrel rendezek darabot, először visszautasítottam, mert úgy gondoltam, hogy ez az ember nem érdemel figyelmet. Aztán végiggondoltam, vajon megbírnának-e a bábjaim egy ilyen nehéz és összetett témát. Mint mondtam, feltétlenül megbízom a bábukban, hiszem, hogy a színészeknél pontosabban képesek az emberi természet minden aspektusát – a legszebbtől a legsötétebbig – ábrázolni. Legnagyobb erősségük a groteskságukban rejlik – létünk groteszk mivoltát könnyebb bábokkal, mint húsvér színészekkel megmutatni. Mindezek ismeretében kíváncsi voltam, képes leszek-e módot találni Hitler történetének elbeszélésére. Végül is elvállaltam a munkát – kihívásként fogadtam el. Három évig készültem rá. [...] A forgatókönyvet nem akartam én megírni; Jan Veldman vállalta a feladatot. Négyen ültünk le a konyhaasztalhoz: én, Jan és két bábu, amelyek már korábban elkészültek – Hitler és a Halál. Így döntöttünk a forgatókönyv végső formájáról.”¹⁶

A *Schicklgruber alias Adolf Hitler* beszámoló a Harmadik Birodalom végnapjairól, bizarr tanulmány a hozzá legközelebb állókkal (Eva Braunnal, Joseph Goebbels-szel, Hermann Göringgel) bunkerbe zárkozó Führer elmeállapotáról. Tranter színészként szokás szerint az animátort, a szolgát alakítja benne, de ő animálja a temperamentumos komornyikot, Heinz Linge-et és a bábfigurát,

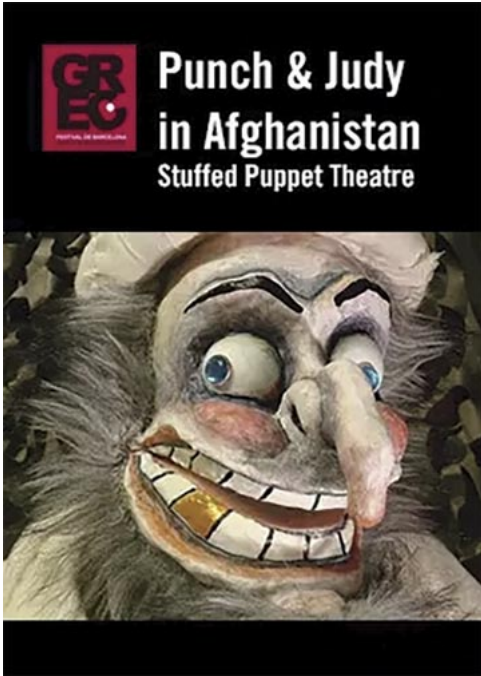
Halálbohócot is, groteszk-humoros színezetet adva a produkció egészének. Az előadásban használt bábok Tranter animáltjainak teljes spektrumát képviselik: a Goebbels-gyerekeket ábrázoló egyszerű pálcika-bábfekettől, melyek nevét apjuknak sosem sikerül megjegyeznie, a klasszikus félbábokon (Hitler vagy Goebbels egy botal, amelyre Tranter láb nélküli bábuit támasztja) át a teljes alakokig (Braun, Göring és a Halál). Különböző mozgatható kocsikat, állványokat használ a bábok elhelyezésére, és a színpadi teret változatos kellékekkel tölti be, virtuóz színészi és bábszínészi munkájának kiterjedt kíséretét hozva így létre.

A *Schicklgruber*ben a művész az emberi szenvedélyek egy másik sötét bugyrából merített, és ehhez lenyűgöző színpadi nyelvet talált. Hasonlóképpen járt el pár évvel később a *Vámpír* (2006) című előadásban, ahol a tinédzserek és szüleik közötti kapcsolatok világát tárta fel, a *Cuniculus*-ban (2008) – az emberiség megőrzéséről és elvesztéséről szóló, nyúlüregben játszódó példázatban, ahol az emberi különféleség témáját dolgozta fel, és a *Matild*ban (2012), melyben az akkor nagyon is aktuális kérdését járja körül, az idősek otthonáét, amely egyeseknek pompás üzletet jelent, a bentlakók számára azonban utolsó kísérlet saját méltóságuk megőrzésére, és a tovarebbenő boldogság iránti állandó hajsza terepe.

Bár saját szóló művészi terveiről sem mondott le, melyekből a *Punch és Judy Afganisztánban* (2009), *A király* (2015), illetve az elmés és olykor tabudöntő *Babylon* (2018) született, Neville Tranter jó ideje foglalkoztatja a bábszínház és a zene kapcsolata is. 2005-ben az általa tervezett bábokkal részt vett Yannis Xenakis *Oreszteia* című, Aiszkhülosz szövegére írt darabjában (Muziektheater Hollands Diep, rendezte: Cilia Hogerzeil), ezután a berni Freitagsakademie-vel Händel *Acis és Galatea* című kamaraooperáját rendezte és játszotta, és ugyanezzel a társulattal színpadra állította Henry Purcell *Dido*

15 Bár igazság szerint Tranternek már 2007-ben is volt alkalma a nagy társulatok világával megismerkedni, amikor a svájci Freitagsakademie Bern-ben rendezte Georg Friedrich Händel *Acis és Galatea*-ját, később pedig animátorként is feltűnt benne. Az operában nyolc zenész és öt énekes vett részt, akik ezzel egyidőben, nem egyszer zavarba ejtő kombinációkban animálták kesztyűbábjukat.

16 A bábszínház nem futball, ld. fentebb.



Punch és Judy Afgánisztánban, 2009



A hegyek élnek (The Hills Are Alive - Nikolaus Habajhnnal), 2019. Fotó: Mäddel Fuchs



Schicklgruber alias Adolf Hitler, 2003. Fotó: Bernhard Fuchs





Cuniculus. Fotó: Michael Kneffel



és Aeneas-át is 2010-ben. Az operaprodukciónak, amelyeket gyakran egy, kifejezetten az énekeseknek szervezett bábos műhelymunka előzött meg, teret nyitottak az új (néha átlátszó, egyetlen nyakra állított fejből és egy pár, rudakra erősített kézről kialakított) bábok használatának, valamint a báb és a színész-énekes-animátor közötti új kapcsolatoknak. 2019-ben Nikolaus Habjannal megírta, majd játszott az ausztriai Schauspielhaus Graz által készített *The Hills Are Alive (A hegyek élnek)* című produkcióban, amely lazán kötődik a *Sound of Music* című klasszikus hollywoodi musicalhez, de egyben élénk és időszerű szatíra az osztrák politikáról, elsősorban a menekültkérdésről, valamint groteszk asszociációkat tartalmaz történelmi és kortárs, bár a kívülálló néző számára néha csak nehezen értelmezhető kontextusokkal. Itt, mint Neville Tranter legjobb rendezéseiben, ismét a kítűnő színészi játék és a bábos interpretáció dominál, különösen, mivel Nicolaus Habjan mesteri játéká – igazi ritkaságként – felveszi a versenyt Neville Tranterével. Az osztrák bemutatót még különlegesebbé teszi, hogy Habjan tizennégy évesen, 2001-ben, egy grazi bábos műhelymunka során találkozott Tranterrel. Tizenkét évvel később mesteri előadást vittek együtt színre.

Neville Tranter legutóbbi önálló bemutatója az Alfred Jarry színdarabján alapuló *UBU* (2021) volt. Ehhez néhány évvel a vilnusi színrevitel után tért vissza újra, hogy az eredmény egy teljesen más produkció legyen. Jarry szövegét újraírva Tranter egy *Senki* (*Nobody*) nevű, az eredetiben nem létező karaktert illesztett bele, akivel a színpadon élő színészként azonosul a bábfigurával szemben. Közönsége, mint mindig, most is saját félelmeivel és álmaival szembesül. A fő téma ezúttal a hatalomvágy. A hatalmat a zárójelenetben Senki próbálja megszerezni – ahogyan azt a mai politikában látjuk. Törekvéseiben

ugyan feltartóztatja Bugrislav, a trónfosztott király fia – de vajon meddig? A színházteremből kilépve az amerikai himnuszt hallgatjuk, de azt valószínűleg sok más birodalom himnuszával is helyettesíthetnénk. Igen, itt a Senkik ideje.

Nem kizárt, hogy az *UBU* lesz Neville Tranter utolsó önálló előadása. Négy évtized alatt az emberiség számos sötét oldalát sikerült lelepleznie. Most a tanításnak és a rendezésnek akarja szentelni magát, és mindkét területen kivételesen sokat tud nyújtani. Neville Tranter univerzuma a színpadon ölt alakot. A művészt „már-már ember nagyságú lények veszik körül, hatalmas arcokkal és kezekkel. A tágra nyíló szájak és csillogó szemek ijesztőek, viccesek vagy meghatóak. Jelenlétük olyan intenzív, hogy csak a bábokat látjuk: a közönség tekintete állandóan rájuk irányul, nem pedig a húsvér, nagyon is élő színészre. Neville Tranter a hangjuk, vezetőjük, szolgájuk. Rajong ezért a bizzar kapcsolatért, az erő és gyöngédség viszonyáért mester és szolga, alkotó és bábu között.”¹⁷ Tranter bábujainak nincs lábuk, és ez szintén nagyon tudatos döntés a művész részéről. Megállapította, hogy ezek a végtagok nem feltétlenül szükségesek. „Ha lábukat adunk egy bábunak, azok életre kelnek, mozgásukkal megzavarják a közönséget, mert minden, ami mozog a színpadon, magára összpontosítja a figyelmet. Ha a bábunak a földön kell haladnia, meghosszabbítom a karakter jelmezét.”¹⁸

„A bábok az emberi természet minden létező aspektusát képesek megjeleníteni – ezt a megjelenítést én teszem láthatóvá. Mindent kifejezhetnek: a tiltakozást, az emberi lét sötét oldalát, a szerelmet, természetünk minden arculatát. Egy bábu mindezt meg tudja tenni. Egy színésznek nehezebb az ilyesmi; egy bábba, ami voltaképpen maszk, közvetlenebbül működik. A bábút egyszerűen látjuk. Persze, meg kell oldani, hogy kifejező legyen.”¹⁹

17 Részlet a „Le Monde” recenziójából: <https://www.stuffedpuppet.nl/francais/>.

18 Egy Neville Tranterrel folytatott személyes beszélgetés alapján, Silkeborg 2022.11.13. Az, hogy a lábokról lemondani milyen helyes döntés volt, kiténik a *Salome* (1996) című előadásból, talán az utolsó olyan Tranter-produkcióból, amelyben az egyik bábfigurának (Johnnak, a volt rabnak) lábai voltak.

19 Uo.



Mathilde. Stuffed Puppet. Fotó: Alexander Kiss



„A bábu egy önálló dolog” – mondta Neville Tranter néhány évvel ezelőtt a *His Master's Voice* című kiváló dokumentumfilmben. – „Önálló entitás, saját élete van, így saját gondolatainkat és érzelmeinket vetíthetjük rá. Bízom a bábukban, teljesen megbízom bennük. Elfogadnak olyannak, amilyen vagyok, és nem ítéleznek felettem. Bizonyos szempontból biztonságban érzem magam velük, de közel sem vagyok szentimentális. Amikor végeztem egy bábuval és minden rendben van [...], akkor a fejemben meghal, kész, ennyi volt. Nem beszélgetek otthon a bábjaimmel, nem, nem.”²⁰

Tranter a különböző műsorok számára kitalált és azokban felhasznált animáltakat sem gyűjti. Az egyetlen kivétel Mr. Zeno, aki harminc éve kíséri a művészt, azóta, hogy a *The Nightclub* című revüben feltűnt a „Világhírű Anthony&Zeno duó” egyik feleként, melyben Anthonyt Tranter játszotta, Zeno pedig báb volt, egy teljes, még lábakkal rendelkező báb. „Bármilyen szerepet képes eljátszani – gyereket, fiatal lányt, öregembert, állatot. Az összes műhelyt vele vezetem, mert egyetlen másik báb sem annyira alkalmas az oktatói feladatokra, mint ő.”²¹ A műhelyek, amelyeket Neville Tranter több évtizede vezet, teljesen más lapra tartoznak. A különböző bábművészeti főiskolákról és oktatóközpontokból érkező fiatal bábosok, illetve a világ minden tájáról ideutazó bábos-szakemberek ezeken a műhelyeken betekinthetnek a színész-báb kapcsolat titokzatos világába. Tranter páratlan mester, kiváló tanár, tanácsadó és különböző művészeti projektek mentora. Nem egy művésznek segített már kialakulóban lévő előadását végső formába önteni.

„Az első szólóelőadásom, az *Angyal*, Tranter felügyelete alatt jött létre” – emlékszik vissza Duda Paiva. – Az a néhány nap, amit vele töltöttem a próbák során, forradalmian átalakította belső világomat. A vele folytatott gyakorlás nemcsak bábjátékosi készségeimet fejlesztette, hanem az animáció iránti

elkötelezettséget is kialakította bennem. Ehhez később saját utat találtam. Neville Tranternek köszönhetem, hogy hiszek [az animáció erejében]. 2008-ban felkértem a *Malediction (Az átok)* című film rendezésére. Egy szavak nélküli előadást akartam csinálni, amelyben tündérmesék egy eredeti történeté fonódnak össze. Azt kérdezte: – „Miért?” (Mint tudjuk, ő a szövegalapú előadások mestere.) „Mert neked koreográfusi elméd van” – feleltem. „A bábjáték, az ritmus” – summázta. Szeretettel ápolom a *Bruce Marie* próbafolyamatának emlékét a COVID-19 miatti lezárások alatt. Csak mi ketten voltunk, neveltünk az abszurd helyzeteken, amelyekbe a báb kényszerít bennünket, és mi őt, fahéjas süteményt falatoztunk kávéval, mintha a színház ajtaján túli világ biztonságos hely lett volna.”²²

Érdeemes itt idézni egy másik véleményt is, ezúttal az izraeli bábművész, rendező és énekes Yael Rasooly-tól, aki jelenleg Neville Tranterrel dolgozik legújabb, Edith Piaf-ról szóló önálló előadásán. „A testem örökre emlékezni fog az általam látott egyik első báb-előadásnak, Neville Tranter *Frankensteint*ének a zárójelenetére. Ott állt egyedül, végre bábok nélkül, egy mesterien kivitelezett, az emberiséget a maga nagyságában, törekénységében, brutalitásában bemutató előadás után, amely az első másodperctől kezdve lenyűgözött, és testét hihetetlen elektromosság járta át, miközben Purcell *The Cold Song*ját énekelte. Az életem örökre megváltozott. Ráébredtem ennek a művészeti formának az erejére, amely egyszerre lehet otthonom és hangom, és még tovább is mehetek, azt mondhatom, hogy én magam és a teljes emberi, valamint művészi tapasztalatom ebben a világban vagyunk elhelyezve. Más szóval, beleszerettem. Az évek során többször találkoztunk fesztiválokon, mégis csaknem két évtizedbe telt, mire eljött a megfelelő pillanat, és a projektem megérkezett a Nordland Visual Theatre-ba. Pályafutásom alatt

20 *La Voix de son Maître (His Master's Voice)*, forgatókönyv és rendezés. Manuelle Blanc, ARTE France – AGAT Films & Cie, 2013.

21 *A bábszínház nem futball*, ld. fentebb.

22 Részlet Duda Paiva a szerzőnek írt leveléből, 2022.11.29.



Babylon, 2018. Fotó: Wim Sitvast

különböző rendhagyó bábokkal, maszkokkal, egyértelműen tárgynak minősülő kellékekkel dolgoztam – de ez a legújabb munka megköveteli, hogy életemben először (!) muppeteket használjak, új színpadi nyelvet és technikát alkotva meg hozzájuk. Intenzív, rövid, de újfent átalakító erejű folyamat vette kezdetét. Néhány ötlettel, elképzeléssel és egy személyes történettel érkeztem a próbaterembe, amit szenvedélyesen, mindazonáltal rettegve szerettem volna megjeleníteni a színpadon. Éreztem, hogy biztos, érzékeny és mégis határozott kezekben vagyok. Így belső rendezői hangom képes volt elhallgatni, előadóművészi – feladatvégrehajtói hallásom pedig kiélesedett. A fülem teljesen kinyílt Neville-re. Ő képes egy időben dolgozni a legapróbb elemeken, irányítani a tekintetet, dönteni egy lélegzetvétel pontos hosszáról (ahogy ő mondja, ez mind technika... ez koreográfia), miközben a történet lényegét, a dramaturgia tervét, az egyes szereplőket

irányító erőket sem téveszti szem elől – mindezt a hiteles emberi érzelmek megformálása érdekében. Tudása, intuíciója, precizitása, mestersége és nagylelkű, gyönyörű szíve teljes pompájában jelen van. Miközben gyorsan és mégis precízen haladunk, századszorra is elismétli: 'Yael, túl sokat teszel/mondasz. A KEVESEBB TÖBB. Bízzál a bábban.' Megtiszteltetés számomra, hogy tanáromnak, mentoromnak, kollégámnak, barátomnak nevezhetem.²³ Neville Tranter nemcsak a kortárs bábművészet egyik legkiemelkedőbb művésze. Bölcs, gyengéd, érzékeny ember is egyben. Még ha ragaszkodni is fog szándékához, hogy szólókarrierjét lezárja, akkor is láthatjuk majd legújabb előadásában: a *Matildában*, a *Babylonban*, az UBU-ben, 2024-től pedig a *The Hills Are Alive* című előadásban, amely ezúttal a berlini Deutsches Theatre színpadán lesz megtekinthető.

Fordította Papp-Zakor Ilka

23 Yael Rasooly a szerzőhöz írt leveléből, 2022.12.09.



ÉNEKEL! (CHANTE! Edith) (Yael-Rasooly). Fotó: Ran-Daniel-Kopiler

A MASTER OF ANIMATION AND INTERPRETATION

Our series of articles on contemporary puppet artists around the world opens with a text on the work of Neville Tranter who said of the puppeteer: "In the 20th century, the actor-puppeteer was not an equal partner to the puppet. He was an animator who breathed life into the world of characters created by him but invented by artist-puppeteers, set designers or simple puppeteers. Sometimes invisible, sometimes living a life on stage parallel to that of the puppet. His visible or barely perceptible presence was not really important. The most important thing was the puppet." Neville Tranter with his contemporary, the Japanese Hoichi Okamoto, brought to life a new form of puppet theatre - the theatre of material. This found a solid foundation in the 1980s. Here the actor joined the puppet, and could play different roles. Above all, the actor became the puppet's equal partner. Neville Tranter is a master of animation and interpretation, but he often played a stage character, equally as important as the puppet. The animation of the puppets was, of course, always his task, but now sometimes this was invisible and sometimes visible. Tranter's grotesque puppets, reminiscent of caricatures, wear expressive colors, heavy make-up and aggressive costumes. All this underscores their presence, bringing their lifeless forms to the fore on stage.



Tajvani bábkiállítás a Bóbita Bábszínházban, 2023. április 24



A kiállítás megnyitója (Hszü Hszie Zsung farfaragó mester, Liu Shih-Chung nagykövet, Sramó Gábor, a Bóbita Bábszínház igazgatója, Hsu Chiafi kurátor)



寶島布袋戲盛宴：臺灣金光戲偶展 ARANYFÉNYŰ BÁBOK – TAJVANI KESZTYŰS BÁBOK

ARANYFÉNYKOR BÁBKIALLÍTÁS

A *Potehi* Tajvan egyik legjelentősebb kulturális kincsének számít. A 19. század közepén a kínai Csangcsou és Csüancsou városokban született meg ez a bábművészeti forma, ahonnan később Tajvanra került. Több mint 250 éves története alatt a helyi szokásokhoz idomulva formálódott és vált Tajvan egyik legkülönlegesebb művészeti előadásformájává. (A **tajvani Potehi**, más néven Budaixi szó szerint szövetszákos színházat jelent, a korai időkben a kesztyűbáb testét négyzet alakú, zsák alakú szövetszákdarabokból készítették, míg a fejet, a kezeket és a lábakat fából faragták vagy agyagból formálták.) Tajvanon az istenségek tiszteletére rendezett templomi rendezvényeken gyakran láthatóak potehi-előadások. Ezeket általában az istenségek születésnapja alkalmából rendezik, de előfordul, hogy a templom ünnepélyt szervez, így a potehi a tajvani emberek mindennapjainak szerves része. A kortárs tajvani Potehi-színházban az előadások típusa szerint 3 csoportot különíthetünk el:

I. Hagyományos potehi

A legkorábbi tajvani potehi típus, az előadásban szereplő bábok körülbelül 30-45 cm nagyságúak, a cselekmények pedig olyan régi, klasszikus történeteken alapulnak, mint *A három királyság története*, *A nyugati utazás*, *Az istenek birtokba helyezése* vagy a *Vízparti történet*. Emiatt a jelmezek, a zene, valamint a szereplők kinézete meghatározott keretek között mozog. A darabokban előforduló szerepek az arcfestés különböző mintái által különülnek el egymástól, ennek megfelelően az alábbi szerepeket különböztetjük meg:

1. Seng: férfi szerep, a báb arcán nincsen semmilyen színes festés vagy körvonal, életkortól függően a báboknak különböző nevük van.

2. Tan: A női szerepek gyűjtőneve, a ruházattól és életkortól függően különböző megnevezésük lehet.

3. Csing: Középkorú férfi, a bábok arcán lévő festés színe, valamint a vonalak stílusa különböző jellemekre utal. A piros például bátor, őszinte karaktert, a fekete szín pedig merész és szókimondó jellemet takar.

4. Mo: Idősebb férfi szerepkör, a tényleges öregember figurája.

5. Csou: A hagyományos potehiben a komikus, nevetető szerep.

6. Ca: A fenti kategóriák közül egyikbe sem tartozó bábok mind ebben a csoportban vannak, például Buddha istenség is. Ide tartoznak a különböző démonok, szörnyek is.

7. Sou: Vadállat figura, mítoszokban szereplő mitikus lény, például sárkány vagy kínai unikornis.

II. Aranyfényű bábszínház

Az egyik legősibb tajvani potehi forma, amelynek alapötlete, valamint előadásformája érezhetően befolyásolja a kortárs potehi előadásokat is. 1953-ban, Kaohsiung városában Csung Zsen Pi indította el az aranyfényű potehi történetének prologusát. Vu Tien Lai dramaturg és rendező, és Hszü Hszie Zsung bábkészítő mester közös munkájának köszönhetően az akkori hagyományos potehi bábszínház formai korlátait ledöntve, új előadásformát hoztak létre új szerepekkel, maszkokkal, színes figurákkal és jellemeikkel. A bábok stílusának újatervezésével forradalmian megváltoztatták a műfajt és hivatalosan ez tekinthető a helyi tajvani bábszínház első fontosabb mérföldkövének. Ez a fordulópont a mai napig nagy befolyást gyakorol a tajvani stílusú bábfigurák fejének faragási stílusára.

1. Színdarab: Már nem régi, klasszikus történeteket adnak elő, hanem új, eredeti cselekményeken ala-



Tradicionális tajvani kesztyűsbábok





A bábok mindegyike különleges személyiséggel rendelkezik





A különböző darabok szereplői az arcfestés eltérő mintái által különböznek egymástól

puló történetekről szól a darab. A történetek a fantázia szüleményei, amelyekben egy kötöttségektől mentes, szurreális világkép bontakozik ki, akárcsak a japán manga filmekben.

2. Bábformák: Már nem jellemzőek a hagyományos potehi színház által megszabott formai sajátosságok, a bábook kinézetét magas fokú kreativitás jellemzi. A bábook méretét tekintve nincsenek korlátok, 60 cm és 180 cm között minden méret előfordul. A bábookon néha még foszforeszkáló arcfestéket is használnak, hogy kiemeljék az egyes szereplők különlegességét, valamint az árnyékszínház által kedvelt UV-fényes vizuális effekteket is előszeretettel használják.

3. Zene: A tradicionális, klasszikus kínai stílusú gong és dobzene helyett olyan nyugati stílusú hangszereket használnak, mint a gitár vagy szaxofon. Később a darabokban már bakelit lemezeket is elkezdtek használni, minden szerepnek meglelt a saját, hozzá tartozó zenei aláfestése, a mai DJ-k munkájához hasonlóan, egyedi zenék születtek.

4. Színpad alakja: A hagyományos potehi színpadhoz képest különböző színpadképekből álló

színpad jellemzi. Az előadásokat robbanások, tűzeffektusok, szárazjég, valamint olyan színházi kellékek és eszközök alkalmazása is jellemzi, amelyet a vizuális effektek felerősítése érdekében használnak fel.

III. Potehi a televízióban

Az 1960-as években a tajvani potehi bekerült a tévébe, ahol rohamos fejlődésnek indult. Mivel ebben az időben a televíziós felvételek készítésének módja eltért a színházi előadásokétól, a televíziós potehi darabok is ennek megfelelően eltérő előadásmódot követeltek meg. Tükrök használatával, az eredeti, képeretszerű színpadi előadás átalakult egy televíziós, mozifilmszerű felvétellé. Azonban elmondható, hogy általánosságban az előadásokon még a mai napig az aranyfény korszak hatása érzékelhető.

1. Forгатókönyv: A cselekmény alapjául a Tigris és Sárkány mozifilmhez hasonló vu-hsziaák, azaz harcművészek kalandjait bemutató történetek szolgálnak. Független világkép jellemzi, amelyben új történetek jönnek létre.

2. Forma: A kor változását és esztétikáját követve a klasszikus és modern formák ötvözésével jönnek létre az új darabok.

3. Zene: Külön, a szerepekre szabott, egyedi zenei aláfestés.

4. Színpad formája: A technikai fejlődésnek köszönhetően, számítógép által generált vizuális effektek színesítik az előadás képi világát.

Összességében a tajvani potehi fejlődésében nagy szerepe volt a potehi aranyfénykor idején létrejött merész, forradalmi változtatásoknak és újításoknak. Ezeknek köszönhető, hogy a tajvani potehi még mindig alkalmas arra, hogy puha erejének köszönhetően kulturális export terméké váljon. A kiállítás célja, hogy bemutassa a hagyományos és a modern elemek egymás melletti fejlődését a tajvani bábművészetben. Tajvanon jelenleg előkészületben van egy új potehi oktató- és tanulóközpont, amely segítségével ismét visszatérhet a tajvani mindennapokba a potehi energiával teli jelensége. Szintén



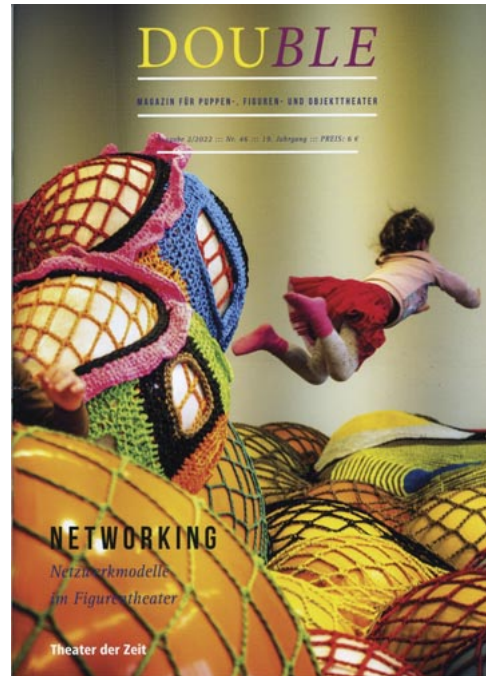
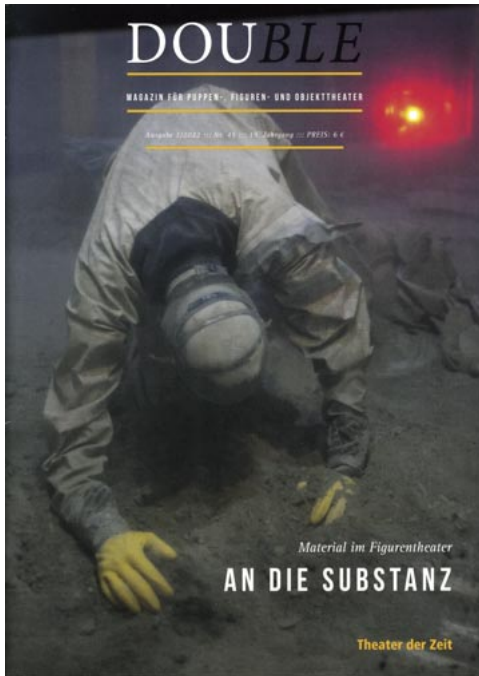
idén tervezik egy tajvani potehivel foglalkozó tanfolyam elindítását, amelynek segítségével a világ összes országában működő bábszínházzal és bábszínházakkal szoros, kulturális együttműködést, kapcsolatot tarthatnak fenn.

(Bóbita Bábszínház, Pécs, 2023. április 24 – október 29.)

Fotók: Mizera Andrea – Cseri László

PUPPETS WITH A GOLDEN SHEEN

In the framework of the 10th Theater Olympics, the Bóbita Puppet Theatre will host a special exhibition: "potehi", Taiwanese glove puppets of Chinese origin, and their role in the puppet theatre world of the Far East. Potehi are one of Taiwan's most important cultural treasures. This puppet art form was born in the Chinese cities of Changchou and Chuanchou in the mid-19th century and later spread to Taiwan. In its more than 250-year history, it has evolved into one of Taiwan's most distinctive art forms, adapting to local customs. (Taiwanese potehi, also known as Budaixi, literally means cloth bag theatre, and in early times the body of the glove puppet was made from square pieces of cloth in the shape of a bag, while the head, hands and feet were carved from wood or molded from clay.) In Taiwan, potehi performances are often seen at temple ceremonies in honor of deities. These are often organized by temples and held in conjunction with ceremonies held on the birthday of the deities. Thus potehi performance is an integral part of the everyday life of Taiwanese people.



MATERIAL AND US: TOGETHER

In 2022, the journal *double* continued to paint a diverse picture of the figurative theatre scene. Although there are no striking differences between the issues produced by its two editorial teams, there is no doubt that the creators of the journal continue to adhere to the original concept of writing about topical issues of interest to both the creative and the receptive communities of figure theatre, and that their primary task is to provide a high-quality professional analysis of current events and developments. The first issue, which examines the material aspects of the genre, clearly emphasizes the almost untraceable change and multifaceted evolution of material in the 21st century, looking at both its theoretical and practical aspects. Meanwhile, the second issue focuses on the potential of collaborations and places a much larger emphasis on reporting the events of various professional gatherings - thus demonstrating the wonderful results that can be achieved by initiatives that encourage people to work together and think together.



Goda Móni

SOKFELÉ SOKFÉLE – AZ ANYAG ÉS MI, EGYÜTT

A DOUBLE 2022-ES SZÁMAIRÓL

A *double* 2022-ben is hozta a magazintól megszokott minőséget, bámulatos érzékenységgel fest sokszínű képet a figuraszínház jelenéről. Habár szembetűnő eltérést észlelünk a két szerkesztőgárda által összeállított számok között (nem csupán a tárgyalta kérdéskör tekintetében, de a különféle jellegű szövegek arányaira vonatkozóan is), ahhoz nem fér kétség, hogy a folyóirat alkotói továbbra is tartják magukat az eredeti koncepcióhoz, amely szerint kivétel nélkül aktuális, a figuraszínház alkotói és befogadói közösségét egyaránt foglalkoztató témákat dolgoznak föl, és a jelen történéseinek, fejleményeinek magas színvonalú szakmai diskuszióját tekintik elsőrendű feladatuknak. Míg az év első, a műfaj materiális aspektusait vizsgáló száma egyértelműen az anyagnak a 21. században tapasztalható, már-már követhetetlen változását, egyre többértűvé alakulását helyezi előtérbe annak mind elméleti, mind gyakorlati oldalát szemlélve, addig az együttműködésekben rejlő potenciált fókuszba állító második szám oldalain jóval nagyobb hangsúly kerül a különféle szakmai összejövetelek eseményeiről szóló tudósításra – ezzel is alátámasztva, milyen csodálatos eredmények születtek az összefogásra ösztönző kezdeményezésekből, a mindenkorai együttgondolkodásból.

A Kathi Loch, Christina Röfer és Meike Wagner szerkesztésében megjelent 2022/1-es *double*-füzet a figuraszínházban alkalmazott tárgyaknak valamennyi, a nyerstől a megmunkáltig, az érintentlentől az elhasználtig, az analógtól a digitálisig terjedő, egymástól számtalan módon különböző állapotát igyekszik szemügyre venni. Az az alapállítás, hogy „miközben az emberiség megannyi területen anyaghiánnyal küzd, a figuraszínház továbbra is egyre sokszínűbb palettával rukkolt elő: ki- és összeválogatja, megmunkálja, játszik vele. Az anyag örökké

mozgásban van, persze elsősorban a színpadon, de előtte-utána is folyamatos átalakulásokon megy keresztül”.

Egy szerkesztői esszé indítja a sort, amelyben Kathi Loch az anyag keletkezését, létezését és elmúlását követi nyomon. Astrid Schenka ugyancsak a teória felől közelít, amikor az ‘anyag’ és az ‘anyagszerűség’ fogalma közti különbségeket boncolgatja. Az anyagiség témáját elméleti síkon felvezető esszék után egy kérdőív irányítja át a figyelmet a figuraszínház praktikus terepére, azon belül is két gyakori bábkészítő technikára: Rainer Schicktanzen a fabábuk, Florian Loycke pedig a habszivacsfigurák melletti döntését indokolja meg az olvasó számára is lelkesítő hangon. Ám nem csupán a figuraszínház hagyományos és kortárs gyakorlatában bevett alapanyagok kerülnek szóba: Annika Gloystein az üveg, Élis Vigneron a jég, Simon Wauters pedig az agyag bábszínpadai használatáról mesél konkrét előadások példáján keresztül világítva meg a szokatlan anyagválasztásban rejlő kihívásokat és lehetőségeket egyaránt. Hogy az egyes materiák különbözőségére való rácsodálkozás lehetősége már a legkisebbek számára is kellemesen bejárható utat nyit a színházhoz, Christiane Plank-Baldauf bizonyítja a változatos hétköznapi tárgyak mozgatása során képződő hangokkal kísérletező, óvodás korú gyerekek körében megtartott workshopról szóló beszámolójában. Egy teljességre törekvő folyóirat természetesen a legmodernebb eljárásokat sem hagyhatja figyelmen kívül: a bábtervezőként és -készítőként tevékeny Alice Therese Gottschalk a 3D-nyomatóval előállított színpadai figurák fenntarthatóságára, reprodukálhatóságára és egyéb anyagokkal való kombinálhatóságára irányuló kutatásairól ad számot; Mario Kliewer pedig arról, hogy miként állítható az analóg anyagok digitalizálása például muzeális célok szolgálatába,

és teszi mindezt a bochumi székhelyű dfp (A Figuraszínház Német Fóruma) virtuális kiállítás építési projektjét ismertetve.

A pihenésre kárhóztatott figuraszínházi materiák fellesztéséről Frank Soehle fogalmaz meg mély gondolatokat néhány, immár a hetvenes éveit taposó figurát újra-felhasználó, *strings up!* címen futó darabja kapcsán. A társulaton belül a 'retro-creation' szóösszetétellel jelölt folyamat során Soehle tizenhárom, Fritz Herbert Bross által tanítványa, Albrecht Roser részére faragott, színpadi közönség előtt aligha mozgott marionettbábu múltidéző képességeit teszteli egy komolyzenei háttérrel ellátott halotti tánc, valamint egy jazzbetéttel kísért krimi-történet megjelenítésén. Hasonlóképpen, a végességgel szemben folytatott küzdelem stratégiáit, a sikeres konzerválás lehetőségét és korlátait taglalják a lübecki, müncheni és drezdai bábszínházi múzeum restaurátor munkatársai Meike Wagnerrel folytatott beszélgetésükben. Tim Sandweg a Schaubude Berlin, Rebecca Gorder pedig a nürnbergi Theater Salz+Pfeffer formáció képviselőjében osztja meg gondolatait a fenntarthatósággal kapcsolatosan a színház példamutató szerepéről.

Az „Extend it!” felkiáltással online megrendezett, valamennyi érdeklődőt tárt kapukkal fogadó konferencián elhangzottakat összegző beszámoló mintegy a két szám közti kapocsként, a double 2022-es évének kulcsszövegeként is értelmezhető. Hiszen Annika Gloystein egy olyan szakmai fórumról ad itt számot, amely összefogásból született és a figuraszínház jelenét, a szakmai berkekben itt-és-most felvetődő kérdéseket, kihívásokat igyekszik megvitatni méghozzá minél szélesebb körben. A berlini Schaubude, a stuttgarti FITZ! és a lipcsei Westflügel kezdeményezésére 2020 májusában létrehozott *Allianz Internationaler Produktionszentren für Figurentheater* (A Nemzetközi Figuraszínházi Produkciós Központok Szövetsége) első virtuális kerekasztal-beszélgetésére 2021 végén került sor. Azóta 2023 januárjában ültek össze nyilvánosan újra, az ugyancsak a szövetség szervezésében megvalósuló *Figure it out!* nemzetközi showcase-sorozat következő állomása pedig 2024-ben Stuttgart, 2025-ben pedig ismét Lipcse lesz. Utóbbi adott helyet a 2022-es találkozóknak is, ahol tizenkét

bemutató mellett – ahogyan az a németországi fesztiválok esetében már hagyománynak számít – egy tartalmas eszmeccsere is lezajlott, éppen a szakmai (esetlegesen a közönség felé is megnyitott) tanácskozások szükségességét hangsúlyozva.

A tavalyi év második *double*-számának szövegei tehát a „félelmet legyőző összekapcsolódások” határait és lehetőségeit tematizáló 2022-es *double*-diskurzus mentén a kortárs báb- és figuraszínházi szcénában is jelentős potenciállal bíró kapcsolati hálók feltérképezése köré szerveződnek, különféle együttműködési modelleket vetve górcső alá (szerk.: Katja Spiess és Tim Sandweg). A bizonyára sokféle és sokféleképpen létrejövő kapcsolódások sorából a stuttgarti figuraszínházi szcena együttműködéséről, illetve két „szabadúszó”, Élise Vigneron és Julika Mayer közös, *RE-MEMBER* címen futó nemzetközi projektjéről esik szó hosszabban. Utóbbi kapcsán (az említett alkotókon túl Petra Szemacha, a magdeburgi bábszínház dramaturgjának bevonásával) mindenekelőtt a véletlenek beengedése érdekében nyitott új terekről, a komfortzónából való kilépést megkockáztató nyitottságról és arról, hogy miféle többlettel kecsegtet az alapvetően egyéni utakat járó művészi individuumok társulása.

Talán az egymástól esetlegesen eltávolodó korosztályokat összehozandó, a felnövekvő generációról való gondoskodást szorgalmazó cikkek ebben a számban nagyobb teret kapnak. Egy berlini hallgató a francia ESNAM-ban töltött szemeszteréről mesél, de a berlini Ernst Busch Főiskola Kortárs Bábjátékművészet szakának ötvenedik jubileuma apropóján megrendezett programsorozatról is részletes leírást kapunk. Leino Rei a bábszínházi-rendezői képzés skandináv és balti államokbeli gyakorlatának a korábbinál nagyobb átjárhatóságot biztosító megreformálására tett szándékot ecseteli. A „közös munka” szükséges voltáról szóló gondolatok egy szakmai szimpóziumon fogalmazódtak meg a Tallinban megrendezett Baltic Visual Theatre Showcase keretében, amelyről Anke Meyer tudósít a megelőző oldalakon a litván Vilnius Theatre *Siberian Haiku*, a lett Gertrude Street Theatre *Wood Path*, valamint az észti házigazda *YLT* című produkciót emelve ki a lenyűgöző felhozatalból.

Az angol nyelvű esszé eztútal egy ukrán származású szerző tollából olvashatjuk. Daria Ivanova-Hololobova két Holocaust-előadást elemez: a Kijevi Városi Akadémiai Bábszínházban Serhii Yefremov rendezésében színre vitt *Everything will be alright* (Minden rendben lesz) című produkciót 1994-ből és a németországi Hamm városkában működő Helios Színház *Friedl Dicker* című 2022-es darabját, amihez a tradicionális ukrán bábszínház egyik ősi formáját, a ver-tep-et hívja segítségül. Külföldi társulat nyerte el a 47. Fritz Wortelmann Díjat is, amelynek odaítéléséről a *Formai sokszínűség és játékoság* címen közzétett beszámolóból értesülünk. 2022-ben huszonegy báb-, árny-, miniatűr-, anyag- és tárgyszínházi nevező indult három kategóriában (szakmai utánpótlás, felnőtt amatőrök, iskolaszínház és ifjúsági klub), s a pénztalommal járó elismerést ugyan Alba García, Tariq Marks, Alejandro Jurado Jiméñez által alkotott csoport kapta, Christina Röfer híradásában egyebek mellett a Dido Dance Company *Tales in the Dark* (Mesék a sötétben) és a PuppenSpielClubMini *Kind im Kühlschrank* (Gyerek a hűtőszekrényben) című interaktív zoom-játéka is említésre kerül.

A „diskurzus” rovat egyetlen szövegében a Dramaturgiai Társaságnak a drezdai tjj (Theater Junger Generation) falai között, „a találkozások művészeté” mottóval lefolytatott beszélgetéssorozatáról az intézmény vezetője, Kathi Loch ad összképet: a tabukat, valamint a tabuk döntögetését tárgyalja a *mit lehet, mit szabad és mit kell a bábnak?* kérdésfolyam mentén. Annál több rendezésről értesülünk a számok két utolsó előtti blokkjában, ahol a közelmúltban bemutatott előadások kerülnek reflektorfénybe. Többek között az interkontinentális, dél-afrikai–német kooperációban megvalósult *Ishkhalo somlambo/Der Ruf des Wassers* (A víz kiáltása), a Zwickaui Bábszínház virtuális *Mesekirálya*, a Ljubljánából a berlini Theater der Dinge fesztiválra érkező *Still Life* (Csendélet), a Rafi Marintól Stuttgartban látott *Egyesülyi ceremónia* vagy a holland TANTAM objektentheater interaktív installációja a deventeri játékmúzeumban [Spelen Met Alles (*Játszani mindennel*)]. A friss produkciókról nyújtott körkép fesztiválbeszámolókkal is egyre csak bővül és színesedik. Feltétlenül kiemelésre érdemes mind közül a FRATZ International, amely az anyagokkal, hangokkal és mozgásformákkal

történi kísérletezéseket vonultatja fel kétévente Berlinben a 0–6 éves korosztályt célozva meg. Gislinde Nauy beszámolójában a belga Hanafubuki társulat diorámája, a nigériai KiNiNiSi Koncepts borszín(ezés)re felépített *Kolofu* című táncelőadása és a találkozóknak helyszínt adó Theater o.N *buboréka* kapják a főszerepet. A *double* tudósítógárdája ugyanakkor a plzen-i *Skupova* és a párizsi Scènes ouvertes a l'insolite mellett az erlangeni FiDeNa, a magdeburgi Blickwechsel, a svájci Figura fesztiválról, és annak díjkiosztójáról is rendkívül információgazdag tájékoztatással szolgál. A folyóirat utolsó oldalain változatlanul megtaláljuk a „Svájcra nyíló ablakot”, amelyből 2022-ben egy-egy hosszú interjú keresztül ismerkedhetünk a nemrégiben ASSITEJ-díjjal kitüntetett Chine Curchoddal, továbbá Line Eberharddal és Marcel Grissmerrel (Theater Stadelhofen), de bepillantást nyerhetünk az NGFS, avagy a sváci figura-színház történetével foglalkozó egyesület és az Előadóművészetek Svájci Archívumának együttműködésében zajló, a szcéna jelentős protagonistáit az 1950-es évekig visszamenőleg felkereső és kikérdező anyaggyűjtési munkálatokba is.

(*double*, 2022/1; 2022/2.)



ARCANUM DIGITÁLIS
TUDOMÁNYTÁR



Art Limes 1992–2015



DVD

KERESHETŐ HASONMÁS

MEGJELENT ILLUSZTRÁCIÓS SZÁMAINK:

2004/3.4. szám – A gyermekkönyv-illusztráció I-II. (elfogyott)	---
2006/4 – 2007/1. szám – Magyar illusztráció Bolognában - III. (elfogyott)	---
2008/1. szám – A gyermekkönyv-illusztráció IV.	850 Ft
2009/1. szám – Gyermekkönyv-illusztráció V.	850 Ft
2009/2. szám – Gyermekkönyv-illusztráció VI.	850 Ft
2010/3. szám – Gyermekkönyv-illusztráció VII.	850 Ft
2010/4. szám – Gyermekkönyv-illusztráció VIII.	850 Ft
2011/3. szám – Gyermekkönyv-illusztráció IX. – A képíró: Kass János 1.	850 Ft
2011/4. szám – Gyermekkönyv-illusztráció X.	850 Ft

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

KÖZLEMÉNYEK:

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

Folyóirataink megvásárolhatók:

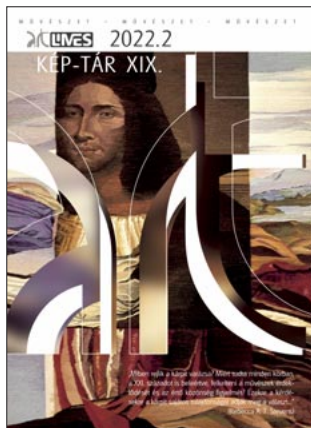
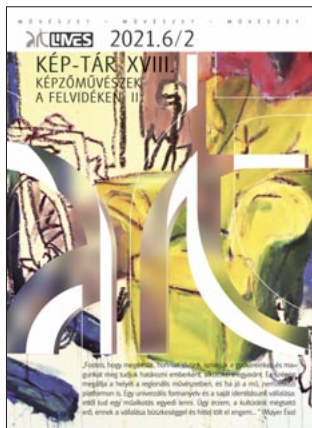
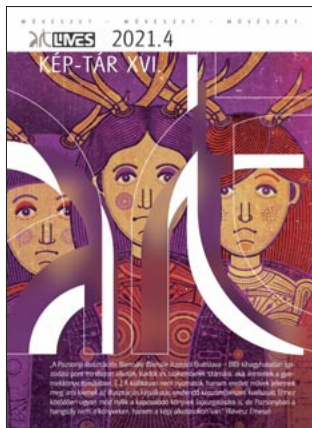
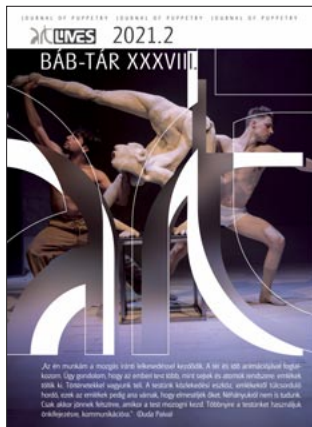
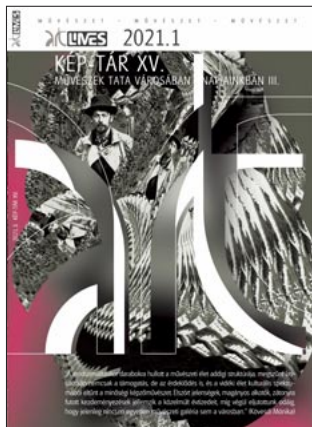
- Budapesten: Írók Boltja (Andrássy út 45.)

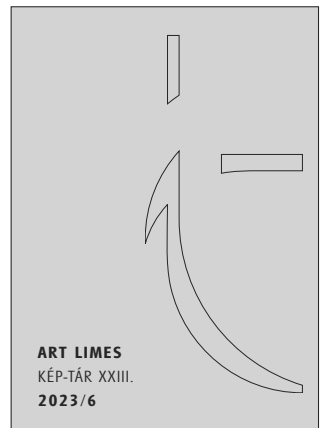
Megrendelhető: Könyvtárellátó Kht., 1143 Budapest, Ilka u. 31.

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





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 – Fémszobrászok Tatabányán	850 Ft
2009/6. szám – BÁB-TÁR IX.	850 Ft
2010/1. szám – BÁB-TÁR X.	850 Ft
2010/2. szám – BÁB-TÁR XI.	850 Ft
2010/3. szám – Gyermekkönyv-illusztráció VII.	850 Ft
2010/4. szám – Gyermekkönyv-illusztráció VIII.	850 Ft
2011/1. szám – BÁB-TÁR XII.	850 Ft
2011/2. szám – Képzőművészek Tatabányán a 20. században	850 Ft
2011/3. szám – Gyermekkönyv-illusztráció IX.	
A képiró: Kass János, 1. rész	850 Ft
2011/4. szám – Gyermekkönyv-illusztráció X.	850 Ft
2012/1. szám – BÁB-TÁR XIII.	850 Ft
2012/2. szám – IPARMŰVESSÉG I.	1.000 Ft
2012/3. szám – A KÉPÍRÓ, KASS JÁNOS	1.000 Ft
2012/4. szám – BÁB-TÁR XIV.	1.000 Ft
2013/1. szám – IPARMŰVESSÉG II.	1.000 Ft
2013/2. szám – IPARMŰVESSÉG III.	1.000 Ft
2013/3. szám – BÁB-TÁR XV.	1.000 Ft
2013/4. szám – BÁB-TÁR XVI.	1.000 Ft
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
2023/5. szám – BÁB-TÁR XLVI.	1.000 Ft
2023/6. szám – KÉP-TÁR XXIII.	1.000 Ft

ARCANUM DIGITÁLIS
TUDOMÁNYTÁR



Társadalom
Történelem
Művelődés

LIMES

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