



SZÁSZ ZSOLT



kilátó

## Bábok és emberek

A színházról és a bábjátékról alkotott elképzelések változásai az elmúlt negyven év hazai gyakorlatában

2017. október 13-án az OSZMI Bábára az idén *Központok és perifériák* címmel harmadik alkalommal rendezett konferenciát a Bajor Gizi Színészmúzeumban arról a kérdésről, hogy a hazai bábművészet hol helyezkedik el a színházművészet egészén belül. Azt járta körül, hogy milyen erővonalak, trendek mutathatók ki a kortárs bábszínházban, illetve melyek tárthatók fel a történeti kutatások segítségével. Az esemény rangját emelte, hogy ekkor zárult az a *Szivárvány Európa felett – Egy magyar bábművész Párizsban* című kiállítás is, mely ez év áprilisától a legnevesebb magyar bábművész, Blattner Géza munkásságát mutatta be. Jelen írás, mely a szerző felszólalásának szerkesztett változata, egy bábos és utcaszínház-életmű tapasztalatain keresztül közelítette meg azt a kérdést, hogy a bábművészet mennyiben járult, illetve járulhat hozzá a kortárs színházművészet nyelvújító törekvéseihez.

„A tudattalan az emberiség megíratlan története elképzelhetetlenül régi időktől kezdve. Lehet, hogy a mának és a félmúltnak elég a racionális formulázás, az emberiségélménynek mint egésznek azonban nem. Ennek a mítosz átfogó szemléletére van szüksége, vagyis jelképre. Ha ez utóbbi hiányzik, akkor az ember egésze nincs képviselve a tudatban. Az ember többé-kevésbé esetleges töredék marad, befolyásolható rész tudat, amely ki van szolgáltatva mindenféle utópikus fantáziának, melyek a teljességképek üres helyét bitorolják.” (C. G. Jung: *Kísérlet a szentháromság dogmájának értelmezésére*. In: *A szellem szimbolikája*, 184–185.)

Amikor újra és újra elhangzott pályám során a vádbeszéd, hogy mint bábrendező már megint „mitologizálok”, jól jöttek az olyan megerősítések, mint ez a Jung



idézet a pszichológusnak abból az írásából, mely közvetlenül a 2. világháború tragikus történelmi tapasztalatából táplálkozik, hogy tudniillik, ha nem vesszük komolyan az árnyékot, az ördögnek, vagyis a totális diktatúráknak engedjük át a terepet.

1978-ban, amikor festő- és bábos pályámat 18 évesen egyszerre kezdtem el, a fenti cikk még nem jelent meg magyarul; de mint aki 10 évesen már átéltem a holdra szállás „emberiségelményét”, én már akkor is valami hasonló egészszelvőségben gondolkodtam. S már ekkor ösztönösen éreztem, hogy számomra mint az anyagot alakítani képes fiatalember számára a színház, az ember drámája a bábon keresztül közelíthető meg, élhető át, vehető birtokba. Akkor sem, és ma sem gondolom tehát úgy,

hogy a bábművészet helye a periférián volna. Mint ahogy az sem volt számomra soha kérdés, hogy a báb nemcsak a gyermekek műfaja, hanem a felnőtteké is.

Szerencsés voltam, hiszen balmazújvárosi gyerekként még megéltem a szervesnek mondott hagyományos paraszti társadalom ünnepi rítusait. Magam is gyártottam például olyan fallikus játékokat, amelyek a lagzikban általánosak voltak, s amelyekre a báb-esztéták azóta mint valami mitikus homályba vezetett műfaji előzményre hivatkoznak (állíthatom, ezek a születés és a halál titkát kibeszélő játékszerek jobb kedvre derítették akkor a felnőttet és a gyerekembert is, mint azok a bizonyos vibrátorok, melyeket manapság a teatrológus diákoknak demonstrációs céllal mutogatnak a divatos cyber-báb-elméletek oktatói).

Eszmélésemmel egy időben, 1972-ben indult a Rideg Gábor által szerkesztett Művészet folyóirat, mely a képírás–képolvasás Molnár V. József és Pap Gábor kezdeményezte magyar iskoláját vezette be, a népművészetre és a modern képzőművészetre egyként érvényesen. Az univerzális szemléletnek ugyanazzal az igényével lépve föl, mint ahogy azt Jung és tanítványai tették, amikor a gyermekrajzokat és az álmokat a kollektív tudattalan konstans megnyilvánulási formáiként elemezték.

Már hét éve voltam műhelyfőnök a debreceni Vojtina Bábszínházban, amikor Pap Gábor szabadegyetemének hatására 1986-ban a város fiatal alkotó értel-



Benedek Elek alapján: *A szépen zengő pelikánmadár*, Vojtina Bábszínház, bemutató: 1986, III. felújítás: 2007, r: Pap Gábor, tervező-kivitelező: Szász Zsolt (forrás: Vojtina Bábszínház képtárház)

miségének egy olyan tetre kész csapata állt össze, hogy a képzőművészek, fotósok zenészek, bábosok és egy atomfizikus együttműködésével, Gábor rendezésében megszülethetett a *Szépen zengő pelikánmadár* című produkció, amelyben én mint bábtervező, kivitelező és játékos vettem részt. Ettől kezdve számítom magam igazi bábosnak. Azóta tudom, hogy a báb nemcsak gyermekműfaj, ahogyan valaha a népmesék is egyszerre szóltak a kicsiknek és a nagyoknak, hiszen – ahogyan Arany János mondja – a népmese nálunk a hiányzó (elveszett?) mítoszi hagyomány foglalata. A mi nagy bábos generációnk, mely az ötvenes évek végén, hatvanas évek elején született művészekből áll, indulóban ugyanerre esküdött föl, ti. hogy az új bábművészet támaszkodjon a magyar tradíciókra, s vegye birtokba azokat a nagy narratívákat, melyek teljes világmagyarázatra törekednek.

Én ezt a programot üdvtörténeti szinten is komolyan gondoltam akkor, és gondolom ma is. Annak ellenére, hogy bábos körökben egyre inkább egyedül maradtam, és sok sikeres pályatársam szemében neveltség tárgyává váltam. Bár a pályámra visszatekintve jogosan állhatnék elő egyfajta sikertörténettel is. Főlegem lehetném a Prolihystrió, a MÉG vagy a Hattyúdal Színház hazai és nemzetközi sikereit, melyeket ezek a társulatok 1989 és 2006 között arattak. Nagy kár, hogy e korszaknak, köszönhetően többek között a digitális forradalomnak, ma már szinte semmi nyoma. 2005-ben, amikor a hivatásos bábszínházak kecskeméti találkozóján rendezőként három darabbal voltam jelen (a *Parsifallal*, mely a pécsi Bóbita Bábszínházban készült, és a Hattyúdal Színház két produkciójával, a *Három körösztýén leánnyal* és a *Szent Lászlóval*), már nyilvánvaló volt, hogy az ott föllépő új generáció minden értelemben tagadja az általunk képviselt programot: a nagy narratívákat épp úgy, mint a szakrális tematikát, de a hagyományos bábtechnikák használatát is. Lényegében tehát mindazt, ami a bábos szemléletet évezredekken keresztül meghatározta.

A rendszerváltozás nagy ígérete volt a bábos társadalom által kezdeményezett utcaszínházi mozgalom is, melynek első nagysikerű fellépése a Budai Várban először az 1987-ben rendezett Mesterségek Ünnepeén volt. Ezen programoknak 1988-tól 2003-ig én voltam a szervezője. Időközben jött létre a Szárnyas Sárkány Hete Nemzetközi Utcaszínházi Fesztivál Nyírbátorban, mely 1993-tól 2012-ig az én művészeti vezetésem-



*A bolond lovag – Parsifal*, Bóbita Bábszínház, 2005,  
*Három Körösztýén leány*, Hattyúdal Színház, 2003, tervezte, rendezte: Szász Zsolt



A lendvai Pupilla Bábszínházban rendezett *Bellerofontes* című előadásom a Szárnyas Sárkány fesztiválon 2001-ben (fotó: Révész Róbert, forrás: színhaz.org)

káló polgári dobozszínház keretei közül. Nyírbátorban egy rangon léptek föl azok az élőszínházas együttesek és bábművészek, akik a közönséggel való kommunikációnak ezt az elemi módját föl vállalták. Jelen voltak az európai bábművészet olyan legendás egyéniségei, mint Besztercebányáról Anton Anderle, a 19. századi marionett-hagyomá-



František Víték bábuja a *Piškanderdulá* című előadásból (fotó: Jakub Hrab, forrás: divadloarcha.cz)

hátterével megtámogatva, amelynek elméleti bázisa a maga fénykorában Németh Antal módszertani elvein alapult, vagyis azon, hogy a különböző színházi műfajok – köztük a báb is – együttesen, egy rangon kezelendő. Ebben az intézményben működött az a műhely, mely a vidéki bábcsoportok pedagógus vezetőinek képzését irányította, s így tízezres nagyságrendben érte el azokat a gyermekeket, akik maguk is játszók voltak. A megyei közművelődési intézményhálózaton keresztül az egész országra kiterjedően egy továbbképzési rendszert működtetett, miközben kiadványaiban a világszínház bábos történéseiről is hírt adott, és a Bábjátékos Kiskönyvtár sorozatában számos új darabot, illetve elméleti-módszertani tanulmányt tett közzé. Mi is ezzel az intézményi háttérrel rendeztünk nyaranta „kurta kurzust” Nyírbátorban a bábót oktató határon túli pedagógusok számára, s lehetőséget teremtettünk a tizenéves zsonglőrök, gólyalábasok képzésére, akik közül néhányan még ma is a pályán vannak. De mint ahogy a bábszínházról való gondolkodást nem sikerült a generációnknak átalakítania, az ut-

mel működött. Ezt a szervező munkát én ugyanúgy bábos munkásságom részének tekintem, hiszen a tradicionális európai bábjáték elválaszthatatlan a vásárterek ünnepi gyakorlatától. A huszadik század nagy színházi újtói és teoretikusai – Cordon Graig, Vszevolod Mejerhold, Tadeusz Kantor, Eugenio Barba – a maguk avantgárd vagy antropológiai színházi törekvéseit megalapozandó ugyanerre a közösségi formára hivatkoznak vissza, amikor ki akarnak törni a kukucsza, amikor ki akarnak törni a kukucsza, amikor ki akarnak törni a kukucsza, amikor ki akarnak törni a kukucsza.

De ezen felül Nyírbátor egyúttal műhelyfesztivál is volt a Magyar Művelődési Intézet akkor már omladozó intézményi

caszínházat sem tudtuk a magunk képére formálva stabilizálni és beiktatni a kulturális közélet napi gyakorlatába. Így aztán ma már ebből is importra szorulunk: 2016-ban például a MITEM fesztiválynitót egy olyan olasz társulat celebrálta, behasználva magyar művészeket is, amelynek volt koncepciója arra, hogy a Nemzeti Színház külső és belső tereit hogyan lehet teatralizálni egy ilyen jelentős ünnepi alkalomra.

2013-tól a Nemzeti Színház művészeti folyóiratának, a Szcenáriumnak vagyok a felelős szerkesztője. Bábosként ebben az új szerepkörben is szerettem volna dominálni azt a meggyőződésemet, hogy az élőszínház megújulása elképzelhetetlen a bábos szemlélet érvényesítése nélkül. Ezt mindenek előtt Eugenio Barba színházantropológiai írásai révén, illetve Tadeusz Kantor színházi poétikáján keresztül próbáltuk Pálfi Ágnes szerkesztőtársammal érvényesíteni. Egy sikert bizony a magaménak mondhatok: Emese lányom, aki Nyírtáborban nőtt fel, és teatrológusként végzett a Károli Egyetemen, Tadeusz Kantorról és a Budapesti Bábszínház *Semmi* című produkciójáról írta BA, majd MA záró dolgozatát, amelyekből szintén közöltünk szövegrészeket a Szcenáriumban.

Hadd emlékeztessenek rá, hogy a rendszerváltás előtt Magyarországon még nem létezett felsőfokú bábos képzés és gyermekszínházra specializált oktatás sem, ezért az e területeken működő alkotók csak külföldön szerezhették meg szakirányú ismereteiket. Amikor 1995-ben a Művelődési minisztérium fölkerült arra, hogy az OKJ-s képzés számára Tömöry Mártával alkossuk meg a színészek, a tervezők és a kivitelezők szakmai követelményrendszerét, akkor mi lényegében már a felsőfokú intézményi képzés alapjait dolgoztuk ki. A mintát ehhez számunkra a Csehországban akkor már több mint négy évtizede működő Hét Múzsai Művészetek Akadémiája adta, melyen belül a bábosoknak olyan önálló tanszéke volt, ahol együtt képezték a színészeket, rendezőket, dramaturgokat és tervezőket. Az alapképzés során pedig mindenki számára kötelező volt a cseh és a világszínház alapos ismerete, valamint a zenei műveltség megszerzése is. De ezt a szisztémát mi nem szolgálai módon akartuk átültetni. Hiszen a magunk alternatív színházi gyakorlata és a tanítványainkkal való közös munka is arról győzött meg, hogy – bábos vonatkozásban legalábbis – nem választhatóak szét az alkotói folyamat részterületei. Nálunk mindenkinek alkalmassá kell válnia a téma kiválasztására, a bábok és a tárgyak létrehozására, a színészi jelenlét intenzívvé tételére, és mindenek előtt egy olyan totális rendezői szemléletre, mely szólóelőadások létrehozására is képessé tesz.

A budapesti főiskolán 1996-ban indult első bábos színészosztály képzésében ezek a műfaj lényegét érintő alapvetések nem érvényesültek, s ez a mai helyzetről is elmondható. Nálunk továbbra is külön képzik a bábtervezőket, a színészeket és a rendezőket, ami egy technikai, tárgy-áttételű műfaj esetében nonszensz. Debrecenben Tim Caroll 2006-os *Szöktetés a szerájból* rendezése alkalmával találkoztam egy olyan végzős bábtervezővel, aki – noha ugyanabban az épületben működik a Képzőművészeti Egyetem és az Állami Bábszínház – egyszer sem fordult meg abban a műhelyben, ahol megismerhette volna a marionett-készítés technológiáját.

De hála istennek, a színház világában a tudás megszerzésének nemcsak intézményes formái léteznek. Ezt bizonyította számomra legutóbb a debreceni Csoko-



Vecsei H. Miklós: „*Kinek az ég alatt már senkije sincsen...*” Csokonai Nemzeti Színház, Debrecen, 20017, r. ifj. Vidnyánszky Attila (fotó: Máthé András, forrás: csokonaiszinhaz.hu)

nai Nemzeti Színházban készült előadás, a „...*kinek az ég alatt már senkije sincsen*”, mely az Arany János emlékévé tiszteletére a költő életét dolgozta föl. A színpadon együtt voltak jelen a debreceni Ady Gimnázium drámatagozatos diákjai, Szakács Hajnalka, a kiváló hegedűjátékos színésznő, Janika Barnabás és Kiss Gergely Máté a Csokonai Színházból, valamint vendégként Szabó Sebestyén László, Gyöngyösi Zoltán, Dóra Béla, akik egy éve végeztek a budapesti SZFE

Máté Gábor vezette osztályában. Ifjabb Vidnyánszky Attila rendezését látva nekem leginkább az tűnt fel, hogy ez a teljesen más előképzettségű fiatal társaság mégis egy nyelvet beszél. Ez szerintem annak a bábos szemléletnek köszönhető, amit közönségesen csak animációnak nevezünk. Ebben az előadásban minden drámai szöveg, epikus narráció és költemény, de a színpadi díszlet és a tárgyi világ minden eleme is úgy volt játékba hozva, ami intenzitásában az utcaszínházi produkciók hatásmechanizmusára emlékeztetett. Arany János születését – az idős házaspár elhalt gyermekei után – egy olyan többek által animált bábos etűd jeleníti meg, amelynek szereplője/szereplői egy pár cipőcske, egy kabátka és egy kalapka. Ez adja meg az egész előadás alaphangját, azt tudniillik, hogy az emlékezés valójában mindig az élet és a halál közötti keskeny mezsgyén zajlik – ahogyan azt Tadeusz Kantor egész életműve és esztétikai hitvallása tudatosította. Ez a felfedezés volt az, mely meggyőződésem szerint a bábművészetet nagykorúvá tette, és kijelöl egy olyan nyomvonalat, mely az élősínházi gyakorlat számára egy új teatralitás felé nyit utat.

## Zsolt Szász: Puppets and People

### Changes in Thinking About Theatre and Puppetry in Hungarian Practice Over the Last Forty Years

On October 13, 2017, the Puppet Archive of OSzMI (Hungarian Theatre Museum and Institute) organized a conference entitled *Központok és perifériák (Centres and Peripheries)* for the third time this year at the Bajor Gizi Színészmúzeum (Gizi Bajor Actor Museum) about the status of puppet art within dramatic arts in Hungary. Speakers talked about what lines of force and trends there appear to be in contemporary puppet theatre and which can be explored through historical research. The tone of the event was raised by the finissage of the exhibition entitled *Szivárvány Európa felett – Egy magyar bábművész Párizsban (Rainbow Over Europe – a Hungarian Puppet Artist in Paris)*, which, having opened in April this year, presented the work of the most famous Hungarian puppeteer, Géza Blattner. An edited version of the author's presentation, the essay approaches the question – through the experience of a puppet and street-theatre career – how much puppet art has contributed or may contribute to aspirations for language renewal in contemporary theatre.