

ART LIMES
BÁB-TÁR XXV.
2017.1

TATABÁNYA



TARTALOM • CONTENTS

1. BÁB ÉS SZÍNHÁZ • PUPPET AND THEATER

- 5 Karel Makonj: A bábszínház ma
| Puppet Theater Today

2. BÁBFESZTIVÁLOK • PUPPETFESTIVALS

- 9 Nánay István: Fesztivál-körkép
| Festival Panorama

3. FESZTIVÁLTÖRTÉNET • FESTIVAL HISTORY

- 17 Sramó Gábor: A Pécsi Nemzetközi Felnőttbábfesztivál története, 1969–2007.
| The History of the International Puppet Festival for Adults, 1969–2007



Bábfigurák Anton Anderle (Szlovákia) családi bábgyűjteményének kiállításáról. XIII. Nemzetközi Felnőttbábfesztivál, Pécs, 2004. június 14. MTI Fotó: Kálmándy Ferenc

4. KITEKINTÉS • OUTLOOK

- 49 Karel Makonj: A 31. Skupa Fesztivál. Plzeň, 2016. június 8–12.
| Skupa's Festival. Pilsen, June 8–12, 2016
- 59 Livija Kroflin: A beszéd és a mozgás a kortárs bábszínházban, ahogy azt a 49. PIF-en láthattuk. Zágráb, 2016. szeptember 13–18.
| Speech and Movement in Contemporary Puppet Theater, as We Saw it at the 49th PIF, Zagreb, September 13–18, 2016
- 67 Szántó Viktória: Bábos iskolák VIII. nemzetközi találkozója. Białystok, 2016. június 21–25.
| Eighth International Festival of Puppetry Schools, Białystok, June 21–25, 2016
- 73 Nina Mal'ková: Egy fesztiválvendég élményeinek leltárából. Bielsko-Biala, 2016. május 18–22.
| Experiences of a Festival Guest, Bielsko-Biala, May 18–22, 2016
- 87 Lenka Džadíková: Utak a nézőkhöz. Egy nemzetközi fesztivál: Bábos Beszterce 2016. szeptember 30–október 4.
| Routes to Viewers. An International Festival: Puppets in Banská Bystrica, September 30–October 4, 2016
- 93 Kocsis Tünde: A tizenöt éves PUCK fesztivál varázsszőnyegén. Kolozsvár, 2016. október 17–21.
| Fifteen Years of the Puck Festival's Magic Carpet, Cluj, October 17–21, 2016
- 99 Doina Papp: 12. ImPuls – kortárs animációs színházi fesztivál. Bukarest, 2016. november 19–28.
| ImPuls, Contemporary Animation Theater Festival, Bucharest, November 19–28, 2016

5. HAZAI PÁLYA • HUNGARIAN SCENE

- 107 Marek Waszkiel: A 13. kecskeméti bábtalálkozó – Kifáradás. 2016. október 12–16.
| Kecskemét Puppeteer's Meeting - Fatigue, October 12–16, 2016
- 113 Nánay István: Kecskeméti benyomások. Magyarországi Bábszínházak 13. Találkozója
| Impressions from Kecskemét, Hungarian Puppet Theaters' Thirteenth Meeting

6. SZEMLE • REVIEW

- 125 Iveta Škripková: A fesztivál szíve és lelke: a korlátok
| Limits: The Heart and Soul of the Festival



Karel Makonj

A BÁBSZÍNHÁZ MA

Őszintén szólva amikor a színész megjelent a bábok között a színész és báb színházának időszakában, nem gondoltam, hogy ez az időszak ilyen sokáig fog tartani. Természetesen nem tudtam merre fejlődik tovább, de feltételeztem, hogy valamerre csak fejlődik...

És ma hiába kérdelem, miért nincs így. Miközben annak az időszaknak a külső okai, az emberek manipulálása, a totalitárius rendszer, a szabadság hiányérzete, a determináció rég megszűntek, de a színész továbbra is ott van a bábszínházban.

Mi ez, kényelem, jelentéktelenség, tehetetlenség? Vagy a színész és a báb e koegzisztenciája mélyebb, provokatívabb? Túlmutat a folyékony modernitás és a queer időszakán, amikor nem érzékelhető és érthető lényegileg és radikálisan a kontraszt az objektum és a szubjektum között a maga (talán látszólagos?) antagonizmusában, amikor minden köztes, és elmosódottak a határok?... Ugyan miért? Miért van még mindig jelen a színész, most már inkább bábvezető – a báb drámai partnere?

Személy szerint azt gondolom, hogy mindenekelett azért, mert – és ez összefügg a művészet jelenlegi alakulásával – általában véve jóval nagyobb hangsúlyt fektetnek magára a folyamatra, mint a műalkotás önálló, végső formájára, és a saját autonóm mű illuzórikus zártsága anakronizmusként hat, más szóval: a bábszínháznak mostanság „nem állna jól” az abszolút illúzió.

És még egy általánosabb dologgal is összefügg: nem csak a folyamatot preferálják a végeredmény helyett, hanem az eredetiséget is a jel helyett, és ezen a ponton a báb tanácstalan lenne, ha nem segítené ki magát az objektum színházzal... Igen, a jel ugyanis túlságosan általánosnak tűnik, túl szolgai, önálló, és túlságosan direkt, ahogy az alkotók a nézőkhöz viszonyulnak, akik a közös

színházi élmény alkotótársaivá szeretnének válni, míg az eredetiség jelenléte a műalkotásban inkább korrespondál ezzel az általános igénnyel, és több asszociációs lehetőséget kínál.

Ha az itt és most közös élményének társalkotói tevékenységéről beszélünk, ami a színházművészet kiváltsága, akkor fel kellene tennünk azt a kérdést is, hogy a bábszínház mennyiben kapcsolódik vagy kötődik a realitáshoz, illetve mennyiben létezik önállóan, a realitástól függetlenül, sőt akár ellentétben vele?

Ha őszintén akarunk válaszolni, nem marad más, mint visszatérni O. Zich bábszínházról szóló tanulmányához, mert „abban már minden benne van”. Amikor ugyanis Zich kétféle bábszínházi stílusról beszél, tulajdonképpen megválaszolja a kérdést. A bábszínház ugyanis kiindulhat antropológiai (rituális) gyökereiből, ez esetben túlmutat a realitáson, vagy – Craig-dzsel egy véleményen – „megszent-ségteleníti” a színháznak ezt az eredetét és beismeri kapcsolatát a realitással, a maga módján indul ki belőle, a saját módján, és – mindenekelett – karikírozza azt, hisz mi más marad a bábnek, ha egyszer „élettelen”?

És itt, ebben a rítus iránti, olykor talán tudatalatti vonzódásban rejlik a folyamatos érdeklődés a „színész a bábok között” helyzet iránt, – ahogy Jurkowski mondaná – a bábos demiurgiájában, abban az igyekezetében, hogy saját világot hozzon létre a nézők szeme láttára, a függöny és a fátyol titokzatossága nélkül.

És ha a folyamatot preferálnám a végeredmény helyett, nem foglalkoznék annyit korunk technológiai vívmányaival, mert úgy tűnik, a báboknak ma szándékosan kevésbé ötletes a technológiájuk és bábszínházi igényességük, mint évekkel ezelőtt, és inkább irányul a színészre és a bábra, mint a bábos színészre, s ez meg is felel a mai bábszínház alaphelyzetének.



Skupa-fesztivál, Plzeň, 2010
(Karel Makonj, Vladimír Predmerský)

És ne akarjanak tőlem új elnevezést a mai báb-színházra, tőlem, aki sosem lelkesedtem túlságosan a létező elnevezésért, mert a bábót túlagosan is mint játékot, a bábszínházat pedig mint kicsiknek való dolgot juttatták eszembe. Azonban valamennyi kortárs tendenciát megnevezni és egyetlen névvel illetni szerintem emberfeletti feladat. És fölösleges is, öt év múlva újabb és újabb elnevezéseket kereshetnénk, és az elnevezések zűrzavarában elveszne a bábozás lényege, vagyis hogy a színész nem saját testével végez művészi tevékenységet, hanem másra irányul. Se több, se kevesebb.

Víszont nem sokat hezitálnék a bábszínházat apriori alternatív művészetnek tekinteni, ez csak abban az esetben nem lenne lehetséges, ha alternatívnak jelölnénk meg minden színházi előadást, amely nem a pszichológiai-realisztikus drámai szövegből indul ki, és amelyet a színpadon nem a realisztikus színészi játék valósít meg, szerves pszichofizikai hozzáállással. Így az alternativitás fogalma nyilván nem érthető és értelmezhető általánosan. És valószínűleg, mint minden művészeti ágban, a bábozásban is találhatunk hagyományosabb és újító irányzatokat. Tehát az alternativitás princípiuma végigvonul a bábszínház művészetén is, de nem foglalja magába. „Alternativitás” ugyanis már etimológiailag sem létezhetne soha önmagában, mert mindig valamihez képest alternatív (egyébként mit sem érne).

Végül még azt hangsúlyoznám, hogy a kortárs művészet performativitásának princípiumát a kortárs művészet talán legjellemzőbb szimptomájának tartom, és ebben az értelemben a színész és a báb színpadi együttléte egybeköti a kortárs bábozást

a többi művészeti ággal, így tehát örülhetünk, hogy a bábozás nem marad le az általános közös fejlődéstől, miként az a múltban olykor – vagy inkább gyakran – előfordult. A performativitás mint annak tudata, hogy a műalkotás alapformája nyitott és befejezetlen, és csupán a nézők szeme láttára és velük közösen valósul meg teljes egészében. Az objektum – akárcsak a performer szubjektuma – ebben a közös akcióban teljesedik ki, amelybe nem kerülhetne bele teljesen, ha már előtte pusztán jellel redukálódott volna. Akárcsak a performer, akit előtte csak drámai „szereplőnek” jelölnek. Az objektum és a performer ugyanis már a kezdet kezdetén a megszületés állapotában van, márpedig ezt a báb nehezen nyújthatja, mert már „előtte” megszületett, s ezáltal hátrányos helyzetbe kerül. És ez a világ-rajövés, sosem ismétlés (vagy repríz – recikláció) a művészet lényegéhez tartozik, a realitást teszi különössé azáltal, hogy bizonyos részeit kiemeli a megszokott és megélt kontextusból. Csak nem az kellene, hogy ez a folyamat – Eisenstein szavaival élve – attrakciós montázs legyen, hanem az, hogy tudatos tudatalatti tevékenységgé váljon. Mert a tudatosnak és a tudatalannak ebben a kettőségében rejlik feltehetőleg a valódi művészet titka. Ebben az értelemben a bábfilm valószínűleg nehezebb helyzetben van, mert nem veszi körül annak a bizonyos „itt és most”-nak a varázsa. És ha képes vagyok elképzelni, hogy néhány év múlva Közép-Európában létrejön egy robot-színház (mivel a tengeren túl már létezik), és hogy lényegében nem színház, és valahol a turisztikai látványosságok közt végzi. Valahogy úgy, ahogy napjainkban a fekete színház (amely a maga módján szintén objektumok színháza). Személy szerint nincs semmi bajom a hagyományos illuzionista bábszínházzal, csak jó lenne, ha nem skanzen lenne vagy éppen az a bizonyos turisztikai látványosság, ez minden. Tulajdonképpen kedvem lenne saját szememmel látni egy új illuzionista bábszínházat, hagyományos technológiájú báb típusok nélkül, olyat, amelyik tudatában van a fejlődés valamennyi kortárs kontextu-

Száll a bábos fészkére-fesztivál, Prága, 2011
(Virág Jenő, Balogh Géza, Karel Makoni)

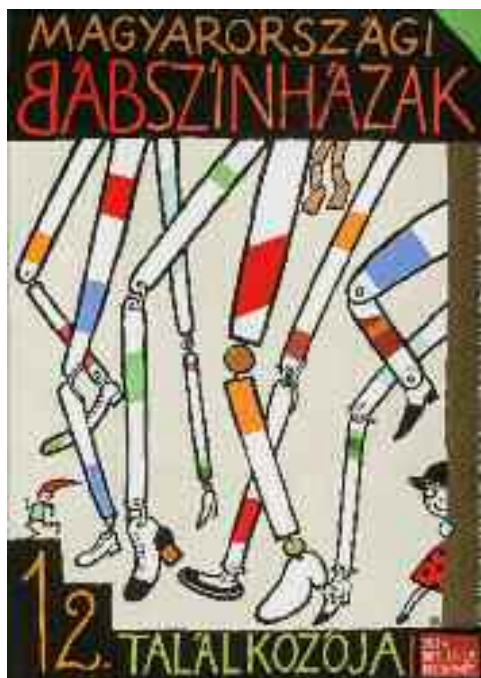
sának, amely pszichológiailag introvertált, vizuálisan pedig extrovertált, és amely eközben saját maga helyt áll, és amelynek egyöntetűen megmarad belső dinamikája, anélkül, hogy bezárulna. Lehetséges még? Túl sokat akarok? Valóban csak visszalépés lenne? Ugyanakkor sosem részesítenék előnyben egy előadást csupán azért, mert „bábos”, mindig csupán azért, mert „jó”...

Balázs Andrea fordítása



PUPPET THEATER TODAY

In this discussion of the current state of European puppet theater, the author expresses surprise that both theater and puppet theater enjoy unchanged popularity despite the fact that today's post-modern tendencies, which blur the boundary between subject and object, do not support this trend. He characterizes the most distinctive features of puppetry today as follows: more emphasis is put on the process, and far less on the result of creative artistic work. Further, the original narrative source receives greater emphasis than any symbolic content, and the prevalent focus is on the mode of performance. In this context, the author points to the present popularity of objects in theater. He draws attention to the fact that the boundary of otherness is drawn through the art of puppetry and not within the art of puppetry because otherness always has a kind of relationship to something.



A kecskeméti bábtalálkozók és a békéscsabai bábfesztiválok plakátjai



**Nánay István****FESZTIVÁL-KÖRKÉP**

Amikor az interneten rákerestem a bábfesztiválokra, elsőnek a bab, illetve a bab- és borfesztiválokat dobta ki a gép. Igaz, ezeken a rendezvényeken is előfordulhatnak bábélőadások, hiszen ahhoz, hogy akár egy gasztronómia vásárt is fesztiválnak lehessen nevezni, szükséges, de legalábbis ajánlatos valamiféle kulturális programot szervezni hozzá, és a gyerekek szórakoztatására biztos tipp a bábjáték. Ezt azonban nyilván nem tekinthetjük bábfesztiválnak. De akkor mit igen? Egyáltalán: mit nevezünk színházi, közelebbről bábszínházi fesztiválnak?

Kutakodásom során kénytelen voltam belátni, hogy sem külföldön, sem idehaza nincs érvényes és átfogó definíciója a színházi fesztiválnak. Viszont találtam olyan kutatást, ami ezzel a témakörrel foglalkozik, s ennek alapján néhány alapvetést tehetünk.¹

A kutatók 2003-2004-ben 230 fesztiválnak tekinthető eseménysorozatot vizsgáltak, ezek megoszlása: gasztronómiai 31, könnyűzenei 19, hagyományőrző 17, összművészeti 5.5, színházi 3.5, komolyzenei 2, film, videó 1, egyéb 21%. (Az összművészeti kategória is jobbára az első háromhoz sorolható, hiszen ezek többségében a művészet csupán hívószó a pályázatokhoz, arról nem beszélve, hogy szinte kideríthetetlen, hogy ezek szervezői mit tekintenek művészetnek, de általában a szórakoztató műfajokat.) Ez azt jelenti, hogy a fesztiválok címszó alatt tárgyalható eseményeknek csupán 6.5%-a tartozott a művészinak nevezhető szektorba, s ezek aránya mára tovább zsugorodott, mert a fesztiválok száma nagyobb mértékben nőtt, mint a magas művészettel foglalkozóké.

A nemzetközi trendeket is figyelembe véve, a kutatók megállapították, hogy nálunk is érvényesül az, hogy

a fesztivál „eseményé teszi a kínálatot”, illetve „a kulturális elit ünnepéből a nagyközönség életminőség-javító intézményévé válik.” Párhuzamosan a máshol tapasztaltakkal az is igaz, hogy „a fesztiválok jól szimbolizálják a kultúra mai állását. Tükrözik pezsgését, színvonalát és színvonaltalanságát, szentségét és deszakralizálódását, a műfajok közti éles határvonalak elmosódását, az együttlétre, a közösségi élményre való igényt.” S mindenekelőtt azt, hogy a fesztiválok a kisebb vagy nagyobb régiók turizmusának szerves részévé, sokszor húzóerejévé váltak.

Ebben a környezetben kellene megnézni, milyen színházi (bábszínházi) fesztiválok léteznek ma Magyarországon, s azokra milyen paraméterek jellemzők. Ezzel kapcsolatban az első probléma: van-e különbség fesztivál, találkozó, szemle, játékok, bemutatósorozat stb. között. Avagy ezek az elnevezések csupán ugyanannak a színönimái? Tapasztalatom szerint leginkább az utóbbi az igaz, s az így, általánosságban értelmezett fesztivált úgy lehetne körülírni, hogy „az többnyire ugyanabban az időpontban, rendszeresen megrendezett, általában többnapos, egy vagy több műfajú, értékkövetítő ünnepi eseménysorozat, amelynek elsődleges célja, hogy látogatói számára közösségi élményt nyújtson.” A definíció nagyon tág, és számos elem (mindenekelőtt az érték fogalma) meghatározatlan benne.

Ha konkrétabb fogalomtisztázást akarunk, akkor meg kell nézni, hogy a különböző elnevezések mit takarnak. Az értelmező szótár szerint – vizsgált témánk szempontjából – a találkozó „szervezett összejövetel”, a szemle „több jelenség egységes

1 A kutatás eredményének összegzése: Hunyadi Zsuzsa – Inkei Péter – Szabó János Zoltán: *Fesztivál-világ* (NKA, 2006). (Az idézőjeles szövegek e könyvből valók).

szempontú (kritikai) ismertetése”, esetünkben bemutatója, a fesztivál „országos vagy nemzetközi jellegű ünnepélyes előadás-, bemutató(sorozat)”. Ezzel sem megyünk sokra. Próbáljunk e definíciókból kiindulva tartalmat adni az elnevezéseknek.

Játékok: ugyanazon a helyen évente visszatérő, azonos időszakban megrendezett előadássorozat, amelyből többnyire hiányzik a tartalmi, vagy műfaji, vagy stílári közös nevező.

Találkozó: előzetes válogatás nélkül, a résztvevők önjelölése alapján kialakuló előadássorozat, amelynek elsődleges célja a bemutatkozás, nem a verseny.

Szemle: valamilyen előzetes szempont (tematika, műfaj, földrajzi behatároltság stb.) alapján kiválasztott előadások sorozata, amelynek kettős célja az áttekintés és az értékelés – ez utóbbi nem zárja ki a díjazást.

Fesztivál: elsődlegesen minőségi kritériumok alapján kiválasztott előadások országos vagy nemzetközi jellegű bemutatósorozata, amelynek célja a produkciók szélesebb összefüggérendszerbe állítása, s ezáltal az alkotók és a befogadók orientálása, az innovációra készítetés, mindennek egyik eszköze az értékeket kiemelő minősítés, tehát a díjazás.

A mindennapokban azonban e distinkciók nemigen működnek, mert minden bemutatósorozat olyan névvel illeti magát, amilyennel akarja, vagy – ahogy az idézett könyvben olvasható –: „*fesztivál az, amit annak neveznek*”.

Ha mindezt a bábfesztiválokra szűkítenénk, további ellentmondásokra derül fény. Mindenekelőtt arra, hogy bábfesztiválról hosszú évtizedeken keresztül csak az amatőr bábosok körében beszélhettünk, hiszen amíg csak egy hivatásos bábszínház létezett Magyarországon, nem volt értelme bármiféle fesztiválnak. Sem hazainak, de még nemzetközinek sem. Az Állami Bábszínház természetesen számos ország fesztiváljának visszatérő vendége volt, (főleg a zenés) előadásaival bejárta a világot, de nálunk fel sem merült annak gondolata, hogy az egyetlen stílust képviselő és egyre konzervatívabbá váló intézmény saját akaratából fesztivál(ok) keretében kitekintést nyújtson arról, hol tart e műfaj a világban. (A legrangosabb nemzetközi rendezvényre, az UNIMA 17. kongresszusára és világfesztiváljára már

1996-ban került sor Budapesten, amelyen nyolcvanhat produkció volt látható.)

Az amatőr bábcsoportok száma ma sem kevés, bár az elmúlt évtizedekben a korábbiakhoz (a nyolcvanas, de még inkább a hatvanas évekhez) képest radikálisan csökkent a mennyiségük. Ez a fogyás a fesztiválszerű megmutatkozási lehetőségek számában is jelentkezett, de még így is változatlanul sok az elsősorban a gyermek- és iskoláskorúaknak rendezett bábtalálkozó. Ezek nagy része helyi szervezésű, például az *Óperenciás Bábfesztivál* Mezőtúron, vagy a *Hegyvidéki Bábfesztivál* a főváros XII. kerületében. A másik nagy hányadot a különböző szervezetek és felekezetek által tartott fesztiválok teszik ki. Ilyen többek között az évente megtartott *Evangélikus Bábfesztivál* vagy az *Úton útfélen* nevű közlekedési és balesetmegelőzési tematikájú bábjáték-verseny, amelyet a Pest megyei Rendőrfőkapitányság 2016-ban immár tizenkilencedszer hirdetett meg.

Azok a nagyhírű és ma már külföldön is jegyzett fesztiválok, mint például a békéscsabai vagy a pécsi, születésükkor szintén amatőr együttesek bemutatkozási alkalmi voltak, és a rendező csoportok is amatőrként működtek. A pécsi Bóbita 1963-ban először adott otthont országos bábfesztiválnak, amelynek előadásait már az első években is figyelemmel kísérte az UNIMA. Azt követően pedig, hogy ez a találkozó 1969-ben *nemzetközi felnőtt bábfesztivállá* vált, a bábosok nemzetközi szervezet hivatalosan is a saját fesztiváljai közé sorolta.

Erre a találkozóra háromévente került sor, és idővel a hatóköre némileg bővült, azaz a felnőtteknek szóló bábelőadások mellett utcaszínházi produkciókat is befogadott a rendezvény. 2010-ben volt a tizenötödik, de azóta ezen a néven nem hirdettek újabbat. 2013-ban, a Felnőtt Bábos és Utcaszínházi Fesztivál helyett e rendezvény megújítására a Bóbita Bábszínház *Metamorfózis* néven új formációt indított el, amelynek keretében a bábművészet határait feszegető felnőtt bábos előadásokat, csecsemőszínházat, gyerekdarabokat, szabadtéri produkciókat, kiállításokat, szakmai beszélgetéseket, konferenciákat terveztek. Az első fesztiválon nyolc hazai és három külföldi együttes lépett fel, de azóta több találkozóra nem került sor.

Szárnyas Sárkány Fesztivál,
Nyírbátor, 2015



A Szárnyas Sárkány Fesztivál
utcai felvonulása

Kolibri Fesztivál,
Budapest, 2016





Győrkőcfesztivál, Győr, 2012



Zsákomban a bábot, Sárospatak, 2003



Kabóciádé, Veszprém, 2015

A másik amatőr fesztivál szintén nagyon régi múltra tekint vissza, viszont ez, a *békéscsabai nemzetközi bábfesztivál* ma is – bár némileg átalakulva – töretlenül él. Az 1949-ben alapított amatőr Napsugár Bábszínház 1968-ban fogott bele először a nemzetközi fesztivál-szervezésbe, s ugyan volt néhány éves kihagyás, 2015-ben már a tizenhatodikat tartották meg.

Az együtttest megteremtő és haláláig vezető Lenkefi Konrád a rendezéseivel éppen úgy, mint a fesztivál megszervezésével színházának rangot vívott ki a hazai és a nemzetközi bábos életben. Ez volt a biztosítéka annak, hogy az UNIMA ezt a fesztivált is elismerte. 1974-től erre a találkozóra is a korábbi kettő helyett háromévente kerül sor. Profíja továbbra is elsősorban a gyerekeknek szóló előadások szemléje maradt. A társulatot és a nemzetközi fesztivált jelenleg igazgató Lenkefi Zoltán viszi tovább apja örökségét. Kezdeményezésére a felnőtt szakmai grémium helyett gyerek-zsűri ítéli meg a produciókat, és a legfőbb cél: mindenki érezze jól magát a fesztivál ideje alatt, a játsszók is, a nézők is.

A harmadik legrégebbi fesztivál a sárospataki *Zsákomban a bábom*-találkozó, amelynek lelke és alapítója Szentirmai László főiskolai tanár. Amikor 1987-ben elindította ezt a rendezvényt, döntését elsősorban pedagógiai szempontok motiválták, ugyanis azt szerette volna, ha a leendő óvodapedagógusok élményeken keresztül kerülnének közelebb a bábozáshoz, mint a munkájukban az egyik leghasznosabb módszerhez. Éppen ezért olyan egy-két fős vagy kamaraproduciókat hívott és hív meg ma is, amelyek koncentráltan mutatják meg a bábozás lényegét és szépségét. A kétévente esedékes fesztiválra profi, félprofi, amatőr együttesek egyaránt jelentkezhetnek. Az utóbbi években a produciókhoz tematikus művészetpedagógiai konferencia is társul. A legátfogóbb, országos hatósugarú szemle a *hivatásos bábszínházak kecskeméti találkozója*, amelyet negyedszázada indított útjára a Círóka Bábszínház, és amelynek azóta is lelkiismeretes házigazdája. Ezen sincs verseny, minden résztvevő maga határozza

meg, hogy mivel akar szerepelni, viszont kezdettől fogva fontos része a programnak az előadásokról szóló megbeszélés, amelyet hivatásos színházi szakemberek tartanak. A találkozó történetében többször merültek fel azok az alapkérdések, amelyek minden ilyen rendezvénynek a lényegét és jövőjét befolyásolhatják. Mit jelent az, hogy a találkozó a hivatásos bábszínházak seregszemléje? Elegendő-e az a nevezési kitétel, hogy minden színház azt az előadását nevezze, amelyet követendő irányként tart számon? Illetve – ahogy azt Kiszely Ágnes már 2000-ben megfogalmazta – „legyen-e zsűri? Ha igen, hány tagú, milyen összetételű, ítélkezzen-e vagy csak véleményezzen? Legyenek-e kiemelve a legjobb produciók? Ha igen, milyen kategóriákban? Legyen-e díj, ha igen, tárgy vagy pénz díj? Szavazzanak-e a díjakról a résztvevők? Maradjon-e a gyerekzsűri? (Akkor még volt, azóta ezt megszüntették.) S a kérdések még folytathatók lennének.”²

A kérdések többségét ma is fel lehetne tenni. Ezt a fesztivált rendszeresen és bőszégesen szemlézi a szakajtó, az Art Limes is, e számban például több írás foglalkozik a legutóbbi találkozóval.

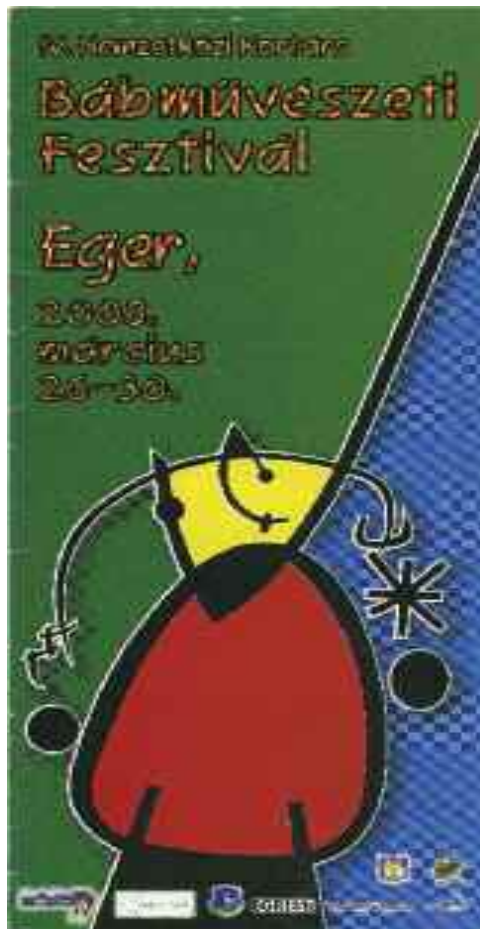
E nagy fesztiválok mellett számos egyéb hasonló rendezvény működik, olyanok például, amelyek műfaji vagy résztvevői köre tágabb a bábatalálkozónál. Mindenekelőtt a huszonötödik alkalommal megrendezett nyíregyházi *Szárnyas Sárkány* napok vagy az 1991 óta évente megtartott *Betlehemes Találkozó*, illetve a *Templomi bábjátékok fesztiválja*. Mindőjüknek lényeges eleme a vásári és utcaszínházi hangvételű, illetve a szakrális tematikájú bábozás.

Ahogy szaporodnak a hivatásos vagy alternatív bábszínházak és bábegyüttesek, úgy nő meg az igény a közös bemutatkozásra és megmérettetésre, azaz a kisebb-nagyobb fesztiválokra. Nehéz ezeket nyomon követni és pontosan számba venni. Inkább néhány fesztiváltípus megjelenésére hívnám fel a figyelmet. Például az olyanokra, amelyek elsődleges célja a színházarculat erősítése és a közönségkapcsolat ápolása. (Ilyenek a szegedi Kövér Béla

2 Kiszely Ágnes: Gondolatok a kecskeméti találkozóról (látékos, 2000, 3-4. 55.)



Gyermek- és Ifjúsági Színházi Biennálé, Kaposvár, 2016



Kortárs Bábművészeti Fesztivál, Eger, 2008



Szamárfül Családi Fesztivál, Pécs

Bábszínház elsődlegesen saját előadásaiából összeállított sorozatai.) Vagy az olyan, az egész várost megmozgató, népünnepszerű rendezvények, mint a győri *Győrköc Fesztivál*. Vagy a fővárosi színházi évadot indító *Kolibri Fesztivál*, amelyen az ország csaknem valamennyi vásári (és nem vásári) bábosa fellép – persze a színház saját előadásai mellett.

Egy másik nagy csoportot alkotnak a kifejezetten szakmai központú, általában valamilyen tematika köré szervezett találkozók. Ide sorolható többek között a Budapest Bábszínháznak a bábszínházi világnaphoz (március 21.) kötődő és 2010 óta megtartott és három éve tematikussá vált *Bábu Fesztiválja*, amelyen évente hat-nyolc olyan produkció látható, amely gyerekeknek, ifjúsági korosztályosoknak vagy felnőtteknek szól, és deklaráltan új bábos kifejezési formákat kutat. Ugyancsak e körbe sorolható a MárkusZínház 2017-re tervezett *Karakulit*-fesztiválja, amelyet a karagöz-játék születésének ötszázadik évfordulója alkalmából hirdettek meg. Ezen az árnyjáték fesztiválon nyolc olyan előadást akarnak bemutatni, amelyek a török, a keralai, a kínai és az indonéz árnyazás technikáját alkalmazzák, de felidézik a legjelesebb hazai árnyjátékos, Büky Béla emlékét is. Emellett kiállítások és alkotói műhelyek teszik teljessé a programot.

Egy ilyen bevezető nem alkalmas arra, hogy vállalt tematikájának teljességét bemutassa. Mindenekelőtt érzékeltetni szerettem volna a bábos jellegű fesztiválok sokaságát és sokféleségét, illetve azokat

az irányokat, amelyek e fesztiválkínálatban kitapintathatók. Nem szóltam olyan lényeges kérdésekről, mint a fesztiválok uniformizálódása, illetve a fesztiválprodukciók gyártása. A két problémakör gyökere közös: ha bizonyos fesztiválokra részt venni rangot jelent, akkor nem mindegy, hogy azokon egy együttes mivel és hogyan mutatkozik meg. Néhány produkciót tehát eleve azzal a céllal készít, hogy az méltóképpen képviselje a színházat. Ezek az előadások aztán vándorolnak egyik fesztiválról a másikra, miként a rendszeres fesztiválközönség is. Ez persze elsősorban a nagymúltú külföldi találkozóakra igaz, de jelei már a hazai rendezvényeken is láthatók.

S nem szóltam a fesztivál-rendezés legsúlyosabb problémájáról, a finanszírozásról. Meg arról, hogy egyszerre tapasztalni azt, hogy a hazai együttesek mennyiségéhez mérve túl sok a rendezvények száma, meg azt, hogy túl kevés. Ennek a látszólagos ellentmondásnak a mélyén az húzódik meg, hogy nem alakult ki – miként más színházi területen sem – a fesztiválok egymásra épülő (felfutásos) vagy egymásmelletti (tematikai, műfaji vagy más rendezőelv szerinti) rendszere.

Az Art Limes e száma arra vállalkozik, hogy számos magyarországi, magyar nyelvű, valamint környező országbeli fesztivál tanulságait egymás mellé helyezve, alapot adjon a szűkebb és tágabb színházi, illetve bábos szakmának arra, hogy az itt felvetett és az ezekből következő további kérdésekről közösen lehessen gondolkodni.

FESTIVAL PANORAMA

In this issue, Art Limes describes the many festivals in Hungary and neighboring countries and provides a platform for discussions by those in the theater and puppet theater professions. The magazine provides a detailed overview of puppet festivals held in 2016 with particular emphasis on those in Hungary.



A XIII. Nemzetközi Felőttbábfesztivál megnyitó felvonulása. Pécs, 2014. június 15. MTI Fotó: Kálmándy Ferenc



A XII. Nemzetközi Felőttbábfesztivál (Angyalok és ördögök) utcai felvonulása. Pécs, 2001. június 21. MTI Fotó



Sramó Gábor

A PÉCSI NEMZETKÖZI FELNŐTTBÁB-FESZTIVÁL TÖRTÉNETE

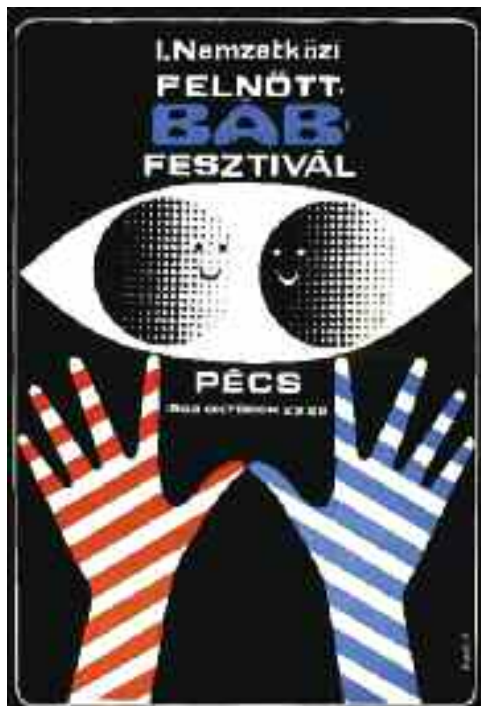
Előzmények

Az 1960-as években az egyetlen hivatásos magyar bábszínház – az Állami Bábszínház – monopóliumát ugyan még semmi nem veszélyeztette, ám az amatőr bábos mozgalom komoly fejlődésnek indult, létrejöttek olyan műhelyek, melyek évtizedekkel később ambíciójuknak és munkájuknak köszönhetően, hivatássá váltak.

Ebben az időszakban rendszeresek voltak a regionális bábos találkozók, tájkonferenciák. A pécsi Doktor Sándor Művelődési Házban 1961 tavaszán rendezett Országos Bábkonferencia jelentette a kiindulási pontját Pécs bábos központtá válásának. Ezen a bábfesztiválon új stílus jelent meg, a báb-pantomim és a bábopera, melyek rendezője dr. Németh Antal, tervezője Koós Iván volt. A bemutatott követően a város illetékesei szerették volna ezt a modernebb, nemzetközi fesztiválokra is bemutatható stílust meghonosítani. Ekkor bízták meg Kós Lajost, hogy folytassa ezt a kezdeményezést. Az 1961-es találkozót rövidesen három „Országos Bábjátékos Napok – Pécs” elnevezésű fesztivál követte, s ezeket tekinthetjük a Nemzetközi Felőttbábfesztivál előzményének. Az 1963-ban, 1966-ban és 1967-ben megrendezett Bábjátékos Napokon előbb a szűkebb, majd a tágabb régió amatőr együttesei gyűltek össze, de minden alkalommal vendégül láttak egy-egy külföldi bábszínházat is, hogy képet kaphassanak a környező országok bábművészetéről.

A vendéglátó Bóbita bábegyüttes profilja azonban – 1965 után – jelentősen megváltozott, színpadi

és televíziós (Ki-Mit-Tud?) műsorai nyomán intenzíven fordult a felnőttbábozás felé, s így nyerte el Pécs a felnőttbábfesztivál megrendezésének jogát a Magyar UNIMA Központ védnöksége alatt. Magyarországon az 1960-as évek végén két nemzetközi UNIMA fesztivál megrendezését indították el: 1968-tól Békéscsabán a gyermekeknek játszott előadások fesztiválját; 1969-től Pécsen a felnőttbábfesztivált, mely akkoriban Európában egyedül állónak számított. A fesztivál főtámogatója Pécs városa volt, míg a lebonyolítás, szervezés a Doktor Sándor Művelődési Háza hárult. A fesztivál szakmai válogatását 1989-ig Kós Lajos végezte a Magyar UNIMA Központ segítségével.



A felnőttbábfesztivál plakátjait az OSZMI gyűjteményéből közöljük

I. PÉCSI NEMZETKÖZI FELNŐTTBÁBFESTIVÁL – 1969. október 23–26.¹

Az első fesztiválon is elhangzott a kérdés, mely a mai napig sokszor visszatér: van-e a bábművészetnek egyáltalán felnőtt közönsége, van-e erre igény? A fesztivál nem tudott erre egyértelműen választ adni, mivel – korabeli kritikusi szerint legnagyobb hibájaként – zárt ajtók mögött rendezték. A szakmai résztvevőkön és meghívottakon kívül mégis voltak „érdeklődők”, igaz, csak kevesen. A rendezvény reklámja minimális volt, néhány plakát és újságcikk a helyi sajtóban. (Érdekességként megemlítem – a kor turizmusát is jellemezve –, ahogy a fesztivál léteüre utalt egy újságíró azzal: „a Nádor kávézóban feltűnt néhány ismeretlen arc” ...)²

Ma már meglepő, hogy a szervezők nem használták ki a Bóbita országos és televíziós ismertségét arra, hogy e partikulárisnak, gyermekinek tartott színházi műfaj a nagyközönség számára új oldaláról is megismerhető legyen! Nem látták a bábművészetben és a fesztiválban rejlt lehetőségeket. Ennek oka az lehetett, hogy hivatalosan amatőr fesztiválként jött létre, s a nyolc amatőr csoport mellett csupán két versenyen kívül bemutatkozó „hivatásos” bábszínház vett rajta részt: a bolgár Színművészeti Főiskola és az Állami Bábszínház Kísérleti Stúdiója. Rangos nemzetközi zsűri értékelt a látottakat, élükön dr. Jan Malik professzorral, az UNIMA főtítkárával. Fesztiválzáró értékelésében ezt a – napjainkban is meglévő – amatőr-professzionális kérdést feszegette. „... a bábozás, mint amatőr tevékenység, olyasvalami, mint bármi más hobbi. Aki szeret hegedülni, az folyást hegedül magának odahaza, nem tiltja, nem zavarja senki. Aki drámát ír, írja az íróasztalának, s nem zavarhatja senki ezt a hobbiját. Aki bábszínházat akar játszani, mert ez a hobija – nos, azért ez már nem ilyen egyszerű, mert

hogy ezt a hajlamát kiélje, kell még néhány más hasonló hajlamú partner, és kell valami – bármily kicsi és szerény – bábszínház is hozzá. És ha mindez megvan, és ha ezek az emberek nap mint nap foglalkoznak sajátos hobbijukkal, akkor pedig már újra nem olyan egyszerű a dolog: a hobbihoz kell közönség is. Amint pedig van közönség, van felelősség is, van hajtóerő is, amely mind jobb és művészebb munkára ösztönzi a bábosokat. Az amatőrség egyszer csak megszűnik pusztán hobbi lenni, művészet lesz, és akkor már vonatkoznak rá a művészre érvényes összes köteleességek. Az amatőrmozgalom persze mindig és nagyon sok mindenben különbözik a hivatásos művészetektől, hiszen soha nem veszíti el egészen ezt a spontán jellegét, és azt a zamatát, ami abból fakad, hogy itt olyan emberekről van szó, akik merő kedvtelésből, minden ellenszolgáltatás nélkül, őszinte lelkesedésből csinálják, amit csinálnak. S világszerte is – ahogy a bábosok egybehangzóan állítják – kétféle vált a bábművészet. Vannak a bábszínházak, monumentális, klasszikus jelleggel, nagy apparátussal, egyhelyben dolgozva, és vannak az amatőr együttesek, amelyek közül egyik-másik kinő, de amelyekre mindig az jellemző, hogy rendkívül szerény anyagi eszközökkel dolgoznak.”³

Henryk Jurkowski lengyel bábszakember a stílizáltság fokát, illetve indokoltságát vagy tévedéseit elemezte az egyes előadások tükrében, míg Maria Signorelli olasz bábművész az amatőr csoportok lelkesedését, teremtő kedvét méltatta. A magyar zsűritagok, Hollós Róbertné, a Népművelési Intézet főelőadója és dr. Szilágyi Dezső, az Állami Bábszínház igazgatója, a Magyar UNIMA Központ elnöke arról nyilatkozott, hogy ez a fesztivál tanulási lehetőséget, útkeresést jelent a magyar bábosoknak, az amatőr csoportoknak. (A zsűri tagja volt

1 RÉSZTVEVŐK: La Compagnie de L'Isle – Párizs, Franciaország: X úr; Kasztro Szafarov Színművészeti Főiskola Árný- és Bábszínháza – Szófia, Bulgária: Péter és a farkas, Állatok karneválja; Tavasz Bábegyüttes – Szombathely: A bajusz; Bagolyvár Bábcsoporthoz – Markaz: Szamárszerelem, Szatirikus etűdök; Egri Bábszínház: A kis herceg; Orion Bábegyüttes – Budapest: Esernyő komédia, Hetedik ecloga; Szegedi Bábegyüttes: Lüsziisztraté; Círóka Bábegyüttes – Kecskemét: Daphnis és Chloé; Napsugár Bábegyüttes – Békéscsaba: Három miniatűr; Állami Bábszínház Kísérleti Stúdiója – Budapest: Motel, A szörny; B. Kiss István – Budapest: Magánszámok, Zeller; Bóbita Bábegyüttes – Pécs: A halász és a Hold ezüstje.

2 Hallama Erzsébet: „A bábjátás és közönsége”, Dunántúli Napló, 1969. 11. 03. 5.

3 Uo. 5.

még Váry Ferenc zeneszerző és Borsos József, Pécs Városi Tanács népművelési csoportvezetője.)

Az első fesztivál népes mezőnyéből emlékezetes maradt a bolgárok kézárnijátéka, akik pusztá kezükkel játszották el szellemesen, humorosan a *Péter és a farkas* és az *Állatok farsangját*. Az avantgárd vonalban pedig a franciák tették le névjegyüket, akik a *Monsieur X* című fantáziájátékban a kisember kiszolgáltatottságát mutatták fel a metropolisz gólemjeivel szemben. A legjobb együttesnek járó oklevelet és kerámia-tárgyjutalmat a francia La Compagnie de L'Isle kapta emlékezetes műsoráért, amelynek eszmei tartalma és gazdag formai eszközei tökéletes összhangban álltak egymással. A budapesti Orion Bábegyüttes kapta a kiváló bábfeldolgozás díját Radnóti Miklós Hetedik eclogájának emlékezetes báb-színpadai változatáért. A csoportoknak járó harmadik díj – amely az eredményes stíluskísérletekért került kiosztásra – a Bóbita tulajdona lett. Jan Malik kiemelte értékelésében, hogy a pécsi Bóbita már széles körben ismert bátor kísérleteiről, amelyek sok esetben egészen magas szintű produkciót eredményeznek. A fesztiválon bemutatott műsorokkal a régi vásári bábstílust és a legmodernebb törekvéseket kovácsolták szerves egységbe. Az egyéni teljesítményekért járó díjakat a következők kapták: a legjobb egyéni teljesítmény díját Lovasy László, a markazi Bagolyvár bábcsoport tervezője, a legjobb színpadai zene díját Farkas István, az egri bábszínpad zeneszerzője, a klasszikus téma legjobb feldolgozásának díját pedig a békéscsabai Napsugár együttes vezetője, Lenkefi Konrád kapta. Mivel a fesztiválon résztvevő nyolc hazai és két külföldi csoport közül kettő versenyen kívül szerepelt – lévén a fesztivál csak az amatőröké – a zsűri különdíját a bolgár Színművészeti Főiskola hallgatóinak árny- és bábszínháza kapta, a budapesti Állami Bábszínház Kísérleti Stúdiója pedig a zsűri elismerését és a másik különdíjat nyerte el.

A Művelődésügyi Minisztérium kisebb pénzjutalommal ismerte el a budapesti Orion együttes és a markazi Bagolyvár bábcsoport teljesítményét. Végül, a minden évben kiadásra kerülő UNIMA diplomát, amely a bábművészetben a fejlődést legjobban segítő szervezetnek, együtteseknek jár, a pécsi Doktor Sándor Művelődési Háznak adományozta a Bábművészek Nemzetközi Szövetsége az I. Nemzetközi Felnőttbábfesztivál eredményes és színvonalas megszervezéséért és lebonyolításáért.

II. PÉCSI NEMZETKÖZI FELNÖTTBÁBFESZTIVÁL – 1971. október 20–24.⁴

Két év után ismét megrendezésre került a bábfesztivál az UNIMA magyar szekciójának védnöksége alatt. A fesztivál házigazdája és főszerzője tovább-



4 RÉSZTVEVŐK: Állami Bábszínház – Kaunas, Szovjetunió: *Egle, a kígyók királynője*; Globus Bábegyüttes – Kassa, Csehszlovákia: *Székeley népballadák*; Állami Bábszínház – Wrocław, Lengyelország: *Aucassin és Nicolette*; *Don Cristobal*; Népi Bábszínház – Plovdiv, Bulgária: *Petruska*; *A kukérik játéka*; Yves Joly bábegyüttese – Párizs, Franciaország: *Ciróka Bábegyüttes* – Kecskemét: *A könnyű ember*, *Fehér László*; *Játsszunk együtt* Bábcsoport – Miskolc: *A balyu*; Százszorszép Bábcsoport – Szentlőrin: *Mónár Anna*; Vörs község népi játszó: *Vörsi bábtáncoltató betlehém*; Szítakötő Bábegyüttes – Tiszakécske: *Profán misztérium*; Astra Bábegyüttes – Budapest: *Ember a Holdon*; Orfeo Bábegyüttes – Budapest: *Mockinpót úr*; Állami Bábszínház Stúdiószínpada – Budapest: *Stanci néni*, *Falun*, *Avantures*, *Kompozíció*; Napsugár Bábegyüttes – Békéscsaba: *Ez mind az utcán hevert*; Bóbita Bábegyüttes – Pécs: *A kékszakállú herceg vára*.

ra is a Doktor Sándor Művelődési Ház és Pécs megyei város Tanácsa VB. Művelődésügyi Osztálya maradt. A fesztivál támogatója a Művelődésügyi Minisztérium Közművelődési Főosztálya, a Kulturális Kapcsolatok Intézete és a Népművelési Intézet volt. Jelentősen megnőtt a fesztivál résztvevőinek száma: öt külföldi és tíz magyar amatőr és hivatásos bábszínház, illetve szólista előadását láthatta a szakma és az érdeklődők. Helyszíneként megjelent a Doktor Sándor Művelődési Ház mellett a Pécsi Nemzeti Színház kamaraterme. Az előadások és a hozzájuk kapcsolódó viták meggyőzően bizonyították, hogy „nemcsak kell lennie, hanem VAN felnőtt-bábszínház”⁵, méghozzá olyan minőségű, ami a színházi kultúra élvonalába sorolja!

Ebben az évben a fesztivál kiemelkedő fellépője, a világ egyik legeredetibb bábművésze, Yves Joly volt Párizsból, aki csodás egyszerűséggel adta elő számait papírral, ernyővel, kézzel. *„A fesztiválszervezők nyilvánvaló szándéka szerint a játékkrend lényegében a felnőtt-bábszínház három lehetséges típusát mutatta be. Egy-egy napot szántak a népi ihletésű, folklorisztikus bábjátéknak; egyet az avantgárd kísérleteknek, az intellektuális bábszínháznak; és végül egyet a „könnyű műfajnak”, a bábkabarénak. Tehát a teátrális funkciót emelték ki, és ennek rendelték alá mind a társulati típusokat (amatőr, hivatásos), mind a lehetséges technikai variánsokat (kesztyűs, marionett, árny, stb).”*⁶

A népi hagyományok megőrzésének szép példáját nyújtotta a Somogy megyei Vörs község bábtáncoltató betleheme. Az előadás nem készült színházi produkciónak, nem kívánt mást, mint egy feledésbe merülő ünnepi szokás néprajzilag hiteles képét felleveníteni. A többi előadás a folklór modern útjait kereste a mai közönséghez. A módszer többnyire az adaptálás: balladákat, népmeséket dolgoztak át bábszínhadra. Az előadások egy részének alapproblémája az volt, hogy az adaptáció megmaradt az illusztráció szintjén: a verbális költői képpel pár-

huzamosan megjelent annak képzőművészeti, színházi megfogalmazása. Üdítő kivételt jelentett a kaszai Glóbusz bábegyüttes *Székely népballadák* előadása. A népviseletbe öltözött színészek alkották a „mobil” paravánt, melyben a tárgyak életre keltek. Talán nem is ez volt a legizgalmasabb újítás, hanem annak felismertetése, hogy a bábszínház a filmekhez hasonlóan – és az élőszínháznál sokkal szabadabban – élhet a plánszerű ábrázolással. A tiszakécskei Szitakötő bábegyüttes rendezője úgy teatralizálta a *Profán misztériumjáték* című betlehemes játék népi elemeit, hogy az egy „íz-ig-vérig korszerű teatro mundivá terebélyesedett”⁷ (Tervező: Koós Iván).

A budapesti Astra marionettegyüttes sziporkázóan szellemes Haydn-produkciója – *Ember a Holdon* – meggyőzően bizonyította, hogy a színházi látványelemek és a „színészek” egyanyagúsága hihetetlen lehetőségeket teremt a zene, a dráma és a képzőművészet összekapcsolásában. Hogy nemcsak az opera, hanem a balett, illetve a táncpantomim is otthonos a bábszínházon, azt több produkció is megmutatta. Kétfajta törekvés körvonalazódott: az egyik az élő baletthez hasonlóan a mesét koreografálta, pl.: Állami Bábszínház Stúdiószínház *Aventures* előadása; a másik inkább az akusztikus és vizuális elemek megfelelését kereste: Állami Bábszínház Stúdiószínház: *Falun* című produkciója. A wrocławai Állami Bábszínház *Aucassin és Nicolette* előadásában a „túlsúlyban” lévő élő színészi játék komoly szakmai vitát gerjesztett. Elhangzott, hogy az *„élő színészek puccsszerűen átvették a hatalmat a bábszínházban, és az új viszonyok közepette még többet tudnának produkálni színészileg, ha közben nem kellene mégis a suta, esetlen ki figurákkal bajlódniuk.”*⁸

A fesztivál utolsó másfél napja a szórakoztató bábelőadásoknak adott színhádot. A hétköznapi dolgok jelentek meg a békéscsabai Napsugár bábegyüttes *Ez mind az utcán hevert* című kabaréműsorában

5 Dévényi Róbert „Bábfesztivál Pécsen”, Színház 1972/3. 15.

6 Uo. 15.

7 Uo. 16.

8 Uo. 17.

és az Állami Bábszínház Stúdiójának Karinthy-adaptációjában, a *Stanci néniben*. Zárásként pedig a már említett Yves Joly Papírszínháza bővülte el a közönséget. „Ha valaki Yves Joly íránt kérdezősködik, ezt felelhetjük rá: – Ez az úr kézben tartja a világot! – Yves Joly bábjainak arca nem látható. Egy-egy karton- vagy szövetdarabból sziluettek emelkednek ki. A tiszta mozdulatból, a pszichológiai magatartásból, mondhatnánk a lelki rezdülésekből tevődik össze az életszerűség. E kezdetleges figurák kizárólag ügyességükkel varázsolnak életet a színpadra. Annyira leegyszerűsítettek, hogy egyetemesnek tűnnek... Ez a művész minden tárgyban, minden formában meglátja az életre utaló vonatkozásokat. Kiemelkedő mesterfogások és művészi ismeretek szintézise jellemzi műsorát.”⁹

A nemzetközi zsűri – Lenora Spet (Szovjetunió) Erik Kolár (Csehszlovákia) Henryk Jurkowski (Lengyelország) Dr. Szilágyi Dezső, Koós Iván, Hollós Róbertné és Várady Géza (Pécs város képviselőiben) – ezen a fesztiválon nem adott ki díjakat.

III. PÉCSI NEMZETKÖZI FELNŐTTBÁBFESTIVÁL – 1973. szeptember 26–30.¹⁰

Ezen a fesztiválon vonult fel talán a leggazdagabb mezőny, szinte minden résztvevő ország a szakma legjobbjait küldte Pécsre, íme ez az angol, olasz, francia, lengyel stílus!

Tizenegy hazai és kilenc külföldi együttes, több mint félezer bábművész vett részt a fesztiválon. Nem elhanyagolható tény az sem, hogy az UNIMA Kiadványi Bizottsága is Pécssett ülésezett ekkor, közreműködve



a Fesztivál Szakmai Értékelő Bizottságának munkájában. Jelen voltak: Jan Bussel, a Brit UNIMA elnöke; dr. Jan Malik, az UNIMA díszelnöke; dr. Henryk Jurkowski, az UNIMA főttkára; Ludwig Krafft, az UNIMA alelnöke; Margareta Niculescu, az UNIMA Végrehajtó Bizottság tagja; dr. Szilágyi Dezső, az UNIMA Kiadványi Bizottságának és Magyar Központjának elnöke. A fesztivál több újítást hozott, nemcsak a színpadon bemutatott produkciókkal, de a szervezés terén is. A korábbi két fesztivál reggeli-délelőti szakmai

9 Gérard Feneontól idézet, mely a műsorfüzetben szerepelt Yves Joly előadásánál

10 RÉSZTVEVŐK: Marionetten Duo – Wolfgang Kurock – Bochum, NSZK: *Heinrich von Kleist* és *a bábművészet*; Ognjen Prica Gyermekszínház – Eszék, Jugoszlávia: *Ő és Ő*; Krajské Bábkové Divadlo – Besztercebánya, Csehszlovákia: *Visszhangok*; Marta Cifrinovics – Moszkva, Szovjetunió: *Mi mire hasonlít?*; Teatrul de Drama si Comedie – Konstanca, Románia: *A csillagok gyermeke*; The Hogart Puppets – London, Anglia: *Jelenetek*; Jean-Paul Hubert – Franciaország: *Miniszínház*; Állami H. Ch. Andersen Színház – Lublin, Lengyelország: *A hajdani Lengyelország triptychonja*; Opera dei Burattini – Róma, Olaszország: *Báb-ballettek*; Sztatikótó Bábegyüttes – Tiszakécske: *Fehér Anna balladája*; Kemény Henrik – Budapest: *Az elátkozott malom*; Astra Bábegyüttes – Budapest: *Don Quijote*; Puskás László – Budapest: *Triptychon*; Círóka Bábegyüttes – Kecskemét: *Történet a szerelemről*; Orfeo Bábegyüttes – Budapest: *Cipolla bácsi bábszínháza*; SIVA Báb pantomim csoport – Budapest: *Utazás Faramidóba*; Harlekin Bábegyüttes – Eger: *Gépszerelem és Ébredés*; látsszunk együtt bábcsoport – Miskolc: *A halála táncoltatott leány*; Főnix Bábegyüttes – Salgótarján: *Kádár Kata*; Bóbita Bábegyüttes – Pécs: *Egy kiállítás képei*.

vitaidőpontja átkerült estére-éjszakára. A bábszínház színpadán megrendezett szakmai fórum fő feladata természetesen az egyes produkciók megvitatása volt, kiegészülve egy „önvallomás-fórummal”, mely azt jelentette, hogy az aznap játszott előadás rendezői nyitották meg produkciójuk vitáját szakmai önvallomásukkal. A rendezők többsége komolyan vette ezt, s beszámolt az előadás létrejöttéről, gondjairól, s válaszolt a feltett kérdésekre. Sajnos mindez csak a magyar társulatokra vonatkozott, a külföldi együttesek művészei szervezési okok miatt (nem voltak tolmácsok) ezeken nem vettek részt. A korábbi évekkel ellentétben már nem volt központi probléma az ember és a báb kapcsolata. A kísérletező igénnyel készült előadások a műfaj határait kívánták módosítani, de már nem az élőszínházzal való érintkezési pontok által, hanem történeti és jelen idejű önállóságukat hangsúlyozták, a színház fogalmát tágítva ezzel. A múltkor divattal szemben a problémaérzékenységet emelték ki a viták. Kiemelkedő szerepet kapott a beszélgetések során a színpadi illusztráció fogalma. Kós Lajos, a Bóbita bábegyüttes vezetője úgy fogalmazott, hogy „a zenei illusztrációk kérdése már egy 'lefutott téma', jobbára túl vagyunk ezen a korszakon. Az irodalmi illusztrációnak létjogosultsága van a színpadon, ha a témát képsorra bontjuk és epikus jellegét hangsúlyozzuk. Ám ha a témát színpadi játéknak fogjuk fel és a cselekményt a szereplők hozzák létre, akkor nem illusztrálhatunk. Az irodalmi mű felszínén elhelyezkedő cselekmény ábrázolása már kevés, a rendezőknek le kell ásnia a dolgok mélyére, hogy az ott megtalálható törvényszerűségeken a saját problémái tükröképét fedezhesse fel. Ilyen indíttatással lehet egy produkció korszerű és szubjektív.”¹¹

A húsz bemutató tartalmilag és formailag is rendkívül színes, gazdag képet nyújtott. Méltán reprezentálta a felnőtteknek szóló európai bábművészet kereszt-

metszetét. „A londoni Hogart Puppets marionettjei mellett – élén egy okos számmal – a római Opera dei Burattini jeleskedett: Monteverdi operát játszottak! A lubliniak a lengyel népi-nemzeti bábos hagyományokat hozták, a betlehemes-triptychonjukkal. Mindezek mellett szerénykedett egymagában a francia Jean-Paul Hubert, vállalra szerelt egyszemélyes paravánjával, míg köpenye alól kandikált ki kunkori facipője, feje felett gyors változásokkal bábok sokaságát mutatta fel, Faustot és sárkányt egyaránt.”¹²

A magyar együttesek közül kiemelkedett a budapesti Astra Bábegyüttes *Don Quijote*, és a pécsi Bóbita Bábszínház *Egy kiállítás képei* (asszociációk és víziók a zenemű részleteire) előadása. A pécsiek ráadásul rockzenére, az Emerson, Lake & Palmer feldolgozásra készítették el különleges előadásukat. „A több, kisebb képből álló művet három nagy tétellé dolgozták össze, de mindegyikben felismerhető maradt a bedolgozott képek dallamanyaga. Az első nagy egység előtt, valamint a második-harmadik kép között a promenádöt helyezték el. A két szélső tételnek drámai, tragikus jelleget adtak, a középsőnek lírait. Meglepő és sikeres képalkotásra adott lehetőséget az egyetlen dal, amely jól helyezkedik el a hangszeres kompozíció tengelyében. Az első képnek a *Létért való küzdelem* címét adtam, az idilli képet idéző középső tételt Chagall emlékének áldoztam. Az *Esküvő* című kép elemeit szedtem szét, azok mozgásával komponáltam egy hangulatos, puha ívekben játszott kép-fantáziát. A harmadik hatásos effektjei bennem háborús emléket idéztek fel. Háborús vízió a *tétel címe*”¹³

Két UNIMA diplomát osztottak ki a fesztivál végén, melyet az Astra és a Bóbita kapott meg „a gondolati elkötelezettségű színház megvalósításáért”.¹⁴ A fesztivál elismertségét és rangját jelezte, hogy az előadások zsúfolt nézőterek és televíziós kamerák előtt zajlottak. (A Magyar Televízió 6x40 perces anyagot rögzített és adott le a fesztiválról.)

11 Kós Lajos: „Összefoglaló a III. Pécsi Nemzetközi Felnőttbábfesztivál vitaestjéről” kézirat, 1973. 11. 30. – Szakmai beszámoló Pécs Város Tanácsa részére

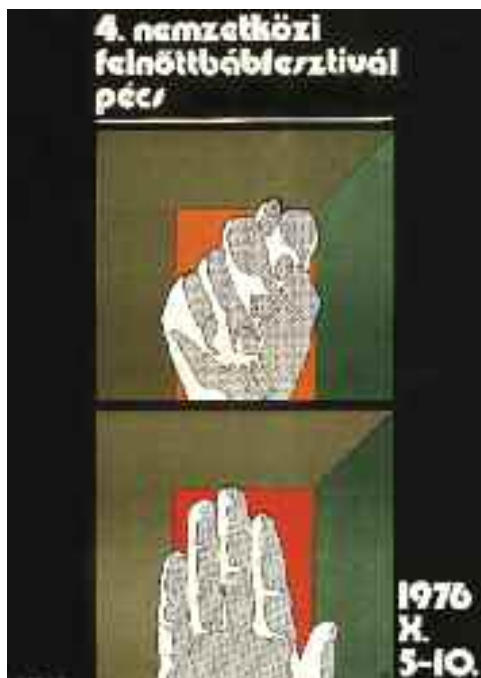
12 Kós Lajos: „Emlékezetes bábos-pillanatok Pécsen”, kézirat, 1985. 04. 18.

13 Kós Lajos: *A Bóbita*. Pécs, 1993. Pannónia Könyvek, 62-63.

14 Az UNIMA-diplomán szereplő indoklás szövege

IV. PÉCSI NEMZETKÖZI FELNŐTTBÁBFESZTIVÁL – 1976. október 5–10.¹⁵

Az első szembetűnő változás, hogy két év helyett három telt el az előző fesztivál óta. Nem könnyű ma már kideríteni ennek okát, de gyanítható, hogy finansziális és szakmai-szervezési okai lehettek. (A fesztiválnak volt egy olyan kimondott-kimondatlan szabálya, hogy a magyar résztvevők új, korábban más fesztiválon még nem játszott előadással jelentkezhetnek Pécsre. Továbbá be kellett látni, hogy nem születtek–születnek Európában olyan mennyiségben és minőségben felnőttelőadások, melyek a kétéves periódust indokolták tennék.) Örvendetes újdonság viszont több is volt, például, hogy a fesztivál egy nappal hosszabb lett, s a programsorhoz most először kapcsolódott bábkiallítás. (Koós Iván munkáit láthatták az Ifjúsági Házban.) A fesztivál másik érdekessége akkor tűnik fel, ha alaposan megnézzük a tizenkét magyar együttes mellett fellépő nyolc külföldi csapat listáját. Először sikerült Európán kívüli országból fellépőt hívni. A tokiói Puk Pupa Teatro *Ningyo Nihon Fudo-ki* című előadásával csodálatos, ősi japán legendák elevenedtek meg, s árasztották el sárkányokkal és manókkal a pécsi színpadot. Produkciójukért ők kaptak egyedül UNIMA diplomát a következő indoklással: „A japán hagyományok sikeres ápolásáért és az UNIMA eszméjének szolgálatáért.”¹⁶ Természetesen voltak más figyelemre méltó előadások is a pécsi találkozón. A londoni Abrakadabra együttes *Varieté-műsora* az igényes szórakoztatás jegyében készült: „Mi, bohócok esernyő-maszkkal,



esernyő-bábokkal, esernyő-jelmezben, esernyő-szituációkban és esernyő-szereplőkkel szórakoztatjuk a közönséget.”¹⁷ A kolozsvári Állami Bábszínház magyar tagozatától Csokonai Vitéz Mihály *Karnyónéját* láthatta a nagyjérdemű. A rendező Kovács Ildikó által jegyzett szórólapon az alábbiakat olvashatjuk: „Vaskos humorú nyers játék. Archaikus nyelvezete frissen él ma is. A naiv helyzetkomikum találkozik a szatíra jellemhumorával, a reális játék az irrealitással. Úgy tűnik a bábszínház szelleme nem idegen ettől a játéktól.

15 RÉSZTVEVŐK: Compagnie des Marionettes Alain Recoing – Párizs, Franciaország: *Mister Punch balladája*; Puk Pupa Teatro – Tokió, Japán: *Ningyo Nihon Fudo-ki*; Abrakadabra Együttes – London, Anglia: *Varieté-műsor*; Teatrul de Papusi de Stat – Kolozsvár, Románia: *Karnyóné, Világszép Sinziana és áru Pepelea*; Kalinyinszkij Teatr Kukol – Kalinyin, Szovjetunió: *Haj-rá, fiúk!*; Norman Shetler – Bécs, Ausztria – USA: *Báb-kabaré*; Djecje Kazaliste Ognjen Prica – Eszék, Jugoszlávia: *Az elveszett álom*; Főnix Bábegyüttes – Salgótarján: *Az árgyélus kismadár*; ORFEO Bábegyüttes – Budapest: *A tékozló ország*; Állami Bábszínház – Budapest: *A fából faragott királyfi, Jelenet szöveg nélkül, Petruska*; Harlekin Bábegyüttes – Eger: *Háry János*; Játsszunk együtt Bábegyüttes – Miskolc: *Gondolatok a szerelemről*; Állami Bábszínház Kísérleti Stúdiója – Budapest: *Fehér bohócok*; Musica Bábegyüttes – Szekszárd: *História egy Árgirus nevű királyfőről és egy tündér szűzleányról*; Szitakötő Bábegyüttes – Tiszakécske: *A nap és a hold elrablása*; Vojtina Bábegyüttes – Debrecen: *Neoptolemosz*; Círóka Bábegyüttes – Kecskemét: *Szemölcs a koponyán*; Napsugár Bábegyüttes – Békéscsaba: *Pinocho táborkompompás felsülései*; Bóbita Bábegyüttes – Pécs: *Lemminkainen anyja*.

16 Wallinger Endre: „Befejeződött a pécsi nemzetközi felnőttbábfesztivál”. *Dunántúli Napló*, 1976. 10. 11. 2.

17 Idézet a londoni Abrakadabra bábegyüttes szórólapjáról

A szerepek stilizált egysíkúsága, torzító felhagyítása a bábok világát idézi. Három síkon folyik a játék; a bábuvá merevedett színész kilép a szerepéből és előbukkan csupasz civil ábrázata, majd megduplázza magát, saját bábképmásával. Így kergetőzik egymással a valóság és a játék. A szöveg, a játék szelleme, belső logikája hozta létre mindezt. A játékkomikum hatósugara meglepően szélesre ágult. Csokonai játékos friss szellemének, fanyar humorának egyaránt tud örvendezni falu és város öregje-fiatalja.

Mi is örvendezünk velük, hogy a közel kétszáz éves komédia a Játék jegyében életre kelt; mert a tiszta játék erkölcsi erő.¹⁸

A budapesti Állami Bábszínház egy „hivatalos” produkcióval képviseltette magát. Végre Pécsre is bemutatásra került a számtalan külföldi fesztiválon sikerrel szereplő, 1965-ben bemutatott kétrészes előadásuk *A fából faragott királyfi* és a *Petruska*. A Bóbita nagy sikert aratott a Pink Floyd zenére készített Kalevala részlettel, a *Lemminkainen anyja* című előadással.

A zsűri létszáma kilenc főre növekedett: dr. Jan Malik (Csehszlovákia); John Blundal (Nagy-Britannia); Gustav Gusin (Svájc); Rolf Maser (NDK); Horst Wandrel (NDK); dr. Szilágyi Dezső; Hollós Róbertné; Koós Iván; és Pécs képviselőjében Károly Róbert zeneszerző.

Ezen a fesztiválon került először kiosztásra a Pécs Város Tanácsa által „a modern bábozás hazai úttörője”¹⁹ emlékére alapított Blattner Géza-emlékérem (Weber Klára szobrászművész alkotása), melyet dr. Szilágyi Dezső, Koós Iván, dr. Tóth Géza (Tiszakécske) és Kós Lajos vehetett át a fesztiválzáró ünnepségen.

V. PÉCSI NEMZETKÖZI FELNŐTTBÁBFESTIVÁL – 1979. október 9–14.²⁰

A fesztivál hosszú előkészítő munka után állt össze. 1978 februárjától indult a levelezés, a hazai és nemzetközi szervezetek megkeresése. A Kulturális Minisztérium egyezmények megkötésével biztosította a szocialista országok bábszínházainak fellépését. A nyugati országok kulturális szervezetei jelentős anyagi támogatást nyújtottak országai bábosainak,



hogy Pécsre jöhessenek. Emelkedett a külföldi fellépők száma, s új helyszíneként a Pécsi Nemzeti Színház is megjelent. Az érdeklődésre tekintettel – jelentősen nőtt a jegyvásárlók száma – a külföldi bábszínházak kétszer-háromszor is játszottak, így a párhuzamosan futó előadások ellenére elvileg minden fellépő megnézhetette a fesztivál összes előadását. Tematikailag igen különböző produkciónak láthatott a közönség, s ez a széles skála sok tanulsággal szolgált a magyar bábos szakma számára. A szakmai értékelő bizottság – melynek tagja volt Jan Malik, az UNIMA díszelnöke;

18 Idézet Kovács Ildikó rendezőtől a Kolozsvári Állami Bábszínház *Kamyoné* előadásának szórólappjáról

19 Blattner Géza bábművész 1893–1967.

20 RÉSZTVEVŐK: Al Botroule Marionnettes – Liège, Belgium: *Vakmerő Károly halála avagy Tchofile bosszúja, Szent Antal megkísértése*; Theatre Sur Le Fil (Colett és Claude Monistier) – Brunoy, Franciaország: *A kis Gargantua*; P.T.L. Wrocławi Bábszínház, Lengyelország: *Koldusopera*; Állami Központi Bábszínház – Moszkva, Szovjetunió: *Don Juan '79*; Teatro Antonin Artaud – Lugano, Svájc: *Rómeo és Júlia '80*; Állami Bábszínház – Rusze, Bulgária: *A csend világa...és mi*; „Die Bühne” Literarisches Figurentheater – Nyugat-Berlin; Kezek, *bábok és zene*; „Prichindel” Bábszínház – Gyulafehérvár, Románia: *Valahol a földön*; „Ognjen Prica” Gyermekszínház – Eszék, Jugoszlávia: *A Nagy Iván*; Barry Smith’s Theatre of Puppets – London, Anglia: *Emberi változatok*; ORFEO Bábegyüttes – Budapest: *Előadás után*; Vojtina Bábegyüttes – Debrecen: *Toldi*; Ciróka Bábegyüttes – Kecskemét: *A világ teremtése*; Állami Bábszínház – Budapest: *Háry János*; Bóbita Bábegyüttes – Pécs: *Csak egy kisember, Falusi ballada*.

Szergej Obrascov, az UNIMA elnöke és dr. Szilágyi Dezső, az UNIMA Magyar Központjának elnöke – a londoni Theatre of Puppets előadását és a bolgár bábszínházat tüntette ki elismerő diplomával. Az angol együttes pompásan kidolgozott, fölülnyes biztonsággal és nagy szakmai tudással végrehajtott etűdöket játszott. A ruszei Állami Bábszínház szatirikus műsora az élet kisebb-nagyobb konfliktusait állította színpadra a víz alatti világ „társadalmára” transzponálva. A külföldi fellépők közül még ki kell emelni a francia Theatre Sur Le Fil és a belga Al Botroule Marionettes együttest. A franciák klasszikus mű, a *Gargantua* színpadi átköltését hozták Pécsre, s a történetet éppúgy szabadon kezelték, mint a színpadi teret, melyet bravúrosan építettek be papírhengerekkel. A belgák az európai bábos hagyományok egyik régi emlékét, a szicíliai technikájú marionettet mutatták be *Vákmérő Károly halála, avagy Tchofilé bosszúja* című előadásukban, melyben nagyméretű és nehéz bábok vívtak „vad csörömpöléssel” lovagi tornákat. A fesztivál díszvendége a moszkvai Állami Központi Bábszínház volt Szergej V. Obrascov vezetésével, s *Don Juan '79* című előadásukkal hatalmas sikert arattak. A látványos kiállítás, a precízen összecsiszolt munka volt a színház legfőbb erénye. „A kísérletes irányzatú produkciók áradatában üde színfoltként hatott ez a hagyományos bábjáték – ezen a színvonalon!...”²¹

A korabeli értékelések a magyar fellépőket már nem minősítették ilyen kedvezően. Az amatőr együttesek jó része elhibázott koncepcióval, drága és érdektelen produkciókat hozott és csupán néhány előadás – például a debreceni Vojtina *Toldija* – ütötte meg a kívánt nemzetközi színvonalat. Bár megérdemelt sikert aratott az Állami Bábszínház a *Háry János* előadásával,

az elgondolkodtató, hogy az egyetlen hivatásos „állami” magyar bábszínház miért hozott a pécsi fesztiválokra 5-7 éves produkciókat. Az 1972-ben bemutatott *Háry* a '73-as fesztiválon lett volna az igazi.

A magyar amatőr produkciók közül a legtöbb elismerő vélemény a debreceni Vojtina Bábegyüttes „...tisztá, szép, értékes, melegséget sugárzó...”²² Toldi-előadását illetve. A pécsi Bóbita ezen a fesztiválon nem tudta megismételni korábbi sikereit, de munkájával, a fesztivállal és a pécsi közönség támogatásával egyre erősebben vetette fel a hivatásossá válás lehetőségét, mely 1981-ben – a vidéki bábegyüttesek közül elsőként – valóra is vált!

Meglepően kevés és meglehetősen alacsony színvonalú stúdióprodukciót hoztak az éjszakai előadásokra, holott ezektől várta mindenki az igazi újdonságokat, a kísérletező hozzáállást. A fesztivál programját három kiállítás színesítette. Az 50 éves UNIMA tiszteletére rendezett *Magyar Bábművészet* című reprezentatív bábkiállítás a Pécsi Galériában igen sok látogatót vonzott. A két fotókiállítás közül ki kell emelni dr. Karlheinz Klimt (NDK-beli) fotóművészt, aki az előző pécsi fesztiválokon is részt vett, s ezeknek a fesztiváloknak a fotóiból állította össze pécsi kiállítását.

Blattner-émlékermét kapott Vízvári László, az Astra Bábegyüttes vezetője és Báron László, a kecskeméti Círóka Bábegyüttes alapítója.

VI. PÉCSI NEMZETKÖZI FELNŐTTBÁBFESTIVÁL – 1982. október 12-16.²³

Az 1981-ben hivatásossá váló Bóbita, a Pécsi Nemzeti Színház bábtagozataként megkapta a Doktor Sándor Művelődési Központ épületét, így a fesztivál visszatérő

21 Wallinger Endre: „Bábfesztivál Pécssett”. *Dunántúli Napló*, 1979. 10. 18. 6.

22 Uo. 6.

23 RÉSZTVEVŐK: De Regenboog Bábszínház – Sneek, Hollandia: *Peroniek*; Állami Bábszínház – Kolozsvár, Románia: *Übű király*; OPTICAL Figurenbühne – Stuttgart, NSZK: *Silver Show*; St.Galleni Bábszínház – St. Gallen, Svájc: *Serafine, avagy a néma patikusné*; Eric Bass bábművész – New York, USA: *Őszi portrék*; Állami Bábszínház – Ufa, Szovjetunió: *Galima*; Takenoko Bábszínház – Okayama, Japán: *Saybata*; „Ognjen Prica” Gyermekszínház – Eszék, Jugoszlávia: *Cipész és az ördög*; Professor Martin Bridle – London, Anglia: *Punch és Judy*; Tűz és Papír Bábszínház – Białystok, Lengyelország; Állami Bábszínház – Budapest: *Tárgyak és emberek*; Círóka Bábegyüttes – Kecskemét: *A kis herceg*; PUCK Bábcsoport – Sárospatak: *Középkori balladák*; Musica Bábegyüttes – Szekszárd: *A lovag meg a kegyese*; ASTRA bábegyüttes – Budapest: *Az állatok farsangja*; Harlekin Bábegyüttes – Eger: *Kecafán vagy Hacafán*; Szítakötő Bábegyüttes – Tiszakécske: *A falba épített asszony*; Napsugár Bábegyüttes – Békéscsaba: *Mónár Anna, Kádár Kata*; Bóbita Bábszínház – Pécs: *Kodály-Bartók est (Háry János – Cantata Profana)*, *Pulcinella*.



fellépőinek nem nagyon kellett keresgélni Magyarországon új, professzionális bábszínházát. Sajnos, nem járt ezzel együtt egy jelentős színháztechnikai felújítás, és a körülmények továbbra is inkább kultúrház jelleget mutattak. A Doktor Sándor Művelődési Ház helyett új szervező intézmény lépett elő, a Pécsi Nyári Színház, mely a '70-es évektől már rendezvényszervező irodaként működött. Vezetője az agilis színházi rendező, Bagossy László volt, aki szívügyének tekintette Pécs színházi sokszínűségét. A fesztiválra tíz külföldi és kilenc hazai társulat érkezett. A fesztivál szenzációja és szakmai csúcsa Eric Bass New York-i bábművész egyéni műsora volt, *Őszi portrék* címmel. Mély gondolatisága, filozófiája bravúros mozzatással párosult. Tömör Mártá író-dramaturgot idézve: *„Bebizonyította, hogy egyetlen báb és bábos kettőse elég a drámai helyzethez. Ennek alapja a báb és a játékos viszonya: a bábjátékos, mint a báb cselekvését provokáló vagy gátló külső hatalom. A szólóműfaj igazi drámai színházzá tágulásának lehettünk tanúi. A rövid, az élet*

határhelyezeteit megragadó jelenetekkel, amelyekben a bábos mindig egyetlen finoman kidolgozott miniatűr bunyaku figurát mozgatott lényegi gesztusokra egyszerűsítve, szívünkig ható, időszerű humanista üzenetet közvetített.”²⁴ (Eric Bass az előadás után a színpadról kötetlen beszélgetést kezdeményezett a nézőkkel, mely kapcsolódott a szakmai viták egyik problematikájához, nevezetesen ahhoz, hogyan működik egy előadás más földrajzi, kulturális közegben.) Megérdemelten kapta a kiosztott három UNIMA diploma egyikét. A másik két UNIMA diplomát a baskíriai bábszínház és a budapesti Astra Bábegyüttes nyerte el. Az Ufai Állami Bábszínház *Galima* című előadása a lélekábrázolás bábos lehetőségeire adott példát. *„Az erősen szöveges, roppant kevés akcióval, függőlegesen tagolt térben folyó játékot a vayangbábok finom gesztusai a kifejező hangbeli megjelenítéssel együtt drámaivá tudták fokozni.*”²⁵ Az Astra *Az állatok farsangja* című sziporkázóan szellemes árnjátéka egyértelmű szakmai és közönségsikert aratott. Dévényi Róbert az egyik szakmai vitában úgy összegezte az előadást, hogy *„az átváltozások a poénonkon túl az élő világ egységének, rokonságának filozófiai gondolatát is kifejezték*”²⁶ A díjazottakon kívül ki kell emelni a Kolozsvári Állami Bábszínház *Übű király* (rendező Kovács Ildikó) és az eszéki Ognjen Prica Gyermekszínház *Cipész és az ördög* című előadását. A kolozsváriak *Übűje* az abszurd színház elemi erejű propagálója volt, míg az eszékiek a báb és az élők együttjátszásával az ábrázolás árnyaltságát fokozták. A szakmai vitákon most először a külföldi előadásokat is értékelték az érintettek bevonásával – a megszokott, *„hol tart a felhőtteknek szóló bábművészet?”* problematikán túl a már említett kérdéskör is vitára serkentette az egybegyűlteket. Speciális magyar gondként ismételt elhangzott a képzés – bábszínész, rendező – megolthatatlansága. Talán ennek is következménye, hogy a hazai bábművészet csak egy elismert szólistát, Kemény Henriket tudta felmutatni a '70-es, '80-as években, szemben a nemzetközi példakkal. Megállapították, hogy az elmúlt három év alatt a magyar bábművészetben a legnagyobb fejlődés a képzőművészet területén

24 Tömör Mártá: A pécsi felnőttbáb fesztivál. *Színkép*, 1983/1. 13.

25 Uo. 13.

26 Uo. 10.

történt: a bábok megformálásában, a színpadkép tervezésében, kivitelezésében. A legnagyobb lemaradás a színészi játékokban volt tapasztalható: mind a bábmozgatásban, mind a beszédtechnikában. Ide kapcsolódik egy másik bírált tendencia is. Több együttes az általában ismert irodalmi műveket úgy alkalmazta bábszínpadra, hogy a történetet eleve ismertnek vette, és a nézőknek a részletekben való eligazodáshoz, az összefüggések felismeréséhez nem nyújtott elég segítséget. Erre utalt az egyik külföldi zsűritag a szakmai értékeléskor: a „*bábozás történetében egyformán kapcsolódik össze az egyszerű, tanulatlan tömegek és a művelt, olvasott társadalmi rétegek szórakoztatása, s a közönség megtartása és növelése céljából ezt nem lehet figyelmen kívül hagyni.*”²⁷

A fesztiválhoz két kiállítás kapcsolódott. Az Ifjúsági Házban Arcok és bábok (*Ellesett pillanatok az Állami Bábszínházban*) címmel Féner Tamás fotókiállítása, míg a HEMO-ban az Állami Bábszínház bábkiállítása volt látható. Ebben az évben hárman részesültek Blattner-emlékéremben: Havas Gertrúd bábművész, Bölöni Kiss István bábművész és Lenkefi Konrád, a békéscsabai Napsugár Bábegyüttes vezetője.

VII. PÉCSI NEMZETKÖZI FELNÖTTBÁBFESTIVÁL – 1985. június 25–29.²⁸

A megszokott őszi időpontról június végére került át a fesztivál. Ha azt gondolnánk, hogy a kellemesebb időjárás óhaja hozta a változást, tévedünk. A kollégiumi kapacitás nem bírta el a fesztivál szállás-igényét, ezért kellett a tanév végi időpont. Szállodai elhelyezésre ekkor – és korábban is –



csak a VIP vendégek és az egy-két fős külföldi társulatok számíthattak.

A fesztiválon tíz ország húsz együttese, illetve szólistája negyvenkét előadást tartott. Magyarországról a hivatalos programban hat, a klubműsorban három együttes szerepelt, míg Kemény Henrik meghívott vendégként lépett fel, aki a fesztiválynitón vehette át a Munka Érdemrend arany fokozatát.

A fesztiválhoz három kiállítás kapcsolódott: Báron László kecskeméti művész-tanár bábkiállítása

27 Gárdonyi Tamás: A bábjátzás ifjú és felnőttkora. *Dunántúli Napló*, 1982.10.21. 5.

28 RÉSZTVEVŐK: Albrecht Roser – Stuttgart, NSZK: *Gustaf és társulata*; Állami Bábszínház – Cseljabinszk, Szovjetunió: *Holt lelkek*; Nagyszebeni Bábszínház – Nagyszeben, Románia: *A kis szeplős*; Krastyo Sarafov Drámaművészeti felsőfokú Int. Bábszínészképzője – Szófia, Bulgária: *Napégyenlőség*; Figurentheater Triangel-Meppel, Hollandia: *Húsz rövid történet*; Pupilla Bábszínház (Gustav Dubelowski-Gellhorn) – Wels, Ausztria: *Doktor Faust, avagy a nagy romantikus tagadó*; Bábdoktor bábládája (Dr. Karlheinz Klimt) – Thurnau, NDK: *Így szól Pécshez Hans Sachs mester*; Teatro Gioco-Vita – Piacenza, Olaszország: *Az állhatatosság vára*; La Plapper Papp Bábszínház – Stuttgart, NSZK: *Pomp-Lamour*; „Ognjen Prica” Bábszínház – Eszék, Jugoszlávia: *A cirkuszról van szó*; Harlekin Bábszínház – Eger: *Ferde tükör*; ASTRA Bábegyüttes – Budapest: *Varázsfuvola*; Napsugár Bábegyüttes – Békéscsaba: *Állati!*; Bajazzo Bábcsoport – Zalaegerszeg: *Egy kiállítás képei*; Vojtina Bábegyüttes – Debrecen: *Erős János*; Kemény Henrik – Budapest: *Vitéz László*; Bóbita Bábszínház – Pécs: *Operasaláta*; Klubműsorok: Círóka Bábegyüttes: *Átkozott legyen aki kitalálta a háborút!*; Figurina Bábcsoport: *Piros és kék, avagy harcoljunk életre-halálra?!*; Bábrendező Tanfolyam hallgatói (Zalaegerszeg): *Bábetüdök*; Giovannini Kornél, Felszeghy Tibor, Niklesz Ildikó (Bp.): *Buda halála*.

a Pécsi Kisgalériában, Albert Bagno olasz művész báb-, bábterv- és plakátkiállítása, és a Korgnut-Kemény bábos dinasztia hagyatékából rendezett *Vitéz László halhatatlansága* című vándorkiállítás az Ifjúsági Ház egy-egy termében.

A fesztivál megszokott helyszíneire újabbak is társultak, a Pécsi Nyári Színház Anna utcai terme és a Jókai tér. A nyári időpont „hozádekaként” immár szabadtéri előadásokban is gondolkozhattak a szervezők, ami mindenképpen a fesztivál programjának színesítését és reklámértékének, közönségvonzásának hatékonyságát eredményezte. Sajnos – visszatérő hiányosságként – a fesztivál propaganda és információs oldala nem volt kielégítő a nagyszámú nemzetközi résztvevő számára. Az együttesek bekonferálása, programanyagának ismertetése és a társalgások magyar nyelven folytak, nem segítettek tolmácsok a szakmai beszélgetéseket.

Kritikaként többen leírták, hogy az előadások közül csak néhány szólt a felnőtt nézőkhöz és a színvonal is hullámozott. Olga Panovova, a Csehszlovák Bábjáték című szakmai folyóiratban a következőket írta a pécsi találkozóról: „Az volt a benyomásunk, hogy több együttes saját rendezéseiben nem a jelenről alkotott véleménynyilvánítás, belső igényesség az irányadó, és szándékuk sem az, hogy a nézőkhöz olyan átélte vallomással szóljanak, mely a formáját tekintve is a jelenkori színház szükségleteinek felelne meg. Az egyes programok igénytelen, olcsó szórakozást nyújtottak, a báboknak az öncélú mutogatása, poén és gondolat, illetve ötlet nélküli rövid jelenetek jellemezték az előadásokat. Sokszor úgy tűnt, mintha az előadás csak azért szól a felnőttekhez, mert van benne egy kis sikamlósság. Az alkotók nem törekedtek eléggé a kifejezési eszközök racionális kiválasztására sem. Hiányzott a zenében a kiforrott stílus, a színpadon pedig a giccs és a díszletekben a külső csillogó máz uralkodott. A színpadi rendezés meglepően

alacsony színvonalát adták a hazai együttesek, egyebek között túlsúlyban szerepelt a színtérnek gyakori paravánszerű megoldása. A magyar és a német együttesek előadásaiból többnyire hiányzott a határozott színpadi rendezői terv, az olvasható gondolat és a témához való személyes hozzáállás, továbbá hiányoztak a bábjátékokból a hagyományos vásári jelenetek, népi játékok, mesék és mondák.”²⁹

A fentiek után talán nem véletlen, hogy a három UNIMA nagydiplomát a zsűri külföldi együttesnek, ill. szöveglírára ítélte. A holland Triangel Színház *Húsz rövid történet* című előadása hatalmas szakmai és közönség sikert aratott. Ők a plakáton *mágikus realizmusként* jellemezték műsorukat. „A születés, a szeretet, a halál s a XX század emberére oly jellemző elidegenedés, szorongás villant fel két-három perces etűdjeikben hol lenyűgözően költői, hol sokkoló, groteszk, sőt bizarr előadásban. Nem ragadtak le egyetlen bábtechnikánál, olykor maszkot használtak, s a paraván előtt testi valóságukban is megjelentek.”³⁰

Szuggesztív, monumentális előadását, a *Holt lelkeket* hozta Pécsre a szovjet Cseljabinszki Állami Bábszínház. „A színpadkép pompás játéklehetőséget adott, s képzőművészetileg is kimunkált volt, felépítését, anyagszerűségét tanítani lehetne. Ugyanúgy a bábokét is. A bábok mozgástechnikája – de az őket mozgató, látható színészek testkultúráltsága is – lehetőleg, kifejező, érzékletes volt. Másokkal együtt az volt azonban az érzésem, hogy túlterhelték szöveggel az előadást. Ezen kívül a kisrealizmusnak is nevezhető stílus, az élőszínpadéhoz közelítő dramaturgia kissé távol áll sokunk esztétikai meggyőződésétől.”³¹

Nagy várakozás előzte meg a fesztiválmegnyitón fellépő Albrecht Roser marionett-szöveglírára és társulata címmel beharangozott produkciója valójában egy egyszemélyes marionett-színház volt. „Tömör, ügyesen kihegyezett etűdjeit különböző

29 Olga Panovova: A ki nem használt lehetőség, avagy nincs téma felnőttek számára. Ford. Szincsó Pálné. In *Ember és báb*. Bp., 1990. Múzsák Közművelődési Kiadó, 70.

30 Híves László: A gondolati színház diadala. *Színkép*, 1985/9. 5.

31 Uo.5.

hangulatok jellemezték: lírai és humoros, groteszk és – teljesen jó értelemben – érzelmes pillanokat éltünk át. A technikai tökély elragadtatta nézőit, Roser valóságos marionett mesteriskolát tartott.”³² A fesztivál kiemelkedő előadása volt még az olasz *Gioco Vita* Színház *Az állhatatosság vára* című árnyjátéka, melyet az eredetileg meghirdetett *Odüsszeusz* helyett hoztak Pécsre. „A mozgékony árnyfigurák egységes képi világukkal hihetetlen feszültséget teremtettek azáltal, hogy hol kisebb, hol nagyobb formában jelentek meg. Szinte pillanatonként változott az árnyszínpad tere, sőt volt, amikor a színészek az árnyvászon elé jöttek. Ekkor kisméretű árnyszínpadot tartottak maguk előtt a figurájukkal együtt, s így bejászották az egész színházi teret.”³³ A magyar fellépők közül csak az egri Harlekin *Ferde tükör* – lecsupaszított bábfejekkel eljátszott hétköznapi történetek –, és a debreceni Vojtina *Erős János* előadását emelte ki a zsűri és a kritika. Ez utóbbinál – mely egyértelműen gyermekelőadás – a magyar bábszínpadon ritkán hallható szép szövegmondást és színészi játékot díjazták UNIMA kisdiplomával. A szakmai vitákon továbbra is lényegi kérdés volt a báb és az ember (színész) kapcsolata, valamint a zene és a báb közötti viszony, illetve a zene helye a bábszínpadon. Kovács Ildikó rendező véleménye szerint „...nem a zenére kell táncolni, a zenét kell eltáncolni...”³⁴ S végül álljon itt Híves László összefoglalása: „Sokféle színházi előadásnak van létjogosultsága, de az igazi élmény

a bábszínpadban is az, amely gondolatokat ad és ébreszt, izgat és felkavar.”³⁵

Blattner-emlékéremben részesültek: Hollós Róbertné, a Népművelési Intézet főelőadója és Szőnyi Kató rendező.

VIII. PÉCSI NEMZETKÖZI FELNŐTTBÁBFESTIVÁL – 1989. június 28–július 2.³⁶

Most először – sajnos nem utoljára – került veszélybe a fesztivál léte! Eredetileg 1988-ban lett volna esedékes a VIII. PNF, ám finanszírozási okok miatt 1989-re halasztódott. Bagossy László főszervező, a Pécsi Nyári Színház akkori igazgatója szerint, míg a '60-as, '70-es években az egypárt rendszer „utasításos” működésének következményeként nem volt kérdéses a fesztivál pénzügyi háttere, a '80-as években a politikai és gazdasági válság erőteljesen hatott a kulturális szférára is. A korábbi struktúra



32 Uo. 5.

33 Uo. 6.

34 Uo. 6.

35 Uo. 7.

36 RÉSZTVEVŐK: Pannalal's Puppets – Gent, Svájc: *Homo circus*; Teater Taptoe – Belgium: *Karel és Elegast*; Állami Bábszínház – Bulgária: *Furfangos Péter*; Gebrüder Huber – Svájc: *Pepe bohóc*; Pinokio Bábszínház – Lengyelország: *Az Úr dicsőséges feltámadásának története*; Teatro di Gianni e Cosetta Colla – Olaszország: *A katona története*; Malo Pozoriste „Dusko Radovic” – Jugoszlávia: *A vihar*; Poppentheater Damiet van Dalsum – Hollandia: *Színek*; Voronyezsi Bábszínház – Szovjetunió: *Tavi fiú*; Círóka Bábszínház – Kecskemét: *Kalandozások Ihaicsuhajdiában*, *Pázmány lovag* – Szent György és a sárkány; Musica Bábegyüttes – Szekszárd: *Triptichon La Fontaine széphistóriáiból*; Polihisztrió Bábegyüttes – Balmazújváros: *A kékszakállú lovag, avagy a nőzsamok*; Mesekert Bábegyüttes – Nyíregyháza: *Vörös Rébék*; Kereplő Bábcsoport – Budapest: *Rettenetes áprilisi mese*; Figurina Animációs Formák: *Hét dózis anabiózis tárgyjátékok felnőtteknek*; Bi-Bá-Bó Bábegyüttes – Pécs: *A játszma*; Szilánk Bábegyüttes – Keszthely: *A sárkányölő*; Prospero Bábegyüttes – Biatorbágy: *Orpheusz és Eurüdiké, Téridő, Jelenetek*; Piróka Bábegyüttes – Kecskemét: *Ádám és Éva*; Vojtina Bábegyüttes – Debrecen: *Szépén zengő pelikánmadár*; Bóbita Bábszínház – Pécs: *Séta az állatkertben*

már nem működött, az új pedig még nem alakult ki. Mindenki tisztában volt azzal, hogy egy hosszabb kihagyás a fesztivál megszűnéséhez vezet. A fesztivál-szervezők így végső kétségbeesésükben a város lakosságához fordultak segítségért – eredményesen! Annyi szállás-felajánlás érkezett, hogy nem is tudtak élni mindegyikkel. Középiskolások és egyetemisták jelentkeztek tolmácsnak, kísérőnek, plakátragasztónak. Vállalatok, cégek ajánlottak fel ajándékokat, szolgáltatásokat ingyen. Egy zsűritag tiszteletdíjáról, a grafikusművész a plakáttervezési díjáról mondott le. Ez a fesztivál tehát valóban kellett, akarták, várták, tetek érte a pécsiek! Négy nap alatt huszonegy együttes – tizenegy magyar és tíz külföldi – lépett fel, és kísérő programként Szabó Zsuzsa bábművész bábkiállítását láthatták a Pécsi Kisgalériában az érdeklődők. A fesztivál szenzációja a Voronyezi Bábszínház *Tavi fiú* című előadása volt, mely méltán kapott UNIMA nagydiplomát. (Egy kisfiúról szól, aki öngyilkos lesz, beugrik a tóba, s a halak között él tovább.) *„A bábosok fekete gyászkosztümben mozgatják elkészített figuráikat. Pátosz, szomorúság, bánatos humor lengi körül az előadást. Helyenként már majdnem közhelyes. Mégis, soha nem az. Zseniális színészi alakítások segítségével hatalmas lélek, óriási érzelmek sugároznak ebből az előadásból. Ha kell földhözragadtak, ha kell meseszerűen libbennek, kicsik vagy nagyok, nevetségesek vagy tragikusak a figurák. Az előadás megrendítő; kiemelkedő színházi élmény.”*³⁷ A lodzi Pinokio Bábszínház a pécsi Székesegyházban mutatta be *Az Úr dicsőséges feltámadásának története* című produkcióját. XV. századi lengyel misztérium alapján elevenedtek meg jelenetek az Evangéliumból. *„A bábosok lefegyverző biztonsággal adták elő a liturgikus énekeket, egyszerű pálcás bábjaik pedig magát a mesét. Az ördögök a színpad alatt tivornyáztak,*

*az előadás külön leleménye, hogy a játékosok lábaikon egy-egy bábfejfel elevenítették meg az örök gonoszokat.”*³⁸

Ezen a fesztiválon ismerhettük meg a svájci Pannalal's Puppets tehetséges házaspárját, Tina és Michel Perret-Gentilt. A harmonikán közreműködő Tina zenéjére mutatta be a nagyszerű bábos, Michel a *Homo Circus – cirkusz a kisujjból* című előadást. *„Nincs bonyolult technika, nincs komplikált világítás, egy remek színész fantáziadús varázslatát, ötletziporkáit jutalmazza vastappsal és ovációval az elragadtatott közönség.”*³⁹

A francia Theatre Del Arc-En-Terre *Iliász* előadásában a színészek – egyikük Massimo Schuster, az UNIMA majdani elnöke – csupasz kezei szolgáltak a figurák kezéül. *„A játékosok arca gúnyral, dühvel, haraggal kísérte bábjaik hangulatát, s így a fabábok féktelen érzelmekre, mérszálásra, hatalomvágyra voltak képesek, melyek elgondolkodtatóvá, drámaivá tették a produkciót.”*⁴⁰

A kor megmozgatta a magyar bábos élet langyos állóvizét. Megjelent egy új generáció, mely karakteresen mást akart, mint elődeik. A fesztivál alatt lázas beszélgetések, a hazai bábművészetet megváltoztató elképzelések születtek, melyet petíció formájában nyilvánosságra is hoztak. Ez a korosztály két figyelemreméltó előadással volt jelen: a kecskeméti Maskarás Céh – a Círóka Bábszínház tagjaiból összeállva – *Pázmány Lovag* című fergeteges utcai előadással, és Szász Zsolt *A kékszakállú lovag, avagy a nőzsarnok* című „ötfelvonásos” egyszemélyes vásári komédiával (dramaturg: Tömör Mária). Szimbolikusnak is nevezhető, hogy a kecskemétiak úgy hozták el *Szent György és a sárkány* című óriásbábos utcai performanszukat Pécsre, hogy a produkciót más bábszínházak fiatal bábosaival együtt adták elő a fesztivál zárása előtt. Dr. Szilágyi Dezső a fesztivál végén, a nyolctagú nem-

37 Bóta Gábor: Segített a város. *Tükör*, 1989.07.06. 28

38 Uo. 28.

39 Uo. 28.

40 Uo. 28.

zetközi zsűri nevében „nemzetközi hírűnek”⁴¹ minősítette a pécsi fesztivált, és a korábbiaknál magasabb színvonalúnak értékelte. Hozzátette: „korunk nyitottabb a kultúra befogadásában, de zártabb a kultúra támogatásában.”⁴²

A Blattner-emlékermet Séd Teréz bábtervező-rendező és Vízvári László, az Astra Bábegyüttes vezetője kapta életművéért.

IX. PÉCSI NEMZETKÖZI FELNŐTTBÁBFESTIVÁL – 1992. június 21–24.⁴³

A verőfényes nyári napok ellenére, a korabeli kritikák tükrében kissé szürkére sikeredett a fesztivál. A kommunista rendszer európai bukása új játékszabályokat



hozott a művészeti életben is. A nyitottsággal, szabadsággal együtt erőteljesen megjelent az üzleti-gazdasági szemlélet. Megszűntek a korábbi szocialista, állami szintű kulturális együttműködésének, cserekapcsolatok. Az UNIMÁ-n belül is érezte

ez a hatását, elsősorban a nemzeti UNIMA Központok működésében, fenntartásában. Ez a fesztivál nemzetközi kapcsolatrendszerére és lehetőségére kihasználással volt. A fesztivál szervezői között megjelent a pécsi Nemzetközi Báb-fesztiválért Alapítvány, lehetőséget adva újabb források, támogatások elérésére, s ez volt az első fesztivál, melynek művészeti vezetője nem Kós Lajos, hanem Lénárt András, a Bóbita új vezetője volt. Június 21-én a Pécsi Nemzeti Színház Kamaratermében dr. Andrásfalvy Bertalan szakminiszter nyitotta meg a fesztivált, melyre nyolc ország tizenkilenc társulata jött el. A programban szerepelt öt bábkiállítás is: Kós Lajos, Jászai-díjas bábművész – a Bóbita nyugdíjba vonult vezetőjének – életműkiállítása a Műhelygalériában, Remsey Iván bábművész életműkiállítása a Művészeti Szakközépiskola Kollégiumában és Lévai Sándor kiállítása a Pécsi Nemzeti Színház Kamaraszínházában, valamint Giovannini Kornél és Orosz Klaudia bábművészek kiállítása a Baranya Megyei Művelődési Központban, illetve a Művészetek Házában.

A fesztivált 10 tagú zsűri értékelte: Penny Francis, Henryk Jurkowski UNIMA elnök, Evelyn Krafft, Nancy Staub, Gustav Gysin, Dr. Szilágyi Dezső, Kós Lajos, Kovács Ildikó, Pethő Zsolt és Lévai Sándor. Díszvendégként üdvözölhették Kawajiri mestert, a tokiói Puk Színház igazgatóját.

A fejezet elején jelzett „szürkesség” elsősorban abban mutatkozott meg, hogy ezen a fesztiválon nem volt kimagasló színvonalat képviselő külföldi együttes, szólista. Nem sikerült – a korábbi fesztiválokra jellemző – „nagy durranást” kiváltó előadást meghívni.

41 Gárdonyi Tamás: Befejeződött a pécsi báb-fesztivál. *Dunántúli Napló*, 1989.07.03. 5.

42 Uo. 5.

43 RÉSZTVEVŐK: Emanuel Macri Társulata – Olaszország: *Orlando kalandjai*; Teatrul de Papiusi Constanta – Románia: *A könnyből született szép herceg*; Harkovi Kis Bábszínház – Ukrajna: *Kátyások*; Adele Moldovan Társulata – Románia: *A napsugár*; Trittbrettl Kabarett und Puppentheater – Ausztria: *Kasperliade*; Zagrebacko Kazaliste Lutaka – Horvátország: *Osman*; Ariel Ifjúsági és Gyermekszínház – Románia: *A kis herceg*; Pannalal's Puppets – Svájc: *Escorial*; Harlekin Bábszínház – Eger: *Mesék felnőtteknek*; Debreceni Középfokú Tanfolyam: *Genovéva*; ORT-IKI – Debrecen: *A tetejetlen fa*; Círóka Bábszínház – Kecskemét: *Purgateátrium, avagy ördög szarván angyalsipka*; Kereplő Bábegyüttes – Gyömrő: *Rosszcsirkeff Mária emlékiratai*; Figurina Animációs Kisszínpad – Budapest: *„A gyufa nem játékk!?!?”*; MÉG Színház – Budapest: *Lohengrin, a hattyúlovag*; *Igazság és Hamisság útja*, *Jupiter Theátruma*; Bi-Bá-Bó Bábegyüttes – Pécs: *A pingvinek szigete*; Fabula Bábszínház – Szombathely: *Hány – bábjáték Kodály Zoltán szvitjére*, *Az állatok farsangja- bábfantázia Saint-Saëns zenéjére*; Szabó Zsuzsa és Dékány Ágnes – Pécs: *Vonaton*; Bóbita Bábszínház – Pécs: *Blub herceg*.

Ez a díjazásban is megmutatkozott, hiszen először kerültek „főszerepbe” a magyar társulatok, s a külföldiek közül csupán a svájci Pannalal's Puppets vihették haza UNIMA kisdiplomát. A fesztivál nagydiplomása a kecskeméti Círóka Bábszínház *Purgateátrium, avagy ördög szarván angyalsipka* című előadása lett. A kecskeméti műhely képviselte a '90-s évek elején legpregnansabban, legjobb színvonalon az új generáció törekvéseit. A fiatal, tehetséges társulatot Kovács Géza vezette, aki állandó rendezőnek szerződött Kolozsvárról Kovács Ildikót, a magyar és román bábművészet „nagyasszonyát”. Ennek a korszaknak volt kiemelkedő előadása a *Purgateátrium...*, Kovács Ildikó azonban több volt, mint rendező. Szakmai és emberi jelenléte döntően meghatározta a kecskeméti társulat fejlődését, és szerencsére hatása az egész magyar bábos szakmára kisugárzott. „Az európai népi bábhősök testileg-lelkileg hasonlítanak egymásra. Egyformán nagy az orra, szája Pulcinellának, Punchnak, Kasperlnak, Petruskának, egyformán tréfálkozik vagy henceg Polichinelle, Kasperek, Vitéz László vagy Vasilache. Mindnyájuknak piros a sipkája, mindnyájan elpüfölik a mindenkori elnyomóikat, agyonütik az ördögöt és a halált. Mindez azt bizonyítja, hogy az európai népi bábhősök rokonok, testvérek. Igaz ugyan, hogy más-más nyelven beszélnek, de egyformán gondolkodnak, érznek, cselekszenek. Egyformán szeretik a mókát, a tréfát, az igazságot, a szabadságot, néha gyávák és majdnem mindig bátrak és mindig hisznek, bíznak az életben. Ha ők rokonok, testvérek, akkor ebből az következik, hogy mi európai emberek...?! Talán erre a nyitva hagyott kérdésre keressünk feleletet.”⁴⁴

Szintén az új színeket képviselte a gyömrői Kereplő Bábegyüttes, melynek tagjai és alkotói – Török Ágnes és Szívós Károly művészházaspár – a Kolibri Színház színészei. Leacock *Rosszcsirkeff Mária emlékiratai (avagy egy magányos lélek fejlődése)* című előadásuk nagyszerű színészi kvalitásról és kitűnő humorérzékéről tett tanúbizonyságot. Méltán kaptak UNIMA kisdiplomát produkciójukért.

Bár ez a fesztivál nem hozott revelatív erejű külföldi előadást, azért egy-kettőről érdemes említést tenni. Először – és nem utoljára – találkozhattak a pécsi nézők egy tehetséges, fiatal román rendező, Mona Chirila munkájával. A Constancai Bábszínház *A könnyből született szép herceg* előadásában megmutatkozott rendezői erénye, az alapos elemzés és pontos színészvezetés. Az olasz Emanuel Macri Társulat egy klasszikus szicíliai marionetteloadással, az *Orlando kalandjaival* érkezett Pécsre, mely elsősorban a nagyközönség számára jelentett különleges élményt. A Pannalal's Puppets díjazott előadását most közel sem kísérte olyan siker, mint három évvel korábban bemutatott clown-játékukat. Ghelderode: *Escorial* drámáját igen látványos színpadképben adták elő, de a filozofikus előadás csak a franciául tudók számára jelentett intellektuális élvezetet. Ebben az évben Bródy Vera és Lévai Sándor tervezők részesültek Blattner-emlékérem elismerésben.

X. PÉCSI NEMZETKÖZI FELNŐTTBÁBFESTIVÁL – 1995. június 22–25.⁴⁵

Az 1995-ös fesztivál egy új alapítvány – Pécsi Nemzetközi Báb-és Utcaszínházi Fesztivál Alapítvány –, egy új fesztiváligazgató – a Bóbita Bábszínház vezetőjeként Sramó Gábor – és új támogatók –

44 Kovács Ildikó rendező írja a kecskeméti Círóka Bábszínház „Purgateátrium...” c. előadásának szórólapján

45 RÉSZTVEVŐK: Eszéki Gyermekszínház – Horvátország: *Lutonjica Toporko és a három ispánfi*; Theatrum Peregrini – Ausztria: *Bolondjáték, avagy a lebegő tojás látomása*; Teatro Alegre – Olaszország: *A mozgatóra váró bábok*; Pannalal's Puppets – Svájc: *A hollók királya*; Li Teyate del Clignéte – Belgium: *A rettenetes Tranicula*; Constantai Bábszínház – Románia: *A kis gyufaárus lány*; Los Titiriteros – Spanyolország: *A róka meséje*; Círóka Bábszínház – Figurás Műhely – Kecskemét: *Regős*; Harlekin Bábszínház – Eger: *Szamártestamentum*; ORT-IKI – Debrecen: *A szép Magelóna, A lovag meg a kegyese*; Csodamalom Bábszínház – Miskolc: *Carmina Burana*; Vojtina Bábszínház – Debrecen: *Toldi estéje*; Kolibri Színház – Budapest: *Gertrúd a nevelőnő, Az elvarázsolt hangok*; Hattyúdal Színház – Budapest: *Árgyulus királyfi és Tündér Ilona*; Círóka Bábszínház – Kecskemét: *Münchhausen báró hihetetlen kalandjai*; Budapest Bábszínház: *Szent Miklós csodája*; Pécsi Művészetek Háza: *Faust*; Bóbita Bábszínház – Pécs: *O'Kane és a holttest, Jean-Paul Marat üldöztetése és meggyilkolása, ahogy a charentoni elmegyógyinézett színjátésközi előadják de Sade úr betanításában*.



Soros Alapítvány, Pro Helvetia Alapítvány – közreműködésével valósult meg. A Doktor Sándor – Zsolnay Vilmos Művelődési Központ még segített a technikai lebonyolításban, de ez már a hatyúdala volt, hiszen az év végén, jogutód nélkül megszűnt... A fesztivál rendelkezésére álló 2,5 millió forintos összeg bizonyos megszorításokat eredményezett. Így a korábbi fesztiválzsűri létszámát a felére, öt főre csökkentették. Övendetes ugyanakkor, hogy a zsűriben helyet foglalt az UNIMA két legfontosabb személye, Sirppa Sivori-Asp elnökösszony és Jacques Félix főtitkár. Mellettük helyet kapott még Henryk Jurkowski volt UNIMA elnök. Magyarországot dr. Szilágyi Dezső és Kós Lajos képviselte. Hét külföldi és tíz magyar társulat kapott meghívást a fesztiválra, s négy kiállítást tekinthettek meg az érdeklődők.

A Városthörténeti Múzeumban Bóbita-kiállítás, a Műhelygalériában Krizbai Judit tervező kiállítása, a Művészetek Házában Pilári Gábor bábjai,

a Kisgalériában Szabó Zsuzsa (Pécs), Boráros Szilárd (Prága), Majoros Gyula (Kecskemét) alkotásai várták a látogatókat.

A tizennyolc termi előadás három helyszínen – PNSZ Kamaraszínház, Bóbita Bábszínház, Művészetek Háza – valósult meg. A három szabadtéri előadás – a rossz idő miatt – nem egészen úgy és ott került bemutatásra, mint ahogy a műsorfűzet megadta. Ezt leszámítva pontosan, gördülékenyen zajlott a fesztivál, a záró ceremónián a zsűri – és a résztvevők is – elégedettségének adott hangot a szervezést illetően, és UNIMA kisdiplomával jutalmazták e sorok íróját. A fesztivál színvonala már korántsem dicsérhető. Feltűnő volt, hogy a nagy létszámú együttesek és az igazi világsztárok nem jelentek meg a seregszemlén.

A kellemes meglepetést egy ismeretlen spanyol társulat, a Los Titiiteros Színház *A róka meséje* előadása jelentette. „Egyszerű, minden ízében mozgó bábuik, a színészek figurákkal együtt élő arca, öniróniája, pompázatos színpadképe, és csipetnyi érzékenyülésre való hajlama arról tanúskodott, hogy miképpen képes, illetve nem képes együtt élni az ember az állatokkal.”⁴⁶ A zsűritől ők és az egri Harlekin tagjai kaptak UNIMA nagydiplomát. Az egri *Szamártestamentum* előadásban középkori francia pajzán történetekből kaphattak a nézők ízelítőt. „A diákosan virganc, minden történetet más-más bábtechnikával megelevenítő, a világnak kajánul fityiszt mutató produkcióban kezdő és tapasztalt művészek igen jól dolgoztak együtt.”⁴⁷ A szakmai értékeléseken felerősödött az a kritika, hogy túlsúlyba került az élő színészi játék a bábok rovására, s háttérbe szorult a mesterségbeli, technikai tudás. Később a *Critikai Lapokban* Mikita Gábor írt összegző véleményt a fesztiválról: „Fontos és izgalmas törekvés a báb- és élőszínház ötvözete, Pécsen is születtek e törekvésből nagyon szép pillanatok, de sok esetben csak művészi exhibicionizmussal, a divat követésével magyarázhattuk egy-egy élő szereplő színpadi jelenlétét. Így most pontosabb lett volna a Bábjátékos Fesztivál

46 Bóta Gábor: „Utkeresés és bizonyítási kényszer”. *Magyar Hírlap*, 1995. 06. 27. 15.

47 Uo. 15.

elnevezés, de joggal titulálhattuk volna a rendezvényt Mesemondó Találkozóznak is, mivel az előadások kétharmad része bábokkal illusztrált mesemondásnak minősíthető: a drámai akciókat, szituációkat nélkülöző, epikus darabok nagy részét a mesélő alakja uralta.⁴⁸ A jobbak közé tartozott az ismételten díjazott Török Ágnes – Szívós Károly házaspár újabb Leacock-műből készült előadása, a *Gertrúd, a nevelőnő*, és a Bóbita Bábszínház *O’Kane és a holttest* című kocsmaszínházi előadása. „Robbant a Bóbita O’Kane és a holttest előadása, melyben egyébként szintén kevés a báb. De az előadás olyan erős, a három színész – Ujvári Janka, Hang Gábor, Pályi János – játéka annyira elementáris, hogy a közönség fuldoklott a nevetéstől, vastappsal és ovációval fogadta a produkciót.”⁴⁹ Az előadás erénye volt még a nagyszerű ír zene, a Folk Tone Drum együttesel, akik szerves részévé váltak a produkciónak. A „cseh iskolát” képviselte a Círóka Bábszínház *Münchhausen báró kalandjai* című előadása, melyet az egyik legjelentősebb cseh bábművész, Jan Dvořák állított színpadra. A fantáziára, az asszociációkra és humorra épülő előadás erőteljes élőszínházi játéka és tárgyanimációja pontosan közvetítette az eredeti mű abszurd, illogikus világát. A tradicionális bábjáték képviselői közül meg kell említeni az olasz Teatro Alegre virtuóz technikáját, az etűdökből összeállított előadását, és a Constancai Bábszínház előadásának szürreális képi világát. A fesztivál zárásakor két művész kapott poszthumusz Blattner-emlékérmét: A Tóth Sándor képzőművész-tervező és Balogh Beatrix bábtervező, író, rendező. Az emlékérem ekkor került utoljára kiosztásra.

XI. PÉCSI NEMZETKÖZI FELNŐTTBÁBFESTIVÁL – 1998. június 25–28.⁵⁰

Ehhez a fesztiválhoz készült talán a legnépszerűbb plakát! A plakáton légifotón látható Pécs belvárosa és a bábok, melyek elfoglalták a várost, az utcákat, a háztetőket. (Tervező: Csizmadia László grafikusművész) A plakát a mai napig jó néhány pécsi intézmény falán megtalálható bekeretezve! A plakát – esztétikumán túl – még találó és kifejező is,



48 Mikita Gábor: „Bábművészek reflektorfényben”. *Critikai Lapok*, 1995/7-8, 23-24.

49 Bóta Gábor: i.m. *Magyar Hírlap*, 1995.06. 27. 15.

50 RÉSZTVEVŐK: Stephen Mottram’s Animata – Anglia: *The seed carriers (Maghordók)*; Tűz és Papír Színház – Lengyelország: *2-es repülőjárat*; Teny Színház – Oroszország: *Metamorfózis*; Zágrábi Bábszínház – Horvátország: *Kukorica Jancsi*; Haskovoi Állami Bábszínház – Bulgária: *Az élet útján*; Hsin-Hsing-Ku Bábszínház – Tajvan: *Nyugati utazás*; Pannalás Puppets – Svájc: *Indiai táncok*; Maskarás Céh – Budapest; A Hajó; Kolibri Színház – Budapest: *Kocsonya Mihály házassága*; Budapest Bábszínház: *Varázsfuvola*; Bartha Antal – Göd: *Paprika Jancsi*; Dékány Ágnes – Pécs: *Az aranyecset*; *Mirkó királyfi*; Ördögös Báb- és Utcaszínházi Társulás – Pécs: *A holdbeli csónakos*; Vojtina Bábszínház – Debrecen: *Paprikajancsi szerenádjá*; MárkusZínház – Pécs: *Paradicsomjáték*; Fabula Bábszínház – Budapest: *Én és Énke*; Kovács Katalin bábszínház hallgató – Budapest; *Az öreg suszter, A halász és az ifrit*; Harlekin Bábszínház – Eger: *Kukac Matyi*; Círóka Bábszínház – Kecskemét: *Aucassin és Nicolette*; Figurína Animációs Kisszínház – Budapest: *A nap és a hold elrablása*; Vaskakas Bábszínház – Győr: *A vaskakas legendája*; Kövér Béla Bábszínház – Szeged: *Állatok farsangja*; Kakó Ferenc grafikusművész – Budapest: *Homokdalok*; Mikropódium (Lénárt András): *Stop*; Bóbita Bábszínház – Pécs: *Hol van a világvége?*, *A bögös fia meg az ördögök, Japán mesék*.

hiszen tizenhét előadás szabadtéren került megrendezésre, amelyek egy híján az előadások felét tették ki. Az időjárás is kegyes volt a szervezőkhöz, így egy szabadtéri program sem maradt el, s az utolsó estén látható Tűz és Papír Színház tüzes performansza sem eredményezett tűzvészt, bár a hirtelen érkező viharos szél a végkifejletet kérdésessé tette. A programba húsz magyar bábszínház, illetve szólista, és hét külföldi társulat került be, gyakorlatilag előválogatás nélkül. Ilyen véletlennek és a British Council támogatásának köszönhető, hogy a fesztivál legjobb előadását bemutató Stephen Mottram is Pécsre jöhetett. A '90-es évek tajvani kultúrdiplomáciai offenzíva részeként pedig egy tajvani csapat is gazdagította a résztvevők listáját.

Kísérőprogramként két kiállítást és újtásként két koncertet láthattak, hallhattak az érdeklődők. Az egyik kiállítás, mely a Pécsi Kisgalériában került megrendezésre, a Bóbita 1994–98 közötti anyagából adott ízelítőt, míg a Művészetek Házában megrendezett kiállítás az abban az évben fiatalon elhunyt tehetséges pécsi bábművészre, Hang Gáborra emlékezett. Vitára adott okot a szervezők azon döntését, hogy minden előadásra ingyen lehetett bejutni. A pro és kontra vélemények összecsaptak: szabadtéren nem lehetett jegyet szedni, a szakma létszáma miatt pedig a termi előadások gyakorlatilag telt házzal mentek. A mai világban pedig ami ingyenes az egyben értéktelen, s így mi magunk fokozzuk le művészetünket. (A következők: a legutóbbi két fesztiválon már belépőjegyesek voltak az előadások.) A szabadtéri előadások nagy száma nem jelentette egyben azt, hogy ennyi szabadtéri előadás jött Pécsre! Ezt a paradox helyzetet vázolta Kós Lajos és P. Müller Péter a megjelent kritikáikban. „A pécsi /és más/ fesztivál rendezői rendre kiviszik az utcára a BÁB-ot, hogy bevigyék bábszínházukat a város életének lüktetésébe – nagyon helyesen! A kb. 200 nézőt befogadó nézőterek – és ami a színpadon történik – nem rendelkezhetnek olyan reklámerővel, mint egy főutcai

bábos felvonulás. De hogy melyik előadás kap rangos bemutatkozó lehetőséget a fesztiválon, annak szabadtéri sorozatában, bizony ez igen nehéz döntés – mindenütt! Pécsen látványos előadást tartottak a szabadtéren a tajvani, a bolgár bábosok, a MárkusZínház, stb. –, de akadt egy vesztese is – és ez óhatatlan. Ő pedig Weöres Sándor. Két játékát üdvözölhetjük volna, ha úgy kerül színre, ahogy költészete, sajátos dramaturgiája megköveteli. Nagyon vártam Kovács Ildikó megjelenését, / mint a legsokoldalúbb bábos rendezőt /, az ő Weöres-értelmezését – ez azonban balul sikerült, mert szabadtéren került, ott azonban az előadásnak csak egy részletét tudták bemutatni, s ebből megítélhetetlen volt, hogy a rendező hogyan éli tovább az író vízióit. A másik Weöres-játék a holdbeli csónakos volt. Az előadást módrom volt korábban teremben is látni, valamennyire jobb körülmények között.

Ami érénye ott volt, az a téren elenyészett, még a terembeli túl hangosság is.”⁵¹

„A Felnőttbábfesztivál több produkciója közterületen, a Király utcában, a Színház- és a Sétátéren (is) szerepelt. Ehelyütt nem kívánom egyik előadást sem szemlélni, csupán arról szeretnék elmélkedni e bábelőadások kapcsán, hogy milyen színházi közegként működött ebben az esetben az utca. Ha külföldön alkalmam volt mutatványosokkal (tűznyelőkkel, bűvészekkel, bohócokkal, akrobatákkal) találkozni, vagy köztéri bábelőadásba botlottam, a különbség nagyon hasonló volt az utcai zenélés ottani és itteni dichotómiájához. Ott, a posztindusztriális társadalomban az utcai színjátszó folyamatos küzdelmet folytat a járókelők közönséggé formálásáért, a nézők figyelmének felkeltéséért, megtartásáért, fokozásáért. A játsszó és a publikum közötti interakcióban a játsszó egyszerre idomult és nyomult, egyszerre volt következetes és alkalmazkodó. Választott műfájában akrobatikus ügyességgel és kifinomult technikával rendelkezett. Körbejárta a közönség határolta teret, körkörösén játszott, a körülötte állók mindegyikének Kereste és ápolta a kontaktust.

51 Kós Lajos: „Gondolatok a honi bábművészetről”, kézirat, 1998. december

Itt, ebben a posztmagyar közegben a bábfesztivál idején (is) azt láthattuk, hogy a játészó első lépése az, hogy megveti a hátát valahol, fedezéket keres, hogy ne lehessen körbe keríteni, ne lehessen mögéje kerülni. A fellépésre kiválasztott helyszín, az utca, nem a szereplők terepe, hanem a járókelők saját közege, akik nem nézők, hanem éppen úton vannak valahová. Az utcai színjátészónak kellene a járókelőkből nézőt teremtenie. De az erre tett erőfeszítés helyett a bábos vagy más utcai színjátészó csupán lejátszsa azt, amit előre eltervezett. Igaz, hogy a „műsor” közben a közönség folyamatosan fluktuálódik, de a produkció rendben lemegy. S van-e fontosabb, mint a játészó lelki békéje, hogy ez a fellépés is ki legyen pipálva?

Mindennek nem sok köze van az utcai művészet-hez. A mi köztereinken az előadók azt hiszik, hogy a közönség reakcióiból csak a drukkeri gesztusokra van szükség. Nem érzik azt a köztérre kiállók, hogy a járókelő fontosabb náluk. Ezekről a játészókról már akkor sugárzik a művésztudat, amikor a mutatóvanyukba még bele se fogtak. Holott éppen a bábok esetében kellene feloldódni a háttérben, mert ez az a műfaj, amelyben magától értetődő a mozgató semlegessége, a tolakodás indokolatlansága.⁵²

A szabadtéri előadásokon túl gyermekelőadások fogadásával is népszerűsíteni kívánták a szervezők a rendezvényt, s ez sikert aratott a szakmában és a nagyközönség körében is.

A fesztivál két UNIMA nagydiplomása érdekes módon két szólista lett. A már említett angol Stephen Mottram *Maghordozó* előadása beleillett a pécsi fesztivál alap gondolatába, hogy elsősorban kísérletező stúdióprodukciókat kíván befogadni. „Stephen Mottram azzal a tudattal jut el az abszolút bábszínház végső határáig, hogy egy pillanatra sem feledkezik meg a műfaj lényegéről. És minden érzésünk szüntelenül ambivalens marad: tudjuk, hogy a figurák nem élnek, pedig olyanok mintha élnének, szánjuk ezeket az esendő lényecskéket,

és közben taszítanak. De az is lehet, hogy álmodtuk az egészet, ezt a hátborzongató parabolát, ezt a száználmas, keserű mesét az életről, a magról, a csíráról, az élet körforgásáról, lehet, hogy a valóságban egy másik előadást láttunk. Glynn Perrin álomzenéje, amely dermesztő csendekkel megmeggzakítva kíséri ezt a lidérces látomást, megerősít ebben a hitünkben.”⁵³

A bőbitás Szabó Zsuzsa kapta a másik nagydiplomát a *Hol van a világvége?* című előadásért. Szabó Zsuzsa egyenrangú partnernek tekintette bábait és öntörvényűen teremtett meg egy nagyszülei korabeli költői világot. Minden figurájának megtalálta a csak arra a bábra jellemző sajátos, meghitt mozdulatát.

„Kiss Anna saját gyermekkorának világát, a kisgyermek kételyeit, kérdéseit, félelmeit, titkokat kutató fantáziáját megidéző költői meséje, a *Hol van a világvége?* és a belőle készült egyszemélyes játék kétségkívül az utóbbi idők legjelentősebb hazai bábszínházi produktumainak egyike.”⁵⁴

Díjat kapott még Lénárt András egyszemélyes utcai *Mikropódiuma* és a Ciróka Bábszínház *Aucassen* és Nicolette előadása, melyet a bábszínház új, fiatal igazgatónöje, Kiszely Ágnes rendezett. Külön érdeme volt, hogy a hagyományokat megőrizve sikerült megújítania a társulat játékstílusát. A cseh Jan Dvořák által tervezett szép bábokkal nem csupán játszottak a színészek, hanem különböző jelmezeket öltve maguk is „elbábosodtak” vagy éppen fordítva, a holt tárgyakat kezelték élőlényekként.

A nemzetközi zsűri (Sirppa Sivori-Asp UNIMA elnök, Henryk Jurkowski, Marek Waszkiel, dr. Szilágyi Dezső és Kós Lajos) a fentiekén kívül különdíjban részesítette a lengyel Tűz és Papír Színház *Odlot2*, a Bóbita Bábszínház *Japán mesék* és a Budapest Bábszínház *Varázsfuvola* előadását.

Ki kell emelni még egy művészt a résztvevők közül, aki az utolsó pillanatban került a programba, s így a műsorfüzetben sem szerepel: Cakó Ferenc világhírű animációs filmes a Művészetek Házában kápráztatta el a közönséget homokba álmodott képeivel.

52 P. Müller Péter: „Utcai események”. *Echo*, 1998/4. 3-4

53 Balogh Géza: „Bábfesztiválok úton-útfélen”. *Critikai Lapok*, 1998/9. 19.

54 Uo. 18.

Fellépésének az adott még külön pikantériát, hogy ugyanott játszotta a moszkvai Teny Színház a hasonló technikát alkalmazó *Metamorfózis* című előadását. A nagydíjazott természetesen összehasonlította és értékelte a két előadást, s ebből egyértelműen Cakó jött ki jobban. A fesztiválról írt értékelések közül zárásként álljanak itt Balogh Géza zárószavai: „A fesztivál-siker és a fesztivál-kudarc még kevésbé mérhető pontos műszerrel, mint egy-egy premier vagy hét-köznapos előadás. Sok váratlan körülmény zavarhatja meg az eredményt a rosszul megválasztott helyszíntől a fronthatóságig. A szakma tapsa is másképp szól, mint e felnőtt- vagy gyermekközönségé. Másképp szól nagyteremben, másképp parányi zsebszínházban, és másképp utcán vagy piactéren. De hogy más ma a bábszínház, mint húsz, harminc évvel ezelőtt, és mint amilyenek sokan még ma is gondolják, arról ezek a találkozóik is meggyőzhettek az érdeklődőket.”⁵⁵

XII. PÉCSI NEMZETKÖZI FELNŐTTBÁBFESTIVÁL – 2001. június 21–24.⁵⁶

A tizenkettediket nevezhetjük „angyalok és ördögök” fesztiváljának, hiszen a szervezők – új ötletként – erre a témakörre építették fel a fesztivál imázsát. A Színház téri megnyitón kék ruhás angyalok és feketébe-vörösbe öltözött ördögök csapata küzdött meg egymással, hogy valóságosan és szimbolikusan is megnyithassák a fesztivál kapuját. De a Bóbita épületét is a „menny és pokol” kettőssége jellemezte: a közönségforgalmi, emeleti részen „angyalok, felhők” lebegtek, míg az alagsorban berendezett fesztiválkocsmát és környékét a „pokol tüze” mardosta. A fesztiválhoz kapcsolódó hat bábkiállítás



közül a Pécsi Galéria Pincegalériájában *Menny és pokol* címmel rendezett kiállítást az OSZMI Bábgyűjteménye. A tárlat rendezője, Papp Eszter felkérte az ország bábszínházait, bábosait, hogy bocsájtsák rendelkezésére „angyal-ördög” bábjaikat. Így a hatvan-nyolcvan éves „öreg ördögök” mellé sikerült begyűjteni napjaink „fiataljait” is! A Pécsi Műhelygalériában *Mű-hely-TEREM* címmel két fiatal tervező, Grosschmid Erik és Mátravölgyi Ákos munkái, a Pécsi Kisgalériában anya és lánya, azaz Horváth Mari és Pócs Judit plasztikai, illetve nemezei várták az érdeklődőket. Horváth Márta bábterveit és bábjaikat *Álomhordozók* címmel a Café Zacc közönsége láthatta, a Művészetek Házában pedig a Báb'a Míves Egyesület tárlata volt megtekinthető. A Várostarténeti Múzeum adott otthont a *Bóbita 40 éve, 1961–2001* című bábtoréneti bemutatónak. A gazdag és nívós kiállítási anyag mellett a fesztivál előadási kínálata – főleg a külföldi – már szerényebb volt, köszönhetően a Magyarországon bevett finanszírozási – pályázati módszereknek. Az előválogatás szigorodott, s a tizennégy magyar és négy külföldi fellépő

⁵⁵ Uo. 19.

⁵⁶ RÉSZTVEVŐK: DRAK Színház – Csehország: *Pokolba a két családdal* (W. Shakespeare: *Rómeó és Júlia*); Pannalal's Puppets – Svájc: *A kék érintése*; Plovdivi Állami Bábszínház – Bulgária: *Hamlet*; Wilde és Vogel Bábszínháza – Stuttgart, Németország: *Exit (Hamlet)*; Budapest Bábszínház: *Ólomvitézek*; Bud-Báb-Stud – Budapest: Kis totál H.: *Ciróka Bábszínház* – Kecskemét: *Árnyak Színháza (Leporello első könyve)*; Dékány Ágnes – Pécs: *Bukott angyal*; Figurina Animációs Kisszínház – Budapest: *Microcircus*; Harlekin Bábszínház – Eger: *Engedjétek hozzám jönni a szavakat*; Hattyúdal Színház – Budapest: *Szent László királyról ének*; Kovács Géza – Maskarás Céh – Budapest: *Akárki a Purgatőriumban*; Ládaflia Bábszínház – Biatorbágy: *Krisztus urunk meg az obsitos*; Lénárt András – Budapest: *Con Anima*; Márkuszház – Pécs: *A helység kalapácsa*; Napsugár bábgyűjtemény – Békéscsaba: *A kékszakállú herceg vára*; Titiri Színház – Pécs: *Mi a manó*; Vaskakas Bábszínház – Győr: *Vízkereszt, vagy amit akartok*; Vojtina Bábszínház – Debrecen: *Rege a csodaszarvasról*; Bóbita Bábszínház – Pécs: *Rabló Pandúr*.

most nagyrészt valóban felnőtteknek készült produkcióval szerepelt. Jelentősen csökkent a szabadtéri előadások száma, melyek közül néhányat teremben kellett eljátszani az esős időjárás miatt. A fesztiválok történetében először fordult elő, hogy nem voltak hivatalos, napi megbeszélések, vitaórák. A szervezők ezt a sűrű programmal és a korábbi fesztiválok felemásra sikeredett tanácskozásaival indokolták. A szakma azonban ezt nem fogadta el, s a következő fesztiválon már ismét a hivatalos program része volt a napi megbeszélés, szakmai konferencia. Sikert aratott viszont a mindennap megjelenő fesztiválúj-ság. Interjúkat, kritikákat, fotókat és hasznos információkat közölt az előző napi, illetve az aznapi eseményekről. A fesztivált a már említetten túl nevezhetnénk, kis túlzással, Shakespeare fesztiválnak is. Négy Shakespeare-adaptációt láthatott a zsűri és a nagyjérdemű. Mind a négy más módon közelítette meg a tárgyat, de mindegyiknek közös jellemzője volt az ironia, a groteszk hangvétel, a fennkölt megkérdőjelezése. A világhírű cseh DRÁK Színház a Rómeó és Júlia parafrázisát *Pokolba a két családdal* címmel, cseh-japán koprodukcióban adta elő. „... két kiszolgáltatott, manipulált ember példaeértékű históriája. A két kiszolgáltatott ember Rómeó és Júlia. Ők bábok. A többieknek nincs nevük. Csak feladatuk. Ha úgy tetszik, munkakörük. Arcuk sincs. Álcot viselnek. Az ember elvesztette a személyiségét. Ez tragikus dolog. De az előadás nagyon mulatságos. Rengeteget nevetünk. Hol a bábokon nevetünk, hol a játékosok mókáin. Nagyon vicces, amikor például Rómeót szétszedik darabokra, majd újból összerakják. Rómeó-bábu ebbe belepusztul, aztán mégis új életre kel. Ez már egy másik Rómeó, nem egy gyerekszerelem szomorú hőse. Férfivá érett. Nagya nőtt. De ez a növekedés is nagyon mulatságos: gólyalábon ugrál, bukdácsol, hogy elérje Júliát a nem létező erkélyen. De Júlia elérhetetlen, mert most éppen árnyék csupán, hiszen a báb-színházban minden lehetséges. Egyet kivéve: itt

*nem lehet megúszni a dolgokat, ahogy az életben. Itt mindennek ára van. Még a halálnak is.”*⁵⁷

A két Hamlet-adaptáció két teljesen más színházi kultúrát, színjátszó stílust képviselő országból érkezett. A Plovdivi Állami Bábszínház előadásában a különböző méretű, technikájú bábokon kívül a bábok mozgatói is látható módon vettek részt, s mondták bolgár és angol nyelven az igencsak leegyszerűsített, meghúzott szöveget. (A híres monológból csak három szó „To be or...” hangzott el.) *„lól pergő a játék, de a helyzeteket egy pillanatra sem veszik komolyan, a színészek erőltetetten jópofáznak, a történet és a helyzet elé tolazkodnak, kommentálnak. Ez utóbbi gesztusuk akár (poszt)modernné is tehetné játékukat, de csak agresszívvé teszik, s ezzel a jó ötleteiket is elidegenítik.”* A másik Hamlet, a stuttgarti Figurentheater Wilde+Vogel egyszemélyes előadása volt *Exit* címmel. *„A díszlet egy hatalmas plató, amelynek minden része felszedhető, s ami újabb és újabb meglepetéseket tartogat. Pazar a látvány (különösen a hatalmas lepellel és kis gnóm fejjel ábrázolt tirannus alakja, vagy a szétszedhető Hamlet figura). A színész lenyűgöző állóképességgel játssza végig az előadást, de átváltozó képessége korlátozott, leginkább önmagát mutatja fel, nem pedig a különböző figurákat. Ugyanakkor a színész és báb viszonya, a kettő dialógusa számos szép és szakmailag is tanulságos epizódot eredményez. Összességében túlnyújtott, számos önméltéltól terhes, többször befejeződő, látványos, ugyanakkor kissé magamutogató produkció született.”*⁵⁸ A negyedik Shakespeare-adaptációt a győri Vaskakas Bábszínház hozta el *Vízkereszt... címmel. „Különleges tárgyjátékot láthattunk, amelyben Shakespeare vígjátékának keresztmetszetét poharak, kancsók, billikomok, üvegek segítségével jelenítettek meg. Koós Iván és Lovassy László tárgyai gyönyörűségesek, s a dráma figuráit igen jól jellemzik. Mozgatásuk többnyire kifogástalan. Az előadás mégsem érte el*

57 Balogh Géza: *Felnőtt bábfesztivál*, kézirat, 2001.

58 Nánay István: *Nem (csak) bábos szemmel nézve...*, kézirat, 2001.

azt a hatást, ami Lengyel Pál elgondolásában, mint lehetőség benne van.

Ennek alapvetően három oka van:

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

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

A monotóniát fokozza Melis László nem elég invenzív zenéje, amely nem segít sem a hangulatok, sem a történések, sem az alakok jellemzésében.⁵⁹

A díjazottak: az öttagú nemzetközi zsűri (Tomaš Žižka tervező Csehországból, Marek Waszkiel Lengyelországból és dr. Szilágyi Dezső, Kós Lajos, Nánay István) UNIMA nagydiplomával díjazta Lénárt András *Con Anima* és a Círóka Bábszínház *Árnyak Színháza* előadását. Kisdiplomát a cseh DRAK Színház és Kovács Géza egyszemélyes játéka, az *Akárki a Purgateátriumban* kapott.⁶⁰

A díjakat a szervezők alapították, s ebben az évben Csille Márta textilművészt kérték fel az ajándéktárgyak elkészítésére.

A fesztivál nagy sikerét – minden jó, ha a vége jó – a kecskeméti előadása jelentette. (Ez az előadás a későbbiekben hatalmas hazai és nemzetközi karriert futott be, számtalan díjjal honorálták.) A darab egyik érdekességeként megemlíthető, hogy az árnyalakok között megjelent Hamlet is, immár a fesztiválon harmadszor... „*Michael Ende meséje alapján készült előadás képzőművészeti és sti-*

lárián a fesztivál egyik legigényesebb előadása volt. A különböző bábtechnikák és látványelemek szerves egységet alkottak, az élő színészi jelenlét és játék, illetve a megelevenítés harmonikusan olvadt egybe. Rumi László rendezésében egy emberi sors tragikuma és szépsége, a mese és valóság, a költészet és a vaskos realitás keveredik. Mátravölgyi Ákos és Grosschmid Erik tervezői munkája a legjobbakká tartozik, képeik fantáziadúsak, karakteresek, egyszerre konkrétak és széles asszociációs bázissal rendelkeznek, szabadon kalandoznak a korstílusok között. A zene elválaszthatatlan része a produkció hatásmechanizmusának. Akárcsak a két színésznő koncentrált figyelmű, professzionális munkája”⁶¹

A két szólista – Lénárt András és Kovács Géza – előadása alátámasztotta Nánay István azon állítását, hogy a magyar bábjáték megújítása és népszerűvé tétele elsősorban az úgynevezett alternatívoktól várható. Kovács Géza előadásáról a következőket írta: „*A vásári hagyományok és a középkori színházi formák együtteséből filozófiai mélységű, ugyanakkor végig szórakoztató produkció született.*”⁶²

Lénárt András előadásáról ekképpen írt: „*A történet, amit szavak nélkül elmesél, akár banálisnak is mondható, a beckett-i világvége hangulat és a teremtésmítosz találkozására sok példát ismerünk, itt az újdonságot a képi és bábos megjelenítés adja. A két gyertyával megvilágított parányi tér eleve arra sarkallja a nézőt és az előadót, hogy közös koncentrációval vegyen részt a szertartásban, hiszen lényegében erről van szó. Az intimitás ezúttal esztétikai minőségévé vált.*”⁶³

A záró értékelésen pozitívként elhangzott, hogy igényesebb a hazai előadások képzőművészeti megfogalmazása, mint korábban, viszont megle-

59 Uo.

60 A közönség szavazatai alapján: legjobb előadás: Círóka Bábszínház – Árnyak Színháza; legjobb rendező: Rumi László – Árnyak Színháza; legjobb látványterv: Grosschmid Erik–Mátravölgyi Ákos – Árnyak Színháza; legjobb női bábszínész: Zengő Ágnes – Mi a manó, Rabló-pandúr; legjobb férfi bábszínész: Michal Vogel – Exit; legjobb zene: Ágoston Béla – Árnyak Színháza; legjobb ötlet: Círóka Bábszínház – Árnyak Színháza

61 Uo.

62 Uo.

63 Uo.

hetősen sok problémát jelent a színészi játék egyetlensége és a stílusbizonytalanság. A legnagyobb gond azonban továbbra is a dramaturgia, a történetmesélés mikéntje, a báb és az élő színház kapcsolata, az előadások felépítése. Zárómondatként álljon itt Nánay István írásának utolsó mondata: „Mindent egybevetve: Pécssett többnyire SZÍNHÁZAT láttam”⁶⁴

XIII. PÉCSI NEMZETKÖZI FELNŐTTBÁBFESTIVÁL – 2004. június 15–18.⁶⁵

Az útkeresés, a kiútkeresés fesztiválja. Az egyre nyomasztóbb szervezési, finanszírozási problémák a fesztiválprogram minőségében is megmutatkoztak. Pedig ötletben, újításban ekkor sem volt hiány. Így például az előválogatásra a szervezők felkértek két színházi szakembert, akik elfogulatlanul és felvállaltan szubjektíven állíthatták össze a versenyprogramot. A versenyprogram és az off-program karakteres megkülönböztetése és közel azonos súlya, előadásszáma ettől a fesztiváltól számítható. Szűcs Katalin kritikus és Duró Győző dramaturg nyolc magyar és mindössze két külföldi előadást válogatott be, míg az off-programban hét magyar és négy külföldi produkció szerepelt. A kiállítások száma és minősége szerencsére a korábbi fesztiválokhoz hasonlóan magas volt, sőt újításként két izgalmas külföldi anyagot is láthattak az érdeklődők. A beszercebányai Anton Anderle európai híru családi bábgyjűteményét a Pécsi Kisgalériában, a lódzi Arlekin Bábszínház bábjaikat a Várostörténeti Múzeumban lehetett megcsodálni. Az OSZMI bábgyjűteménye „100 év – 100 báb” címmel hozott igen szép és egyedülálló anyagot a Művészetek Háza



Galériájába. A Műhelygalériában *Mély Kútba tekintek*... címmel Láposi Terka tervező, míg a Pincegalériában Matyi Ágota látványtervező *Megrajzolt lelkek* című kiállítása volt látható.

A fesztivál „zsugorodása” a zsűri létszámán is lemérhető. Miguel Arreche UNIMA-főtitkár elmaradása miatt csak három főből állt: Marek Waszkiel (Lengyelország), Balogh Géza és Kiss Csaba író-rendező értékelte és díjazta a versenyprogram résztvevőit.

A külföldi előadások közül egy hivatalos és három off-előadás emelhető ki. Elsőként a két díjjal is

64 Uo.

65 RÉSZTVEVŐK: Anderle – Szlovákia: *A világ legkisebb cirkusza*; Lodzi Arlekin Bábszínház – Lengyelország: *Don Quijote*; Grodnói Bábszínház – Belorusszia: *Macbeth tragédiája*; Libereci „Naiv” Színház – Csehország: *Ali baba és a 40 rabló*; Szabadkai Gyermekszínház – Szerbia: *Erdei házikó*; Szófia Művészeti Akadémia – Bulgária: *Álmatlanság*; Baobab Társulat – Budapest: *Három kívánság*; Ciroka Bábszínház – Kecskemét: *Teatro Magico*; Csodamalom Bábszínház – Miskolc: *Megtörtént ez Széken*; Figurina Animációs Kisszínpad – Tinnye: *A Nap és a Hold elrablása*; Harlekin Bábszínház – Eger: *Harlekin vagy Pierrot*; Magyar Királyi Bábszínház – Budapest: *Hejgető*; Kolibri Színház – Budapest: *Szöktetés a szerájból*; Kuthy Agnes – Budapest: *Androgün*; Janus Egyetemi Színház – Pécs: *Bábel*; Maskarás Céh – Budapest: *Világfa*; MárkusZínház – Pécs: *Vörösmarty Cirkusz: Csongor és Tünde*; Mimosz Társulat – Budapest: *Lüszisztrate*; Mesebólt Bábszínház – Szombathely: *Boltosmesék*; Vojtina Bábszínház – Debrecen: *Tökmag Tom és Hórhorgas Tom*; Bóbíta Bábszínház – Pécs: *Gulliver*.

elismert – legjobb előadás és UNIMA Kisdiplomás színészi alakítás – fehérorosz *Macbeth* tragédiájáról érdemes szólni. „Az előadás értéke a nagyszerű színészi alakításokban rejlik, s a nyelvi korlátok ellenére is átérezhető volt a homokkal felszört színpadon mozgó boszorkányok, szárnyek hatalmi harcának izzó feszültsége”⁶⁶

A meghívottak közt szerepelt a már említett Anton Anderle *A világ legkisebb cirkusza* című klasszikus előadásával. A pécsi Sétatéren előadott virtuóz marionettjáték ötletessége és humora osztatlan sikert aratott. A csehek *Ali baba és a negyven rablója* (Naivní Divadlo, Liberec) jó pár év és számtalan sikeres fesztiválszereplés után jutott el Pécsre. Ez az előadás így a szakma számára nem jelentett meglepetést. Annál inkább beszédtemává vált a Szófiai Művészeti Akadémia bábszínész hallgatóinak bemutatkozó vizsgaelőadása. A magyarországi bábszínész képzés helyzete mindig is kiemelt figyelmet kapott a szakmától, s ez az előadás ismételtelen középpontba helyezte az utánpótlás kérdését. A magyar társulatok közül két előadást díjaztak két-két díjjal. A pécsi MárkusZínház *Vörösmarty Cirkusz: Csongor és Tünde* előadása UNIMA Nagydiplomát, hölgytagja, Vajda Zsuzsanna a „legjobb színésznő” díjat kapta. „A MárkusZínház előadásán élhették át a nézők a friss, kísérletező és kreatív színházak adta teljesség élményét és ráadásnak még a nehezen megfogalmazható katarzist is. Pilári Gábor és Vajda Zsuzsanna előadásának értéke az, hogy veretes irodalmi alapanyagból, komoly és kortárs zenéből és természetes anyagokból készített

egyedi bábjaikkal, sajátos humorral, öniróniával, rögtönzéssel olyan organikus egységet hoznak létre, amely valóban világszám.”⁶⁷

A debreceni Vojtina Bábszínház *Tökmag Tom és Hórihorgas Tom* előadása a legjobb cseh bábos hagyományok hazai adaptációjaként ért el kirobbanó szakmai és közönségsikert. A két színészi díjjal jutalmazott előadás az úgynevezett „kocsma-színházi” vonulatba sorolható. A nagyszerűen zenélő, éneklő debreceni bábosok egyszerre voltak a darab zenészei és játékosai is. A morbiditásoktól sem mentes humort remekül egészítette ki a széles skálán mozgó zenei összeállítás, és az abszurdba hajló bábmozgatás, színészi játék.

A fiatal generáció megjelenését mutatta a berlini főiskolán végző Kuthy Ágnes *Androgünje* és a budapesti bábos stúdiókból kikerült fiatalok összefogásából született *Lüszisztrate* előadás. A szabadtéri produkciók közül ismételtelen be kellett néhányat vinni terembe a szeszélyes időjárás miatt. A fesztivál díjátadó és értékelő ceremóniája után egy éjszakai szabadtéri produkció zárta a XIII. Pécsi Nemzetközi Felnőttbábfesztivált.

A kritikák és viták alapján jól jellemzi az egész fesztivál kettősségét⁶⁸ a záró előadáson történtek. „A Maskarás Céh előadásában a Világfa ősi történetét táncolták el a gólyalábások, a Nap és a Hold harca, tűz, zene, árnyak. Látványtól kábultan a Szent István téren, mikor a másnap kezdődő erotika kiállítás félmeztelen, ringó mellű reklámlányai törtek rá a nézőkre. Nem lehetett mit kezdeni a szent és a profán ily hirtelen találkozásával, csak nem tudomást venni róla.”⁶⁹

66 Balogh Róbert: „Marionett, telek, nagybajusz, szerencse”. *Echo*, 2004/3. 9.

67 Uo. 10.

68 A fesztivál díjazottjai: UNIMA nagydiploma: MárkusZínház; UNIMA kisdiploma: Lázár Attila zenész (Harlekin Bábszínház); UNIMA kisdiploma: Megyeri Béla bábszínész (Vojtina Bábszínház); UNIMA kisdiploma: Larissza Mikulics bábszínésznő (Grodnoi Állami Bábszínház); Legjobb színésznő: Vajda Zsuzsanna (MárkusZínház); Legjobb színész: Szívós Károly (Kolibri Színház); Legjobb tervező: Matyi Ágota (Gulliver – Bóbíta Bábszínház); Magyar Bábművészek Szövetsége díja: Papp Melinda (Vojtina Bábszínház)

69 Balogh Róbert: uo. 11.

XIV. PÉCSI NEMZETKÖZI FELNŐTTBÁBFESTIVÁL – 2007. május 30–június 3.⁷⁰

2007. április végén dőlt el, hogy lesz fesztivál, és május 24-én született meg az NKA kuratóriumi határozata, hogy egyetért a Pécs 2010 Menedzsment Központ döntésével, a 14,5 M Ft-os támogatással. A fesztivál végső költségvetése így 16,5 M Ft lett. (2 M Ft-ot egy pécsi cég adott a bábfesztivál alapítványnak önkormányzati közbenjárásra.) Hiába kezdődött el a szervezés 2006 tavaszán, hiába volt aprólékos költségvetéstervezés és ütemterv, ha a döntéshozók nem adtak hivatalos választ és garanciát a fesztivál megrendezéséhez. A hazai társulatoknak nem kellett magyarizkodni, hiszen ismerték a magyarországi viszonyokat, viszont a külföldiek válaszokat vártak és a határidők betartását. Emiatt az egyik legizgalmasabb előadással jelentkező spanyol társulat a szándéknyilatkozat ellenére, szerződés hiányában lemondta részvételét. Sajnos a wroclawi bábosok is hasonlóképpen döntöttek.

A versenyprogramba a pécsi bábosok 5 külföldi és 8 magyar előadást válogattak be. Az off-programban 2 külföldi és 8 magyar produkció szerepelt. A kiegészítő programot 2 koncert és 2 kiállítás jelentette. A Parti Galériában a Budapest Bábszínház Bábkészítő Stúdiója mutatkozott be, a Pécsi Galériában *A modern bábjátás atyja* címmel reprezentatív Blattner Géza-émlékiállítást rendezett be az OSZMI Bábgűjteményből Papp Eszter gyűjteményvezető.

A zsűri létszáma újra megnőtt, s az UNIMA két vezetője, Massimo Schuster elnök és Stanislav Doubrava alelnök is elfogadta a felkérést. Rajtuk kívül Marek Waszkiel, Balogh Géza, P. Müller Péter, Upor László és Dr. Colin Foster alkotta az értékelő



bizottságot. A nehézségek ellenére május 30-án délután a Jókai téren összegyűlt publikum előtt, óriásbábok kíséretében elkezdődött a fesztivál. Az időpont ebben az évben május végére – június elejére módosult a korábbi június közepéről. Ezt a POSZT és más nagyszabású, évente ismétlődő rendezvény miatt kellett megtenni, mert a POSZT után egy másik – és szerényebb – színházi fesztivál nem lett volna életképes. A külföldi résztvevők kis számán túl szembeötlő volt a térbeli beszűkülés is. Csak közép-kelet-európai országból jöttek fellépők, s a „közepet” csupán a csehek képviselték, míg a „kelet” képviselőiben román, bolgár és két

70 RÉSZTVEVŐK: Banja Lukai Gyermekszínház – Bosznia-Hercegovina: *A szomorú herceg*; Kolozsvári „Puck” Bábszínház – Románia: *A varázsló és a holló*, *Rózsa és Ibolya*; Nagybecskerekai Bábszínház – Szerbia: *Lépésről lépésre*, *Didergő király*; Plzen, Alfa Színház – Csehország: *A három testőr*; Szófiai Atele 313 Színház – Bulgária: *November végén*; AntiCo – Budapest: *Én, Antigone*; Bóbita Bábszínház – Pécs: *Határtalanul*, *A halász meg a lelke*; Budapest Bábszínház – Budapest: *Szentivánéji álom*; Ciróka Bábszínház – Kecskemét: *A kékruhás kislány története*; Harlekin Bábszínház – Eger: *Színek, Képek, Események*; Majoros Ági – Budapest: *Százszorszép Bóbiska*; Mesebólt Bábszínház – Szombathely: *„post mortem K.D.”* Mikropódium – Budapest: *Stop*; Purgateátrium – Budapest: *Puncsék karácsonya*; Sarkadi Bence – Budapest: *Figura ex machina*; Színház- és Filmművészeti Egyetem, Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem – Budapest: *A Mikádó*; Tintaló Társulás – Kecskemét: *Felhővadászat*; Vojtina Bábszínház – Debrecen: *A helység kalapácsa*; Vaskakas Bábszínház – Győr: *Csárdáskirálynő*.

szerb társulat volt látható. A hazai kínálat mennyiségében és arányaiban (bábszínházak, szőlísták) nem volt változás a korábbiakhoz képest. A fesztivál legjobb előadását rögtön az első napon láthatta a publikum. A cseh Alfa Színház (Plzeň) *A három testőr* adaptációja kitűnő fesztiváldíjnyertes előadásnak bizonyult. „Az ismert történetnek könnyed, invenciózus, örömszínház feldolgozását láthattuk, olyan stílusbravúrral előadva, amely a romantikus mesét, a némafilmek és rajzfilmek groteszk komikumával vegyítette. A produkció önmagát sem vette túl komolyan, saját magán, saját eszközein is felszabadultan viccelt, időnként bepillantást adva a paraván alatt kinyíló ablakban a mozgatók világába.”⁷¹ A másik UNIMA nagydiplomát Mona Chirila kolozsvári rendező kapta *A varázsló és a holló* című előadás rendezéséért. Mona Chirila a bukaresti Színművészeti Főiskolán a *commedia dell'arte* témakörben írta diplomamunkáját, s ennek a korszaknak az alapos ismerete rendezői munkásságát is alapvetően meghatározza. „A rendezés legfőbb erénye az ellenpontozásra való dramaturgiai építkezés, amelybe színházi műfajok kontrasztja (színház, báb, cirkusz) és a hangulatok szakadatlan konfrontálása egyaránt beletartozik. A varázsló és a holló meséjét *commedia dell'arte* jelmezeket és maszkokat viselő színészek játsszák el gyönyörű, művészi bábokkal. A színész animátorok – noha játékok, beszédmódjuk túlzó, karikírozott – bensőséges viszonyban vannak az általuk mozgatott bábokkal, azok tragikus történetével, amelyben a gonosz varázsló csapást csapásra halmoz a bábfigurák világában. A tragikus események sorra bekövetkeznek, de az előadás minden szomorú jelenet mellé komikus ellenpontot állít.”⁷²

A szervezők által nagyon várt és beharangozott boszniai szerb társulat *A szomorú herceg* előadásán meglátszott, hogy közel tízéves produkció. Akik korábbi fesztiválokon látták, elmondták, hogy az előadás árnyéka volt régi önmagának. A magyar fellépők visszafogottan szerepeltek. Több előadásnak

nagyobb volt a füstje, mint a lángja. A nemzetközi híró bolgár Pasov házaspárnak két magyarországi rendezése is szerepelt a programban, igencsak élesen megosztva a zsűrit és a közönséget. (Bóbita Bábszínház *Határtalanul*, Vaskakas Bábszínház *Csárdáskirálynő*). A két UNIMA kisdiploma közül az egyiket a fővárosi Purgateátrium *Puncsék karácsonya* kapta a virtuóz bábmozgatásáért, a másikat a kecskeméti Círóka Bábszínház *A kéruhás kislány* története című előadás egységes hangzás- és látványvilágáért. A *Puncsék karácsonya* előadás mellett joggal szerepelt a 18 éven felülieknek felirat. „A Purgateátrium előadása az angol vásári bábjáték *Punch és Judy* meséjéből kiindulva egy szenteste játszódo „szocio-szeretetjátékot” mutatott be, ötvözve a vásári bábozás brutalitását a Tarantino-féle forgatókönyvek tobzódo könyörtelenségével. A jelenetekben a morbiditásig fokozott kegyetlenség őrlt eszkalációjának lehetünk tanúi, amelyekben az anális szextől a szadomazó figurákon át a halállal folytatott kapitulációig mindenféle helyzetet láthatunk, mindezt egyre gyorsuló tempóban.”⁷³ Teljesen más jellegű volt a kecskeméti produkciója. A vizuális játékhoz, melyben az egyszerű színes foltoktól eljutottak Picasso megidézett képéig, remekül illeszkedett Kiss Erzi inspiráló zenéje. A három színész szerepjátékát, tárgy- és bábanimációját „színesítette” még az előadásban az árnytechnika, vetítés, képmozgatás művészi alkalmazása. A fesztivál kellemes meglepetését a Színház- és Filmművészeti Egyetem és a Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem hallgatóinak közös előadása *A Mikádó* szolgáltatta. Balázs Zoltán rendező bábszínész és operaénekes hallgatókra találta ki Sullivan operettjét. „Minden szerepet hárman kellenek életre: egy báb, egy bábjátékos és egy énekes. A furcsa trió tagjai egymást egészítik ki, egyetlen színpadi lénygé, éneklő-beszélő-cselekvő bábbá válnak. Az egygyé válás komolyan végiggondolt szertartás nyomán jön létre. A fekete ruhás énekesek és színészi játékosok különféle testhelyzetekben olvadnak össze és válnak a szó legteljesebb értelmében közös

71 P. Müller Péter: (Sz)árnyak, (p)álcák, (t)estek, (v)illanások. *Echo*, 2007/3. 8.

72 Uo. 9.

73 Uo. 10.

szerepük animátorává. Más segítséget nem kapnak: üres színpadon, fekete háttér előtt, a földön ülve-állva-fekve, szétválvá-összefonódva élnek együtt Gombár Judit mívesen és a képzeletbeli tradíciót követve megformált bábuival.⁷⁴

A fesztivál érdekességeként említhető még két olyan előadás, mely egyetlen bábra épült. A budapesti AntiCo *Én, Antigoné* és a szófiai Atele 313 *November végén* előadása.⁷⁵

Zárszó

Végignézve több mint 40 év újságcikkét, írását a pécsi nemzetközi felnőttbáb-fesztiválról és a magyar bábművészetről, érdekes ismétlődésekkel találkoztam. A legszembetűnőbb a folyamatos kérdésfeltevés: Mi az, hogy felnőttbábszínház? Valóban létezik felnőtteknek szóló művészi bábjáték? Van erre igény? Az olvasottak és a személyes – elfogult – tapasztalatok alapján természetesen csak azt írhatom, hogy igen létezik és virul, hihetetlen gazdagsággal bír. Sajnos a mélyen gyökerező, félrevezető és hibás sztereotípiá miatt – tudniillik a bábszínház = gyermekszínház – nem mondhatjuk, hogy tömegigény lenne a felnőttbábjátékra. A színházművészet mostohagyermekének számít – Ázsiát kivéve – a világban. Pedig múltját, hagyományait, illetve a közelmúlt – jelen előadásait nézve jobb sorsra érdemes. Ugyanakkor nem lehet nem észrevenni, hogy egyre jobban elmosódnak a határok a bábszínház és a színház között, egyre nagyobb az átjárás. A pécsi fesztivál egyik érdeme, hogy ebben is tudott segíteni. Megmutatta a hazaitól eltérő látásmódot, gondolkodásmódot.

Henryk Jurkowski lengyel bábesztéta, az UNIMA volt elnöke a következőket írta a felnőttbábszínház európai gyökereiről, lehetőségeiről: „A gyermekeknek a bábszínház bizonyos előfeltételek mellett

hiteles világot ábrázolhat, a felnőttek számára ez a világ azonban évszázadokon át mindig parodisztikus volt. A báb ugyanis a bolond körébe tartozott, akinek megengedték a majmolást, sőt még az igazság kimondását is. A bolond társadalmi lértékelődése – aki végül, mint cirkuszi bohóc maradt fenn – ugyancsak kihatott a bábszínházra is, elvesztette nézőit a felnőttek körében. A kísérlet, hogy visszanyerje őket, nehézne és hálátlannak bizonyult, noha kiemelkedő személyiségek szálltak síkra minden időben: Heinrich von Kleist, Anatole France, Edward Gordon Craig és még sokan mások. Csak azok a színházak nem szorulnak további ajánlásra a felnőtt nézőnél, amelyek egy régi kultúra maradványait képviselik: ezek értékes kultúremlékek néprajztudósoknak, és látványosságot jelentenek a turistáknak. Ezek a színházak a maguk elszigetelt életét élik, bizonyos mértékben kívül a modern színház problémakörén. És a modern színház? Kénytelen a felnőtt nézők érdeklődését még akaratuk ellenére is megnyerni. Két út vezet ehhez a célhoz: először is a bábu mesteri megelevenítése, mint művészi esemény – esetleg parodisztikus célokból is – és másodszor a színpadi forma és műsor avantgardizmusa.”⁷⁶

A pécsi fesztiválok szolgálták példával mindkét „útra”. Nagyszerű virtuóz bábművészek, mesterek sora lépett fel Pécsset. (Ves Joly, Szergej Obrascov, Eric Bass, Albrecht Roser stb.), akik között volt hagyományos, tradicionális bábjátékot játszó, és volt újító, korábbi elfogadott műfaji szabályokat átlépő művész is. Természetesen a társulatok között is elvégezhető e felosztás. Szomorú azonban azzal szembeülni, hogy ezek a műfajokban világszínvonalat képviselő szólisták, együttesek, milyen „vékonyka” publicitást kaptak a médiumokban – és fájó módon –, a szak-sajtóban. (Például az utolsó két fesztiválról még csak

74 Balogh Géza: Szophoklésztől Kálmán Imréig. *Critikai Lapok*, 2007/9. 21

75 A fesztivál díjazottjai: UNIMA nagydiploma – legjobb előadás: Alfa Színház – A három testőr (Plzen – Csehország); UNIMA nagydiploma – legjobb rendezés: Mona Chirila – A varázsló és a holló (Kolozsvári Puck Bábszínház – Románia); UNIMA kisdiploma – legvirtuózabb mozzgatás: Purgateátrium – Puncsék karácsonya (Budapest) rendező: Kovács Géza, szereplők: Csató Kata, Szívós Károly; UNIMA kisdiploma – legjobb látványvilág: Círóka Bábszínház – A kékruhás kislány története (Kecskemét) rendező: Bartal Kiss Rita, tervező: Horváth Mari, scenika, mozgókép: Sisak Péter; A Magyar Bábművészek Szövetségének különdíját Tengely Gábor rendező nyerte el.

76 Henryk Jurkowski: A báb mint esztétikai és társadalmi fenomén. In *Bábesztétikai szöveggyűjtemény*, Bp., 1978. NPI, 57–58.

említést sem tett a *Színház* folyóirat... Időnként külföldről nagyobb szakmai figyelmet kap a magyar bábművészet. „Közel tíz éve figyelemmel kísérem a magyar bábszínházakat. A Közép-Európában lezajló rendszerváltozások talán a magyar bábszínházakra gyakorolták a legnagyobb hatást. A nagy, központi budapesti Állami Bábszínházból 10 önálló intézményes színház alakult ki, amelyek különböző fokú felkészültséggel léptek az önállóság útjára. Jelenleg Magyarországon 11 épülettel rendelkező bábszínház van, és sok független, kis társulat, amelyek igazán színes bábszínházi környezetet hoztak létre. Bizonyos értelemben talán gazdagabbat, mint a lengyel, mert többnyire fiatal, a háború utáni 45 év tapasztalataitól mentes művészek alkotják őket, akik nyitottak a különböző művészi irányzatok felé, keresik az útjukat, és határozottan jobban értik napjaink bábművészetének nemzetközi összhangját.”⁷⁷

Ha a pécsi fesztivál történetét korszakokra kívánjuk bontani, akkor három markáns időszakról beszélhetünk.

1969–1982. „Hőskor”. Virágzó magyar amatőr bábjáték, nagyszerű – világszínvonalú – keleti-nyugati társulatok fellépése. A fesztivál létének állami(párt) garanciája.

1985–1992. „Átmeneti időszak”. A magyar hivatásos bábszínházi struktúra kialakítása. Politikai-társadalmi változások időszaka, mely a fesztivál létre, finanszírozása is komoly kihatással volt.

1995–2007. „Stagnálás”. A fesztivál nemzetközi részének beszűkülése. A megoldhatatlan finanszírozási-szervezési problémákból eredően a fesztivál művészi színvonalának esetlegessége állandósult. A pécsi fesztivállal kapcsolatban egy kérdést mindenképpen fel kell tenni! Miért pont Magyarország – és Pécs – és miért nem egy jobb bábszínházi struktúrával rendelkező „baráti” ország kapta ezt a nem mindennapi lehetőséget, hiszen a pécsi az egyetlen, kizárólag felnőtteknek szóló báb fesztivál. A 60-as, 70-es években jó pozíciókkal bírt Magyarország az UNIMÁ-ban, köszönhetően az Állami Bábszínház világtúrájának és dr. Szilágyi

Dezső agilitásának, tekintélyének. (Kicsit megkésve, de ez is közrejátszott abban, hogy 1996-ban Budapesten Bábos Világfesztivált és UNIMA Kongresszust tartottak.) Pécs megfelelő „kísérleti terepnek” látszott egy speciális, egyedi fesztivál megrendezéséhez. És ami nem elhanyagolható, volt városi fogadókészség. A Pécsi Balett mellett a Bóbita megpezdítette az újdonságra fogékony „kulturáris” imázst ápoló értelmiségiek életét, felkelte a figyelmét. A válaszhoz hozzátartozik azonban az is – amire H. Jurkowski idézett szövege is utal – hogy a „felnőtt” bábművészet Európában ekkor próbálkozott visszanyerni, kivívni rangját, megbecsülését, s nem tűnt szervezői szemmel vonzósnak és hálásnak e küzdelem első csatáit megharcolni. Szerencsére az UNIMA vezetői a kezdetektől bátorították, támogatták a pécsi báb fesztivált. Ez abban is megnyilvánult, hogy az elsőtől az utolsóig minden fesztiválon részt vettek a zsűri munkájában, fontosnak tartották a számtalan fesztivál között is, hogy a pécsi meghívást elfogadják. 2007-ben Pécs város polgármestere előtt Massimo Schuster, UNIMA elnök támogatásáról biztosította a fesztivál szervezőinek azon szándékát, hogy a 2010-ben esedékes XV. Pécsi Nemzetközi Felnőttbáb fesztivál Világfesztivál legyen az európai kulturális főváros programsorozata részeként. Ezzel eljutottunk egy lényeges ponthoz, a báb fesztivál kultúrpolitikai helyzetéhez, a „kulturizmus” szerepéhez.

Egy-egy fesztiválnak 6-8000 nézője és 250-500 résztvevője volt, ami egy 170 000-es városban komoly számnak tekinthető. 30 ország, közel 100 társulata látogatott el Pécsre, s ismerte meg a várost az elmúlt 14 fesztiválon. Egyértelműen pozitív változást hozott a báb fesztivál megítélésében a szabadtéri és családi programok, kísérő rendezvények megjelenése. A város vezetése, döntéshozói azonban a mai napig nem ismerték fel ennek az internacionális műfajnak a marketing lehetőségeit, reklámértékét. Pécs város hosszú távú kultúrpolitikai stratégiájában az előzetes elképzelések szerint a zene- és képzőművészet kap prioritást a többi

77 Marek Waszkiel: Júnus Európa közepén. Ford.: Zemplényi Mária. *Teatr Lalek*, 2001/3. 27.

A XV. Pécsi Nemzetközi
Felnőttbábfesztivál zsűrije:
Sramó Gábor, P. Müller Péter,
Colin Foster, Upor László,
Massimo Schuster,
Balogh Géza,
Stanislav Doubrava,
Marek Waszkiel



A XV. fesztivál utcai
felvonulása



A XV. fesztivál felvonulása.
Fotók: Bublik Róbert



művészeti ággal szemben. Szerencsére a „színházi lobby” pécsi képviselői egyértelműen támogatják a meglévő pécsi színházművészeti fesztiválokat, s felhívták a figyelmet arra, hogy a nemzetközi kulturális turizmusban milyen kiemelt szerepet kapnak a nívós színházi fesztiválok, különösen a nyelvekhez nem kötődő és szabadtéren is megjelenő előadás-típusok (balett, pantomim, utcaszínház, báb, stb.) A pécsi nemzetközi felnőttbáb fesztivál sorsa az elkövetkező hetekben végletes módon is eldőlhethet. Ebben benne van a teljes elszürkülés, a megszűnés lehetősége és a megújulás, a világfesztivállá válás lehetősége is.

Két forgatókönyv, két végletesen más befejezéssel.

(Szerk. megjegyzés: Sramó Gábor 2008-ban a veszprémi Pannon Egyetem Színháztörténeti szakán szakdolgozatként készítette el írását. Megjelent a *Theatron* 2008. VII. évfolyam 1-2. számában. Pécssett 2010-ben még megrendezték a XV. fesztivált, majd 2013-ban *Metamorfózis* címmel egy, ezek sorába már nem illeszkedő, más jellegű fesztivált, s azóta nem került sor újabb rendezvényre, megszakadt e sorozat!)

THE HISTORY OF THE INTERNATIONAL PUPPET FESTIVAL FOR ADULTS IN PÉCS

The author, Director of the Bóbita Theater in Pécs, wrote this history of one of the most significant puppet festivals in Hungary as a university thesis. In this study, he shows a map of all participating puppet theaters, troupes and performers, and analyzes their productions. He breaks the festival down into three distinct periods of time:

- 1) 1969–1982 The “Heroic Age” which saw the blossoming of Hungarian amateur puppet theater, and performances by excellent world-class East/West troupes. The festival’s existence was guaranteed by the State (i.e. The Communist Party).
- 2) 1985–1992 “Transitional Period.” In which the structure of professional Hungarian puppet theater developed. In this period, political and social upheaval also had a significant impact on the existence and financing of the festival.
- 3) 1995–2007 “Stagnation.” Here we see an overall reduction in international participation in the festival. Unsolvable financial and organizational problems resulted in haphazard artistic quality. The article describes the 14th festival, featuring great virtuoso puppetry and master puppeteers, such as Yves Joly, Sergey Obrazcov, Eric Bass, Albrecht Roser and others. The festival presented more conventional, traditional puppeteers, as well as innovative artists who broke rules set earlier. Of course, this was also true of ensembles. Unfortunately, festival number 15 in the year 2010 was the last one held.



A 2016-os 32. Skupa-fesztivál plakátja



Ha ha ha avagy Charlie Chaplin és a többi csócselék.
Rendező: Tomáš Dvořák,
Látvány: Ivan Nesveda,
Dramaturg: Pavel Vašíček,
Zene: Daniel Čámský;
Alfa Színház, Plzeň

*Karel Makonj*

SKUPA FESZTIVÁL

PLZEŇ, 2016. JÚNIUS 8–12.

A plzeňi bábművészet jelenség a maga nemében, méghozzá nem csupán Josef Skupa professzor örökségének, Spejbl és Hurvínak halhatatlan párosának köszönhetően. Már maga a Szünidei Bábszínház (Loutkové divadlo Feriálních osad), amely nyereség nélkül, a költségek fedezésével nyújtott a plzeňi ipavidéken élő szegény gyerekeknek nyári táborozási lehetőséget, ragyogó példája a hagyományos és modern szemlélet kreatív és inspiratív összefonódásának, amivel manapság sajnos nem túl gyakran találkozhatunk, mert ez a két aspektus így egyszerűen „nem kell”. Ez a színház azonban megmutatta, hogy a szimbiózis eredményes is lehet és nem avul el. Éppen ebben a színházban tevékenykedett ugyanis a hagyományos népi bábozást művelő Novák család, amelyhez idővel az ifjú Josef Skupa is betársult a plzeňi színház több színészevel együtt. Skupa hangja volt a hagyományos Kašpárek és a bárgyú Škrhol (a későbbi S+H páros előképe) felállásban, illetve Hašek Švejtkjében. Igaz ugyan, hogy Spejbl modern művészi megformálása első színrelépése alkalmával, 1920-ban nem illett túlságosan a többi bábhoz, akárcsak dadaista humora, ezért rövidesen a színpalok mögé került, és ha hat évvel később nem jelenik meg Hurvínak, nem tudom, mi lett volna Spejbllel egymagában. E generációs ellentétnek köszönhetően azonban a két bábfigura egyértelműen megtalálta a helyét. – Később azután a hagyományos bábozás került háttérbe, és Skupa 1930-ban hivatalosan is „saját” színházának nevezte el a társulatot. A színházzal együttműködött a cseh bábozás, a híres cseh bábfilmek másik nagy csillaga, Jiří Trnka, aki később Skupa példájára Prágában megnyitotta saját Fából Faragott Színházát (Dřevěné divadlo), amely azonban gazdasági okok miatt csak egy szezont ért meg.

Miért e hosszú történeti bevezető? Azért, mert éppen maga Skupa állt a plzeňi Skupa Fesztivál létrejöttének középpontjában. Az első fesztivált 1967-ben rendezték meg Skupa születésének 75. és halálának 10. évfordulója alkalmából. Négy hivatásos cseh bábszínház vett részt a programban, és a rendezvény keretében felavatták Skupa emléktábláját és mellszobrát a Prokop utcában, annak az Iparos Társaskörnek a közelében, ahol a Szünidei Bábszínház működött. Határozottabbá vált a fesztivál profíljá, az is felmerült, hogy a hivatásos cseh bábszínházak felnőtteknek szóló előadásokkal lépjenek fel. A fesztivál csak 1970-ben vált hivatalosan a cseh hivatásos bábszínházak versenyévé, a legjobb előadás a húszezer koronás Skupa-díjat kapta, és számos egyéni díj is átadásra került. 1978-ig a fesztivált évente megrendezték, majd biennáléként működött, mivel már 1972-ben létrejött egy másik fesztivál, a Mateřinka is, a legkisebbek, elsősorban az óvodások számára készült előadásokkal, amely felváltva Liberecben, illetve České Budějovicében került megrendezésre, 1991-től pedig csak Liberecben, biennáléként működött. Két, évente megrendezett fesztivál nyilván sok lett volna a cseh bábjátszás számára.

1992-től csak egyéni díjakat osztottak, emlékszem még arra a vitára, amikor arról volt szó, hogyan lehet a Skupa-díjat odaadni valakinek, hogyan lehet összemérni a nem összemérhetőt, mert a művészetet nem lehet így értékelni, és nem lehet összekeverni az almát a körtével. Idén a nézőtérről viszont olyan hangokat hallottam, nem kellene-e megint bevezetni a Skupa-díjat, mert az így kiosztott díjaknak nincs „csúcsa”, nincs az a bizonyos cseresznyeszem rajta a tortán. Ennél lényegesebb volt azonban, hogy az idei fesztivál megnyitotta kapuit valamennyi hivatásos cseh bábjátékos előtt, tehát

Filmkufárok. Rendező: Janek Lesák, Tervező: Kamil Bělohávek, Zene: Hudba: Petr Hubík, Jan Čtvrtník; Kis Színház, České Budějovice



Ha ha ha avagy Charlie Chaplin és a többi csócselék



Mozi/Biograf. Rendező, tervező: Marek Zákostelecký, Zene: Vráťa Šrámek, Jan Čtvrtník; Dramaturg: Karel František Tománek, Cirk La Putyka, Prága

az ügynökségi- és magántársulatok, valamint a szolista előtt is, és meghívott vendégként külföldiek is megjelentek a rendezvénysorozaton. Így a fesztivál megszűnt a költségvetési intézmények „zártkörű” szemléje lenni, új tendencia platformjává vált, mi több, az idei alcímben szerepelt az a mondat is, hogy „báb- és alternatív színházak szemléje”, a hangsúlyt pedig a felsőbb korosztályok, az ifjúság és a felnőttek számára készült előadásokra helyezték. Tavaly – amikor Plzeň megkapta az „Európa kulturális fővárosa” címet – a fesztivált kivételesen és nagyvonalúan nemzetközileg értelmezték azzal a céllal, hogy a cseh bábozás exportját támogassák.

Hogy milyen volt az idei, 2016-os Skupa Fesztivál?

Sajnos nem volt kiemelkedő, inkább átlagos, ezt előre kell bocsátanom. Mintha az lebegett volna a feje fölött, hogy a színház *nem magától értetődő* valami lenne, mintha nem hinne magában, mintha nem hinne önállóságában, eredetiségében és egyszerűségében, mintha egy sor külső inspirációval kellene kisegítenie magát... Természetesen nincs ellenemre az inspiráció, amely gazdagítja és elmélyíti a színház lehetőségeit, eredeti nyelvezetét, nem hiszek azonban túlságosan az olyan inspirációban, amely inkább utánzásra készítet és megköt, megszünteti a színház sajátosságait.

A külső inspiráció ezúttal a *film* volt, többségében néma (és fekete-fehér), de legalábbis a kezdeti időkből. Nem gondolom, hogy a film nem inspirálhatja az eredeti színműveket, ez esetben azonban konfrontálódnia kell a film és a színház nyelvezetének, specifikumainak, hogy a konfrontáció *különössé tegyen*. A filmnek megvannak a maga eszközei, amelyeket a színház nélkülöz, és csak irigyelheti – dolgozhat részletekkel, képkivágásokkal, ahogy N. Jacques, egy diáklány írja a Művészeti Akadémia báb- és alternatív színházi tanszékéről a fesztivál híreiben: „*Lényeges szempont, amely megkülönbözteti a filmet a színházról, a beállítás. A színház, bár az is egy megrendezett beállítás, csupán az ún. egészzel diszponál, míg a film beállítási skálája jóval nagyobb. Néhány kivételtől eltekintve a színrevitel az egész keretében valósul meg*

a beállítások méretével nem foglalkozik. Gyakran változik a nézőpont, ami számos szórakoztató pillanatot forrasza. Végül azonban nem kerül sor párbajra a színház 'élő' világa és a film illuzórikus 'művi' realitása között, mert a részleges eszközöket csupán jelzik és felszínesen értelmezik.” – írja a fesztivál egyik filmjéről, a České Budějovice-i *Filmkufárok lapjában*. (Egyébként a fesztivál zsűrije *Külön* közzétételrel említette meg a Skupa's Daily főszerkesztőnőjét, Adela Vondrákovát, az akadémia alternatív- és bábszínházi tanszékének elméleti és kritikus szakos diákjainak, illetve a rendező-dramaturg szakos diákjainak színvonalas reflexióiért.)

A fesztivál előadásainak további inspirálójaként jelentkezett egy didaktikus ismeretterjesztő előadás és egy pop-rock együttes koncertpróbája, tehát olyan műfajok, amelyek nem mutatnak túl nagy érzékenységet a drámai helyzetek iránt, s amelyek inspiratív jellege még kétségesebb.

Térjünk még vissza a film témájához, amely mindjárt három alkalommal került elő a fesztiválon: a már említett *Filmkufárok* (Filmmakléri) a České Budějovice-i Kisszínházról, a *La Bodega Cirkusz Mozija* (Biograf Cirku La Putyka) és a versenyen kívüli *Ha ha ha avagy Charlie Chaplin és a többi csőcselék a házigazda Alfától* (Cha cha cha aneb Ch. Chaplin a jiná cháska).

Kezdjük a *Filmkufárok*kal, ígéretes az alaptémája: megmutatja, mi lenne a filmsztárokkal a nélkülözhetetlen díszletezők, technikusok, hangmérnökök, trükkésztők nélkül, vagyis ama bizonyos filmkufárok nélkül. A témát még a legfontosabb, speciálisan filmes műfajok prizmáján át is megvizsgálja, a nélkülözhetetlen pozitív hős, a szép nő és a gazember főszereplésével, tehát variációk egy szerelmi háromszögre, inkább csak a paródia szintjén. A hős azonban az összes variációban hős marad, a gazember pedig gazember, sosem vállalnak kudarcot, sosem lepleződik le tehetségtelenségük – ama bizonyos filmkufárok nélkül. Így csak egy előadás a spiclik követéséről és egy relatíve szuggesztív kép egy úrhajósról a szabad térben. Az előadáson nem segít a kettőt összekapcsoló (újabb) téma sem: egy számítógépes program generál ideális filmet a jelenlévő nézőknek, és ez már

a harmadik témája az előadás rendezőjének, Janek Lesáknak; vagyis a kevesebb több lenne, és az egyik választott témára, mint főtémára való koncentráció viszont hiányzik.

A *La Bodega Cirkusz Mozija* Jiří Kohout tényleges one man show-ja, a rendező, tervező Marek Zákostelecky jelentős hozzájárulásával „a színház és a régi filmek hőseinek egyszeri találkozásjáról”, vagyis a fekete-fehér némafilmről és valamiféle leegyszerűsített laterna magicáról, tehát a filmvetítés és az élő színész akciójának kombinációjáról lenne szó. Az előadás inkább gyerekeknek való, kár hogy a dramaturgia nem akart többet, mint félig-meddig szórakoztatni, ami megint csak nem nyújtott teret a színházi és a filmes konfrontálásának (azt, hogy a vásznonról alakok lépnek le, a legnagyobb igyekezettel sem tudom konfrontációnak nevezni). És sajnos a közönségnek sem adott még jelzesszerű kulcsot sem a legalább valamivel mélyebb megvalósításhoz, vagyis ahhoz, hogy értelme legyen. A *Ha ha ha* hagyományos kesztyűs bábjáték – mi más lenne – Tomáš Dvořák rendezésében, aki ezzel az előadással kifejezésre juttatta a kesztyűsbáb és minden bizonnyal a groteszk némafilm iránti vonzalmát. Az előadás egy zongora fölött lévő egyszerű látszóban játszódik, élő zongorajátékkal, mint az első mozik idején, rengeteg geggel és bevált bábos trükkal, amelyek azonban nem fokozódnak, hanem egyhangúságuk és dramaturgiai ötletelenségük miatt fárasztóvá válnak, míg végül a sok kergetőzéstől a nézőnek fájdul meg a lába. Nem is vagyok biztos abban, hogy a kesztyűsbáb és a némafilm korszakának bohócát összekapcsolni nem túl kimódolt-e, és nincs-e benne elhintve egy szemernyi túlzottan epikus oktalanság, indokolatlanság és szövegklipp jelleg, ami nem nyújt lehetőséget bővebb játékra. Tehát a színház – film párbaj a színház számára nem a legjobban sikerült. Hogy volt a többi inspiratív forrással?

Kezdjük a Comeniusról és „játékos iskolájáról” szóló didaktikus előadással, Vít Peřina *Comenius órája*, avagy *J. A. K. élete* (Hodina Komenského aneb Život J. A. K.) kicsit másképp, az ostravai Divadlo loutek előadásával M. Tichý rendezésében. Nem mintha Peřina szövege nem adná meg a drámai előadás

lehetőségét (ezért is értékelte a zsűri ezzel a szöveggel: „lehetőséget nyújt Comenius pedagógiájának játékos színházi megközelítésére”), hiszen a diákok „iskola utáni” órája önmagában drámai horderejű, a tanár alakja pedig, aki a diákok hálája iránti nagy igyekezetében fokozatosan infantilizálódik, és tekintélyének teljes elvesztésével kerül elképzelhetetlen közelségbe a diákokhoz, egyértelmű teret nyújt a tragikomikus groteszknek, a rendezés azonban nem élt – és sajnos a dramaturgia sem (P. Borák–M. Sládečková) – a felkínált lehetőségekkel, a színészekről nem is beszélve. Így a prágai Jiří Wolker Színház legrosszabb korszakának előadásaihoz hasonló színrevitelt láttunk...

Az említett nevelő koncerten kívül Vít Peřina egy másik darabját mutatta be városa, a libereci Naivní divadlo – amelynek ő a dramaturgia – *Indul a banda! avagy Nem csattan minden csattanó* (Kapela jedel aneb Není pecka jako pecka) címmel, M. Homolová rendezésében. Peřina nyilvánvalóan igyekezett a dalok sorát relatíve zárt drámai egésszé alakítani, sajnos azonban a dalok túlsúlyba kerültek, és a számok közti apró „vicces” jelenetekben az együttes tagjai közt kialakuló szerzői és szerelmi háromszög sematikus „pszichologizálása” inkább töltelékként hatott. Ilyesmi azonban a „legjobb családban” is előfordul – gondolok itt a népszerű prágai Semafor Színházra, amely már vagy 55 éve mozog a színház és a kabaré határán...

Az előadásban ismét két téma keveredett – bár zenés színházat akartak csinálni –, felmerült a „nevelési” szándék is, hogy a nézők felfedezzék a cseh nyelv szépségeit és homonímáit, sajnos azonban mindannyian jól tudjuk, hogy a szójáték valóban csak „szó”-játék és nem színjáték, vagyis nem drámai, inkább kipörget mint bepörget, ez a szándék azonban inkább kárára mint hasznára volt a társulatnak.

A zsűri értékelésében az állt: „*Bábos és alternatív előadást láttunk egyszerre, úgy véljük, a jövőre nézve jó lenne ezt az irányt tisztázni és pontosítani, éppúgy, mint ennek a fesztiválnak a viszonyát a libereci gyerekelőadások fesztiváljához, a Mateřinkához, illetve az ezzel összefüggő kérdést: Legyenek-e ezen a szemlén legkisebbeknek szóló előadások?*”

*Comenius órája, avagy
J. A. K. élete.*
Rendező: Martin Tichý,
Tervező: Pavel Borák,
Markéta Sládečková,
Zene: Pavel Helebrand;
Ostravai Bábszínház



*Indul a banda!
avagy nem csattan minden csattanó.*
Rendező: Michaela Homolová,
Tervező: Robert Smolík,
Zene: Vratislav Šrámek;
Naiv Színház, Liberec



Mama, mikor érünk már oda?
Rendező: Jiří Jelínek, Tervező:
Bára Čechová,
Zene: Marek Doubrava, Slávek
Brabec; Minor Színház, Prága



A fehér szarvashénről.
Rendező: Jakub Vašíček,
Dramaturg: Tomáš Jarkovský,
Tervező: Kamil Bělohávek,
Jelmez: Tereza Venclová,
Zene: Jiří Vyšehlid; Drak
Színház, Hradec Kralové



A fehér szarvashénről...

*Lehullt a ketrec, avagy Vitések
alhadnagy első esete.*

Rendező: Jakub Vašíček,
Tervező: Kamil Bělohávek,
Jelmez: Tereza Venclová,
Zene: Daniel Čámský;
Alfa Színház, Plzeň



A kalóz és a gyógyszerész.

Rendező: Wariot Ideal,
Tervező: Daniela Klimešová, Bohdan Dušek,
Zene: Wariot Ideal; Wariot Ideal, Prága



A vér higiénéje.

Rendező: Pavla Dombrovská,
Tervező: Luděk Vémola,
Iveta Kalousková,
Zene: Tomáš Vtípilek;
Líšeň Színház, Brno

Erben: Álmok
Rendező, tervező, zene: Handa Gote;
Handa Gote Research & Development, Prága

Személy szerint azt gondolom, hogy gyerekelődásoknak ezen a fesztiválon valóban nem kellene szerepelniük, ha van másik fesztiváljuk (bár a Minor Színház játékos előadása Jiří Jelínek rendezésében, a *Mama, mikor érünk már oda?* [Mami, už tam budem?] joggal kapott elismerést a színészi játék, a szerzői szöveg és a rendező, Lenka Volfová csapatmunkájáért), és hogy a fesztiválhoz illene a már említett szándék a nagyobb korosztályoknak címezve, nem állítom, hogy egyenesen felnőtteknek szóljon (akkor kiknek lehet majd újra eljátszani, akkor ismét csak export fesztiválelőadások jönnének létre...), és éppúgy hasznára válna a fesztiválnak az alternatív színházak szélesebb körű befogadása – éppen a bábjátékkal összefüggésben, el tudom azonban képzelni a város bábtoréneti nevezetességére büszke plzeňi önkormányzat negatív reakcióját... Mindazonáltal az ideai alternatív jelenlét nem volt teljesen reprezentatív, bár Lenka Vágnerová zenés-táncos előadása, a *La Loba* nagyon inspiratív volt, mert archetipikus, és hiszem, hogy nem csak a csontváz-báb miatt választották be a fesztiválra... akárcsak Alfred két produkciója az udvaron, és Handa Gote Erben álmaival (Erben: Sny / Álmok) a cseh romantika értékes reflexiója, illetve a Wariot Ideal együttes *A kalóz és a gyógyszerész* (Pirát a lékárník) című előadása – az ismét nélkülözhetetlen házi bábszínházzal – bár az előadás során leég, persze világos drámai helyzetekkel, bár állandóan elidegenítő, expresszív színészi előadásmóddal, igaz, többé-kevésbé ironikus, kifejezetten punkos, egy R. L. Stevenson-ballada inspiráció, összetéveszthetetlen színházi nyelvezettel, amelyre a fesztivál nézői láthatóan nem készültek fel. Mégis mindkét előadás magával vitte a zsűri különdíját. És szeretném még e beszámoló bevezetőjének szellemében mérlegelni a képzeletbeli Skupa-díj átadásának kérdését. Valószínűleg két előadás közül választanék, az egyik a brno-i Líšeň Színház *A vér higiénéje* (Hygiena krve) című előadása Lenka Dombrovská rendezésében, és a hradeci DRAK



Színház meséje *A fehér szavastehénről* (O bílé lani) Jakub Vašíček rendezésében. Hogyha... hogyha *A vér higiénéje*, amely a holokauszt témájával foglalkozik, nem lenne olyan plakátszerűn sematikus és agitatív, teljesen szervesen epilógusával a ma divatos migráns témára (a pályázati támogatás is egyenesen ezt sugallja) és ha a hradeci ambiciózus igyekezet, hogy a mesét „nagy élő zenekar kísérije” és Jiří Vyšohlíddal mint dirigenssel az előadás nem végződne ismét inkább koncertben, amely nélkülöz minden drámai tövényszerűséget, és leíró epikus fabulává süllyeszti a mese archetipikus jellegét, teljes mértékben elutasítva a drámaiságot. Csak egyetlen példát: kukták komikus párosa, akik dalt főznek, és csak egyetlen egyszer jelennek meg az előadás során...! Hogy lehet akkor egyáltalán a motívumok szerkezetéről beszélni, ha tudom, sokszor már megoldottnak tekinti, a művészi alkotást az autonómia elavult szükségletével hitelesíti, ez esetben azonban nem győz meg a demotiváció irányáról, talán csak a különös igyekezetről, hogy nagy, szinte „operett” tabló legyen. Kár...

Vagy a plzeňi Alfa Színház előadása ugyanazzal a Vašíček–Jarkovský (vendég)rendező-dramaturg párossal, a *Lehullt a ketrec, avagy Vitásek alhadnagys/e/ső esete* (Spadla klec aneb První případ podporučíka Vitáška)? Akkor azonban a plzeňi rémregény nagyon lehangoló inspiratív dramaturgiáját nem követhetné az előadás már inkább szándékolatlan lehangoltsága (beleértve a tévés figurákat is). Bizony az idei Skupa Fesztivál nem volt valami átlagon felüli.

Talán majd legközelebb...

Balázs Andrea fordítása

La Loba. Rendező: Lenka Vagnerová, Tervező: Ivan Acher,
Zene: Ivan Acher; Lenka Vagnerova & Company, Prága



A fesztivál zárása a rendezőkkel és a zsűrivel

SKUPA'S PILSEN FESTIVAL

This article begins by outlining the history of Skupa's Pilsen Festival, of which "Skupa" was at the center. The first festival was held in 1967 to commemorate the 75th birthday and 10th anniversary of the death of Josef Skupa. The historical outline is followed by a report on the 2016 festival. One of the sources of inspiration for three performances at this festival was film. Both the author and the chairman of the jury were of the opinion that this competition between theater and film did not turn out particularly well for theater. Also, since there is a festival for Children's plays in Liberec (called *Mateřinka!*), Makonj raised the question of whether they were shown to best advantage in this festival. He also questioned the need for alternative performances even though their presence in this year was not entirely representative. He did, however, give favorable mention to a few pieces: *La Loba*, *Sny* and *Pirates of the Caribbean*, two of which received special awards. Finally, he discussed two productions, one by the Lisen Theater of Brno and the other Hradec DRAK Theater which were given the "imaginary Skupa Award".



A zágábi 49. PIF plakátja

Ki fonja be a lovak sörényét.
Rendező: Jevgenij Viktorovics Permjakov,
Tervező: Aszija Tajibajevna Kurmanalina;
Alakaj Területi Bábszínház, Kazahsztán



Ki fonja be a lovak sörényét... Fotók: Ivan Špoljarec

Livija KrofĽin

A BESZÉD ÉS A MOZGÁS A KORTÁRS BÁBSZÍNHÁZBAN, AHOGY AZT A 49. PIF-EN LÁTHATTUK

NEMZETKÖZI BÁBSZÍNHÁZI FESZTIVÁL,
ZÁGRÁB, 2016. SZEPTEMBER 13–18.

A 49. PIF néhány nagyon jó példát mutatott a színpadi mozgás és mozgatás kapcsolatára, az elmondott szöveg, a zene és a hangok kezelésére a kortárs bábszínházban. Tizenhat társulat szerepelt tíz országból (Bulgária, Izrael, Kazahsztán, Mexikó, Oroszország, Spanyolország, Szlovákia, Szlovénia, Szerbia és a házigazda Horvátország) a hivatalos programban, és további társulatok a kísérő programban. Némelyik előadásban az animáció, a beszéd és a hang tökéletes harmóniáját láthattuk.

A bábfesztiválok kiválóan bemutatják a kortárs bábszínházi trendeket. Az előadások, amelyeket a 49. PIF-en (és még néhány más nemzetközi fesztiválon) láttam, elgondolkodtatott az ember és a báb, a színpadi mozgás és a mozgatás viszonyáról, valamint a szöveg és a beszéd használatáról a bábszínhádon. A 20. század közepétől egyre több gyermekdarab készült a bábszínházak számára. Nagy részük jól megírt bábjáték volt, de túl sok szöveggel. Az orosz előadás, *A kiséger, avagy tündérmese egy mezei egérről, aki hölgy szeretett volna lenni* a Szamarai Bábszínház előadásában, eszembe juttatta ezeket a régi jó időkben írt darabokat. Igazán jó volt, érdekes és használható díszlettel, szép bábokkal, kiváló mozgatással és hangkarakterekkel, de a mai közönség ízléséhez képest túl sok szöveggel és túl kevés vizuális meglepetéssel. Pedig még ez sem gátolta meg a zsűrit egy különdíj megítélésében, „az élet fontos kérdéseinek vidám színpadra vitele, humoros és tanulságos módon” elnevezéssel.

Az egyik meglepetés a kazahsztáni Alakaj Területi Bábszínház előadása, a *Ki fonja be a lovak sörényét*

(rendezte Jevgenyij Viktorovics Permjakov; tervezte Aszija Tajibajevna Kurmanalina). Annak ellenére, hogy olyan nyelven játszottak, amit a közönség nem értett, elég sok szöveg hangzott el, és úgy éreztük, jól jönne a fordítás. Mégsem volt igazán szükség rá. Minden látható és érzékelhető volt. Népies és rituális előadás, hagyományos kazah hangszerekkel. Egy történet a felnőtté válásról és az előttünk álló nehézségek leküzdéséről. Egy ló életét követjük, aki remegő lábú kiscsikóként jön a világra (gyönyörű kis báb, a lábai négy egyszerű hengerből), felnő és megöregszik. A lovakat színészek és bábok jelentik meg, botra tűzött lófejekkel, mint amikor a gyerekek lovaglást játszanak egy bottal. A főhős minden érzelmét átérzeztük: a félelmét, a bátorságát, a magányát és az örömet, amikor barátokra talál. Tökéletes harmóniát tapasztalhattunk az élő szereplők és a bábok, a beszéd és a mozgás, a zene és az ének kapcsolatában. Az egész társulat díjat kapott a mozgatásért. A *hét kis kecskegida* jól ismert történetét a spanyol Los Claveles Színház előadásában egyetlen színésznő (Paca García) meséli el, nagyon egyszerű, de gyönyörű, modern, enyhén stilizált pasztellszínű bábokkal, zenével, hangokkal és csupán néhány



Ki fonja be a lovak sörényét. Rendező: Jevgenyij Viktorovics Permjakov, Tervező: Aszija Tajibajevna Kurmanalina; Alakaj Területi Bábszínház, Kazahsztán



A hét kis kecskegida. Rendező: Aniceto Roca, Tervező: J. Ramón Sánchez; Los Claveles Színház, Spanyolország



Samsa család. Rendező: Katya Petrova, Tervező: Petya Karadzsova; Sfumato Társulat, Szófia

szóval. A színésznő mozgatta az összes bábot, mindegyiknek más-más hangot adva, és csupán a legszükségesebb szavakat használva, amit volt olyan kedves, és megtanult hovátul. A hagyományos történeten nem változtattak, de a gyerek- (és felnőtt) közönség úgy követhette az eseményeket, mintha a legfrissebb híreket olvasnánk. Az előadást Aniceto Roca rendezte, és J. Ramón Sánchez tervezte.

Az izraeli Key Színház Tel Avivból az adakozó fa jól ismert történetét mondja el szavak nélkül. Az *Amikor még minden zöld volt* című előadás tervezői, rendezői és előadói Dikla Katzand és Avi Zlicha. Zenével és bábokkal játsszák el az önzetlen fa történetét, aki mindenét odaadja egy kislínának. A gyerekből később sikeres üzletember, majd öregember lesz. A fa neki adta az almáit, az árnyékát, az ágait... míg végül nem maradt semmije. A mohóságáról és a nagylelkűségről, a természet zöldje és a város hideg, szürke betonja közötti különbségről szóló megható történet elnyerte a Székely Tibor-díjat¹ a leghumánusabb üzenetű előadásért. Érdemes megjegyezni, hogy a díszlet és a bábok újrahasonított könyvekből készültek.

Mária Danadová a beszerceabányai Odivo társulatából díjat kapott a bábszínészi játékáért. A *Szerellem P és Szenvedély B* című előadás (írta Marek Turošik, rendezte Monika Kováčová) Federico García Lorca *Don Perlimplín és Belisa szerelme a kertben* című darabja alapján készült, egy idősebb agglegényről szól, aki feleségül vesz egy nála sokkal fiatalabb lányt. A lány megcsalja. A bábok nagyon érdekesek voltak, gyönyörűek és sajátos módon mozgathatók. Az előadás képes volt megteremteni azt a sajátos lorcai atmoszférát, mely egyesíti a tragédiát és a komédiát (színpadterv és bábok: Mikoláš Zika). Kár, hogy a bábok atmoszféráját nem sikerült jobban kihasználni. A társulat új, 2013-ban alakult egy művészeti iskola végzőseiből, ez volt az első közös munkájuk, tehát jogosan remélhetjük, hogy majd érettebb

előadásokat hoznak létre. Túl sok volt az élő játék és a beszéd a bábok rovására.

A *Don Perlimplín* mellett még három felnőttek számára készült darab volt látható, és mindegyik megmutatta a bábszínházban rejlő nagy lehetőségeket. A *Szörnyszülöttek* a szlovén Maribori Bábszínház előadásában báb-musical, melyet Rok Vilčnik írt a Tod Browning által rendezett azonos című film motívumait felhasználva². Rendezte Bojan Labović, tervezte Tereza Venclová. A cirkusz világában csodás artista virtuózok és ijesztő szörnyszülöttek élnek egymás mellett. Hans, a törpe beleszeret a gyönyörű Kleopátrába, a légtornászba, és szakít hűséges menyasszonyával, a szintén törpe Fridával. Hans és Kleopátra esküvőjén Hans nyomorék kollégái rájönnek a Kleopátra vonzalmá mögött meghúzódó valódi indokra. A lány szövetezik a cirkusz erőművészeivel, Herkussal, hogy megölik Hansot és így megöröklik a vagyonát. Elhatározzák, hogy bosszút állnak, ugyanis „aki megsérti valamelyikünket, mindannyiunkat megsért”. A gonosztevők, Kleopátra és Herkules megbűnhődnek, de olyan kegyetlen és megdöbbentő módon, ami rossz szájzít hagy a közönségben. Valódi borzalma az előadásnak a bábok választásában rejlik: Kleopátrát és Herkulest élő színészek játsszák, a szörnyszülöttek pedig bábok. A bábok tulajdonképpen játékbabák, némelyikük felzsinórozva, mint a marionettek. Amikor a melegséget, kedvességet képviselő, vigaszt és örömet nyújtó babák először az elnyomottak szerepét játsszák, majd bosszúszomjas alakokká válnak, az valóban elborzasztó. Hans báb-szerepének eljátszásáért Metka Jurc díjat kapott.

A *gyászoló család* (az újvidéki Ifjúsági Színház előadásában; Nušić³ színdarabja alapján, (átdolgozta és rendezte Emilija Mrdaković, báb- és díszlettervező Milica Grbić-Komazec) a színlelés és a valóság kontrasztját mutatja be emberek és bábok segítségével.

1 Székely Tibor (Tibor Sekelj, 1912–1988) író, felfedező, világotutazó, eszperantista múzeumigazgató. 1972 óta Szabadkán élt.

2 Freaks. 1932-ben készült amerikai horrorfilm. A Drakula rendezőjének híres-hírhedt alkotása. A cirkuszban játszódó történet szerepeit testi fogyatékosok játszották.

3 Branislav Nušić (1864–1938) a szerb irodalom kiemelkedő alakja. *Ožalošćena porodica* (A gyászoló család) című vígjátékát 1934-ben írta.



Az ellopott Nap. Rendező: Tamara Kučinović, Tervező: Alena Pavlovics; Városi Bábszínház, Split

Ahogy az elhunyt családja várakozik a végrendelet felolvasására, civilizált viselkedésük hirtelen hamisnak bizonyul, amikor a színészek nagy groteszk bábokat vesznek elő a jelmezeikből és megmutatják valódi, kapzsi természetüket a családtagoknak.

„Amikor egy reggel Gregor Samsa nyugtalan álmából felébredt, szörnyű féreggé változva találta magát ágyában” – ez az első mondata Franz Kafka híres *Átváltozásának*. Olyan téma, amely bábért kiált. És a szófiai Sfumato társulat tudja, hogyan nyúljon a témához. A *Samsa család*ot Katya Petrova írta és rendezte (az *Átváltozás* motívumait és Kafka naplóját felhasználva) és Petya Karadzsova tervezte. Gregor bogárként olyan báb, amelyet több mozgató kelt életre, és egyikük, Ljubomir Zselev sajátos hangot is ad neki, megmutatva a bogárrá változott férfi keserűségét, a kommunikáció hiányát a hozzá közel állókkal, a magányosságát a családtagjai között, akiket bábként mozgó színészek jelenítettek

meg. Katya Petrova díjat kapott a feldolgozásért és rendezésért, Ljubomir Zselev a színpadi mozgásért, a mozgatásért és Gregor Samsa színészi megformálásáért, a zsűri pedig az előadásnak ítélte „a fontos és időszerű filozófiai téma innovatív színpadi adaptációjáért” járó különdíjat is. Az előadás kitűnő példája volt a mozgás, a mozgatás, a beszéd és hang megformálás harmóniájának.

Hasonló harmóniát figyelhettünk meg *Az ellopott Nap* című gyermekelőadásban, melyet a spliti Városi Bábszínház adott elő. Korney Csukovszkij⁴ motívumait felhasználva írta Tamara Kučinović és Matko Botić, rendezte Tamara Kučinović, egy fiatal horvát bábrendező, aki Szentpéterváron tanult bábrendezést. A díszletet és a bábokat tervezte Alena Pavlovics, egy fiatal orosz tervező, aki szintén Szentpéterváron végzett. A nyuszi és a medve a legjobb barátok, és megértik egymást anélkül, hogy túl sok szót kellene váltaniuk. Az összes többi

4 Korney Ivanovics Csukovszkij (1882–1959) orosz-szovjet író, költő, irodalomtörténész.

állat az erdőben szintén boldogan él, amíg a gonosz krokodil le nem nyeli a Napot. A valódi dráma kezd kibontakozni. A régi barátok felteszik maguknak a kérdést, mennyire ismerik egymás valójában, és vajon hajlandóak-e kitarítani egymás mellett a legnagyobb sötétségben, gyengeségben és a legijesztőbb félelemben. A krokodil érkezése összerombolja biztonságos kis világukat, feltárja a képmutatást, és próbára teszi a szeretetüket, odaadásukat és bátorságukat. Nagyon komoly téma, de olyan, amit minden gyerek megért, amit bizonyított a néma csend a nézőtéren. A bábok és a díszletek fából és más természetes anyagokból készültek, a zene a nézők szeme láttára született, a megszólalások rövidek, ritmikusak és egyszerűek voltak. A dráma leginkább a felszín alatt, a csendben volt érzékelhető, nem a szavak által. Alena Pavlovics díjat kapott a tervezésért.

Nagyon különleges előadás *A bábujjak világában*, melyet a ljubljani ZAPIK Bábszínház játszott (írta Igor Cvetko és Jelena Sitar, rendezte Jelena Sitar, tervezte Igor Cvetko, báb- és díszletkészítők Marjan Kunaver és Irena Rajh Kunaver). Egyesíti a hagyományt és a kortárs színházat, nagyszerű példája a kisgyermeknek szóló interaktív játéknak. A gyerekek népdalokat énekelnek különböző helyszíneken, az ujjak árnyékai között különböző alakzatok jönnek létre, és a kicsi ujjak a Nagy Színház függönyén varázslatosak. Az ujjak felfedeznek, cirógatnak, csiklandoznak, régi ujj-játékokat játszanak, és jól ismert tündérmeséket jelenítenek meg. Minden érzékszervet bevonnak: a hallást, a látást, a tapintást, a szaglást és az ízeletést. A gyerekek és a felnőttek is nagyon élvezték a produkciót, nem csoda, hogy a zsűri úgy döntött, különdíjat érdemelnek „művészi, oktató jellegű, interaktív előadás tervezése és megvalósítása” címen.

A zsűri szintén díjazta Žiga Lebart a bábtechnikáért a *Holnapi buli* című előadásban, melyet a ljubljani Bábszínház adott elő, továbbá négy bábjátékost a mozgatásért a *Nem félek* című előadásban a Branko Mihaljević Gyermekszínházától (Eszék, Horvátország). Egy félős kisfiúról, Tinről szól ez a nagyon szép gyerekelőadás, aki mindentől fél, de egy nap elhatározza, hogy bátor lesz, és átsétál egy nagy parkon, annak ellenére, hogy ott élnek a fekete düledt szemű szörnyek és a fogvicsorgató gyerekrabló. Megérti, hogy valójában ezek csak az ő fejében élnek. Dubravka Pađen Farkaš képeskönyve alapján írta és rendezte Ljudmila Fedorova, tervezte Dražen Jerabek. Egy képeskönyv más médiára való adaptálását a bábtechnikus Maria Klocheva kitűnően megoldotta.

A gyerekszűri díját és a legjobb előadásért járó Milan Čečuk⁵ nagydíjat a ljubljani Mini Színház nyerte el a *Hófehérke* című előadással. A cseh rendező, Marek Bečka és Zala Dobovšek szintén díjat kaptak az adaptációért és a dramaturgiáért. A bábokat és a díszletet Robert Smolik tervezte, az előadást pedig két tehetséges, képzett, elbűvölő színész és bábjátékos játszotta, Vesna Vončina és Jose, akik könnyedén és fantáziadúsán keltették életre a hagyományos drótos marionettet. A szerzők a Grimm tündérmese modern változatát alkották meg, de az alaptörténet változatlan. A történet egy sötét bányavárosban játszódik, ahol – a modern felszerelések segítségével – rámutatnak a gazdasági válságra és az ellenőrizetlen környezetszennyezésre is. De a gonosz mostoha, a varázstükrő, a csintalan, szerethető törpék és a megmentő szintén ott vannak ebben a szellemes, étellel teli, néha szarkasztikus, de hihetetlenül mulatságos előadásban.

Medgyesi Anna fordítása
A lábjegyzeteket írta Balogh Géza

5 Milan Čečuk (1925–1978) horvát író, bábjátékos, kritikus



Hófehérke. Rendező: Marek Bečka, Tervező: Robert Smolk; Mini Színház, Ljubljana



A bábujjak világában.
Rendező: Jelena Sitar,
Tervező: Igor Cvetko,
ZAPIK Bábszínház, Ljubljana



Szerelem P és Szenvedély B. Rendező: Monika Kováčová,
Tervező: Mikoláš Zika; Odivo Társulat, Besztercebánya

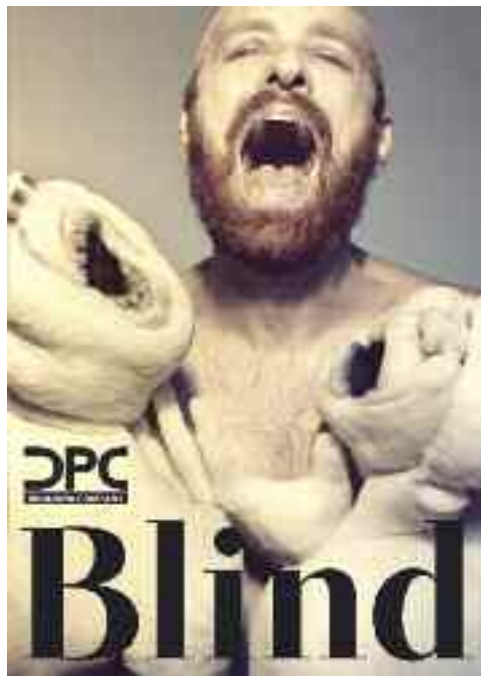


SPEECH AND MOVEMENT IN CONTEMPORARY PUPPET THEATER

Puppet festivals are one of the very best formats in which to see the latest trends in contemporary puppet theater. The 49th PIF (International Puppet Theater Festival) presented fine examples of the current relationship between movement, stage realization, and the use of text, music and sound effects in contemporary puppet theater. Sixteen troupes from ten countries performed in the official program and there were additional ensembles in the accompanying program. The grand prize and the children's jury prize was awarded to the Mini Theater of Zagreb for their superb performance of *Snow White*. But some other performances, such as that of the puppet theater from Kazakhstan, displayed a harmonious and seamless balance of animation, speech and sound. In their production, *Who Plaits Manes to the Horse*, the integration of live performers and puppets, speech and movement, music and singing was exemplary. The Sfumato ensemble from Sofia, Bulgaria, in their production, *The Samsa Family* also provided a superb example of harmony in movement, actuation, speech and sound.



A fesztivál-plakát



A Blind-plakát



A vak. Koncepció: Duda Paiva, Nancy Black, Rendező: Nancy Black, Játssza: Duda Paiva; Amersfoort, Hollandia

Szántó Viktória

BÁBOS ISKOLÁK VIII. NEMZETKÖZI TALÁLKOZÓJA

BIALYSTOK, 2016. JÚNIUS 21–25.

A magyar bábszínházi szakma aktív és gyümölcsöző kapcsolatot ápol a lengyel bábosokkal: jól ismeri és építkezik a lengyelországi bábszínházi tradíciókból és kortárs trendjeiből. Köszönhető ez többek között számos hazai alkotó lengyel tanulmányának és munkakapcsolatának, továbbá egy olyan kiemelkedő gondolkodónak, mint amilyen Henryk Jurkowski volt, akinek írásain keresztül univerzális igazságokat ismerhettünk meg a bábjátékról. A Színház- és Filmművészeti Egyetem bábszakos hallgatói – Csató Kata szervezésében – több ízben részt vettek a Białystokban kétévente megrendezésre kerülő *BÁB – NEM BÁB* elnevezésű fesztiválon. A fesztivál célkitűzése, hogy olyan produktív találkozási pontot teremtsen, ahol a különböző egyetemekről érkezett diákok megismerik egymás munkáit, megteremtve a lehetőségét annak, hogy párbeszéd alakulhasson ki, legyen az elméleti diskurzus vagy alkotói, gyakorlati reakció. 2016-ban új profillal bővült a rendezvény: megőrizve a fesztivál eredeti koncepcióját, nemzetközi konferenciát hirdetett bábelméleti doktoranduszok számára. A fesztivál rendezője, szervezője Wiesław Czolpiński így nyilatkozott a névválasztásról: „A *BÁB – NEM BÁB* elég érdekes kifejezés, amely már 14 éve kíséri fesztiválunkat. Semmi különlegeset nem jelent, inkább csak egy probléma jelzése, egy kérdés annak a színházi műfajnak a tisztaságára vonatkozóan, amit bábszínházként ismerünk. Úgy gondolom, hogy ez a kifejezés valóban foglalja össze azokat a kérdéseket, amelyek a kortárs bábszínházzal kapcsolatban felmerülnek. A legnagyobb probléma maga a báb kifejezés. A modern színház észrevehetően kitágította azt a kört, amelyet bábszínháznak nevezünk. Olyan szintre tágította, hogy a kifejezés elveszítette az élességét. Az új jelentés csak a színházi gyakorlat alapos megfigyelése által válhat nyilvánvalóvá, kifejezetten a fiatal, kísérletező alkotók

között. A mi fesztiválunk többek között olyan hely, ahol megnézhetünk és megoszthatunk tapasztalatokat, olyan hely, ahol a fiatal bábosok találkozhatnak és lelkesen megtölthetik a *BÁB – NEM BÁB* elnevezést saját tartalmukkal.¹ A fesztivál struktúrájának másik meghatározó eleme, hogy a bábművész-képzésben tanuló diákok vizsgálóadásai mellett már közismert, sztárok



ként ismert alkotók előadásait is láthatja a közönség. Mivel a képzésben kikerülhetetlen forma a mester-tanítvány viszonyrend, a fesztivál szervezői fontosnak tartják, hogy olyan alkotókat is megfigyelhessenek a diákok, akik már valóban mesterei a szakmának. Ez az írás a mesterek magas színvonalú előadásai közül a francia *La Pendue* társulat (Remède de Polichinelle), valamint Duda Paiva produkcióját (*Blind*) ismerteti és elemzi, az egyetemisták előadásai közül pedig egyet emel a vizsgálat fókuszába: a Prágai Színház-művészeti Akadémia diákjának, Klára Hutečkovának *A világítótorony a 73. oldalig* (To The Lighthouse, Till Page 73) című produkcióját. Az előadások ismertetése, elemzése során több ízben felhasználtam a białystoki egyetem diákjainak cikkeit, melyek a *LA LA LA THE TIMES* fesztiválújságban jelentek meg.

1 LA LA LA THE TIMES. Kedd, 2016. 06.21.



Poli Dégaine. Rendezés és játék: Estelle Charlier és Romuald Collinet; La pendue Társulat, Franciaország



Pulcinella/Punchinella

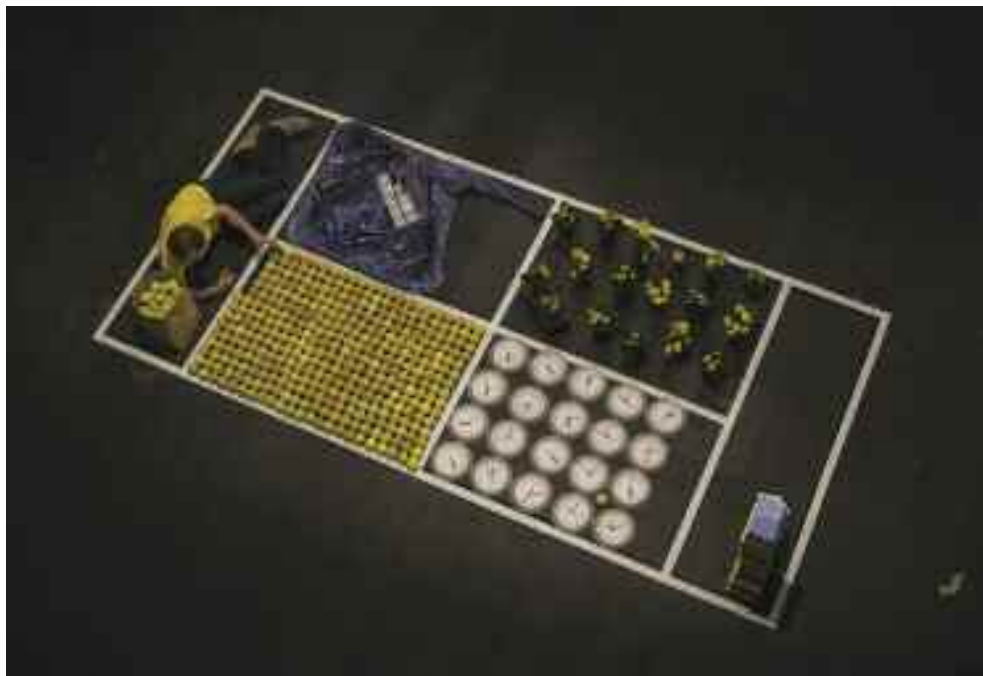
A vásári bábjáték hagyománya attól tud friss és a mai napig érvényes maradni, hogy örökké megújul, miközben tiszteletben tartja a tradíciókat. A francia La Pendue társulat előadása végtelenül humoros, lendületes, modern, és közben mégis rengeteget tanít nekünk Pulcinelláról/Polichinelle-ről és a műfaj történetéről. A társulatot 2003-ban alapította Estelle Charlier és Romuald Collinet. A két színész tökéletes összhangban játszik és létezik a színpadon, a mozdulatok profizmusa sok közös munkáról és magas előadásszámról árulkodik. Bár maga a produkció francia nyelvű, a nemzetközi közönségnek egy pillanatig sem jelentett nehézséget a megértés: időnként a lengyel szíveket egy-egy, az anyanyelvükön elhangzó kifejezéssel is megdobogtatják a játszókat – az ilyen figyelmesség mindig jóleső. Jól ismert alapszituációkat látunk: Punchinella a feleségével viaskodik, a halál elől menekül, csemetéit az örületbe kergetik, csetepatékba keveredik – mindenre sajátos megoldásokat hoznak, illetve ha a megoldás nem is eredeti, a kivitelezés mindenképpen az. Időnként még a játékosokat takaró bódé függőnye is fellibben, vagy azért, hogy azt láthassuk, milyen bravúros maga a színészi munka, vagy azért, hogy megbizonyosodjunk róla, míg Punch és Judy házasságot él, bizony a két bábo is vad ölelkezésbe kezd. A BÁB – NEM BÁB fesztivál a bábjáték műfaji határaival, annak feszegetésével kapcsolatban fogalmaz meg kérdéseket – nem vitás, hogy az e tradíciókat tisztelő előadás a BÁB kategóriát erősíti a mezőnyben. A díákújságban megjelent reflexiók alapján azonban a könnyed szórakozást jelentő előadással kapcsolatban mégis megfogalmazódtak morális kérdések, többen azt kérdezték, mi értelme van egy olyan produkciónak, amelynek célja kizárólag a szórakoztatás, illetve Pulcinella kegyetlen tettei és agresszív viselkedése sem volt túl népszerű. Úgy látszik, a 21. század nézője sem tud elvonatkoztatni az erkölcsi dilemmáktól. Vagy lehet, hogy csak a mai kor gyermeke ilyen szenzibilis?

Blind/A vak

Duda Paiva egészen magával ragadó alkotó és gondolkodó. Karrierjét táncosként kezdte, fokoza-



tosan alakult úgy a pályája, hogy (tánc)partnerei a színpadon szivacsbábokká váltak. Produkcióival műfajhatárokat feszeget: a tánc, a bábjáték és a multimediális elemek gazdag felhasználása – és persze egyedi humora – jellemzi munkásságát. Különleges tapintású és hajlékonyságú szivacsbábjai eleinte saját jelmezébe rejtve jelennek meg, szinte testprotézisként alkotnak egy színpadi karaktert, csak a történet kibontakozásával válnak önálló entitásokká a szörnyszerű figurák. A *Blind* című produkció önéletrajzi ihletésű, gyermekkorában ugyanis egy ritka betegség átmeneti vakságot okozott Duda Paivának. A személyes megtapasztalás érződik minden egyes mozdulaton, és nem csak azért, mert valóban vakon, szemét bekötve játszik a színpadon, hanem mert gesztusai, nagy ívű táncmozdulatai letisztultak, egyszerűek, a sötétben tapogatózó kezek remegése nincs túlmisztifikálva. Az előadás egy fiktív váróteremben kezdődik, ahol a torz külsővel megáldott, ám mégis inkább komikus, mint szánandó Duda Paiva mellett körben civil nézők ülnek a színpadon. Beszélgetést kezdeményez, minden megszólalása improvizatív és humorral teli. A szivacsbábok fokozatosan kerülnek elő, hol a jelmeze alól – így eldeformált külseje fokozatosan visszanyeri természetes kinézetét –, hol pedig a fejünk fölé függesztett búra változik szoknyává és félmeztelen nővé. Mikor egy-egy figurát animál, végig tudatosan reflektál annak anyagszerűségére, folyamatosan érződik a mozgó és mozgott alá-fölé rendeltsége. Ám a hierarchia időnként mégis megdől, a gyakran fűlsüketítő gépezetre koreografált mozdulatok során a néző abban a csodában részesül, hogy megláthatja



A világitótorony a 73. oldalig

a bábok önálló akaratát, azokat a pillanatok, amikor függetlenedni próbálnak mesterüktől. Élet-halál harccá válik a tánc. A nézőket több szinten is megszólítja: aggódva figyeljük az önállóságra törekvő mozzanatait, és talán lélekben a szörnyszivacsok pártját fogjuk, mindeközben pedig a tudatunkat lehengerlí a bábos profizmusa, koreográfiájának tökéletessége. Az előadás egyszerre kommunikál velem, mint zsigeri nézővel, akit magával ragad a látvány és az életre keltett báb csodájának illúziója, és velem, mint a bábműfajban jártas, gyakorlott, állandóan értelmezési lehetőségeket kutató személlyel. A produkció BÁB, de még mennyire, és kifejezetten jól áll neki, hogy a táncsal, mint társ-művészeti ággal egyenrangúan szerepel. Egy színpadon és egy időben.

A világitótorony² a 73. oldalig

„A produkció kísérleti, arra a terepre esik, ahol a színház más területek határait lépi át, mint például az előadás és az installáció. A ritmust használjuk, mint fő alapvetet. [...] A *To The Lighthouse, Till Page*

73 nem meséli el Virginia Woolf regényének történetét, hanem képet ad mesterien leírt karaktereinek belső, mentális életéről. [...] A tárgyak a színpadon azt akarják, hogy játszzanak velük, provokálják a színészeket. A választóvonalak előadó, színész és karakter között elmosódnak, gyakran elkeskenyednek egészen addig, amíg teljesen fel nem oldódnak és a színészek azon kapják magukat, hogy a szerepeiket játsszák.”³ – olvasható a leírás a fesztiválújságban. Valóban nehezen kategorizálható a produkció, mivel egyáltalán nem használ figurális bábót, és nem is nevezhető tárgyanimációnak, mégis a színpadi tárgyak segítségével több szinten kommunikálnak az alkotók: nemcsak hangulatot, vizuális és audiális atmoszférát teremtenek, hanem az általuk elmondásra kerülő történet csodálatosan mély rétegeit fejezik ki. A nézőre egyszerre hatnak az installációs képzőművészet bravúriai és a színházi effektek. A vágyott tengerpart elképzelt levegőjét egy ventilátor idézi a színpadra, mely ritmikusan fúj hatalmasra, majd ereszt le egy-egy nejlontömeget. Az elveszett és kétségbeesett próbálkozást növények kényszeres

A világtótorony a 73. oldalig.
Rendező: Klára Hutečková,
Tervező: Lucie Faltýnková, Ha Thanh Špetlíková,
Zene: Jirí Rous; DAMU, Prága



pakolásával érzékeltetik. Az állandó és hiábavaló próbálkozás néma sikolya teniszlabdák egymásra stószolásában koncentrálódik. Kifinomult és rafinált humora van a produkciónak, mert egy-egy jelenete olyan esetleges, hogy lehetetlen nem szurkolni annak, hogy a teniszlabda-adogató gépből pöfögő labdák tényleg eltalálják azt a zongorát – még akkor is, ha a gesztus értéke valójában drámai. Elementáris bábszínházat látunk a színpadon, habár egyetlen báb sem szerepel a produkcóban.

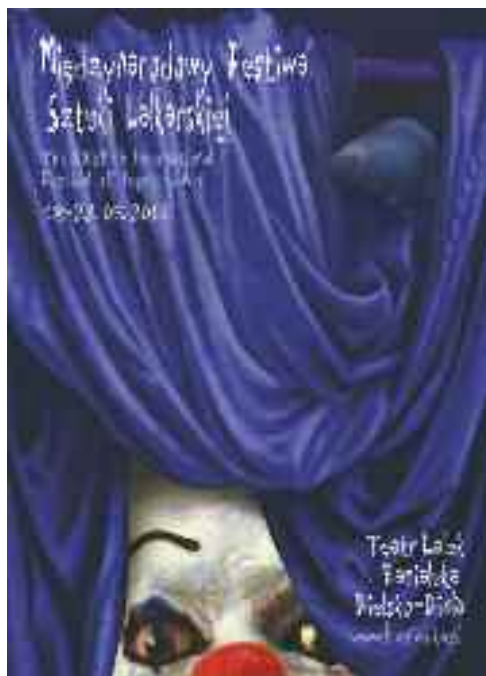
A kiválasztott három produkció azért kapott nagyobb figyelmet ebben az írásban, mert tökélete-

sen tükrözi azt a tendenciát, amit nap mint nap tapasztalunk: a bábót és annak tisztaságát, klasszikusságát keressük a bábszínházak színpadain (olykor még számon is kérjük). A fesztiválon láthatunk olyan produkciót, amely hagyománytisztelével remekelt, és olyat, amelyet az tett igazán különlegessé, hogy más művészeti ág (is) inspirálta. A legizgalmasabb kategóriák azonban a beazonosíthatatlanok, amelyek kapcsán egyáltalán artikulálódnak a kérdések, mint például az is, hogy mi maga a báb. Bátran állíthatom, hogy remek párbeszédék születtek.

EIGHTH INTERNATIONAL FESTIVAL AND CONFERENCE OF PUPPETRY SCHOOLS

The festival called Lalka-nie-Lalka (Puppet-Not Puppet) is held bi-annually in Białystok, Poland. The purpose of the festival is to provide a meeting place where students from different universities can get to know each other's work, and develop shared interests, whether as academic discourse or creative interaction. In 2016, the festival's profile was expanded. While the importance of its original concept was maintained, the organizers added an international conference for doctoral students involved in puppet theory. In another of the festival's key elements, the public is encouraged to attend both the exams of the students training to become puppeteers, as well as the productions of well-known performers. The author gives a spirited account of these events and gives detailed reviews of three performances from the festival.

- 2 Virginia Woolf (1882–1941) 1927-ben megjelent regénye a szülő-gyermek kapcsolatának analiziséről és a másokban tovább élő személyiség „halhatatlanságának” lehetőségeiről.
- 3 Bábművészeti Iskolák Nyolcadik Nemzetközi Fesztiválja (Ósmy Miedzynarodowy Festiwal Szkół Lalkarskich), Białystok 2016. Fesztiválprogram



A fesztivál-plakát



Nina Maliková



A dzsungel könyve. Rendező: Ewa Piotrowska, Tervező: J. Skuratova, Zene: W. Błażejczyk; Baniałuka Bábszínház, Bielsko-Biala

Nina Malíková

EGY FESZTIVÁLVENDEG ÉLMÉNYEINEK LELTÁRÁBÓL

BIELSKO-BIALA, 2016. MÁJUS 18–22.

A lengyelországi Bielsko Bialához kötődő Nemzetközi Bábfesztivál állócsillagnak számít a jelentős európai fesztiválok egén. S a legutóbbi, 2016. május 18. és 22. között zajló, létrejöttének 50. évfordulójához érkezett XXVII. évfolyam semmivel sem maradt a korábbi hírnév adósa. Igaz, a szenzációra vágyókat semmilyen sokkoló kísérletekkel nem örvendezteték meg, amelyek a közönséget dicsőítők és tiltakozók táborára osztották volna a közönséget; ezzel szemben a fesztivál hű maradt a bábszínház legkülönbözőbb formáit felölelő tradícióhoz, melyben egyaránt jelen van az árnyszínház, a bábfigurákat alkalmazó, asztali színpadon játszódó miniatűr és a maszkok számos típusa.

A hazai lengyel színházak (a Teatr Lalek Białaluka, az Opolski Teatr Lalki i Aktora, a Teatr Lalki i Aktora Kubuś, a Teatr Sztuka, a Teatr Animacji) produkciók egész sorával mutatkoztak be, a külföldi társulatok pedig Ukrajnát, Litvániát, Szlovákiát, Szlovéniát, Oroszországot, Hollandiát, Belgiumot, Olaszországot, Japánt, Izraelt, Spanyolországot és Németországot képviselték, a fesztivál elején pedig Csehország is jelen volt a Hradec Králové-i DRAK *Georges Méliès utolsó trükkje* (Posledním trikem Georgese Mélièese) és az Ostravai Bábszínház *Marvin* című előadásával. A fesztivált hivatalosan a házigazda szerepét betöltő Białaluka Bábszínház ambíciózus, az egész társulatot igénybe vevő produkciója, a Rokšana Jendrzejewska-Wróbel feldolgozásában színpadra állított *A dzsungel könyve* nyitotta meg, melyet Ewa Piotrowska rendezett. A szerzői átírat nem Kipling könyvének alázatos dramatizációját jelző eufemizmus: valójában a mű ismert és szabadon felhasznált motívumainak a variációiról van szó, melyeket főleg a prologus és az epilógus révén az ifjú nézők időszerű problémáival is össze akartak kapcsolni.

A feldolgozásnak magam számára az „Alíz a dzsungelben” címet adtam, mert a darabban Maugli személynél és kalandjainál sokkal fontosabbak Alíz, a főszereplő alakjához kötődő epizódok, melyek során találkozunk a regény alakjaival. Az előadás jellegét tekintve elsősorban az élő színházhoz kötődik, a bábokat a fekete köpönyeget, nadrágot és kalapot viselő színészek által mozgatott nagyméretű objektumok képviselik. Ezt az animációs mimikrit a fesztivál folyamán más lengyel előadásokban is láttam, s az jutott az eszembe, hogy nem a bábokat mozgató színészek valamiféle sajtóságotan lengyel álcázásáról van-e szó. A túldimenzionált bábokon kívül maszkos figurák is feltűnnek a színpadon: a kifejező álcák vagy az egész testüket fedték el, vagy az arcukat. Az előadás szín pompás volt, az aláfestő zene kifejező, az egész társulat energiáját szétárasztó, sodró ritmusban adták elő, s a fiatal közönség jól is fogadta – az én szememben azonban a szerzői és dramaturgiai kiindulópontok nem álltak összhangban Kipling művével. Ahogy a szülők és a gyerekek viszonyának a problémái, a kettős – társadalmi és egyéni – erkölcs, a szabadságkeresés és az identitás kérdései megjelentek *A dzsungel könyve* háttérében, azt nem találtam túlságosan meggyőzőnek. Rokonszenves volt viszont, s ez az előadás is bizonyította, hogy Lengyelországban igyekeznek a fiatal publikum számára vonzó témákat találni, és egyúttal megismertetni a célközönséget a világirodalommal.

Az ukrán társulatok előadásai viszonylag gyakoriak és igencsak megbecsültek a lengyelországi fesztiválokban, miközben se a rendezők, se a tapsoló nézők nem tagadják, hogy a siker elsősorban annak a rokonszenvesnek köszönhető, amely a közelebbi s távolabbi múltban a művészettől távol eső problémákkal derekasan küszködő ország felé irányul. A harkovi Akadémiai Bábszínház *Sün a ködből*

című, Okszana Dmitrijeva rendezői és Natalija Deniszova tervezői munkája nyomán létrejött előadása illuzionisztikus és költői „állatkomédia” különböző, képi eszközökkel megjelenített évszakokban játszódik. A sün, a mackó, a nyúl a, csacsi, a béka, a hangya és az elefánt nem különösebben izgalmas kalandjai, nyugalmas életük epizódjai és álmaik elevenednek meg a színpadon. Az előadás a fekete színház eszközeit is kiaknázza, főleg az egyes figurák röpködésénél. Eleinte kedves dologként hat, hogy a szereplők a pitypang pihéin lebegnek, és az elefánt a levegőben úszik, a megismételt trükkök azonban végül sztereotípiákká válnak, poétikus varázsuk eltűnik. Az előtérben kifejezett túllfüggöny az atmoszférát és az évszakok változásait érzékeltető képek (hópelyhek, esőcseppek stb.) vetítésére szolgál. A lassú tempójú, a bábmozgatás szempontjából nagyon jó előadás nem igazán érintett meg. Annál nagyobb volt a meglepetésem, amikor a gyerekekhez szóló legjobb előadás díját épp a *Sün a ködből* kapta meg.

Európai és ázsiai egzotikum

A balti államok bábművészetével kapcsolatos ismereteink sosem voltak számottevőek: annál kíváncsibb voltam a vilniuszi Lélé Bábszínház *A homokember* (Sandman) című előadására, amely mozgáson alapuló kompozíció volt öt színész és a maszkok számára; a darabot Gintarė Radvilavičutė rendezte, a díszleteket Renata Valčik tervezte. A komor történet E. T. A. Hoffman kisregényén alapult és maradéktalanul összhangban állt a színház azon irányultságával, amely az ember és a báb kettősségét használja ki, azokat a lehetőségeket, melyeknek köszönhetően a báb variációk egész sorában a színész alteregójaként jelenik meg. A nyomasztó fantazmagória mintha egy rossz álom volna csupán, melyben a képzelet eleinte ártatlan világát fantomok uralják. A színészek részben eggyé válnak a látomásos figurákkal, azok „felfalják” őket, velük táncolnak. A mozgásetűdők egy részében a főszereplő egy embernagyságú bábbal játszik, máskor csak egy-egy testrészével (a kezével, lábával), és mozgás közben saját kezei akár „idegekké” is válnak. Teste olykor mintha egybefolyna

a figuráéval, pusztán azáltal, hogy a színész nő megfordítja a feje tetején viselt maszkot. Ennél a felnőtteknek szánt darabnál hiányzott a határozottabb dramaturgiai koncepció a ritmusban és az összhatásban.

A Bielsko Biala-i fesztivál egyik jellemző vonásaként a szervezők évek óta sikeresen törekednek arra, hogy az európai produkciókon túlmenően egzotikusabb térségekből is példaértékű alkotásokat mutassanak be. A rendezőknek ezúttal a japán Kawasakiból érkezett Hitomi-za Otome Bunraku nevű társulatot sikerült meghívniuk, amely a *Sanbaso Yoshitsune és ezer virágzó cseresznye* című történetből adott ízelítőt. Miként a társulat neve is jelzi, a bunraku egyik formájának bemutatásáról volt szó, s ismét meggyőződhettem róla, hogy a bábok jelmezes vezetőjét a néző a rikító színű kimonó dacára sem érzékeli, figyelmét csak a báb köti le. A társulatot érdekes módon kizárólag nők alkották. Az előadás kezdetén a báb alapállásait mutatták be – a karddal és a legyezővel végzett munkát, aztán az animáció technikáját. A bábokat speciális szerkezet rögzíti az animátor testén, a kezük az övével azonos, s az ember és a báb közötti esetleges aránytalanság miatt csak a színész(nő) összecsipentett ujjait látjuk a báb ruhaujjába bújtatva. A főhősnő vándorlásának hosszabb történetét elmesélő darab itt bemutatott részletét a bunraku színház hagyományának megfelelően elbeszélő szöveg és samiszén kíséri.

Inspiratív szólók

A Művészetek Színháza (Teatr Sztuk) nevű független lengyel csoport *Maria S.* című előadása a képzőművészként és táncosnőként is tevékeny Ewelina Ciszewska egyszemélyes showműsora volt: ő írta és rendezte a darabot, tervezte a díszletet és játszotta a főszerepet. A szerzői előadás alapját két, egymással lazán egybefolyó történet képezi – Stuart Mária és egy mostani fiatal lány története, aki uralomvágyó anyjával való bonyolult viszonyának megoldására törekszik. A lány éjjeliőr egy múzeumban, s többek között Stuart Mária ruhájára kell vigyáznia. Nyugalmas szolgálatát gyakran zavarják meg anyja telefonhívásai. A láthatatlan, de a nézők által hallható anyával folytatott párbeszéde nyilvánvalóvá

Sún a ködből.
 Rendező: Okszana Dmitrijeva,
 Tervező: Natalija Deniszova;
 Akadémiai Bábszínház,
 Harkov, Ukrajna



Sanbaso Yoshitsune és ezer virágzó
 cseresznye. Rendező: Akira Kataoka;
 Hitomi-za Otome Bunraku, Kawasaki, Japán





Maria S. Rendező, tervező, játék: Ewelina Ciszewska, Zene: Włodzimierz Kiniorski; Művészetek Színháza, Oleśnica, Lengyelország



Ványa. Mese az orosz lélek rejtelmeiről.
Rendező: Alekszej Leljavszkij,
Tervező: Alekszander Vakramejev,
Zene: Leonid Pavlenok
Karlssohn Haus Színház, Szentpétervár, Oroszország

teszi, hogy törődésével uralkodik a lányon, megzavarja saját életében, szekálja és zsarolja. A nyugtalan párbeszéd Stuart Mária töredékesen előadott élettörténetével folyik egybe, a királynő szerelmeitől a tragikus végkifejletig. A színpadot egy túldimenzionált, a központi objektum szerepét betöltő korabeli öltözék uralja. A színésznő úgy „veszi fel”, hogy bebújik a ruha konstrukciójába s mozgatható szcenikai elemként dolgozik vele (van egy pillanat, amikor fejjel lefelé lóg a ruha belsejében), miközben a ruha fölött elhelyezkedő parókat is használja. A kosztüm ritmikusan összehúzódik és kitágul, s a ruha nagy és ágyra emlékeztető nyakravalójára telepedett színésznő stilizált szerelmi aktust is bemutat. A ruhaujjból kikandikáló ujjak két intrikáló alakká változnak, a gyűrű vizslató szemmé, aztán a kesztyűsbábokból hirtelen rablók lesznek, akik meg akarják szerezni a Stuart Mária ellen valló leveleket, s habozás nélkül a dekoltázsából horgásszák ki őket. Az alsószoknya és a fűző korabeli vaskonstrukciójából kiinduló jelmez elmés megoldás, amely lehetővé teszi, hogy a szereplő mozog-

hasson, küszhasson és függeszkedhessen benne, ugyanakkor vetítési felületként is szolgál, ahol a színnek változása Mária hangulatait érzékelteti. A darab végén a ruha elején lévő hashtékban Mária feje bukkan fel, s úgy hanyatlik egyre lejjebb, mintha egy szétnyíló cipzárt követne, majd végül a padlóra hull. Az egyetlen szereplő figyelemre méltó teljesítményére épülő előadás bővelkedik a tragikomikus mozzanatokban és a komikus-abszurd helyzetekben, a finálét is beleértve, de a két történet összekapcsolása az átgondolt és aprólékos színészi és tervezői munka ellenére kissé kusza.

A következő, *Suttogások* (Šepoty) című előadás fő- és egyetlen szereplője Nicole Mossoux, a Compagnie Mossoux-Bonté nevű belga csoport tagja volt. Úgy tűnik, a darab sok tekintetben hasonlít *Maria S.-re*. Nem csupán egy egyórás mozgásművészeti szólót láttunk, ezen túl pedig nagyszerű és meglepő képek, metaforák, allúziók sorát, amelyek érthetően vallanak a női sorsok változásairól, a nő küzdelmeiről és magányáról. Nicole Mossoux évekkel ezelőtt a *Twinhouses* c. előadás csillagaként ragyogott fel



Suttogások Rendező: Patrick Bonté, Nicole Mossoux, Tervező: Johan Daenen, látssza: Nicole Mossoux; Mossoux-Bonté Csoport, Belgium



A homokember. Rendező: Gintarė Radvilavičiūtė, Tervező: Renata Valčik, Zene: Rita Mačilionaitė; Lélé Színház, Vilnius, Litvánia

a nemzetközi bábfesztiválokon, így hát minden új előadását kíváncsisággal és érdeklődéssel várják. A villámgyors átöltözések, melyek során a színész- és táncosnő a Jan Vermeer képe által inspirált ruhát viselő nőből bagollyá változik, hogy egyszer csak flamenco-táncosnőként jelenjen meg – s ezek csak gyöngyszemek a meglepő mozgásművészeti és vizuális etűdök hosszú sorozatában. A színésznő öltözkéneke az alapja a mély dekoltaázsú, testhez simuló bársony blúz s a kimerévített alsószoknyájú fényes szoknya, melynek a szegélye később glóriává alakul. Nicole Mossoux éppúgy váltogatja a ruhákat, mint a parókákat, a mostani filmsztárok platinaszőke hajától kezdve a sűrű szálú, göndör barokk parókáig, amelyet szempillantás alatt különös élőlényé változtat át. S mintha kimerült volna az alakok és jelenetek tébolyult forgatagától: a színésznő földre hull, s épp ez a különös, bozontos lény akarja életre kelteni és talpra állítani. Az ötletek, képzettársítások és jelentéstartalmak seregszemléje azzal ér véget, hogy a színésznő kilép az ámulatba ejtett közönség felé. Kimagaslóan profi munkáról

van szó, melynél minden részletet számításba vettek; belülről fakadó, de a múltra is utaló vallomásról van szó, jelentősebb dramaturgiai fokozás nélkül. S miért *Suttogások*? A színésznő jelmezének átváltozásai közvetlen reakciók arra a hangra, amely a darabban a főszereplő igazi partnere. A ruha anyagának felerősített suhogása, a színésznő mozgását kísérelő hangok, sőt lélegzésének a hangja is az akció manipulátoraként van jelen az előadásban, s minden jel szerint ez egy új tendencia a színházi lehetőségek világában. Bizonyos, hogy ez már nem nevezhető a szó klasszikus értelmében bábszínháznak. S épp legjellemzőbb vonása közös: a manipuláció. Az utóbbi pedig a figurális és nonfigurális tárgyakkal végzett munkán túlmenően a tér alakításában s a maga módján a nézőkhöz való viszonyban is megnyilvánulhat.

A fesztivál első, felnőtteknek szóló és a világ nem túl optimista vízióját élénk táró előadások után a szentpétervári Teatr Karlsson Haus *Ványa*. Mese az orosz lélek rejtelméről című, egyszerűnek és naivnak tűnő előadása úgy hatott, mint egy korty

friss víz. Nem tagadom, számomra épp ez a darab volt a fesztivál favoritja, egyébként pedig nemcsak a közönség azonnali spontán visszhangját váltotta ki, hanem a legtöbb díjjal kitüntetett előadása lett. Eszközei egyszerűek voltak és számos tekintetben a cseh Bukták és bábok távlatos látásmódját juttatták eszembe, főleg ahogy az *Egy ember ... története* (Příběh...člověka) című kultikus darabban megnyilvánul. Be kell vallanom, épp az a finoman ironikus szemléletmód volt rendkívül meglepő számomra, amellyel az alkotók az orosz mesék hagyományához, s az „orosz lélekkel” kapcsolatos közismert elképzeléshez viszonyultak (e lélek érzelmességét itt a balalajka jellegzetes hangja is kiemeli), a hősiességhez és a hetvenkedéshez, a pompához, a széles gesztusokhoz, a szinte naiv egyszerűséghez. Teljes a sötétség, amikor egy földre ásott fedezékből, a „zemljankából” egy lyukon át a tankisták szemüvegét és fülesapját viselő fiatal katona mászik ki a színpadra, balalajkán játszik, és mesélni kezd egy egyszerű történetet. Eszerint a gonosz sárkány az égvilágon mindent és mindenkit felfalt – csak a nagypapát és nagymamát nem. Két fiuk azonban szintén eltűnt a sárkány pofájában. A napocska szíve megesik a boldogtalan szülőknél, és egy gólyával kisbabát küld nekik. A kisfiú növeget, s egy véletlen horgászás alkalmával (csónak viszi előre a színpadon, miközben a bogatirok éneke csendül fel: „Volga, Volga, édesanyánk!) a víziszörny elárulja neki, hogy nem szüleinek a fia. A szülők maradéktalanul elmesélik neki az előtörténetet, Ványa pedig úgy dönt, hogy harcba száll a sárkánnyal, kiszabadítja és hazahozza a fivéreit. Ványa vándorlását az erdőn és vízen át egyszerű bábos ötletek és trükkök sokasága kíséri, melyek a vándorutat pompás előadássá változtatják. Útja végén Ványa találkozik Baba Jagával, aki fegyvert s lovat ad neki, Ványa pedig újabb útra indul. Vándorlása végén egy hatalmas hegy – egy régi katonai bőrönd – várja: Ványa megmássza, s a legtetejére érve rájön, hogy a hegy maga a sárkány. Bejut a sárkány (a bőrönd) belsejébe, ahol vidám és lenyűgöző világra bukkan, melyből az Eiffeltorony és a kis villanygökökkel megvilágított óriáskerék sem hiányzik. Ványa itt egy csodaszép lánnyal

találkozik, aki arra kéri, vigye magával. Megmentője végül nemcsak őt, de kiadósan iszogató fivéreit is magával viszi. A kis csapat a sárkány hasából kiszabadul, de a hitszegő fivérek egy gödörbe lökik Ványát, a lányon pedig meg akarnak osztózni. Ő azonban madárrá változik, az áruló testvéreket farkasok falják fel; Ványa magához tér a gödörben, és arra kéri a madárrá lett leányt, hogy hullajtson le neki egy tollat, melynek segítségével ő is madárrá változhat. Ezután a két madár – akik ugyanolyanok, mint amilyenek az előadás elején a balalajkán látható madarak – elrepül, ugyanabba az irányba, amelyből a golya jött a kisbabával: hazarepülnek. Hogy miben rejlett számomra ennek az egyszerű eszközökkel élő darabnak a bája? Az érthető jelképekben, mindenekelőtt a humorban és az alkotóknak abban a képességében, hogy az egyes vonásokat eltűzözve, ugyanakkor a költészet jegyében tudták megjeleníteni az orosz mesékhez és az „orosz lélekhez” kapcsolódó közhelyeket. A mesei motívumok és a katona szabadságvágyának összekapcsolása, az utóbbi elhagyatottsága, a madarak hazatérésével megszülető happy end a az előző előadások komor történeteitől és a jelenkori világról szóló tanúságtételeitől erősen megviselt, „megkérgesedett” közönséget is meghatotta. A színteret az asztali bábszínház egyik variációja jelenti: a színész állni is tudó figurákat mozgat a padlózat szintje fölött és alatt. Egyik-másik elemet és bábót csak elhelyezi, másokat irányít vagy felfüggeszt. Minden az orosz mesékben szokásos ráérős tempóban zajlik, a színész minden mozdulatnak és helyzetnek időt és figyelmet szentel. A történetet egyszerűen, nyugodtan, önmaga előtérbe helyezése nélkül mondja el.

Az izraeli Ariel Doron *Plasztikhősök* (Plastic Heroes) című szólóprodukcióját az érdekes bábjátéknak és színházi felfogásnak kijáró hírnév előzte meg. A Tel Avívból érkezett rokonszenves előadóművész a megszállt területeken szolgáló katonák életének etűdjeit adta elő kis plasztikkatonákkal, akik az asztali színtéren egy Barbie babával (az egyik szomorkodó kis-katona családjában játszó jelenet hősnőjével) és a természetet megjelenítő plüsstigrissel találkoznak; az utóbbinak az életébe durván beavatkozik a háború. Az előadás a háború értelmetlenségének

Plasztikhősök Ötlet és kivitelezés: Ariel Doron,
Rendező: Rotem Elroy és David Lockard,
Játssza: Ariel Doron,
Tel Aviv, Izrael



Ófélia árnyszínháza.
Rendező: Marián Pecko,
Tervező: I. Macková,
Zene: R. Mankovecký;
Bábszínház az Útelágazásnál,
Besztercebánya



Ófélia árnyszínháza

kritikája; a kis „hősök” szenvedése és unalma a megalázott természettel kontrasztot alkotva jelenik meg. A bírálókat egyúttal a zsoldosok életmódjának ürességét és céljaikat is érinti. Az előadást erősen áthatja az ironia, a miniatűr figurák és a plüsstigris mozgatása is jó, de valójában csak etűdök sorozatát látjuk, amelyeknél időnként hiányzik a poentírozás, s melyeket leginkább oktatási segédanyagokként tudnék elképzelni. Benyomásomat később az az információ is alátámasztotta, mely szerint a *Plasztikhősök* Doron vizsgamunkája a Tel Aviv-i színiiskolában. Ariel Doron idén a FIDENA fesztiválon is feltűnt, s további fesztiválok várnak rá. Nagy erőssége a valóban időszerű téma, a színészi közvetlenség, valamint az, hogy előadása egyetlen pogyászba befér...

Árnyékok kétszer és másképp

Az *Ofélia árnyaszínháza* (Oféliino stínové divadlo) című előadást a besztercebányai Bábszínház az Útelágazásnál (Bábkové divadlo na Rázcesti) hozta el a fesztiválra, s csak az első harmada után jöttem rá, hogy Michael Ende szóban forgó történetét *Ofélia árnyaszínháza* (Leporelló első könyve) címmel néhány évvel ezelőtt már láttam a kecskeméti Círóka Bábszínház előadásában. Ofélia, egy szerény és észrevétlen sűgő történetéről van szó, aki csak akkor talál rá élete értelmére, amikor az őt körülvevő árnyékokból létrehozza saját világát, s az árnyékok e vándorszínházával turnéra indul. Visszagondoltam a magyar társulat egyszerű, de költészettel teli kamaradarabjára, amely a feldolgozásmód tekintetében annyira különbözött a Marián Pecko rendezésében, Ivana Macková tervezésében látott besztercebányai előadástól, hogy kis híján rá sem ismertem a történetre. A szlovák színház előadását a túlzásúfoltság jellemezte, a hosszú és magát a történetet illetően megtévesztő prologus, a fantasztikus jelmezek és legkülönbözőbb látványosságok sora. Ofélia és az árnyak színházának utazása revüre emlékeztető showműsorrá változik, s emiatt nagyon nehéz az eredeti történethez visszajutni, amelyben hiú reményekről, önnön helyünk kereséséről az életben, és a színház iránti szeretetről esik szó. Az előadás csalódást okozott, de hogy ne legyenek túl szigorú,

megjegyzem, hogy a sűgő életéből vett jelenetek szépek – ezekben Ofélia közreműködésével röviden, egy családi kisszínház keretében eljátsszák Cyrano de Bergerac történetét vagy Puccini *Turandot* című operáját. Ezt a kedves részletet azonban rengeteg zaj, a jelmezek, a tér és a mozgatható kellékek változásainak sokasága veszi körül, s mindez nem nagyon könnyíti meg a nézőnek, hogy figyelemmel tudja kísérni Ofélia sorsának alakulását. Az olasz Teatro Gioco Vita évek óta a hazai és nemzetközi fesztiválok csillaga. A társulat az akciós árnyaszínház technikájával dolgozik, amelyet folyamatosan tökéletesít. Olyan eszközöket és témákat keres, amelyek megkülönböztetnék az epikus történeteket az árnyaszínházzal csak két dimenzióban illusztráló felfogástól. *A nem létező lovag* épp ennek az útkeresésnek az egyik bizonyítéka. Az előadás Italo Calvino azonos című kisregényére épül, s az egész színpad játéktérre alakítása érdekében egy nagy és mozgatható vetítőtáblát is felhasznál, melyre a derék lovag legendájának szemelvényeit vetítik. A történet romantizáló kerete határozza meg a rendezői és scenikai megoldások alapját. A nagy, fehér vászonfal egyszerre jelenti a színpad központi objektumát és a színes árnyaszínház terét. A vászon forgatható, és minden feltűnés nélkül síkbábok jeleníthetők meg rajta. A nagy, mozgatható vásznon kívül az árnyjáték további lehetőségeként egy térdeplőt is használnak. Egy kibontott zászló is szolgálhat vetítőtáblaként, melyen a történet számos ütközete zajlik; ugyanezt a célt szolgálja a nagy darab forgácsra, vagy egy lámpaernyőre emlékeztető, hosszú rúdra erősített objektum, amely újabb játékeret biztosít az árnybábok számára. Utóbbiak az árnyaszínház alapelvét kihasználva, ti. hogy a fényforráshoz közeledve vagy attól távolodva a hatalmastól a miniatűr méretűg változtathatják a kiterjedésüket, a színészek kezében lévő vagy a fejük fölé emelt félméteres síkbábok árnyékának valós méretét is beleértve. A történet voltaképpen a Nagy Károly korához kötődő lovaghistóriák finom ironiával előadott persziflázsa; a játékmód a pusztá elbeszélés minden veszélye ellenére dinamikus, miközben a darabot csak két (!) színész játssza: historizáló fehér jelmezük látványa összhangban van az előadás egészét jellemző túlzó hangvétellel.

A hangszelídító

A hollandiai Maastrichtból való Etienne Borgers *Mister Mølsk* című egyszemélyes showműsora meglepetés volt számomra. A szólista ugyanis különböző tárgyakkal dolgozott, ami korántsem volna szokatlan, ha a szóban forgó tárgyak, sőt az alakok nem kizárólag a néző képzelőerejétől függtek volna. Az előadás észrevétlenül kezdődik. A múzeum bezárása után egy munkaruhát viselő takarító jelenik meg a színpadon, a fülében fülhallgató. Az egyik kiállításon takarít, ahol a legkülönbözőbb hangszórók és hangtölcsérek láthatók. A takarító tévedésből megszólaltatja őket, s attól a pillanattól kezdve kommunikál velük, „lelket lehel” beléjük, reagál rájuk; megtanítja őket, hogy ismétlegessék a parancsait, s ily módon egyaránt játszik velük és a néző „akusztikai tapasztalataival”. Csak minimális mértékben használ szavakat, de szemünk láttára és fülünk hallatára szelet támaszt, és lágy fuvallatot ébreszt; a színpadon csak hangjukkal megjelentetett állatok száguldanak át, a gyerekek pedig jártasságot szereznek e hangok megkülönböztetésében; végül pedig egy hangtölcsér, pontosabban a belőle kijövő hang csecsemővé változik át, akit ringatással kell lecsendesíteni. Az előadás végén a hangoknak köszönhetően a takarítóval együtt a tengeren találjuk magunkat. A színész leveti a lábbelijét és seprűjét evezőként használva stilizált mozdulatokkal „átúszik” a színen. Az előadást azzal fejezi be, hogy bemondja egy mikrofonba: a rendkívüli múzeumi sétának vége. S ebben a pillanatban a közönség már jó ideje a színészt tapsolja, aki nem csupán a múzeumon kalauzolt végig bennünket, hanem egy humortalan és barátságatlan férfi történetén is, aki a tárgyakkal kapcsolatba kerülve egyre gyengédebbé és emberibbé válik. A *Mister Mølsk* egy látványos külsőségek nélküli és sajátos példázat a bennünket körülvevő valóság érzékenyebb észleléséről.

Maszkok és a költészet színháza

A színpadra vitt költészetnek sajátos helye van a lengyel színházban. Ezt a műfajt a színpadon ezúttal a különc, egyéni hangú lengyel költő, Miron Białoszewski sorsának feldolgozása képviselte:

Az *Ősök Białoszewski szerint* (Dziady po Białoszewskim) a kielcei Kubuś Bábszínház (Teatru Lalki i Aktora Kubuś) produkciója volt; a rendező Anna Retouruk, a tervező Justyna Banasiak volt. A prózai színház műfajához tartozó jeleneteket látunk, melyek a szerzőnek a körülötte lévő emberekkel, szorongásaikkal, a kicsinyességgel folytatott küzdelemmel és önnön démonaival kapcsolatos észrevételeit közvetítik. Az a bölcseleti, vallásos és egyúttal szürrealisztikus sík, amelyekkel a lengyel előadásoknál nagyon gyakran találkozunk, élénk visszhangot és rokonszenvet váltott ki a hazai közönség körében. Számomra ezúttal is érdekes volt látni, hogy a lengyel színházi alkotók se az érzelmességétől, se a pátosztól nem félnek, ugyanakkor mindkettőt képesek groteszk, sőt fekete humorral vegyíteni, amit a néző egy ilyen témánál nem is várna. A bábszínházhoz kapcsolódó elemek közül ismét a tárgyak animációjára, mindenekelőtt pedig az igencsak realiztikus maszkra került a hangsúly, melynek mozgó szeme és haja van (s melyet Białoszewski portréja ihletett), s a Białoszewski szerepében egymást váltó színészek viselik az arcukon.

Játék a homokkal és a fényvel

A spanyolországi Mataróból érkezett Borja Ytuquepintas együttes (Company Borja Ytuquepintas) produkciója, az *Álmok a homokban* precízen kivitelezett kabarédarab volt, amely a főszereplő és az előadást rendező Borja González azon képességén alapult, hogy a vászonra vetített képeket a vetítőgép segítségével a homokban is meg tudja jeleníteni. A színész rajzok révén meséli el egy olyan fiú történetét, akit elvarázsolt a cirkusz, mellyel elindul a nagyvilágba. Vándorútja lehetőséget nyújt arra, hogy a homokban (és a nagy vetítővászonon) Párizst, Berlint, Londont s végül Varsót varázsolják a néző szeme elé, miközben az élő zongorakíséretnek köszönhetően felcsendülnek az egyes helyekre jellemző dallamok. A jól kiszámított vizuális show sikerének egyik oka bizonyára az volt, hogy a színész rajzoló ügyességét, pontosságát és tempóját méltányoló nézőket az alkalmazott eszközök szokatlansága is megragadta. A bábszínházi feldolgozás szempontjából a *Piroska* és a *farkas* végtelenségig kiaknázható és hálás témát

Ősök Białoszewski szerint.
 Rendező: Anna Retoruk,
 Tervező: Justyna Banasiak,
 Zene: Paweł Sowa;
 Kubus Bábsház,
 Kielce, Lengyelország



Mister Molsk.
 Rendező: Gienke Deuten,
 Tervező: Thierry van Raay,
 Játssza: Etienne Borgers;
 Maastricht, Hollandia

Álmok a homokban.
 Rendező: Borja González, Julio Hontana,
 Zene: Roc Sala; Borja Ytuquepintas
 Együttes, Mataró, Spanyolország



jelent. Láttam már, miként adják elő kesztyűsbábokkal, marionettekkel, pálcás bábokkal, árnyszínházban, zöldegekkel és gyümölcsökkel vagy tárgyszínházban. Az United Puppets nevű berlini társulat „*a Grimm testvérek meséje mint a fények játéka*” alcímmel, kesztyűsbábos előadásként dolgozta fel. A kesztyűsbábok feje kicsi színes villanykörte volt, – a nagymama feje egy karácsonyfadísz elektromos gyertya, Piroska piros, a vadász pedig zöld izzó. Amikor a farkas lenyeli a nagymamát, annak főkötőjeként egy lámpaernyőt illeszt a pofájára, s miután Piroskát is felfalta, mindkét áldozata világít a hasában. Az egyszerűen kivitelezett előadás nem akart se több, se kevesebb lenni, mint az ismert mese egy újabb változata, melynek révén a gyerekek a színekkel kapcsolatos ismereteiket is próbára teheték. A fesztiválon bemutatott előadásoknál a hosszadalmas és végső soron fölösleges prologusok jelentették a buktatót, akár filozófiai színezetet adtak nekik, akár nevelői célzatúak voltak. A „világító Piroska” esetében az utóbbi szándék jutott érvényre.

A fentebb említett előadásokon kívül a bábszínház lehetőségeinek nyitott legyezőjén a *Dundu a csil-lagokkal táncol* címmel a szabad ég alatt bemutatott látványosság is helyet kapott; az óriási méretű, világító bábokkal játszott előadás egy stuttgarti társulat, a Dundu produkciója volt; Sebastian Kutz rendezésében, Tobias Hausemann bábjaival. Lassú vonulásuk a városon át és a téren zajló, zenével kísért látványos költői jelenetek sora nagy érdeklődést váltott ki a közönségből.

Cseresznye a fesztiváltortán

Marta Guśniowska lengyel drámaíró neve Csehországban sem ismeretlen. Már *A ló nélküli lovagról* című bábjátéka is figyelmet keltett, a *Jó étvágyat, farkast* pedig a Loutkái publikálta, és az ostravai bábszínház műsorán is szerepel. Marta Guśniowska ezúttal rendezőként is bemutatkozott: *Hogy a liba rúgjon meg!* (A niech to geś kopnie!) c. műve Poznańban (Teatr Animacji) került színpadra. A darab az előző kettővel együtt afféle laza triptichont alkot. Főhőse a frusztrált, olvasott, de elhagyott Liba, akinek már nincs kedve élni. Amikor meghallja, hogy a szomszédos tyúkólban ott van a róka, aki a tyúkokat szeretné megkóstolni,

altruista ötlete támad: a tyúkol lakói helyett egye meg őt a róka! A Róka azonban mégsem annyira szőrösszívű, s felajánlja, hogy a Libát elkíséri a Farkashoz, aki sokkal jobban „nyélbe üti” vele a dolgot. Így hát a különös páros útnak ered. Útjuk során találkoznak az alvilági ladikos, Kharón szerepét betöltő Vidrával, egy neurotikus nyúlammával. Végül eljutnak a Farkashoz, s a Liba önként fekszik a tepsibe. A helyzet azonban tovább bonyolódik: a szereplők közül senki se akarja megsütni a Libát, így hát abban a pillanatban, amikor se a Farkas, se a Róka nem tudja kikapcsolni a gáztűzhelyet, az Elbeszélőnek kell beavatkoznia, aki addig afféle kíváncsi tudósítóként követte a furcsa történetet. A Róka és a Liba útközben összebarátkozott, nem meglepő hát, hogy egyenlőten viszonyuk happy enddel ér véget. Remekül megír, gyerekeknek és felnőtteknek is szóló vígjátékot láttunk az élet hozta véletlenekekről és a barátság kereséséről, melynek a színvonalát a valóban nagyszerű bábszínházi teljesítmények is növelik. A játéktér egy hosszú asztal az angol gyerekjátékok stílusában készült kis bábfigurákkal (tervező Julia Skuratova). Hosszú idő után élvezni tudtam a bábszínházi aprómunka egyes részleteit – például azokban a pillanatokban, amikor csak a fej elfordításával érzékeltetik a Liba megbántottságát, a Róka zavarodottságát vagy a Nyúl mama ideges alkatát villantják fel egy kurta epizódban. Az emberekre jellemző helyzetek és karakterek találó, szójátékok sorával fűszerezett felidézése a komikum kiapadhatatlan forrását jelenti ebben az átgondolt, intelligens és szellemes előadásban.

A lengyel kihívás

A Bielsko Biala-i fesztivál egyértelműen nagyon jó volt; mint mindig, most is érzékeny dramaturgiai válogatás jellemezte, s olyan hírességek sora lépett fel, akikkel ritkán találkozunk tájainkon. A rendezvényt kísérő programok: a kiállítások, a szabad ég alatt zajló produkciók, a Henryk Jurkowskinak szentelt emlékest és a lengyel kollégákkal folytatott vita ismételtlen arról győztek meg, hogy a kölcsönösen jó kapcsolatokat tanúsító bizonygatások ellenére keveset tudunk a lengyel bábszínházról, stílusvilágáról, és arról, hogy merre tart.

G. Kovács László fordítása



Hogy a liba rúgná meg! Rendező: Marta Guśniowska, Tervező: Julia Skuratova, Zene: Piotr Nazaruk; Animációs Színház, Poznań
Fotók: Michal Drtina

EXPERIENCES OF A FESTIVAL GUEST

The 27th International Festival of Puppetry Art took place in Bielsko-Biala, Poland, 50 years after the very first festival, and it lived up at the expectations tied to the name. True, those seeking sensational, shocking experiments might have been disappointed, but the festival remained faithful to its aim of encompassing a wide variety of forms, including shadow theater, miniatures on desk-top stages and various types of masks. The organizers have succeeded in continuing one of this festival's most interesting features, namely they seek out and present productions from more exotic regions. The festival this year was unequivocally excellent. As always, it exhibited a sensitively chosen group of dramaturges, with celebrities from fields that are less well known. The festival also featured accompanying programs, such as exhibitions, open-air productions, a memorial evening dedicated to Henryk Jurkowski and discussions with Polish puppeteers, proving again that there is still much to be learned about the style and direction of Polish puppet theater.

A „Bábos Beszterce-Tour,
2016”-fesztivál plakátja



Sajtótájékoztató: Monika Tatarková,
Iveta Škripková, Marián Pecko



A kis herceg.
Rendező: Peter Palik,
Tervező: Eva Farkasová,
Zene: I. Liszkayová;
Ján Palárik Színház, Trnava

Lenka Dzadíková

UTAK A NÉZŐKHÖZ

EGY NEMZETKÖZI FESZTIVÁL: BÁBOS BESZTERCE

2016. SZEPTEMBER 30 – OKTÓBER 4.

A **Bábos Beszterce (Bábkaršká Bystrica)** elnevezésű, Szlovákia szívében, Besztercebányán zajló nemzetközi biennálé már elnyerte állandósult formáját. A fesztivál az alcím szerint „kettős impulzus” forrása, ami a gyakorlatban annyit jelent, hogy a gyerekekhez szóló és a felnőtteknek szánt programok külön szekcióban zajlanak. A fesztivál huszadik évfolyamának újdonságát a „Tour” jelentette. A szervezők úgy döntöttek, hogy a színház elutazik a nézőkhöz. Egy-egy előadásra mindennap a besztercebányai kerület más községében került sor. A fesztivál vendégeit autóbusszal szállították el oda, a kis falvakban élő gyerekek pedig olyan lehetőséget kaptak, amilyen ritkán adódik számukra – a helyi kultúrházban láthattak báb-színházi előadást. Ez a koncepció már a fesztivál előtt kíváncsiságot és különböző várakozásokat keltett. Miután megvalósult, megállapíthatjuk, hogy teljesítette küldetését, volt értelme. A fesztivál vendégei megismerték a besztercebányai kerület kies zugait, az előadásokat pedig olyan gyerekek tekintették meg, akik arra a kérdésre, hogy jártak-e már színházban, gyakran tagadó választ adtak. A „Tour” elképzelése különösen kíváncsot a politikai történések kontextusában. A besztercebányai kerület elnöke 2013 óta az a Marian Kotleba, aki szélsőséges nézeteivel szomorú hírnévre tett szert, s azzal is, hogy meggondolatlanul dekadensnek bélyegez különböző művészi megnyilatkozásokat. Az ő beavatkozása miatt volt kénytelen a Táncstudió Színház (Divadlo Štúdio tanca) 2015-ben lemondani a *Tánc napjai önöknek* elnevezésű nemzetközi táncfesztiválról, s a Bábos Besztercét szervező Báb-színház az Útelágazásnál is megtapasztalta már a kerületi elnök indokolatlan hatalmi beavatkozását. Az a döntés tehát, hogy a fesztiválról valamit juttassanak el a kerület különböző helyeire, amelyeknek szükségük van a színház által képviselt kulturális felemelkedésre, műveltségre és jóra, újító szellemű, érdemes és fontos cselekedet volt.

Az első impulzus

A gyerekeknek szánt program tizenhárom előadásból állt. Jelentős teret kaptak a típegők korosztályát megcélzó produkciók: ez esetben már a tizenkét hónaposnál idősebbeket is számításba vették. E programban láthatták a La Baracca – Testoni ragazzi nevű olasz társulat *A csónak és a hold* című előadását; a Roberto Frabetti által vezetett társulat úttörő szerepet játszik e specifikus közönség számára készült művek létrehozásában. Ugyanitt szerepelt a Compagnia L'Asina sull'isola nevű szlovák-olasz csoport a *Sirályok szemével* című előadással, valamint a budapesti Kolibri Színház *Pont, pont, veszszöcske* c. produkciója. A három évesnél fiatalabb publikum számára készült művek általában vitát váltanak ki, s ez Besztercebányán sem volt másképp. Polémia tárgya volt, hogy milyen esztétikai és dramaturgiai igények támaszthatók az ilyen jellegű alkotómunkával szemben, s hogy az effajta alkotásoknak milyen mértékben kell interaktívnak lenniük, és színháznak tekinthetők-e egyáltalán.

Az „első impulzus” előadásait egy gyermekzsűri is figyelemmel kísérte, amely három díjat osztott ki. A zsűri döntése meglepő volt. A második és harmadik díjat olyan előadásoknak ítélte oda, amelyek valószínűleg látványosságuknak köszönhetően váltottak ki érdeklődést. Figyelmüket a nagyszombati Ján Palárik Színház (Divadlo Jána Palárika) *A kis herceg* című előadása keltette fel. Egy drámai színház társulatáról van szó, az irodalmi előkép dramatizált változatának színpadra állítója bábrendező, Peter Palik volt. Az előadást átgondolt dramaturgiai koncepció, az eredeti felfogást tükröző díszlet és egyértelmű rendezői irányítás jellemezte. Az alkotóknak azonban nem sikerült elkerülniük a pátoszt, a kiszámíthatóságot és a vontatottságot. Mindezek miatt ezt az előadást nem tekinthetjük kivételesnek napjaink bábművészetében. Még nagyobb meglepetés

Pont, pont, vesszőcske.
Rendező: Barbara Kölling,
Tervező: Orosz Klaudia,
Zene: Bornai Szilveszter;
Kolibri Színház



Nagyanyó a tojásból.
Rendező, szereplők: Katarina Aulitisová,
Lubomír Píktor,
Tervező: M. Plachá,
Zene: P. Vaňouček;
PIKI Színház, Pezinok

A dzsungel könyve.
Rendező: E. Piotrowska,
Tervező: Julia Skuratova,
Zene: W. Błażejczyk;
Banialuka Bábszínház, Bielsko-Biala



volt, hogy a lengyel, Bielsko Biala-i Baniáluka Báb-színház *A dzsungel könyve* című produkciója is érdeklődést keltett a gyerekközönség körében. Kipling művének adaptációja ugyanis dramaturgiai és képzőművészeti tekintetben is problematikus volt. Számos ponton logikátlanak bizonyult, az előadás látványa nem állt össze, s egészében egy elavult színház képét mutatta.

A két legjobb gyerekelőadás

A gyerekszűrivel nyilván egyetérthetünk az általuk megítélt első díjban. A lengyelországi Poznańból érkezett Teatr Animacji *Hogy a liba rúgná meg!* (A niech to geś kopnie!) című előadása számos erénnyel rendelkezik. Előnyös vonásai már a szövegben is megjelennek. A bábjátékokok szerzőjeként is tapasztalt drámaíró, Marta Guśniowska nagyszerű bonyodalmat eszelt ki, a szöveget pedig fontos témákkal gazdagította. Egy állatmeséről van szó, melyben a tyúkokkal táplálkozó Róka koma eleinte negatív szereplőként tűnik fel. Az előadás folyamán azonban nagyon hamar megjelenik a bölcseseti sík – az élet értelmének témája, s a főszereplő, a Liba épp ezt az értelmet keresi. Mivel nem találja, az öngyilkosság mellett dönt – azt akarja, hogy Róka koma falja fel. Őt azonban a kelletképpen fel sem hizlalt Liba nem érdekli, s elindul vele a Farkashoz. Útközben összebarátkoznak, s végül happy end következik. Marta Guśniowska ezúttal a rendező szerepét is vállalta. A bábok és a litván díszlettervező, Julija Szkuratova díszleteinek kiaknázásával dinamikus, szellemes, a bábművészet iránt tiszteletet tanúsító előadást hozott létre. A berlini Theater Couturier & Ikkola társulat előadása nagyszerű volt. Wolf Erlbruch német író *A kiskacsa, a halál és a tulipán* (Ente, Tod und Tulpe) című sikeres könyvét már több színház színrre vitte. A német társulat előadása minimalizmusával, a zene átgondolt alkalmazásával és az egyszerű eszközök: a teret tagoló, kifeszített madzagok, egy

nagy darab papír és egy vízzel teli lavór felhasználásával hatott a nézőre. A színészi és a bábjátékos teljesítmények is kiválóak voltak: Martina Couturier a Halál, Heiki Ikkola pedig a Kiskacsa szerepében nyújtott emlékezetes alakítást. A színvonalasabb előadások közé tartozott még a PIKI nevű szlovák társulat *Nagyanyó a tojásból* című játéka, amely Iva Procházková cseh író nő gyerekkönyvének adaptációja volt. Az író nő időszerű témát taglalt: a szülőknek nincs idejük a gyerekeikre. Eliášnak hiányzik az anya és az apa figyelme, és nincsenek nagyszülei sem. Szerencséjére a tojásból, melyet talált, egy kicsi, szárnyas nagyanyó bujt elő, aki gondoskodott arról, hogy a szülők elegendő időt szenteljenek Eliášnak. Az előadást a dinamikus színészi játék, a bábok hiteles irányítása, s a gyerekrajok és gyerekjátékok ihlető hatására született színpadkép jellemezte.

A második impulzus

A felnőttekhez szóló hat, egymástól erősen különböző előadás közül a Jean-Paul Sartre elbeszélései alapján létrehozott *A fal* (Múr) című produkció keltett figyelmet, amelyet a pozsonyi Színművészeti Akadémia Bábművészeti Tanszékének diákjai hoztak létre Katarína Aulitsovával és Markéta Plachával. Formai szempontból átgondolt előadásról van szó, amely hatékonyan aknázza ki a lelógó fehér ingek, cipők és sapkák effektusát. Ugyancsak érdekes volt a játék a perspektívával, s azoknak a helyzeteknek a színészi megjelenítése, amelyeket valaki felülről szemlél. Az alkotók határhelyzeteket jelenítettek meg, valamint az örületet és félelmet, s azt mutatták be, mi minden van hatással az egyén pszichéjére, a fejlődésére,



Szlovák nyelvstanfolyam. Rendező: T. Škrabálková,
Látvány: K. Lucinkiewiczová,
Zene: J. Haško; Bábszínház az Útelágazásnál,
Besztercebánya

Hogy a liba rúgná meg!
Rendező: Marta Guśniowska,
Tervező: Julia Skuratova,
Zene: Piotr Nazaruk;
Animációs Színház, Poznań



A kiskacsa, a halál és a tulipán.
Rendező: J. Lehmann,
Bábok: S. Köhler, Kosztüm: G. Keuneke,
Zene: M. E. Drelon; Couturier & Ikko Színház



Tyúkszármayakon.
Rendező: K. Aulitisová,
Tervező: M. Plachá,
Zene: L. Chut'ková;
Pozsonyi Bábszínház

Ofélia árnyszínháza. Rendező: Marián Pecko,
Tervező: I. Macková, Zene: R. Mankovecký;
Bábszínház az Útelágazásnál, Besztercebánya

s hogy az elutasítás, a zaklatás és a kiteszítottság hogyan képes az emberben életre kelteni a rosszat. S mindezt úgy, hogy a fasizmusra utaltak. A besztercebányai Bábszínház az Útelágazásnál (Bábkové divadlo na Rázcestí) *Szlovák nyelvtanfolyam* (Náukobeh slovenčini) címmel hatásos színházi kollázst mutatott be a szlovák irodalmi nyelv fejlődésének és jelenlegi problémáinak kapcsán – azt vizsgálva, hogyan fordítanak le szlovákra a McDonald's menüjét. A bábok nélküli előadás tartalmi és formai szempontból is érdekes volt, de valószínű, hogy a külföldi közönségnek nem mondott sokat.

A Pozsonyi Bábszínház úgy döntött, hogy az idősebb korosztályt is megszólítja, s Katarína Aulitisová rendezésében, Markéta Plachá díszleteivel egy figyelemre méltó előadás született. A *Tyúkszármakon* (Na slepačích krídlach) című darab a Svájcban élő szlovák író, Irena Brežná egyik könyve alapján született, és a szocialista Csehszlovákia viszonyainak a témakörét elevenítette fel. Miközben egy másik fesztiválprodukción, az izraeli Mightbe színház *Másképp* című előadása a holokauszt témájára reflektált, a pozsonyi darab a múlt század ötvenes éveiben bekövezett értelmetlen üldöztetéseket idézte fel. Az előadás érdekességét



a főszereplő megkettőzése is fokozta – Janát két színésznő játssza egyidejűleg.

A Bábos Beszterce huszadik évfolyamában a gyerekeknek szánt program volt markánsabb. Az újdonság, a „Tour” bevált, s nincs más hátra, mint hinni, hogy a szervezés nyilvánvaló nehézségei ellenére ez a rendezvénysorozat a következő években is folytatódni fog.

G. Kovács László fordítása

ROUTES TO VIEWERS

The International Biennale **Bábarkská Bystrica** has taken on a new form; the festival is subtitled “Double Impulse”, denoting that programs for children are separate from those for adults. The 20th anniversary of the festival also introduced the “Tour”, in which the theater traveled to its viewers. Performances were held in a different location every day. Festival visitors were transported by bus to the locale, and local children were able to see a puppet theater piece in their own community center. The program for children, the “first impulse”, consisted of thirteen performances. There was a children’s jury, and they awarded the first prize to the Polish Teatr Animacji for their production of “Holy Moly! What a Goose!” The “second impulse”, the program intended for adults, featured six very different performances. One production which attracted a lot of attention was “The Wall”, based on a short story by Jean-Paul Sartre. The children’s program of the twentieth anniversary of Bábarkská Bystrica was the most striking, and the “Tour” proved to be a roaring success.



A hóember, aki találkozni akart a Nappal. Rendező: Ioan Brancu, Dizslettervező: Marian Sandu, Zene: Cări Tibor. Tändărică Színház, Bukarest



Kocsis Tünde

A TIZENÖTÉVES PUCK FESZTIVÁL VARÁZSSZŐNYEGÉN

KOLOZSVÁR, 2016. OKTÓBER 17–21.

Egy bábszínház életében a fesztiválszervezés olyan, mint egy jó értelemben vett vérátömlesztés. A bábszínházi élet viszonylag nyugodt, hömpölygő bioritmusába egy mindent felforgató, de egyben sok új energiát és impulzusokat, intenzív és éber jelenléte kívánó lüktetés hoz. Felbolydul minden, az egész város, hiszen ez a fesztivál évente egyszer, mindössze öt nap alatt körülbelül 7000 gyermeket mozgat meg, közülük 1500-an magyar anyanyelvűek. A 2016-ban megszervezett XV. Puck Báb- és Marionettszínházak Nemzetközi Fesztiválja a romániai és eurorégiós térségben is az egyik legnívósabb nemzetközi bábfesztivál.

A fesztivált Traian Savinescu rendező, a bábszínház egykori igazgatója alapította 2002-ben, akinek Emnauel Petran, a jelenlegi igazgató a fesztivál megálmodásáért és első kiadásainak megszervezéséért oklevelet nyújtott át a 2016-os fesztivál megnyitóján. Kezdetben, a pénzügyi támogatás hiánya miatt a fesztiválra érkezett társulatok finanszírozását úgy valósíthatták meg, hogy a fellépők egy előadást Kolozsváron, a bábszínház színpadán, majd egyet a környező településeken játszottak. A fesztivál igazgatását 2005-től 2013-ig (a rendező tragikus haláláig) Mona Marian vette át, akinek működéséhez a pénzügyi támogatások megszerzése és egy szakmailag is rangos nemzetközi fesztivál megszervezésének időszakára fűződött. Azóta Emanuel Petran vezeti mind a bábszínházat, mind annak rendezvényeit. A fesztivál programjában gyakran került sor műhelyfoglalkozásokra, workshopokra a bábszínház színészei és a színművészeti diákok számára. 2012-ben Gaspare Nasuto, az olasz commedia dell'arte módszerére építő rendező, bábszínész tartott háromnapos képzést. Jelen voltak a romániai szakma legnevesebbjai is, mint Ion Parhon színházi kritikus, Margareta Niculescu rendező, tanár, a bukaresti Tjändărică Színház egykori igazgatója és a Nemzetközi Charleville-Mézières-i Bábszínházi Intézet egyik alapítója, valamint Eugenia Tăărășescu Jianu díszletvezető és sokan mások.

A rendezvényt a kolozsvári Puck Bábszínház román és magyar társulata, valamint a bábszínház megannyi „közös” alkalmazottja szervezte. A szervezők 2016-ban 22 előadást és 32 fellépést bonyolítottak le, a jelesebb romániai társulatok mellett Oroszországból, Dániából, Magyarországról, a Moldovai Köztársaságból és Szlovéniából érkeztek művészek. A produkciókat Kolozsvár nyolc különböző színpadán mutatták be. A Puck Fesztivál lényegében a gyermekekért szerveződött, hogy mindannyian fejlődjünk, találkozzunk, közösen gondolkodjunk, éveljünk és lelkesedjünk, képzeletünk pedig szárnyaljon. A fesztivál szakmai célja: meghívni és felmutatni az európai és a hazai bábjátás legjavát mind a szakmabeliek, mind a nagyközönség számára.

A fesztivál versenyjellegű, melyben csak a romániai társulatok előadásai vesznek részt, közülük is csak azok, melyek az előválogatás során versenybe kerültek. Ezeket az előadásokat egy nemzetközi zsűri nézi meg és bírálja, amelynek ez évben Slobodan Marković, a szabadkai Nemzetközi Gyermekszínházi Fesztivál igazgatója volt az elnöke, a zsűritagok: dr. Eugenia Sarvari színháztörténész, dr. Katona József egyetemi lektor, rendező, dr. Ovidiu Pecican egyetemi tanár, dramaturg és dr. Epaminonda Tiotiu tervező volt.

Az alábbiakban a 2016-os fesztivál két legjelentősebb előadását, valamint egy magyar vonatkozású tartalmú programot ismertetünk. Elsőként a bukaresti Tjändărică Színház *A hóember, aki találkozni akart a Nappal* (Omul de zăpadă care voia să întâlnească soarele) című, Matei Vișniec kortárs drámaíró művére épülő román nyelvű előadásáról, amely a bíráló bizottság legtöbb díját nyerte el. Megkapta a 2016-os legjobb előadásért járó díjat, a zsűri egyik alakítási különdíját (a farkast alakító színész játékáért), továbbá oklevelet érdemelt a bukaresti előadás szövegkönyve és a zene eredetisége is, utóbbi *Cári Tibor* zeneszerzőt illette. E neves és nagy múltú bábtársulat által előadott



A hóember, aki találkozni akart a Nappal.
Rendező: Ioan Brancu,
Díszlettervező: Marian Sandu,
Zene: Căiri Tibor. Tándárică Színház, Bukarest



The House/A ház. Sofie Krog Színház plakátja

darab történetét mindannyian ismerjük: a hóembernek tavasszal el kell olvadnia. A (báb)színház csodája, hogy ezzel az egyszerű ténnyel az elmúlás drámáját és az élet körforgását oly módon tudta kibontani, hogy közben meghatározó kérdések tevődtek fel, és a nézőket mély érzelmek töltötték el (és fel). Az előadás tehát nem a történet eredetiségében, hanem az elmesélés minőségében nyújtott igazán magas színvonalat. Az életnagyságú hóember és a kisebb bábok kivitelezése rajzfilm-figurákra emlékeztetett, ez gyors, határozott és karakteres mozgásukban is tetten érhető volt, de mindez cseppet sem zavaró, inkább ismerősen szórakoztató és dinamizáló jellegű volt. Ilyen, rajzfilmszerű jelenet volt a táncoló nyúlé vagy a jégen megállni próbáló farkasé. A tavasz érkezése miatt a hóembernek folyamatosan veszély-érzése van, s ezért elindul megkeresni a Napot, hogy megkérje: hagyja élni, mégpedig azon a helyen, ahol megszületett, hiszen ott talál barátokra, ott érzi otthon magát. Útja során számos új barátot szerez, de egyre veszít eredeti méretéből és erejéből. A szemünk előtt lassan megsemmisülve szétoszítja mindenét az állatok között: a fecske a cirokseprűjét kapja, hogy beépítse a fészkébe, a nyúl a hóember répaorrával csitíthatja éhét, a mormota a dióból készült gombjait, a meghűlt farkas a sálat és a sapkát kapja örökölni a hóembertől. Az előadás érnyei az, hogy őszintén és tisztán a gyermekek nyelvén szól, elsősorban azzal, hogy a történetet érzelmileg hitelesen, egyúttal eredetien sikerül közvetíteni. Gyakori volt az interakció is a gyermekekkel. A hóembernek van-e tüdeje? Hát a hópehelynek? – tette fel a kérdést a varjú. Niiincsi! – visszahangozta több száz gyermekszáj. Ha jön a tavasz, nem leszek része a díszletnek? – kérdezte később a hóember, de erre a költői kérdésre már nem érkezett válasz, mint ahogyan arra sem, hogy „hol tartják, őrizik az időt? A fejben, a szívben, vagy a térdben?” A természeti erők megviselték, megkínózták a mindjobban összetöpreődő hóembert, az eső lyukakat vert bele, a szél pedig majdnem elfújta, olyan könnyű lett. A történet a Nappal való találkozás jelenetében csúcsonodott ki, és katarikus élményekkel járhatott, hiszen még a Nap is megsajnálta e nemes jellemet, s megígérte, hogy a következő



télen újra életre kelti és álommá változtatja, hogy a gyermekek addig is övendhessenek neki.

A zene is szervesen épült be az előadásba, s ha éppen nem az előadás drámai jellegét erősítette, akkor szórakoztató jellegével oldotta a hangulatot. Az előadás jelenetei igazi, drámai helyzetek. Valaki az életéért küzd, mások segíteni akarnak neki, de a súlyosabb helyzetben levő segít azoknak, akiknek kisebb a bajuk. Igazi, mély kapcsolatok alakultak ki. A hóember magát osztogatta szét, jószívűsége, alázata az összetartozás és egymásrautaltság állapotával társult.

A másik meglepő és különleges produkciót a dániai Sofie Krog Színház (Sofie Krog Teater) művészei hozták el a kincses városba. A *Ház* (The House) című, angol nyelvű előadás egy olyan műfajt jelenített meg, amely a bábszínház világában igen ritka: egy horror-, thriller-, rém-, kém- és kalandtörténet cselekménye bomlott ki benne, helyszínül pedig egy többszintes lakóház belső és külső terei szolgáltak. A két bábjátékos (David Faraco és Sofie Krog) hatnál is több bábót mozgatott és játékuuk végig precízen kidolgozott, humoros, változatos, a figyelmet és az érdeklődést az első perctől az utolsóig fenntartotta. Ebben



az esetben nem volt szerencsés, hogy a 12+-os előadáson néhány kisebb gyermek is jelen volt – ezen az sem változtatott, hogy a szüleikkel voltak. Emiatt az amúgy nagy kacagásokat kiváltó horrorfilm-jelenetek és -hangok után beálló csendekben elképedt gyermekek kérdéseit hallhatta a nagydémű. Az előadás feszes ritmusú és mindvégig nagyon szórakoztató volt. A kis kesztyűsbábok hihetetlenül kifejező mozgással üzentek, a színészek rendkívüli hang adottságokkal operáltak, amihez a mindvégig találó hangeffektek is hozzájárultak. Ezeken túl még a ház díszletének funkcionalitása is elvarázsolt a nézőket. E kis észszerelőadás által – ami a németalföldi világ sajátosságait éppúgy felidézte, mint az amerikai thrillerfilmek világát – újra bebizonyosodott, hogy a bábok világa a felnőtteknek is nyújthat igazi szórakozást, sőt katarikus élményt. A felnőtteknek szóló bábszínház akkor válik izgalmassá, amikor ilyen intimitás jön létre a bábok és a nézők között, s létrejön egy a színházi stúdió-előadásoknál is sajátosabb hangulat, amelyben a fiktív és reális világ szerves egységet eredményez.



The House/A ház. Sofie Krog & David Faraco, Zene: Cuco Pérez, Dramaturg: Jette Lund; Sofie Krog Színház, Dánia. Fotó: Jakob Eskildsen

A 2016-os Puck Fesztiválon az említettekén túl még számos jó előadást láthattunk, melyek révén kirajzolódtak a kortárs trendek és az előadások gyengései is.

A magyar vonatkozású programpont egy rendhagyó interaktív találkozás volt, amelyet Szentirmai László pedagógus, bábos szakember vezetett fel és irányított. A Szabók bátyjában zajló beszélgetés címe: *A báb és a bábos – Találjunk optimális határt kettejük között.* A Magyar Bábjátékos Egyesület elnöke előjáróban tisztázta az alapfogalmakat és felvezette a beszélgetés közvitára szánt morális alapú kérdését: mennyire kell a bábosnak jelen lennie a báb életében? A napjainkban elterjedt és közkedvelt, sőt divattá vált asztali bábozásnak és a hátulról mozgatott bábozásnak veszélyeire hívta fel a figyelmet, amikor a bábos nem fedi el arcát, személyes vonásait, ráadásul megvilágított kezei rátelepednek a báb-
ra és annak életét, érvényesülését megfosztják a benne levő lehetőségek kibontakoztatásától. A fesztivál alatt valóban sokszor tapasztalhattuk, hogy elvesznek a bábok, a bábszínészek jóval nagyobb alakja elvonja az amúgy gyakran remekül elkészített bábokról a figyelmet, s a bábszínész – Szentirmai szavaival élve – „meglopja annak életét”. A bábszínház attól csodálatos, hogy egy élettelen tárgy megelevenedik, ám amikor teljes valójában látjuk a bábót életető személyt, akkor a varázs szertefoszlik, és mindössze egy munkafolyamat képe és egy maximálisan kiszolgáltatott

báb többé-kevésbé hihető élete jut el hozzánk. Ezek a bábok nem tudnak boldogan és „szabadon” élni, meg vannak fosztva az igazi, önálló élet lehetőségétől, és távol állnak az igazi örömök fakasztásától. A beszélgetés másik tanulsága az ugyancsak gyakori jelenség, az interaktivitás kapcsán fogalmazható meg. Szentirmai László szerint a gyerekekkel való interaktív játékokkal csínján kell bánni, tudatában kell lenni annak, hogy az interaktivitás milyen veszélyeket hordoz magában. Az egyik veszély az lehet, amikor az előadó olyan mértékben aktivizálja a gyermekek – határt nem minden esetben ismerő – éppen felhalmozódott energiáit, hogy megtörik vele az előadás (dramaturgiai) fonala, „kicsúszik az előadás”; a másik veszély pedig egy pedagógiai szempont: a kisgyerekek a bábszínházban tanulnak meg nézők lenni, ami egy alapvetően befogadó, kontemplatív állapot, amelynek nyomán a gyerek érzelmileg és gondolati síkon aktiválódik. A színpad felől érkező provokáció pedig a kifelé bizonyítás folyamatát indítja el.

Hogy egyetértene-e Szentirmai Lászlóval vagy vitába szállnak vele, az csak akkor derül ki, ha 2017-ben eljönnek Kolozsvárra a Puck Báb- és Marionettszínházak 16. Fesztiváljára, és ott a fesztivál képzeletbeli nagy varázsszőnyegén – amin bármi megtörténhet – találkozunk és megosztjuk egymással a bennünk hordozott érzéseket és gondolatokat.

FIFTEEN YEARS OF THE PUCK FESTIVAL

The Puck International Festival of Puppet and Marionette Theatres is one of the most prestigious in the Romanian and Euro regions. The goal of the festival is to invite the best puppet troupes in Europe to come and perform for their peers, as well as for the general public. The festival also has a somewhat competitive nature for the Romanian ensembles since only those which have won in the regional first rounds can participate. The event has been organized by the Romanian and Hungarian troupes of the Puck Puppet Theater in Cluj. In 2016, there were 22 performances. The author pays special attention to two performances: “The Snowman Who Wanted to Meet the Sun” by the Tjandărică Theater of Bucharest, and “The House”, a performance in English by the Danish Sofie Krog Teater.



Az Impuls/Lendület-fesztivál plakátja



A Tândărică Színház, Bukarest



A feledésből jött mesék. R: Duda Paiva

Doina Papp

AZ ANIMÁCIÓ, 21. SZÁZADI HORIZONTOK

12. IMPULS – NEMZETKÖZI KORTÁRS ANIMÁCIÓS

SZÍNHÁZI FESZTIVÁL, BUKAREST, 2016. NOVEMBER 19–28.

Globalizáltabb, mint bármelyik más művészet, korszerű technikai bázisának köszönhetően az animáció művészete még megőrizte a első úttörők idejéből a művészeknek azt a vágyát, hogy minél személyesebben fejezzék ki magukat, még akkor is, ha ezt az általuk mozgatott tárgyak vagy bábok segítségével tették.

Az ImPuls – Nemzetközi Kortárs Animációs Színházi Fesztivál keretén belül, amelynek a bukaresti Tândărică Színház adott otthont, ezekre a szempontokra a kezdetektől hangsúly került az Octavian Saiu, kritikus által vezetett konferencián, aki – megidézte Kleistet, Craiget és Kantort, ennek a trendnek a kezdeményzőit is – úgy határozta meg az animációt, mint egy alkotási stratégiát, amely a művész-alkotó rendelkezésére áll. Természeténél fogva az animáció, mint a szubjektivitás és a lélektani személyesség tere, nem annyira technikafüggő, mint amennyire hinnénk, még akkor sem, ha a mi időnk előadásait a *high definition* technika segítségével tálalják is nekünk. (Idézzük meg, mint legfelsőbb modellt Simon McBurneyt, aki a bináurális technikát és a többszörös perspektívát – a 3D-t – használja, hogy megkomponálja azokat a hangzásvilágokat (*audio soundscapes*¹-eket), amelyek a színházi... mágia szempontjából kiegyenlíthetetlenek. Tehát egy paradoxon határainál vagyunk, egyrészt a művész lelke és vágya, hogy minél teljesebben fejezze ki önmagát a bábok és tárgyak segítségével, másrészt pedig a 21. század szuperkifinomult technológiája, amely felajánlja az eszközeit-felszereléseit, hogy követítse ezt a bensőséges dialógust. Bensőséges és közvetített egyazon időben?!

A műfajbéli kiemelkedő előadások azt bizonyítják, hogy igen, lehetséges, amikor sem egyik, sem másik elem nem lesz uralkodóvá a másik fölött, elfogadják egymást, használják egymást, másként fogalmazva együttműködnek, annak dacára, hogy ezek az előadásformák inkább a szerzői előadások kategóriájába kívánkoznak. Egyébként a híres McBurney társulat elnevezése *Complicite*, amely anélkül, hogy spekulálni kezdenénk, egy bizonyos fajta cinkosságot mutat egy technikával megtámogatott színházban, hogy újra Octavian Saiut idézzük, első személyben.

És, hogy ez mennyire így van, nagymértékben bizonyították a Călin Mocanu igazgató által válogatott előadások, aki az UNIMA-val közösen minden évben megrendezi Romániában ezt az eseményt. Ebben az évben, különösen a műsort hirdető plakátokat tekintve, lehetővé vált számunkra, hogy jelen időben értékeljük ezt a jelenséget, ugyanis az elmúlt év terméséről beszélünk, ami nem is kevés. Nem hiányzott Pulcinella (Olaszország) vagy Karagöz (Törökország), Vasilache magyar válogatott változatban, a néhai Kovács Ildikó rendezésében, akinek egyébként a bukaresti fesztivál megható és tanulságos megemlékezéssel adózott egy kiállítás kíséretében, amelyen a legismertebb és legjobbban értékelt munkáit láthatta a közönség. Kovács Ildikó is azok közé a művészek közé tartozott, aki bár klasszikus technikákkal dolgozott, kortárs módon álmodott a művészi tárgyakkal és az önkifejezéséhez megalkotott térrel való viszonyának egyfajta misztikájáról (különben nem véletlenül látogatta Grotowski műhelyét).

1 Lásd a Wilson által bevezetett *audio landscape* fogalmát, amelyet magyarázva, értékelve született meg Hans Thies Lehmann meghatározása: „A színpadkép körül felépülő »auditív színpad« minden irányban intertextuális utalásokat nyit, vagy kiegészíti a színpadi anyagot zenei hangzás-, valamint »konkrét« zajmotívumokkal.” Hans-Thies Lehmann: Textuális tájkép, a hangok színháza = Posztdramatikus színház. ford. Kiss Gabriella, Bp., 2009. Balassi Kiadó, 177.



Nymio. Rendezte: José Antonio Puchades (Putxa), Spanyolország



Átváltozások kabaréja. R: Nyikolaj Zikov, Oroszország



Amikor minden zöld volt/When All Was Green. Key Színház, Izrael. Fotó Andrei Rosianu

A Hókirálynő. Rendező: Georgeta Lozincă,
Díszlettervező: Lukácsy Ildikó,
Zene: Zeno Apostolache Kiss;
Ariel Ifjúsági és Gyermekszínház román tagozata,
Marosvásárhely

Nagy figyelem kísérte a továbbiakban azokat az alkotásokat, amelyek tévedhetlenül alapoztak a mozgatók képzeletére és virtuozitására. Ez az oka annak, hogy az animáció területe egy szokatlan terep, azt is mondhatjuk, hogy néha a vegytiszta képzeleté. Igaz, ami igaz, manapság a „nagy” színház is egyre több animációs technikát használ, csak hogy, amikor kevert technikákról van szó, az animáció nem képes meggyőzően uralkodni az egész fölött. Hogy mennyi mindent lehet megvalósítani a gazdag képzelőerő segítségével – igazolta néhány előadás, amelyeket díjaztak is az eredetiségükért – azért, ahogy lelket tudtak varázsolni tárgyakra, bábokra, például a katalán José Antonio Puchades (Putxa), aki a saját kezéből alkotta meg Nymiót, hol kesztyűben, hol valamilyen kiegészítővel díszítve, hogy aztán elképesztő kalandokba keverje az előadás során.

Az oroszországi Nyikolaj Zikov egy nagyszerű show-ban megalkotott egy marionettet, nem többől és nem kevesebből, mint CD-kből, amelyek a reflektorok sejtelmes fényében lenyűgözően csillogtak. A szórakoztató előadásában, amelynek címe az *Átváltozások kabaréja* (Cabaretul metamorfozelor) volt, egyedül, több tucat bábuval váratlan átváltozásokat, a szemünk előtt újszerű, varázslatosan megvilágított anyagokból készült hol picit, hol óriás bábukat teremtett meg. Ez a művész megerősítette bennünk a hitet, hogy az animáció művészetében, ahogy a cirkuszművészetben is, a virtuozitást a professzionalizmuson és a sok munkán keresztül lehet elérni, különösen, mikor *propria manu*² kitalál technikákról van szó. És amikor mindezekhez még a költészet is társul, akkor az animációs előadást egy mozgásban levő költeményként határozhatjuk meg, amelyhez a művészek nem csupán a tehetségükkel és



az ötleteikkel járulnak hozzá, hanem különleges költői érzékenységgel is. Ezek a jellemvonások az izraeli Key Theater előadása esetében kiemelkedően értékeltek, mert olyan apró tárgyakat mozgatnak meg, amelyeket egy Tel Aviv-i utcáról a hulladékok közül szedtek össze, és az előadás során olyan történet született, amely tele van tartalommal, hogy bizonyos életkorokban hogyan éli meg saját életét az ember a természet oltalma alatt és a vele való együttélésben.

Főként a felnőttközönséghez szólt egy berlini társulat, és azáltal keltett különös szennációt, hogy képes volt a marionetten keresztül a kortárs ember – aki fogolyként él az urbánus rituálék gyilkos béklyójában – problémáiról beszélni. A bábuk expresszionista groteszk megjelenése, de a humor változatos tartománya is, amelyben a történet kibontakozik, meggyőzte

² saját kezűleg, saját kézre



Ördögverő jóbarátok. Színpadra alkalmazta és rendezte: Kovács Ildikó, Látványtervező: Dan Frățiciu, Zene: Kötő Áron; Puck Bábszínház, Kolozsvár



A Hókirálynő. Rendező: Georgeta Lozincă, Díslettervező: Lukácsy Ildikó, Zene: Zeno Apostolache Kiss; Ariel Ifjúsági és Gyermekszínház román tagozata, Marosvásárhely



A Hókirálynő

a zsűrit, és a *Clownok házainak* (Casele clovnilor) ítélte oda az egyik legjelentősebb díjat.

A Tjandărică Színház közönsége számára még új-szerűbb élményt jelentett A *feledésből jövő mesék* című előadás a poznańi Animációs Színház (Lengyelország) előadásában. A díszlet és bábok a brazil Duda Paiva tervei alapján készültek, akinek mindig sikerül szenzációt kelteni a kortárs bábművészetben. Az előadás olyan fogalmakkal játszott, mint a rémület és a rejtély, viccesen becsomagolva népszerű óriásbábujainak játékába, végig számítva a szereplők megjelenésének grotesksége és a belső tartalmuk érzékenysége közötti kontrasztra. Ezeknek a förtelmes bábuknak a naivitása és humora jelenti a Duda Paiva-stílus sikerének paradoxonát, a kortárs színházi előadások vizuális trendjeinek megfelelően (láthatjuk ugyanezt Purcarete vagy Radu Afrim előadásai esetében, hogy romániai példákat idézzünk).

Ami ezen a nemzetközi fesztiválon felsorakoztatott, nem túl bő természetből válogatott román előadásokat illeti, kötelességünk jelezni, hogy érzéklni lehet elsősorban egy terjengőssé vált, poros hagyományban

gyökerező repertoárhoz való makacs ragaszkodást, amelyet a gyerekekhez szóló animációs filmek a teltettséggel kimerítettek már, viszont azok a maguk részéről túlléptek ezen a ponton. A végtelenségig ugyanazokat a meséket megcélözva, néha azzal a magyarázattal szolgálva, hogy egy hasonlóan idejétnél tantervhez kötelesek igazodni, ezek az előadások nem túl sok korszerűséget vagy újat produkálnak, kizárva az erőltetett és elégtelen aktualizálásokat.

Természetesen vannak kivételek is, a marosvásárhelyi Ariel Színház, a gyulafehérvári Prichindel vagy a kolozsvári Puck Bábszínház ezen a fesztiválon is kimagasló kreativitást és eredetiséget mutattak. Különösen értékes volt a kifinomult stílus és az ebből eredő gyöngédség a *Hókirálynő* (Crăiasa zăpezilor) című marosvásárhelyi előadásban, a sajátosan keleti atmoszféra megteremtése Wilhelm Hauff *A kis Mukk* c. meséjében, amely egy figyelmesen alkalmazott tárgykultúrán alapult, vagy az a sajátosan román népmesei hangulat Petre Ispirescu *Aleodor császár* (Aleodor Împărat) című meséje esetében, amely a maszkok statikus monumentalitásának ápolásával valósult meg. A műfajon



A kis Mukk
Prichindel Bábszínház,
Gyulafehérvár



Én, Oblío.
Rendező: Nona Ciobanu,
Díszlettervező: Peter Kosir.
Tándárica Színház, Bukarest

belüli kísérletezésektől távol a legtöbb hazai animációs színház, úgy tűnik, tisztviselőkhöz hasonlóan teszi a dolgát, anélkül, hogy különösebben érdeklődne a művészetben megszületett változások iránt.

A Tándárică Színház, amely abban a kiváltságos helyzetben volt, hogy versenyen kívül majdnem minden előadását bemutathatta a fesztiválon, továbbra is a román bábszínház élvonalában helyezkedik el, olyan előadásokkal, mint az *Én, Oblío* (Eu, Oblío), egy csodálatra méltó videodíszletben, *A hóember, aki a nappal szeretett volna találkozni* (Omul de zăpadă care voia să întâlnească soarele), Ioan Brancu rendezésében, Matei Vișniec szövege alapján, *A halász és az aranyhalacska*

(Pescarul și peștișorul de aur), egy feketeszínházi technikával készült nonverbális előadás Magdalena Miteva bolgár rendező koncepciójában, a *Szentivánéji álom* Cristian Pepino átdolgozásában, amelyben az egyre gyakrabban alkalmazott leplezetlen mozgatási technika hasznosnak bizonyult, különösen, mert a színháznak fiatal, tehetséges és ambíciózus társulata van.

Jó, hogy a bábszínházaknak évente alkalmuk nyílik összemérni magukat a műfaj világszintű előadásaival. Még jobb lenne, ha ennek világosan látható lenne az eredménye is.

(Revista 22., 2016.12.06.)

Fordította Novák Ildikó



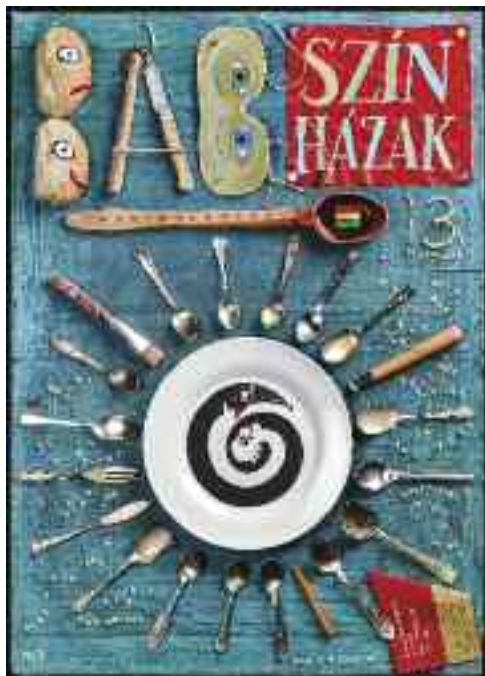
Szentivánéji álom.
 Rendező, díszlettervező:
 Cristian Pepino,
 Bábok: Dinu Carcaleteanu,
 Zene: Kevin MacLeod.
 Foto: Andrei Rosjanu.
 Țândărică Színház, Bukarest

Szentivánéji álom



THE HORIZONS OF ANIMATION IN THE 21ST CENTURY

By its very nature, animation focuses on the subjective and psychological aspects of personality. On one hand, artists desire to express themselves fully by using puppets and objects. On the other hand, the sophisticated technology of the 21st century, using its own tools and equipment can produce an intimate dialogue between old and new techniques. The most outstanding performances prove that yes, a dialogue is possible when neither element dominates and when both accept each other in a cooperative way. The festival performances drawing the most attention were those based on the puppeteer's imagination and virtuosity. Good examples of this were performances by the Catalan José Antonio Puchades of Putxet, Nikolai Zykov of Russia, the Teatr Animacji of Poznań and the Israeli Key Theater. Among Hungarian Romanian puppet theaters, the Ariel Theater of Țârgu Mureș/Marosvásárhely, Prichindel of Alba Iulia /Gyulafehérvár and the Puck Puppet Theater of Cluj demonstrated outstanding creativity and originality. The Țândărică Theater proved again that Romanian puppet theater still amongst the best in the world.



A találkozó plakátja



Előadás után (Kovács Géza, Marek Waszkiel, Csató Kata).



A zsűri: Vidovszky György (vitavezető), Ascher Tamás, Jászay Tamás, Novák Eszter, Marek Waszkiel (mellette: Csató Kata). Fotók: Miglinczi Éva

*Marek Waszkiel*

A 13. KECSKEMÉTI BÁBTALÁLKOZÓ – KIFÁRADÁS

2016. OKTÓBER 12–16.

A Magyarországi Bábszínházak Találkozóját szinte a kezdetektől fogva figyelemmel követtem Kecskeméten. A '90-es évek közepén megrendezett harmadik találkozó óta veszek részt ezen a különleges eseményen. A magyar bábművészet különféle kezdeményezéseinek kitörési pillanata volt ez. A még nem régóta működő új intézményes színházak és független társulatok életében óriási robbanás következett be. Az akkori fiatal generáció tagjai, többek között Bartal Kiss Rita, Kovács Géza, Lénárt András, Pályi János, Pilári Gábor, Rumi László, Sramó Gábor, Szabó Zsuzsa, Szász Zsolt elsöprő elismerést szereztek, figyelmet keltettek új ötleteikkel, energiájukkal, életerejükkel. Boráros Szilárd, Mátravölgyi Ákos és Grosschmid Erik kijelölte az új magyar bábtervezés útját, amely húsz év után is sikert arat, bár nekik maguknak tanítványaik, utódai nem igazán vannak.

A 21. század első tíz évében hatalmas erővel robbant be a magyar bábművészetbe az új nemzedék, többek között olyan művészekkel, mint Badacsonyi Angéla, Csató Kata, Kuthy Ágnes, Schneider Jankó és Nagy Viktória Éva, Tengely Gábor, Veres András, Varga Péter Róbert. A magyar bábszínház hihetetlenül izgalmassá vált akkoriban. Egyrészt dolgoztak a már tapasztalt mesterek a korábban kialakított bábművészeti stílus szerint, mely a jól elmondott történeten alapult, és amelyhez hozzátartozott egy képzőművészeti koncepció, illetve a realista színészi munka és bábjáték; másrészt a fiatalok felfedezték az új színházat, amely inkább asszociatív, érzelmekkel játszó, gyakran meghökkentő volt, de közelebb állt a ma nézőjéhez, aki videoklipekhez, szaggatott narrációhoz és inkább a színpadról érkező provokációhoz szokott, mint egy lebilincselő történet végighallgatásából származó megelégedettséghez. És íme, eltelt egy újabb évtized. A 2016-os év

a kifáradás időszakának látszik. A bábművészek idősebb, a '80-as és '90-es évek fordulóján induló nemzedéke elhallgatott. Elvileg jelen vannak, de mintha nem lennének. Így tűnik legalábbis a 13. Kecskeméti Találkozó perspektívájából. Egyesek őrzik a pozíciójukat, de már egyre ritkábban lépnek be a vetélkedés küzdőterébe. Néha saját elhatározásukból, néha alávétve magukat az új valóság elvárásainak. Mert sok illetékes, aki eldönti, mi és hol kerül bemutatásra, azt hiszi, hogy az ő stílusukat már úgyis mindenki ismeri és sokszor látta, így velük nem érdemes foglalkozni. Mások – akik ugyebár továbbra is alkotóművészek – a színházi adminisztráció mögé bújnak, megint mások pedig egyszerűen otthagyták a bábszínházat.

A 21. század elejének nemzedéke időközben érett korszakához és az ezzel talán együtt járó mértékletességhez érkezett. A mérték a művészetben vonzó tud lenni, ha mesteri tudás társul hozzá, pl. a bábozás területén. Nem úgy tűnik azonban, hogy a magyar bábművészet (akárcsak az európai) egyéni virtuozitásában rátalált volna létezésének értelmére. Ez az értelem inkább a kereséssel, a kísérletezéssel, a művészeti kockázattal van összefüggésben. Az idei fesztiválon Kecskeméten pedig pont ez hiányzott. Érdekes előadásokat láttunk. Meglátásom szerint alig kettő-három maradt színvonal alatt. De eseményszámba egy sem ment.

A legerősebb előadás kétségtelenül a szombathelyi Mesebólt Bábszínház előadása, a *József és testvérei* volt, melyet Jeles András írt és rendezett. Az ismert magyar filmrendező a bábművészetet érintve a mai legizgalmasabb előadásformához nyúlt, amelyben különféle műfajok fonódnak össze: lágy énekhang, szokatlanul érdekes (ugyanakkor mégis statikus) narráció, filmvetítés, maszkos játék, valamint kiváló színészi és bábjátékos előadásmód. A mindig aktuális

József és testvérei.
Rendező: Jeles András,
Díszlettervező: Perovics Zoltán,
Báb- és jelmeztervező:
Bánki Róza,
Zeneszerző: Melis László,
Zenei munkatárs:
Lukin Zsuzsanna;
Mesebolt Bábszínház



A repülés története.
Az előadás alkotói stábjja:
Buzás Mihály, Pilári Lili Eszter, Pilári Gábor,
Polgár Zsuzsanna, Vajda Zsuzsanna,
Zeneszerző: Csemák Z. Samu;
MárkusZínház

János vitéz.
Rendező: Somogyi Tamás,
Színpadra alkalmazta: Perényi Balázs
Tervező: Szabó Ottó,
Zeneszerző: Krulik Zoltán;
Vaskakas Bábszínház



történet Józsefről elsősorban képzőművészeti és színészi-bábjátékosi megformálásával okoz meglepetést. A megteremtett látványvilágnak annyi jelentése és váratlan színpadi megoldása van, hogy a darab egyszeri megtekintése csak meghozza az étvágyat az újbóli találkozáshoz. Bár ez nem épp a mindennapi színházi közönség darabja, jó, hogy pont az intézmények döntenek időről időre a színház világának ilyesfajta felfedezése mellett.

A fesztiválra való visszaemlékezés a különféle előadások képeinek színes és hosszú sorát idézi fel, amely bizonyára helyet kap a cikkemet illusztráló fotógalériában is. De olyan előadás, amely megmaradna az emlékezetben és amelyhez vissza akarnánk térni, nincs sok. Egyedül Schneider Jankó és Nagy Viktória Éva következetes munkája rajzoldódik ki élesen, melyet két darab reprezentál: Paul Maar *Tessék engem megmenteni!*-je a debreceni Vojtinában, illetve a *Torzonborz 2* a pécsi Bóbita Bábszínházban. Az alkotók néhány éve a kesztyűsbábos, meglehetősen hagyományos, paravános bábszínházra specializálódtak; címzettjeik kifejezetten a gyerekek. Előadásaik mégis legalább két szinten mozognak: az egyik fabuláris, az ifjú közönség számára könnyen befogadható. A másik lényegesen kifinomultabb, ami a hihetetlen színészi és bábjátékosi energiából, a színpadi események meglepő egymásra épüléséből, a játéktér izgalmasságából és az előadás erős zeneiségéből származik. Mindez azt eredményezi, hogy darabjaikat a felnőttek is élvezni tudják. Mindketten hisznek a bábokban, merítenek a szakmai örökségből, és a kesztyűsbábokat alkalmazva az átlagos színészi-bábjátékosi tudást felülmúló képességekre tesznek szert. És ezt a tehetséget képesek felismerni azokban a társulatokban is, amelyekkel együtt dolgoznak.

Emlékeztetek még Szabó Ottó és Szabó Pál rendkívül egyedi bábjai és díszletei a *János vitézből*

(rendező Somogyi Tamás) a győri Vaskakas Bábszínházban, melyek kissé a 20. század eleji modernista képzőművészeti konvenciókat és a mechanikus bábok technikáját idézik fel. Vitatható ez a produkció, amint Petőfi klasszikus szövegét átülteti az élet elkerülhetetlen gépezetének (az életórának) struktúrájába, de eszmecserére, nézetek ütköztetésére ösztönöz.

Nem hiányoztak a szép jelenetek és képek Veres András rendezéséből, *A szegény ember hegedűjéből* az egri Harlekin Bábszínház előadásában, az érdekes színészi megoldások, a nagyon jó bábjáték és a csodás zene *A medve, akit Vasárnapnak hívtakból* Kuthy Ágnes rendezésében a budapesti Kolibri Színházban. Voltak látványos off-bemutatók (főleg *A Macskaherceg kilencedik élete* a Maszkaron Társulattól és Lázár Helga *Manifestje*), volt meghökkentő, egyszerű és ugyanakkor izgalmas visszatérés a középkori történetmondó vándorszínházak világába (*Mátyás király rózsát nyíló ostornyele* Keresztes Nagy Árpád előadásában), de a legtöbb előadás valahogy távolságot tartott. Érdekesekek voltak, de sohasem izzottak; az indulatok sosem csaptak a magasba, az elégedettség sosem változott lelkesedéssé.

Érdekes külön bekezdést szentelni *A repülés történetének* és a MárkusZínháznak, Vajda Zsuzsanna és Pilári Gábor pécsi családi színházának. Sok éve működnek, rendszeresen új előadásokat hoznak létre, minden nehézség ellenére próbálnak fennmaradni magánszínházukkal, ami bizonyára nem könnyű. A MárkusZínház nemcsak hogy létezik, de egyre jobban működik. *A repülés története* egyértelműen a színpad sikerei közé tartozik. Mintha



Tessék engem megmenteni.

Paul Maar meséjét színpadra írta: Schneider Jankó és

Nagy Viktória Éva, Rendező: Schneider Jankó,

Tervező: Grosschmid Erik,

Zeneszerző: Czapp Ferenc; Vojtina Bábszínház

repüléssel kapcsolatos bábetűdök kompozícióját látnánk, az ember történetének és természettel való viszonyának ritmusába helyezve. Az egész, élő zenével gazdagítva, elsősorban egy koncert, melyben keveredik Pilári nem mindennapi komédiás vénája, az ő és társai színpadi jelenlétének hitelessége, és egyszerű bábokon és intelligens színpadi szituációkon keresztül megjelenített határtalan képzeletük, csattanóval a végén, néha egy csipetnyi humorral, íroniával vagy az alkotók tréfás kommentárjaival fűszerezve.

Sokévnvi kimaradás után az élő zene újra dominálni kezdett a magyar bábelőadásokban. Egyre több van belőle, és minden előadásban, amelyben megjelenik, megemeli a hőfokát. Kevés volt viszont a képzőművészeti kísérletezés. Folyamatosan körben forgunk a bejáratott formák és anyagok körül. A dramaturgia területén a magyar színházban néhány év óta Gimesi Dóra birtokolja a megkérdőjelezhetetlenül legszilárdabb pozíciót. De vajon mindenki igényét képes kielégíteni? Vagy a magyar bábművészet valóban belépett válságkorszakába? Az előadások egyre határozottabban a legfiatalabb közönségre fókuszálnak. Bizonyos tekintetben a legkönnyebben megszerezhetőre. Viszont a nekik szóló darabok a színház és a nevelői tevékenység között helyezkednek el; nevelés a művészettel, de talán nem feltétlenül a bábszínházzal. Kecskemétre ehhez a célcsoporthoz szóló vonzó kínálat érkezt a Griff és a Kabóca Bábszínház. Hasonlóképp történik ez sok más országban is. Nincs ebben semmi kivetnivaló. De a bábjáték értelme mégiscsak a bábjáték.

Fordította: Héda Veronika



Mátyás király rózsát nyíló ostornye - Keresztes Nagy Árpád és a Fabók Mancsi Bábszínháza közös produkciója



A medve, akit Vasárnapnak hívtak Írta: Axel Hacke,
Rendező: Kuthy Ágnes,
Színpadra írta: Gimesi Dóra és Nagy Orsolya,
Díszlet-jelmez: Mátravölgyi Ákos,
Zene: Novák János, Koreográfus:
Fosztó András; Kolibri Színház



A szegény ember hegedűje, Magyar népmese alapján írta: Veres András és Tóth Réka Ágnes, Rendező: Veres András, Díszlet-és bábtervező: Grosschmid Erik, Zeneszerző: Takács Dániel; Harlekin Bábszínház

FIFTEEN YEARS OF THE PUCK FESTIVAL

The Puck International Festival of Puppet and Marionette Theatres is one of the most prestigious in the Romanian and Euro regions. The goal of the festival is to invite the best puppet troupes in Europe to come and perform for their peers, as well as for the general public. The festival also has a somewhat competitive nature for the Romanian ensembles since only those which have won in the regional first rounds can participate. The event has been organized by the Romanian and Hungarian troupes of the Puck Puppet Theater in Cluj. In 2016, there were 22 performances. The author pays special attention to two performances: "The Snowman Who Wanted to Meet the Sun" by the Țăndărică Theater of Bucharest, and "The House", a performance in English by the Danish Sofie Krog Teater.



A találkozó logója



Szakmai megbeszélés előtt: Nánay István



Előadás után, elől: Pilári Gábor, Pilári Lili Eszter, Pályi János, Nagy Viktória Éva. Fotók: Miglinczi Éva

Nánay István

KECSKEMÉTI BENYOMÁSOK

**MAGYARORSZÁGI BÁBSZÍNHÁZAK TALÁLKOZÓJA,
2016. OKTÓBER 12–16.**

A 2016-os találkozó volt a tizenharmadik. Vannak, akik e számot szerencsét hozónak, mások épp ellenkezőleg, balszerencésnek tartják. Ne legyünk babonások, erre az eseményre egyik jegy sem nyomta rá bélyegét. Inkább hétköznapiak mondható, olajozottan működőnek, már-már rutinszerűen bonyolódónak a találkozó.

De ha továbbra is számokkal akarunk játszani, akkor megemlíteném, hogy épp negyed százada, 1991 őszén fogalmazódott meg: legyen a hazai bábosoknak saját fesztiváljuk. A következő évben a Círóka már meg is rendezte az elsőt, és azóta is jó házigazda maradt. Érdeemes lenne egyszer visszatekinteni e huszonöt évre, és számba venni azt a változást, ami a magyarországi bábszínházak életében, működésében és színvonalában bekövetkezett.

Ezúttal azonban csupán a legutóbbi fesztiválon látottak alapján igyekszem mérleget vonni, és ismételen azon morfondírozok, hogy hol tart a hazai bábozás, körvonalazódnak-e valamilyen trendek, illetve milyen problémákra, eredményekre világítanak rá az előadások vagy maga a találkozó. Ez persze nem zárja ki, hogy bizonyos megállapításaim érvényét ne tágítsam ki térben és időben.

Mindjárt az első ilyen kérdés a találkozó jellegének, lebonyolításának hagyományosan kialakult rendje és módja. Kezdetben kifejezetten megnyugtató volt, hogy a jobbra elszigetelten működő, éppen alakulófélben lévő vagy pár éve saját lábukon álló vidéki együttesek, valamint a szintén a helyét kereső, de a többieknél sokszorta előnyösebb helyzetben lévő két fővárosi színház között nem éleződött ki tétre menő vetélkedés, hiszen ez nem fesztivál, hanem találkozó, azaz nem hirdettek versenyt, s minden társulat a maga belátása szerint nevezte repertoárjából benevezendő produkcióját. Ma is ugyanez a szisztéma él, ma is gyakorlatilag minden

létező csoport ezen feltételek között mutatkozhat meg. Jelenleg – a szabadtéri előadásokat nem számítva – harminc körüli produkció szerepel a hivatalos programban, ami csaknem ugyanennyi színházat vagy formációt jelent. Azaz többszörösére nőtt a résztvevők száma – és az egyetemről kilépőknek hála még többen lesznek! –, de a találkozó időtartama nem, ezért a már most rendkívül zsúfolt rendezvény lassan lebonyolíthatatlanná válik.

Más fesztiválok tapasztalatai alapján is jól tudjuk, hogy a találkozó programjának összeállítására nincs biztos módszer. A válogatás – a lebonyolítás szisztémájától függetlenül – éppen úgy vitatható, mint az alkotók önjelölése. Bár a válogatásnál számos (például a POSZT-nál is nehézséget jelentő) kérdésbe ütközünk – egy vagy több személy válogasson-e, évente más, vagy egy időszakon belül ugyanaz legyen-e a szelektor, milyen kritériumok alapján történjen a döntés stb. –, én mégis a szigorú, szakmai alapon történő válogatás, valamint az előírt és betartott mennyiségi kvóta érvényesítésének, de nem feltétlenül a versenyszerű lebonyolításnak a híve vagyok.

Ez a szisztéma nemcsak a program zsúfoltságán enyhítene, de a kedélyes és családiás együttlét helyett, illetve mellett a szakmaiság erősödését is magával hozná. Több idő jutna a tényleges szakmai megbeszélésekre, mert mára ezek komolytalanná váltak a permanens idő szűke miatt. Nem mellékesen olyan kiegészítő tematikus akciókra (workshop, drámabörze, szűkebb eszmecsere stb.) is sor kerülhetne, amelyekre kizárólag akkor és ott van lehetőség, amikor és ahol a szakma zöme együtt van.

Nagyon jó és hazai viszonylatban egyedülálló, hogy egy-egy találkozóon néhány napig, esetleg végig ott vannak az ország bábosai, de ez azt is jelenti, hogy gyakorlatilag csak ők vannak ott, másnak esélye sincs arra, hogy a kis befogadóképességű játszóhelyekre

eljusson. Sem érdeklődő városi polgár, netán családostul, sem más művészeti ág képviselője, vagy nem bábos színházi ember. És legnagyobb szívfájdalmam: a túlnyomórészt gyerekeknek szóló előadásokon gyerek sincs.

Kimondom: a kedélyes, a „jó, hogy együtt vagyunk” békés, de egyre langyosabbá váló hagyományával szakítani kéne. Ez persze konfliktusokkal járna, kemény döntéseket kellene hoznia a bábos szakmai szervezeteknek, s ezeket el kéne fogadnia a bábos társadalomnak. Mindez sértődéseket is szül, hiszen nem lehet mindenki jelen alanyi jogon, és óhatatlanul felmerül: miért épp én nem vagyok ott!? El kell fogadni, hogy nem lehet akármivel jelentkezni, azt meg pláne nem lehet, hogy az utolsó pillanatban megváltoztatom a nevezésemet, vagy rendszeresen más előadással jelenek meg a találkozón, mint amit előzetesen jeleztem. És a részvételi regisztrációt is komolyan kéne venni, mert egyrészt fontos lenne, hogy azok az együttesek is képviseltesék magukat a találkozón, amelyek nem vesznek részt a megmérettetésben, másrészt egy fesztivál nem átjáróház, hogy ha kedvem van, megyek, ha nincs, nem – de még csak le sem mondom a részvételemet. És sorolhatnám még, mi mindennel járna egy ilyen, egyre nehezebben elodázható döntés.

A bizonytalan jövőből azonban lépünk vissza 2016-ba, amikor a találkozó a megszokott rend szerint zajlott. Láttunk jobb és kevésbé jó produkciókat, álló nap mentünk egyik helyről a másikra, élveztük a házigazdák gondoskodását és figyelmességét. Őt, számomra fontos és kiemelkedő színvonalú előadásról – *A medve, akit Vasámapnak hívnak* (Kolibri), *Torzonborz 2.* (Bóbita), *Tessék engem megmenteni!* (Vojtina), *József és testvérei* (Mesebolt), *János vitéz* (Vaskakas) – már kifejtettem véleményemet a revizoronline.hu-n megjelent *A tizenharmadik* című írásomban. Az ott leírtakat, nem lenne érdemes megismételni, inkább néhány, általam általánosabb érvényűnek tartott kérdéskört exponálnék.

A legsúlyosabb problémának a báb szerepének megváltozását, degradálódását, már-már eltűnését tartom. Természetesen nem a paravános játék egyedulalmát sírom vissza, ami ellen a nyolcvanas

évek közepén magam is igyekeztem fellépni, írni és érvélni. De miközben a színész jelentőségében egyre inkább a bábhoz mérhető szereplővé válik, fokozatosan torzul a köztük lévő erőviszony, s lassan a báb mellékessé, fölösleges rosszá, koloncá válik a színész kezében. E jelenség másik oldala: egy ilyen produkcióban – de még a „tiszta” bábosokban is – a bábok használatát látva gyakran merül fel a kérdés: mi indokolja az előadásbeli létüket? Ez a hiányérzet nem feltétlenül függ össze az adott produkció esztétikai minőségével, azaz önmagában akkor is lehet értékelhető az előadás, ha nincs benne báb. De akkor miért épp egy báb-színház vagy -együttes vállalkozik a bemutatására? Elfogadom, hogy időnként lehetnek olyan társulati vagy művészi célok, amelyek a tisztán prózai vagy zenés színház eszközeit igénylik, de ha ez a jelenség fokozatosan tendenciává válik, ezen el kéne gondolkodnia a szakmának. Mint ahogy azon is, hogy ha egy ilyen előadásban mégis szerepel báb, akkor az milyen funkciót tölt be. Ennek ugyanis csak akkor van értelme, ha a báb meghatározó dramaturgiai-esztétikai szerepet játszik, s nem csupán hivatkozási alapként van ott: de hiszen ez báb-előadás.

Eklatáns példa erre a kecskeméti *EgyMása*, ami Fülöp József egyszemélyes „testvérmonológia”, amelyben a kézikamerázás játssza a legfőbb szerepet, s egy plüss állatka, mint kvázi báb akkora jelentőséggel bír csupán, mint a színész figuraváltásánál a baseball sapka megfordítása. (Ivanics Tamás rendezése egy színházpedagógiai foglalkozás része, így a produkció célzatossága és didaktizisa bizonyos fokig érthető.)

Azt is akceptálom, ha az alkotók a kvázi báb-talan előadások esetében arra apellálnak, hogy az egész kompozíció valamiféle bábos szemléletből születik, azt sugározza. A kérdés ez esetben: mit tekinthetünk bábos szemléletnek? A stilizáltság mely fokát és milyen megjelenését? S ezek nem csupán elméleti problémafelvetések!

A kecskeméti fesztivál előadásai közül is jó néhányánál fel lehet tenni ezeket a kérdéseket. Például a házigazdák *Az aranyhalacsckájánál* vagy az egriek *A szegény ember hegedűjénél*. Ez utóbbiban élesen

József és testvérei.
 Rendező: Jeles András,
 Díszlettervező: Perovics Zoltán,
 Báb- és jelmeztervező:
 Bánki Róza,
 Zeneszerző: Melis László,
 Zenei munkatárs:
 Lukin Zsuzsanna;
 Mesebolt Bábszínház



A medve, akit Vasárnapnak hívtak.
 Írta: Axel Hacke, Rendező: Kuthy Ágnes,
 Színpadra írta: Gimesi Dóra és Nagy Orsolya,
 Díszlet-jelmez: Mátravölgyi Ákos,
 Zene: Novák János,
 Koreográfus: Fosztó András; Kolibri Színház



János vitéz.
 Rendező: Somogyi Tamás,
 Színpadra alkalmazta: Perényi Balázs
 Tervező: Szabó Ottó,
 Zeneszerző: Krulik Zoltán;
 Vaskakas Bábszínház

A Bagoly, aki félt a sötétben.
Rendező: Csató Kata,
Író: Markó Róbert,
Tervező: Grosschmid Erik,
Zeneszerző: Bakos Árpád
Látsszák: Apró Ernő,
Nyirkó Krisztina;
Círóka Bábszínház



Az aranyhalacska, avagy a halász meg a nagyravágó felesége.
Író: Szabó T. Anna – Nagy Orsolya – Kuthy Ágnes.
Rendezte: Kuthy Ágnes.
Tervező: Mátravölgyi Ákos.
Zene: Monoii András; Círóka Bábszínház



Berzián és Dideki.
Lázár Ervin meséjét színpadra alkalmazta
és rendezte: Veres András,
Tervezte: Rumi Zsófi,
Zenéjét szerezte: Gyulai Csaba
Napsugár Bábszínház

szétválík a produkció egy prózai színházi, azaz színészek által megjelenített és egy bábos részre, a kettő közötti kapcsolat meglehetősen laza, vagy erőltetett. A marionett technikával megelevenített tulajdonképpeni mese (amit Benedek Elek nyomán a rendező és a dramaturg, Veres András, illetve Tóth Réka Ágnes írt) önmagában is érvényes lenne, a nem eléggé invenciózus színészi játék és rendezés, a túltengő szöveg és a kimódolt szituációk miatt a keretjáték viszont koloncként húzza vissza a szépen kidolgozott bábos részeket.

A Círóka előadásában sokkal átgondottabbnak tűnik az egyetlen (címszereplő) báb és a színészek kapcsolata, de a végeredmény ezúttal is némileg vitatható. A *halász meg a nagyravágyó felesége* című mese (Szabó T. Anna, Nagy Orsolya és Kuthy Ágnes darabját Kuthy Ágnes rendezte) feldolgozása leginkább a commedia dell'arte és a tánc (koreográfus: Barta Dóra), valamint a látvány (tervező: Mátravölgyi Ákos) eszközeivel hat. Stilizált mozgású, fantasztikus, már-már szürreális jelmezekbe bújít elrajzolt figurák népesítik be a puritán, szűk, dőlő padlózatú színpadot. Néhány szék segítségével pillanatok alatt új meg új helyszínek jönnek létre, Krucsó Rita alakításában a feleség elképesztő belső-külső átalakuláson megy keresztül, fergetegesek a történetmesélésnél hangsúlyosabbá váló táncos-vigadós betétek, tehát látványos, erőteljes előadás születik. Ebben a legkevésbé jelentős szerepe azonban a hal-bábnak van – hiába emelik ki fénnel, hiába mozgatják decensen, hiába hatásos a hálóba gabalyodásának epizódja, hiába tiszta a dramaturgiai szerepe. Nem órá emlékezünk, hanem a színészekre és játéukra, valamint – s ebben látom a bábos szemléletet – arra, ahogy egy szék, egy ruhadarab, egy tárgy funkciójában átalakul, egy szóval a metamorfózisban.

Közbevetés: a bábaltanítással a Budapest Bábszínházban is találkozunk, elég ha *A gengszter nagyira* vagy *A csillagszemű juhászra* utalok. Az első Hoffer Károly, a második Markó Róbert e. h. rendezése, s egyikükre sem jellemző, hogy ne bábosan gondolkodnának. Mégis Hoffernél sem igen látunk bábót, a fiúcska báb-alteregőjének funkciója – bár dramaturgiailag tiszta az értelmezése – hamar háttérbe

szorul, és előtérbe kerül a színészi játék. Leginkább bábosnak az epizodisták maszkos, ha úgy tetszik, óriás bábos karikatúrái hatnak.

Markónál a kecskeméti előadáséhoz nagyon hasonló helyzet alakul ki: az irreálisan elliptikus tér, a látványközpontúság, a figurák elrajzoltsága s az ezzel kontrasztba állított címszereplő realitás, sallangtalan megfogalmazása (Barna Zsombor e. h. alakítása) már-már feledtetni, hogy klasszikus értelemben vett bábót nemigen látunk a színpadon. S ez Alföldi Róbert *A képzelt beteg*-rendezése is igaz, amely egyértelműen Ács Norbert színészi remeklésére épül. Bár az időnként felbukkanó, erősen stilizált és karikázó részek (bevezető lázálom, az orvosok ténykedése stb.) határozott bábos szemléletről tanúskodnak, e részek nem válnak az előadás szerves részévé, az pedig aligha tekinthető bábos megoldásnak, hogy a bonyodalmat irányító ToINETTE csaknem végig kezében tart egy bábót, ami feltehetően énjének megkettőződését hivatott jelezni – de alig használja.

A báb szerepének visszaszorulásával kapcsolatban több ízben és több helyen is szóvá tettem már a használt bábtechnikák vészes beszűkülését, mindenekelőtt az asztali nyeles bábok mértéktelen és átgondolatlan használatát. Ez a jelenség változatlanul uralkodik.

Önmagában is a műfaj elszegényedését hozza magával, ha egyetlen fajta vagy típusú bábra készül az előadások túlnyomó többsége, s csak elvétve látható ettől eltérő (kesztyűs, marionett, pálcás stb.) technika. De ennél súlyosabb és összetettebb a helyzet. E technika használata ugyanis együtt jár a színészi test előtérbe tolakodásával. Ez sok esetben azt eredményezi, hogy a színészek kezében szükséges rossz a báb, s nem bábokkal mesélnek el egy történetet, hanem azokkal csupán illusztrálják a színészi játékot, vagy ami még rosszabb: alibiből teszik őket ide-oda a játszók. Ezekre bőségesen láthattunk példákat a találkozón is.

A legriasztóbbnak a békéscsabai *Berzsián és Dideki* bizonyult. Érthetetlen, hogy csupa kiváló képességű alkotó hogyan tudott minden ízében megoldatlan produkciót készíteni. Lázár Ervin művét a rendező Veres

András és a dramaturg Gimesi Dóra írta színpadra. Az egyrészes, több mint nyolcvan perces (!) előadásból azonban hiányzik a drámai struktúra, a színészek játszható szituációk híján csupán jól-rosszul a szöveget mondják el. Az önmagukban tetszetős, pálcikaszerű végtagokkal rendelkező, élénk színű, kézben tartott babákat (tervező: Rumi Zsófia) nem lehet bábként használni, legtöbbször csak útban vannak, s még azon keveseket is akadályozzák alakításukban, akiknél erre a nagyméretű színes építőkövekből felépülő díszletben fel-le mászva, bújócskázva esély mutatkozik.

Közvetítés: egyre elterjedtebb gyakorlat, hogy egy mű átdolgozója, sőt, írója, egyben a színrevitel dramaturgia is. Ez ellentétes mindazzal, ami a dramaturgi szerepvállalás lényege lenne. Sokszor ez is oka a bábszövegek túlbeszéltységének, szituációszegénységének, követhetetlen vagy következetlen történetvezetésének. Ez akkor is igaz, ha tudjuk, a bábosoknál is egyre gyakoribb az a módszer, hogy az előadás szövege a próbák során készül vagy véglegesül. Ilyenkor még fontosabb lenne, hogy szétváljon a két funkció: egyrészt a textusért, másrészt a produkció egészének irodalmi-dramaturgiai egységéért felelő.

Ugyancsak érthetetlen, hogy miért oly problematikus Csató Kata két rendezése, különösen a miskolci *Híszímesék*, de a kecskeméti invenciózus látványvilágú *A bagoly, aki félt a sötétben* is. Mindkettőnél gyakorlott bábszínházi író, Markó Róbert jegyzi a darabot (a miskolcinál a divatos író, Berg Judit szövegének adaptátoraként, a másiknál szerzői minőségben), a zenét a kiváló Bakos Árpád szerezte, a látványt pedig a Tóth Eszter – Csató Mátékettős, illetve Grosschmid Erik tervezte. Mégis: a produkciókat jellemző töméntelen mennyiségű, lapos, visszatérő ismétlésekkel teli szöveg, a didaktikus történet s a már nehezményezett típusú bábbal való alibi-cselekvések miatt szakmai kudarcként éljük meg az előadásokat.

Hogy nem feltétlenül a technika felelős a játék elszegényedésért és kiüresedésért, azt *A repülés története* demonstrálhatja. A MárkusZínház, azaz a Pilári-család esetében ugyanis mellékessé válik a választott technika, hiszen minden egyes tárgy –

legyen az használati eszköz vagy báb – oly módon lényegül át valami mássá, ahogy csak vérbeli bábos kezében tud megtörténni a műfaj lényegének felmutatása és megjelenítése. Piláriék is zömében asztali bábozást mutatnak be, amikor az embernek ősi vágya beteljesüléséért folytatott hol komikus, hol heroikus küzdelmének stációit villantják fel, de nemcsak előadásuk tárgyához viszonyulnak (ön)ironikusan, hanem ahhoz a módhoz is, ahogyan a repülés történetét prezentálják. Náluk nem alibi a báb, hanem gondolkodásuk kiinduló pontja, mivel mindig a tárgyakból és bábközből alakuló képből születik a szituáció. Esetükben is az emberi test a látvány domináns eleme, de elsősorban mégsem őrájuk, hanem az általuk bemutatott bumfordi vagy költői attrakciókra irányul figyelmünk. A játékosság, az ötletesség és a minden momentumban felvillanó önirónia (no meg az élő zene) azt is feledteti, hogy a történet kicsit nehézkesen halad, s időnként a tempó meg-megdöcöc.

Akkor is megváltozhat az általam kárhözottatott technika megítélése, ha ezeknek a nem túl bonyolult mozgásokra képes bábboknak az animálásán túl a színészek és/vagy bábjaik között létrejön valamilyen bonyolultabb viszony. Mint ahogy ezt más-más módon a Budapest Bábszínház *Hoppá! – Hoppál!*-ja (rendező: Kuthy Ágnes), vagy az ESZME és a Vaskakas produkciója, *Az időnk rövid története* (Hoffer Károly rendezése), illetve kicsit másként a Griff Bábszínház csecsemő-előadása, a *Pötty* példázza. Ez utóbbinál különben nem asztali bábozásról van szó, hiszen különböző nagyságú és színű pöttyök hol látható, hol egy fal mögüli animálásából születik meg a produkció, miközben a játékosok egymással, eszközeikkel és a gyerekekkel egyaránt kapcsolatot építenek. A *Hoppá!*-ban viszont kétszintes játék születik, s a színészek közötti akciók hol illusztrálva, hol kontrasztosan tükröződnek a bábjuk világában is.

A legbonyolultabb viszonyrendszer a Hoffer-rendezésben jön létre, ugyanis a négy szereplő egy-egy kis asztalkán mozgatja a nyeles bábuját, de ezek az asztalok a legkülönbözőbb variációban kapcsolódhatnak egymással, s ezáltal jelölődnek ki a páros vagy többes kapcsolatok térben is. A színészek egymásra éppen úgy reagálnak, mint a bábjaik egymásra, illetve a szí-

Torzonborz 2.
 Rendező: Schneider Jankó,
 Tervező: Grosschmid Erik,
 Zeneszerző:
 Babarci Bulcsú;
 Bóbita Bábszínház



A szegény ember hegedűje.
 Magyar népmese alapján írta:
 Veres András és Tóth Réka Ágnes,
 Rendező: Veres András,
 Díszlet-és bábtervező: Grosschmid Erik,
 Zeneszerző: Takács Dániel;
 Harlekin Bábszínház

Hisztimesék
 Rendező: Csató Kata,
 Író: Berg Judit,
 Bábszínpadra alkalmazta: Markó Róbert,
 Látványtervező: Csató Máté, Tóth Eszter,
 Zeneszerző: Bakos Árpád,
 Játsszák: Nagy Petra e.h., Töröcsik Eszter;
 Csodamalom Bábszínház



A kamrapocok

Rendező: Kovács Petra Eszter,
Író: Fekete Ádám,
Tervező: Mátravölgyi Ákos,
Zeneszerző: Kákonyi Árpád,
látssza: Fritz Attila; DirAct Art és
a Miskolci Csodamalom
Bábszínház



Pötty. Rendező, koreográfus: Juhász Anikó,
Tervező: Sáros Katalin,
Színész: B. Szolnok Ágnes, Tóth Máttyás;
Griff Bábszínház



Piroskaland.

Rendező, zene: Kiss Erzsi,
Tervező: Sáros Katalin,
Szereplő: Fekete Ágnes, Üveges Anita,
Szilinyi Arnold; Griff Bábszínház

nészekre. (Ezt az amúgy is összetett rendszert némileg megterheli, hogy a színészek időnként kilépnek a cselekményből, és „brechtiesen” egy-egy sanzont énekelnek egy különálló mikrofonba.)

Hasonló módon komplex konstrukció jellemzi a bábszínész és rendező szakos egyetemisták előadását, a *Szemenszedett mesét*, amit Markó Róbert vitt színre. Háztartásban használt tárgyak (bögrék, tányérok, tejes zacskó stb.) segítségével elevenedik meg a történet, s itt is kétszintes játékot látunk, azaz a színészek játéka és a tárgyanimáció reflektál egymásra. Nem mellékesen a játékok és a rendezés ironikusan reflektál mindarra, ami a színpadon történik, ezáltal újabb két réteg születik: a követhető történetű élvezetes mese mellett egy intellektuálisabb, tágabb asszociációkat is előhívó értelmezés lehetősége.

Közbevetés: e beszámolóban már többször fordul elő Markó Róbert neve íróként, dramaturgként és rendezőként. Vagy Hoffer Károlyé, mint színész, rendező, tervező, zeneszerző, a dramaturgok-írók közül Gimesi Dóráé és Nagy Orsolyáé is sokszor szerepel a műsorfüzetben. A tervezők közül sok éve hárman jegyzi a produciók többségét: Boráros Szilárd, Grosschmid Erik és Mátravölgyi Ákos. Kétségtelen, mindőjüket jellemzi a nagy munkabírás és a szakmaiság. De azt azért nyugtalanítóan tartom, hogy nem tolonganak a fiatal, frissen végzett egyetemisták sem a dramaturgiai, sem a tervezői pályára. Bármilyen invenciózusak is legyenek a mai „húzóemberek”, törvényszerű, hogy nemes művészi verseny híján idővel munkáik – túl az egyéni stílusjegyeken – uniformizálódjanak.

E közbevetésem ellenére a találkozó legpozitívabb hozadékának egy új generáció, a nemrég végzett vagy még tanuló egyetemisták megjelenését tekintem. Többségük már külföldön is tanult, nyitott a kísérletezésre, az új formák kipróbálására, a bábnak és bábozásnak egy, a hazainál komplexebb értelmezésére. Mindez megmutatkozott Szenteczki Zita rendezésében (*A Macskaherceg kilencedik élete*) éppen úgy, mint Szilágyi Bálint kétszemélyes *Madárlányában*, vagy Lázár Helga szólójában (*Manifest*) csak úgy, mint Varsányi Péter *Sündör és Nirujában*.

Szilágyi egy izlandi népmesét dolgozott fel, két színészt szigorúan koreografált mozgású játékra inspirálta és az egyetlen bábszereplő a játék abszolút főszereplője lett. Lázár a stuttgarti tanulmányainak eredményét prezentálta, s előadásában a marionettezés mellett az úgynevezett „német színházi stílus” keményebb, provokatívabb megnyilvánulásai és fogalmazásmódja is helyet kapott. Varsányi bár asztali bábokat használ, az animátorokat elrejt, tehát tulajdonképpen fekete színházat csinál. Szenteczki távolodik el leginkább a bábtól, ugyanis Gimesi Dóra meséjét elsődlegesen prózai és mozgásszínházi eszközökkel jeleníti meg, ugyanakkor mégis érződik az a bizonyos, már említett bábos szemlélet, hiszen a színészek által hordott, fémhuzalból hajtogatott-szőtt, csipkeszerű „álarc” maszkként határozza meg a figurák mozgását.

Velük rokonítható az a két előadás is, amelyet korábban végzetek készítettek: az *Akvárium projekt* és *A kamrapocok*. Az előbbi színháztörténeti érdekességgel is bír, hiszen a két színész, Makra Viktória és Lendváczy Zoltán Remsey Dávid képzőművésszel dolgozott együtt. Ő a magyar művészi bábozás egyik kiemelkedő alakjának, Remsey Jenőnek az unokája, aki nagyapja és a család bábos örökségének felelevenítéséért is dolgozik. E projekt látványvilágát is ő jegyzi, a színészek pedig a jobbára földön ülő nézők, mint valami akváriumi növények vagy kövek között cikázva halak és vízi lények életét keltik életre. Vállaltan kísérletnek nevezik a bemutatót, előadássá még nem áll össze a sok szép részletből álló látvány- és mozgáskompozíció.

A kamrapocok egyszemélyes játék, Fekete Ádám szövegét Fritz Attila játssza, a rendező Kovács Petra Eszter. Ez esetben van értelme a figurakettőzésnek: a zárkózott bolt-raktáros fiatalember teremt magának egy kis lényt, aki társaként, énjének másik feléeként segít neki a gátlásainak leküzdésében, édesanyja halálának feldolgozásában, abban, hogy megtalálja helyét az életben. Mátravölgyi Ákos polcfala tele van áruféleséggel, különböző színűre festett üveggel, dobozzal, szanaszét zsákok, ládák hevernek – ez Frici birodalma. Oldalt egy kisebb polcon lábosok, fedők, kanalak, villák, egyéb konyhai eszközök, ezeken játszik a zenét is szerző Kákonyi

Árpád. A minden ízében igényes kivitelezés, a dinamikus színészi játék, a színész és a zenész koncentrált egymásra hangoltsága – a helyenkénti túlbeszéltség és túlmozgásosság ellenére – remek produkciót eredményez.

Közbevetés: néhány évvel ezelőtt nemcsak dramaturgiai és bábtechnikai megoldatlanságok miatt kellett morgolódni, hanem a gépzene általános, túlhangosított és az előadásokat a nézőktől eltávolító használata miatt is. Örvendetes, hogy mára már egyre több produkcióban élő zene szólal meg, a fesztiválprodukcióknak például csaknem felében. Balogh Géza egy két évtizeddel ezelőtti írásában (*Bábfesztiválok úton-útfélen*, *Critica* Lapok, 1998. 9.) idézi Henryk Jurkowski bölcs rezignációval vegyes véleményét: „Akár tetszik, akár nem, az a bizonyos »hagyományos« bábjáték – amikor egy paraván mögött rejtőzködő színészek bábkokkal eljátszanak valamilyen drámát – megszűnt. Lehet, hogy nem végérvényesen, talán néhány év vagy évtized múlva visszatér korszerűbb változatban, de most nincs. Nyoma veszett. Kiselejtezték, vagy csak kivitték egy kültelki raktárba.”

Azóta is abban a bizonyos kültelki raktárban porosodik. A bábjátászás átalakulásának ma is tanúi vagyunk. De nem mindegy, hogy a változásnak mi az iránya, merre mozdul egy egész színházi ágazat. Forradalmi változásnak tűnt az, amikor a színész kilépett a paraván elé, amikor lebomlott a paraván, amikor a színész és a báb egy térbe került, ez ma már nem újdonság. Egyesek örömmel üdvözlnek, hogy a videózás és számítógépezés számos vívmánya így vagy úgy megjelenik a bábelőadásokban is, mondván: a mai gyerekekhez a korszerű technika nyelvén kell beszélni. Nem kívánok e véleményekkel élesen szembehelezkedni, csak megjegyzem: a színháznak és benne a bábszínháznak nem a technikai vívmányok adják az unikalitását, hanem a jelenidejűség, a személyek között itt és most születő kapcsolatok, a csoda. És a fantáziavilág működésének beindítása. Ezért nem mindegy, hogy a hazai bábjátászás – amelynek valamiféle tükre a kecskeméti fesztivál – milyen állapotban van, milyen változások hatnak rá, s kik azok, akik rövid vagy hosszú távon működtetni és formálni fogják.



Pulcinella szerelmes. Rendezte: Kovács Géza, Tervezte és készítette: Boráros Szilárd, látások: Pfeifer Zsófia, Varga Péter Róbert; Ziranó Színház



Maya hajója. Rendező: Fodor Tamás, Látvány: Németh Ilona, Zene: Spilák Lajos; Stúdió K Színház



Szemenszedett mese. Gimesi Dóra meséje, Rendező: Markó Róbert, Dramaturg: Nagy Orsolya; Színház- és Filmművészeti Egyetem

A Kecskeméti Bábtalálkozó előadásainak fotóit készítették: Griff Bábszínház: Pezzetta Umberto; Mesebolt Bábszínház: Trifusz Ádám; Círóka Bábszínház: Ujvári Sándor; Stúdió K Színház: Schiller Kata; Csodamalom Bábszínház: Mocsári László; Harlekin Bábszínház: Gál Gábor; Fabók Mancsi Bábszínház: Illoszky Béla; MárkusZínház: Keszthelyi Réka; Vojtina Bábszínház: Csatáry-Nagy Krisztina; valamint a bábszínházak archívuma.



A repülés története. Az előadás alkotói stábjja: Buzás Mihály, Pilári Lili Eszter, Pilári Gábor, Polgár Zsuzsanna, Vajda Zsuzsanna, Zeneszerző: Csenák Z. Samu; MárkusZínház

IMPRESSIONS FROM KECSKEMÉT

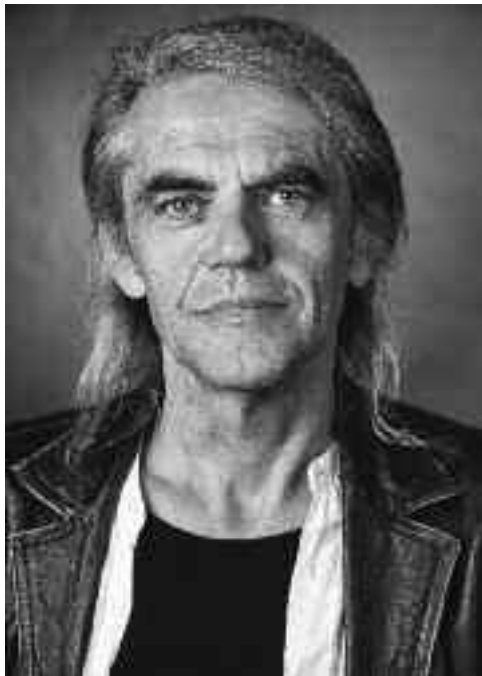
The idea was born in the autumn of 1991: Hungarian puppeteers should have their own festival. The author attended the 13th such festival in 2016 marked the thirteenth and reports on the state of Hungarian puppetry with particular emphasis on new trends in performance and the subject matter. He first asks: does the traditionally established nature and execution of the festival best serve the puppetry community? And he answers that a stricter selection based on professional clear professional standards would be better, although this does not imply the need for a formal competition. He finds that the most serious problem right now is the change and degradation – almost to the point of its disappearance – in the role of the puppet. It seems that the puppeteer has now reached an importance nearly equal to that of the puppet. Gradually the relationship of power between them has become distorted. The puppet itself has slowly become of marginal importance, unnecessarily grotesque, a personal extension in the puppeteer's hands. In conjunction with this diminution of the puppet's role, he points out the shrinking range of puppet techniques, especially in the widespread and thoughtless use of tabletop rod puppets, a technique that also involves bringing puppeteers to the fore. Further, the author mentions many examples of problematic dramaturgy, wordy scripts, and the unconnected or superfluous use of technological gimmicks and live music. He believes that we are witnessing a transformation in puppetry today, and it is a matter of definite concern that an entire branch of theater not become completely degraded.



A 20. Bábos Beszterce-fesztiválra megjelent könyv címlapja



Iveta Škripková



Marián Pecko



Eva Farkasová



Iveta Škripková

A FESZTIVÁL SZÍVE ÉS LELKE: A KORLÁTOK

RÉSZLETEK A KÖNYV BEVEZETŐJÉBŐL

Nézetem szerint a címben szereplő állítást minden fesztivál kapcsán alkalmazni kellene. Ez lehet a leg-tömörebb referencia a Bábos Beszterce Fesztivállal kapcsolatban és valószínűleg a fesztiválról való elmélkedés során is.

Mióta színházunkat jelölték ki 1994-ben, mint a fesztivál főszervezőjét, mind a hivatalos és a nem hivatalos célja az volt, hogy újra és újra felülemelkedjen a korlátokon. Ez a vezérelv irányít bennünket 1991 óta napjainkig. Akkoriban Dominik Tatarka munkájára fókuszáltunk és az ő óhaját idéztük „... *helyet teremteni a nagyobb lehetőségeknek!*” Az elmúlt negyedszázadban néhányunk – akik akkoriban töltöttük be a harmincat – eredeti szándéka nemhogy aktuális maradt, de számunkra is meglepő módon új dimenziókat sajátított el. Inkább vált a színháznak és az embereknek élethosszig tartó napi szervező elvévé, mint egy egyszeri projektnek. 15 évvel ezelőtt a vezérmotívum új témával bővült a színház akkori dramaturgiai háttér munkájának eredményeképpen: a női hangokra figyelt, amelyet Virginia Woolf inspirált: „*azért jöttünk e világra, hogy feltegyünk pár kérdést.*”

Az első és tényleges korlát: Szlovákia

Amikor egy nemzetközi fesztiválról elmélkedünk, egész természetesnek tűnhet a korlátokat emlegetni, hiszen minden fesztivál valahol kerül megrendezésre, és ez a hely meghatározza magát az eseményt. A Bábkarská Bystrica nemzetközi fesztivált Szlovákiában rendezik. Ez az első meghatározó korlát.

Szlovákia nem kiemelkedő pontja Európa képzeletbeli színházi térképének – és nem csupán a báb-színházakról beszélünk. (Ez valahogy minden művészetet érint.) Nem vagyok biztos benne, hogy mi játszik szerepet ebben manapság, de a múlt árnyé-

ka (Kelet és Nyugat elszakadása), az elszigeteltség és a nemzeti öntudat késői kialakulása is a sarkunkban van. Biztosan senkit sem hibáztathatunk. Mégis minden túlzás nélkül színházunk (és nem kevésbé a bábszínház) egészen ismeretlen maradt külföldön. A legtöbb fesztiváligazgató vagy más szakmabeli Közép-Európán kívül nem ismeri, és nagyon ritkán érdeklődik iránta. Nem akarok elharmkodott következtetéseket levonni, mégis azt merem állítani, hogy ez független Szlovákia kulturális helyzetétől vagy magától az országtól. A status quo sok tényező és körülmény eredménye. A témánál maradva, a legtöbb ember Csehszlovákiát ismeri és a cseh színházat, már amennyire ismerik a báb-színházat, amelyhez minket kötnek (még 23 évvel Csehszlovákia felbomlása után is). Rajtunk múlik, hogy elmagyarázzuk a különbséget.

Mindenesetre a Bábkarská Bystrica feltűnése a nemzetközi fesztiválok arénájában a nemzeti tartományból való kilépést jelentette. A cél az volt, hogy minden lehetséges szomszédot megszólítsunk és meghívjuk őket Szlovákiába...

A tartomány túl szűknek tűnt számunkra (ez a mai napig így van, ha a színházak és független csoportok számát nézzük, szélesebb a bázis, nagyobb a választás, az emberek száma, a személyeké... a mennyiség nem elhanyagolható). Akkoriban kezdtünk rájönni a korlátok következményeire. Még évekkel később is Don Quijotéhoz méltó elképzelésnek tűnt a Visegrádi Négyek közé tartozás. De váratlanul (mivel senki sem láthatja előre a dolgok alakulását) ez a látomás beteljesülésekor számunkra is meglepő fordulatot hozott. A Nemzetközi Visegrád Alapítvány és intézményei később, 1996-ban jöttek létre. A V4 országainak szociális és kulturális terepe megfelelő területnek tűnt fesztivál- események szervezésére. Ez tematikus, emberi és professzionális



Vladimír Predmerský a fesztiválon

kapcsolatokat jelentett. Ezt azért hangsúlyozzuk, mert amikor van támogatás, akkor bárkit meghívhatunk, hogy jöjjön és adja elő produkcióját az előbbi három tényezőtől függetlenül. A visegrádi kapcsolatok más jellegűek voltak. Később jöttünk rá, hogy a földrajzi és politikai alapokon történő kulturális csoportosítás egészen hétköznapi jelenség, még a színházban is. Van mediterrán színházi fesztivál és frankofon, van az északi országoknak, s vannak csak helyi fesztiválok, amelyek pontosan körvonalazzák a művészek és a közönség közti szövetséget. Meg voltunk győződve róla akkoriban, hogy a művészetnek és a színháznak saját nyelve és lelke van, ami természetfeletti és mindenkit megszólít, nemzetiségtől és lakhelytől függetlenül. Valóban ezt hittük. A dolgok ma már másként vannak. A helyi határoknak és annak a ténynek a tudomásul vétele, hogy szlovák nemzetiségbe vagyunk öltöztetve, segített elfogadnunk, hogy vannak dolgok, amiket nem változtathatunk meg, sőt nincs is szükségük a változásra (vagyilagosan lehetetlen volna megváltoztatni őket, mint például a származási

ország, nyelv, társadalmi alkotmány stb. kérdését). Mi – a művészetben és a kultúrában – a politikai diplomácia részei vagyunk. Ez a keretrendszer, amelyben individuálisan áttörhetjük a határokat és felülkerekedhetünk a korlátokon, közös dialógusra törekedvén mindenkivel, meghívhatunk színházakat, vezetőiket, és megpróbálhatunk külföldre utazni. Ám nem sorsunk áttörni a falakat, metaforikusan mondván... Beszterce, Nyitra vagy Kassa sohasem válhat Salzburggá, Avignonná vagy Edinburgh-vá. Lehet, nincs is erre szükség. (Bár mi itt Szlovákiában biztosan boldogok lennénk...) Újra hangsúlyozva, ez független a személyes képességektől és tehetségtől. A korlátokat a történelem alakította, amelynek részesei vagyunk jóban és rosszban. Ez a korlát tisztán kirajzolódik a fesztiválon. Elhagyván a nemzeti tartományt és nyitva Közép-Európa felé, ez minden érintett számára rengeteg inspiráló és konkrét tettet hozott, kifejezetten individuális együttműködések közép-európai csoportokkal és művészekkel, csak úgy, mint meghívásokat, a helyi és nemzetközi csoportokét, hogy külföldön szerepeljenek.

A fesztivál korlátai

Az első határvonal a visegrádi terület volt, a fesztivál alcíme *A szlovák bábszínházak szembesítve a közép-európai bábszínházakkal*. Egy másik átlépése a korlátoknak, a határoknak a közép-európai szigeten való túllépésünk volt azáltal, hogy 2002-ben egy új sort adtunk a címhez: *A szlovák bábszínházak szembesítve a közép-európai bábszínházakkal és a világ meghívott színházai*. Egy zarándok lett a fesztivál védjegyének az imázsa. Az előbbi alcímet 2004-ben ismét átalakítottuk: *A szlovák bábszínházak szembesítve a közép-európai bábszínházakkal és meghívott országok a világból*. A programszervezésben együttműködtünk a V4 országainak konzultációs szakembereivel, beleértve Szlovákiát (minden kiadásnak megvolt a maga konzultációs csapata). 2010-ben a zarándoklatunk Közép-Európán és a világon keresztül olyan kereszteződéshez érkezett, ahol elhagytuk a földrajzi meghatározásokat és témában lettünk elkötelezettek. A 2010-es kiadás címe: *Bábos Beszterce, Kettős hatás, a Gyerekeknek és*



Henryk Jurkowski a fesztiválon

felnőtteknek szóló új bábszínház Nemzetközi Fesztiválja lett. A 2012-es év abban hozott változást, hogy az új szót kicseréltük a kortárs szóval. A gyerekek és felnőttek kettős megszólítása hasznosnak bizonyult. A jubileumi rendezvény címe pedig: *Bábos Beszterce 2016 Turné*; A fesztivál korlátainak, a lehetséges és a lehetetlen nemzetközi felfedezése folytatódott. Számunkra a fesztivál eddig is és ezután is egyfajta kutatás, vagy inkább a kutatás egy formája a közös szervezői munka és színházi dramaturgia területén.

A műfaj korlátai

A *Bábos Beszterce* (1994 óta), színházunkhoz hasonlóan, tartalmazza címében az *útelágazásnál* kifejezést, és ez felelős azért, hogy milyen gyakran találja magát választút előtt és olyankor hogyan viselkedik. Túl gyakran érezte és érzékeli műfajának korlátait, ezáltal a bábszínház korlátait. A báb iránti magatartásunk megnyilvánult abban, hogy színházunknak a bábszínház nevet választottuk 1990-ben. Már régóta fontolgattuk ezt (a kreatív csapatból egyikünk

sem érkezett közvetlenül bábszínházi területről). Több javaslatot is kaptunk azzal kapcsolatban, hogy hagyjuk el az elnevezésben a báb szót és helyette inkább Színház az *Útelágazásnál* nevet használjuk. Egyszerű lett volna ezt megvalósítani. Távolról visszanevezve valószínű, hogy a színház életútja akkor máshogyan alakul. Azzal, hogy az elnevezésből (nem a produkciókból) kimaradt volna a báb, nagyobb valószínűséggel tudtunk volna alkalmasabb teret kialakítani az alternatív és a drámai színház közötti manőverezésre, főleg a felnőtt kontextusban. Mennyivel egyszerűbb lenne esti előadásaink fogadtatása, ha...! Mégis akkoriban (és mind a mai napig) nem állt szándékunkban feladni a bábót és a gyerekeknek szóló kreativitást, vagy magukat a gyerekeket. Így, megörökölve a bábót és a bábfesztivált, megörököltük a bábszínház korlátainak és korlátozásainak kérdését is. Ez a téma két vitát kiváltó nagy területre osztható fel: először is a műfaj zavarára, másodsor pedig a célközönség korának kérdésére. Az az állítás, hogy a bábszínház csak gyerekeknek való, merő előítélet.

Az idő korlátai

A Bábos Beszterce egyik korlátja az a tény, hogy a fesztivál két évente kerül megrendezésre. Az éves szünet inkább tűnik hátrálynak, mint előnynek a szervezés és tervezés tekintetében. Ennek ellenére tisztában vagyunk vele, hogy a két évente történő megvalósulás a színházak munkájából fakad, és növeli az esélyét az értékes produkcióknak. Ennek ellenére a két éves megjelenés több módon is korlátokat emel. Például, amikor európai támogatásokat keresünk, sokkal összetettebb szituációval kell szembenéznünk a felügyeleti szervekkel, az emberekkel és a színházi dolgozókkal kapcsolatban. Mert akkor is, amikor nem éppen a fesztivált kivitelezjük, folyamatosan dolgozunk rajta látáson is, igaz, támogatás nélkül. Írtam már máshol, hogy azok az emberek, akik a kultúrában helyhatósági szinten érintettek, rég elhomályosították az éves aktivitás szükségességét. Ezzel nem azt akarom állítani, hogy az éves megjelenés a fesztivál számára kedvező lenne. Mégis az éves szünet olyan hegygerinc, amelyet egyre nehezebb megmászni. Egy másik paradoxon, hogy huszadik alkalommal kerül sor a fesztiválra, és ez valójában 40 év munkáját, vízióját és aktivitását jelenti a fesztivál bizottságának tagjai és a színház dolgozói részéről. Ezért

van a bábjátéknak folyamatosan halálos kétértelmősége a színház világában. A négy évtized különböző generációkból érkező életeket jelent, amelyek különböző szociális és kulturális kontextusokban éltek együtt. Ez a két évezred összezapása. Most vagyunk szemtanúi egy olyan generáció rohamának, amelynek élete kevésbé összeegyeztethető a miénkkel, mint ahogyan a miénk volt saját felmenőinkkel. Idősebb barátaink és kollégáink elmentek. A legnagyobb sajnálattal írom le, hogy az elmúlt két évben, a 19. fesztivál után váratlanul elvesztettük Josef Kroftát, Karel Brožeket, Markéta Schartovát, olyan kiváló cseh bábszínházi rendezőket, akiknek nagy szerepe volt abban, hogy a bábjáték határai megnyíljanak. Henryk Jurkowskit, a színháztudóst, aki – minden túlzás nélkül állíthatjuk – mindannyiunkra hatást gyakorolt. Pavel Kalfust, a nagy cseh bábtervezőt és másokat. Színházunk alulmaradt az égi társulattal szemben, és elveszítette Mariška Šmihlovát, pár évvel korábban pedig barátunkat és színészünket, Štefan Píšťát... Az idő korlátainak túlszárnyalása a legfájdalmasabb és sokkal kevésbé látható feladat. Ezek a sorok emlékeztetnek bennünket rájuk: mindegyikük különböző korban látogatta a fesztivált és nem mindenki volt alkalmunk együtt dolgozni, míg



A Bábszínház az Útelágazásnál épületének bejárata



A Bábos Beszterce-Tour Fesztivál plakátja Ladomerská Vieska település kultúrházán

másokkal intenzívebben tevékenykedhettünk, vagy éppen vitatkoztunk velük. Mégis mindegyikük a legpozitívabb módon lépett be ebbe a térbe, megteremtve számunkra annak a lehetőségét, hogy tanulhassunk tőlük, és hogy továbbra is inspiráljanak bennünket. Mindegyikük kivétel nélkül bőséges inspirációt, konkrét tetteket hozott magával, és befo-

lyásolta nézeteinket a színházról és a bábról. Nyugodjanak békében.

Szántó Viktória fordítása

(20BB Bábkaršká Bystrica, The Festival of All Sizes. Szerk: Dagmar Inštorisová – Iveta Škripová – Dominika Zat'ková. Besztercebánya, 2016. 9–20.)

LIMITS: THE HEART AND SOUL OF THE FESTIVAL

“Bábkaršká Bystrica, The Festival of All Sizes”, is the title of a book summarizing the festival’s history. It was published in time for the 20th puppet festival, and we are bringing you the words of the puppet theater’s director. In the chapter titled “Yesterday, Today and Tomorrow”, the limitations of the festival’s operation are outlined: The First and Real Limit: Slovakia; Limits of the Festival; Limits of Genre; Limits of Time; Since their theater became the designated organizer for the festival in 1994, their official and unofficial goal has been to overcome the limitations impeding the festival’s operation. This principle guides them even now. The book presents writings and reflections by many authors on the history and events of the festival, including important documents and photographs. A separate article commemorates the great theorist, Henryk Jurkowski.

ARCANUM DIGITALIS
TUDOMANYTÁR

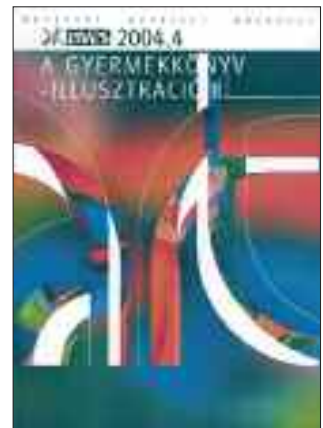
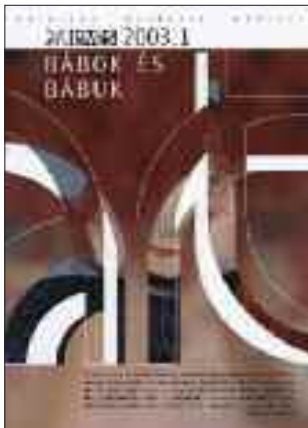


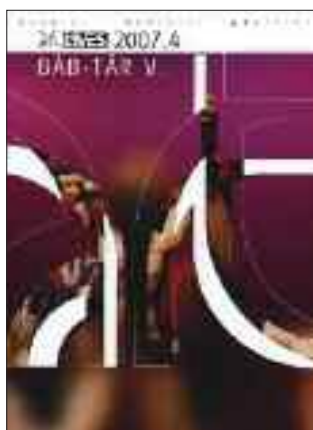
Art Limes 1992–2015



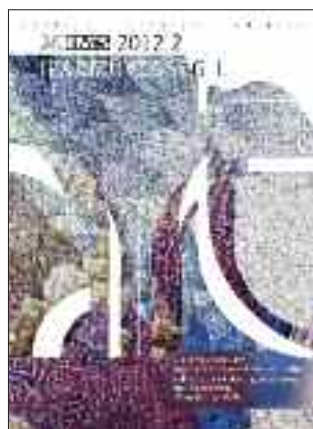
DVD

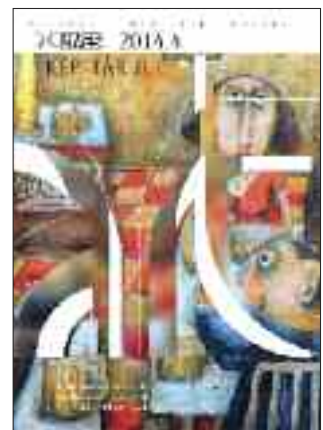
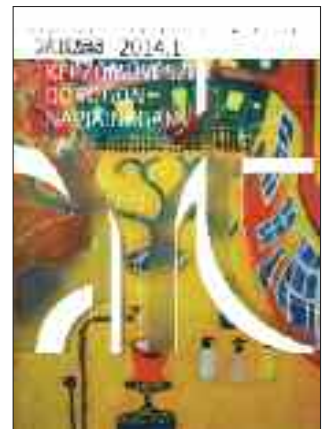
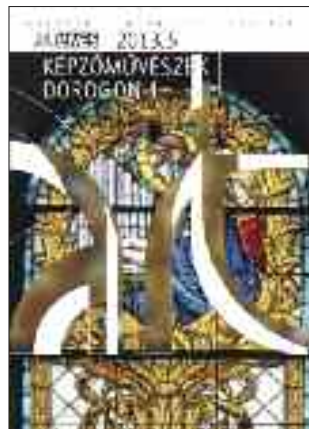
KERESHETŐ HASONMÁS



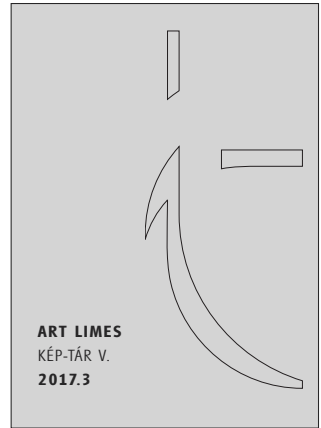
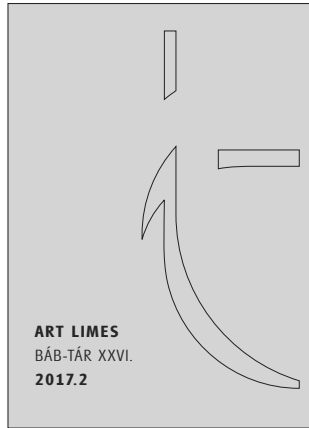












MEGJELENT SZÁMAINK:

2003/1. szám – BÁBOK ÉS BÁBUK (elfogyott)	–
2003/2. szám – A PASZTELL	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
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 képíró: Kass János, 3. rész	1.000 Ft
2015/4. szám – Képzőművészek Tata városában XVIII–XX. század – I. kötet	1.000 Ft
2015/4. szám – Képzőművészek Tata városában XVIII–XX. század – 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

Folyóirataink megvásárolhatók:

- Budapesten: Írók Boltja (Andrássy út 45.)
- Komárom-Esztergom megyében és országosan a LAPPERK terjesztésében

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

Kernstok Alapítvány/Art Limes Szerkesztősége, 2800 Tatabánya, Esztergomi út 7. I/6.

E-mail: viragjeno46@gmail.com

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

art LIVES ART LIVES MŰVESZETI FOLYÓIRAT
 MŰKÖDŐK - MŰVÉSZETEK - MŰKÖZMŰVEK
 JOURNAL OF ARTS, LIFE AND ART

[HOME](#)
[KÖZLEMÉNYEK](#)
[MŰKÖZMŰVEK](#)
[KÖRNYELT](#)
[TUDÁS](#)
[LIVES](#)
[TÖRZS](#)

Amerikán az ördög még alszik

Események

június 2017

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

Legfrissebb cikkek

Hűzzék előkelővel veszte Szepes Áronnal!

„A természet, az a csoda” - „A csoda az a természet”. A kultúra és a természet közötti kapcsolatokról és a természetjárásról beszél Áron Szepes.

23

Kövessetek minket!

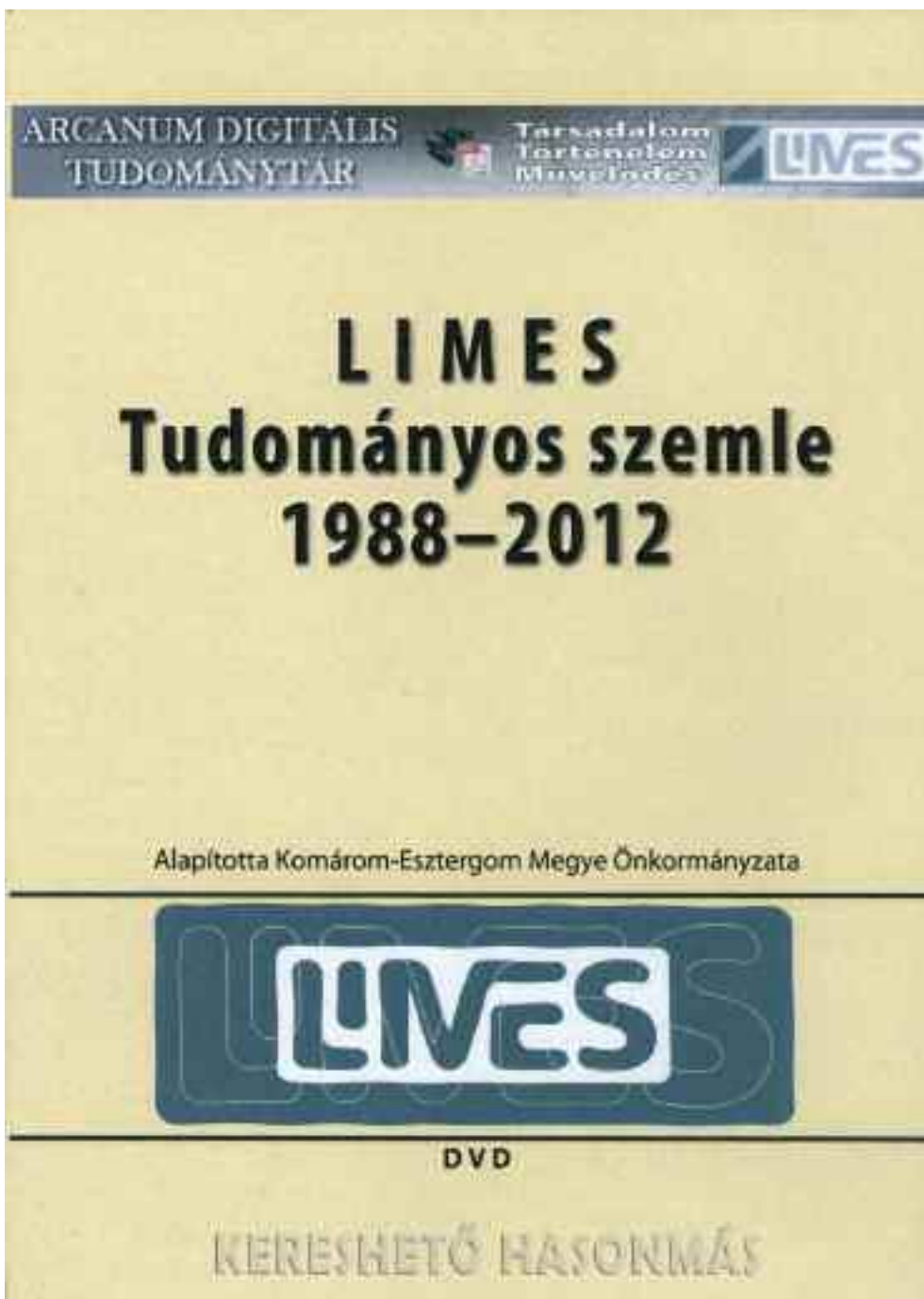
Arbori festészetek a P...

2017 LET...

VÉGTŐRŐK ARBORISZ...

2017 az Arboris...

Arboris



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