



A fesztivál-plakát



Nina Maliková



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

Nina Malíková

EGY FESZTIVÁLVEENDÉG 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 Sztuk, a Teatr Animacji) produkciók egész sorával mutatkoztak be, a külföldi társulatok pedig Ukrainát, 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 átirat 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 találkozok 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 sajtóságotosan 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 fesztiválokon, miközben se a rendezők, se a tapsoló nézők nem tagadják, hogy a siker elsősorban annak a rokonszenvenek 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 Gintaré 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 samiszen 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 alsószknya 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 elénk 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 fülecsapkát 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 osztozni. 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 eltűzölve, 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. Benyomásmat 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 poggyászba 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 perszifázsa; 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 előadasként 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 főköttőjeként 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 megköstolni,

altruista ötlete támad: a tyúkól 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 Biata-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 desktop 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.