



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 fesztiválokon tapasztaltak 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 találkozáson 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 érvelni. 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 bábelőadás.

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 bábtales 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: Monori 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 átgondoltabbnak 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 jelmezekben 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 őrá 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 játszóknak. 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 bábszövegkönyvek 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 bábbokkal 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 bábokból 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 kárhoztatott 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 legkülönbébb 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 produkciók 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 feléként 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 túlbeszélttség és túlmozgásosság ellenére – remek produkciót eredményez.

**Közvetítés:** 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 üdvözlik, 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 stábjá: 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.