

*Keletre a Naptól,
Nyugatra a Holdtól.*
R. Sz. Kovács Domokos.
Vaskakas Bábszínház, 2016
Fotók: Orosz Sándor



Fodor Orsolya

A BÁB ÉS A TÁNC KAPCSOLATA – KÜLFÖLDI ÉS HAZAI MINTÁK

**KÉT MŰFAJ TALÁLKOZÁSA KOVÁCS DOMOKOS
ÉS KÁLMÁN ESZTER ELŐADÁSAIBAN**

Egyre gyakrabban tapasztalható tendencia színházi előadások más színházi műfajokkal, például a báb műfajával való keveredése. Átjárásokra manapság folyamatosan látunk példákat, de ha bábszínházi elemeket látunk vegyülni (tudatosan vagy nem tudatosan) más technikákkal, még újdonságként figyelnünk fel rá. Pedig mióta a „bábosok kijöttek a paraván mögül”, azaz a mozgató láthatóvá vált, a műfaj adta lehetőségek tárháza is tovább növekedett olyannyira, hogy az már a műfaj határait feszegeti, sőt, a bábművészetről kialakult nézet az lett, hogy egy rendkívül alázatos és kísérletező szemlélet jellemzi. Ebből fakad nyitottsága is a többi művészeti – nem csak színházi – ág felé: legyen szó akár festészetről,¹ zenéről² vagy éppen a táncról. Ez a nyitottság azt eredményezi, hogy visszafelé is működni kezd az érdeklődés: a többi ág is kacsingatni kezd a báb felé. Épp ezért nem csak a báb felőli nyitásokról érdemes szót ejteni: kő- és függetlenszínházi szférában egyaránt jellemző a műfajok közötti átjárás. Elég, ha csak a fizikai színház műfaját említjük, amely a színházi formanyelvbe beemeli és középpontba helyezi, valamint sokszor dramaturgiai funkcióval látja el a mozgást és magát a testet, (szöveg, tárgy- esetleg díszlehetlyettesítő szerepekben).³

Talán épp ezért nehezebb manapság egy báb-színházi szemlélettel készülő előadást tisztán báb-színházi előadásnak nevezni – és talán nem is kell. Persze a bábos szakirodalomnak lépést kell tartania a fogalmak folyamatos megújulásával, a bábszínházi technikák egyre szélesebb körben

való alkalmazása a műfajkeveredések mellett a hagyományos formák alkotóira is felhívják a figyelmet, valamint olyan pozitív jelenségeket is elősegítenek, mint a bábműfaj korosztályi megkötöttségektől való függetlenedése. Az említett műfaji keveredéseken belül a báb és a tánc kapcsolatba hozására eddig kevés példát láthattunk az itthoni színházi szférában – ezért a két műfaj összeházasítására tett lépések viszonylag új keletűnek tűnhetnek. Gergye Krisztián táncművész és társulata előadásaiban sokszor olyan stilizációs formát használ, amely bizonyos szempontból már bábozásnak számít, mindenesetre megoldásai, gondolatisága erre engednek következtetni. Összművészeti jellegű táncelőadásaiiban a jávai tánc tradicionális formanyelvének örökségét viszi tovább, koreográfusként, rendezőként egyaránt aktív (társulatával például májusban vitték színre a Budapesti Fesztiválzenekarral közösen Bartók Béla: *A csodálatos mandarin* és *A fából faragott királyfi* című műveit, Fischer Iván vezényletével).

De ha nem a tánc felől, hanem a báb felől indulunk, akkor már külföldi mintákból kell kiindulnunk. A kortárs bábművészet európai viszonylatában a francia Philippe Genty metamorfózisokkal játszó báb- és illúziószínházát, német területről az átváltozást (a halál, irtózat, csúfság mellett) szintén előtérbe helyező Ilka Schönbein munkásságát, valamint a nagyrészt szivacsbábokat használó holland Duda Paivát kell említenünk – utóbbi társulatában bábos és táncos tagok egyaránt megtalálhatóak. A német és a holland művész között a legerősebb a kapcsolat

1 Például a Stúdió K *Szamár a háztetőn*, *Maya hajója* előadásai, vagy a *MiniTextúra* előadásai.

2 Például a Hups Crew a brémai muzsikuskok történetét feldolgozó *Jam c.* előadása, amely bábszínház-koncertként működött.

3 Horváth Csaba és Hegymegi Máté rendezései jó példák erre.

olyan szempontból, hogy báb és bábos viszonyát egészen érdekes, már-már bizarr módon ragadják meg. A báb sokszor az emberi testből nő ki, hozzá tartozik, esetleg valamiféle betegség, góc, vagy mánia szimbolizálására szolgál, máskor egyszerűen egy másik lényt jelent, aki az őt mozgató emberi testtel kerül kapcsolatba – a legtöbb esetben úgy, hogy ne lehessen eldönteni: ki mozgat kit, vagy egyáltalán hol ér véget az ember, és hol kezdődik a báb. Fontos kapcsolat még a két alkotó között, hogy bábjaik saját készítésűek, ők maguk pedig előadásainak sokszor szereplői, tervezői, rendezői egy személyben. A holland bábművésztől is tanult a Vaskakas Bábszínházban gyakorlatát töltő, 2016-ban végzett Kovács Domokos bábszínész. Hazai pályán a bábos szakmában ő képviseli leg-erősebben azt az alkotói szándékot, amely a két műfaj elemeinek vegyítését helyezi előtérbe. Duda Paiva társulatánál töltött idő előtt is fontos volt számára a báb mellett a mozgás, a holland művész munkásságának testközelből való megismerése pedig igazolta, hogy a kettő szorosan összekapcsolódik. Számára, saját elmondása szerint, a báb műfajában a mozgásnak és a táncnak sokkal hangsúlyosabb szerep jut, mint azt első látásra gondolnánk – valamint mindkét műfaj egészen magas technikai tudást igényel.

Két vizsgaelőadása a *H.A.N.*⁴, és a *Keletre a Naptól, Nyugatra a Holdtól* a két műfaj összeházasítására tett kísérletek bemutatásai, állomásai – egyben a fiatal bábművész első szólóelőadásai. Utóbbi előadását a kint tanultak inspirálták.

Az első szólón, a *H.A.N.* című előadáson a már említett technikai igényesség egyértelműen meg-látszik. A szöveg nélküli, három részből felépülő darab első részében két szivacsbáb „mozgatja” a teljesen rongyszerű, élettelennek tűnő emberi testet – ezek a táncos két oldalát jelképezik, különálló személyiségek, az egyik a férfi (fehér ruhás), a másik a női (narancs ruhás) részt. A három részes darab első részében⁵ két kézfejének és

saját testének összejátékával éri el, hogy bár egyedül játszik, három létezőt lásson a néző. A második részben az eggyé (emberi szívvé) olvadt szivacs kelti életre az embert, aki a korábbi mozgatásból megjegyzett mozdulatokat felhasználva tanul meg „önmagában” is létezni. Az öntudatra ébredést követi az utolsó rész, amelyben a fiú azonosulni próbál a neki felkínált két identitás (női és férfi) va-lamelyikével.

A bábos eszközöket és gondolkodásmódot fel-használó három táncból, három mítoszból felépülő gender témájú előadás rendkívül fájdalmas, ma-gányos és érzéki. Tere letisztult, fehér és narancsszínű virágokkal lehatárolt kör, amelyből a „teremtmény” nem szabadulhat.

Mivel a darab szöveget nem használ, legpontos-sabban a leírásából tud tájékozódni a néző: *„A Her-maphrodita mítosza egy olyan erős szerelemről szól, amiben egy férfi és egy nő ténylegesen egy lényvé olvad össze. Androgyné a kezdetben létező harmonikus egység szétszakadásáról férfira és nőre. Narcissosé egy olyan férfiról, aki saját magába lesz szerelmes. E történetek egymásba olvasásából jön létre egy negyedik, amely a tánc és a bábszínház kettőséből született új nyelven szól egyszerre párkapcsolati problémákról, a párválasztás ne-hézségéről, féltékenységről, megcsalásról, a szerelem útját álló gátakról, miközben olyan ősi kérdésekre keresi a választ, mint a személy öndefiníciója. Mennyire határozza meg életünket az, hogy milyen testbe születünk? Nemi identitásunk a test határozza meg vagy az abba zárt lélek? Mit jelent férfinak illetve nőnek lenni? És mi van a kettő között?”*

Kovács Domokos másik előadása, a *Keletre a Naptól, Nyugatra a Holdtól* – amelynek rendezője, játszója és tervezője szintén ő maga – a báb és a tánc mellett már szöveget is alkalmaz. A téma újfent a gender kérdés egy (szerelmes) felnövé-s-utazáson keresztül, amely a különböző férfi és női szerepek felcserélődését helyezi középpontba. A történet szerint egy fiút elvárásznak, és egy

4 A cím a Hermaphrodita, Androgyn, Narcissos nevek kezdőbetűit használja fel. A *han* szó japánul *ellentétet* is jelent, melynek a cikk írója önkényesen jelentőséget tulajdonít.

5 Az előadás konzulense Fejes Kitty koreográfus volt.



H.A.N. Sz: Kovács Domokos, 2016. Fotók: Buday Dániel





Keletre a Naptól, Nyugatra a Holdtól. R, Sz: Kovács Domokos. Vaskakas Bábszínház, 2016 Fotók: Orosz Sándor

lánynek kell megküzdenie érte. Olyan kérdéseket boncolgat az alkotó, mint hogy mi a különbség fiú és férfi között, melyikre van igazán szüksége egy lánynak, avagy a nőnek; valamint, hogy mit kell bizonyítania egy fiúnak, hogy „igazi” férfiként tekinthessen rá a nő? Szabadítsa ki a fogságban tartott, elátkozott hölgyeket? Állja ki a próbákat, ahogy a mesékben szokás? És mi történik akkor, ha mindezt a drótból készült lánynak kell megtennie az emberfiúért? És egyébként kitől is kell megmentenie a fiút? Ez a fordított királylánymentés a test nyelvével, erős, de letisztult vizualitásával mesél elsősorban, ahol Markó Róbert szövegei a legtöbbször atmoszféra-teremtő erőként és asszociatív eszközökként működnek, akárcsak Tarr Bernadettnek a darabhoz komponált zenéje. De azt azért érdemes megjegyezni, hogy ha egy előadás eszközei (itt: mozgás, vizualitás, báb, próza) teljesen egyenrangúak akarnak lenni,

abból adódhatnak nehézségek... Mivel maga a tánc és a mozgás is elvont, és a betétszövegek is absztraktak, gyakran olyan érzése lesz a nézőnek, hogy hiányoznak olyan konkrétumok az előadásból, amelyek biztonságos fogódzót adhatnának a látottak megértéshez vagy véleményezéséhez. A verbalitás, mint ezt a funkciót betöltő szabályrendszer azonban az előadásban inkább újabb asszociációk beindítását szolgálja, ami ugyan bátor, de a megértést nehezítő vállalás az előadás részéről.

A *Keletre a Naptól, Nyugatra a Holdtól* című előadás egy kifinomult játék a szöveg, a báb és a tánc egyenjogúságának megteremtésére.

„Fiú, félsz-e szótól és félsz-e a bottól?

Szavaid mit érnek?

Váltsd tettekre jókor.

Keletre a Naptól, Nyugatra a Holdtól.”⁶

6 Részlet a *Keletre a Naptól, Nyugatra a Holdtól* előadásból

Ebben az előadásban is uralkodik a báb és a tánc viszonyának problematikája, sőt, egészen mesterien házastja össze a két műfajt a fiatal bábszínész az emberfiú és a báblány szerelmi táncában, ahol úgy táncol mozgatóként sajátkészítésű drótszerelmével, hogy megint nem lehet eldönteni: ki vezet kit, ki az irányító és ki az irányított. A történet egy fiktív térben játszódik, Keletre a Naptól, Nyugatra a Holdtól, egy képilesztult, zárt, északi meséket idéző kék közegben (a látvánnyal teljesen összhangban álló zenei világgal), és a néző végül megnyugodhat: a királylány sikeresen megmentenie a fiút, mindketten kiállják a próbát.

A *Keletre a Naptól, Nyugatra a Holdtól* előadását nagyban inspirálta a Duda Paiva társulatánál töltött idő. A 2017-es őszi évadtól szabadúszóként dolgozó Kovács Domokos többek között visszatér a holland bábművészhez asszisztensnek, de itthon is látható lesz Varsányi Péter pályakezdő bábrendező színházi nevelési előadásában, amelynek a próbái már nyáron elkezdődtek. Báb és tánc magyarországi kapcsolatának következő fontos pontja lehet a Forte Társulat előadása, A *nagy füzet* (ahol a díszletet, kellékeket és a színészeket kívül mindent zöldségek helyettesítenek), de említhetnénk más Horváth Csaba-munkát is. Nála tanult Hegymegi Máté is, akinek a Katona József Színház Kamrájában bemutatott *Bádogdob*⁷ című rendezésében a főszereplő Oskar Matzerath, (Dér Zsolt) dobját (és egyben későbbi önmagát) egy élő színész (Elek Ferenc) játssza – tehát egy tárgyat helyettesít egy élő személy, ezzel is pluszjelentéssel ruházva fel azt, és még jobban erősítve a fiú hozzá fűződő kapcsolatát (Oskar egy elmegyógyintézetben eleveníti fel élete történetét). A fizikai színházi rendező nemrég bemutatott *Peer Gynt* rendezésében is él ehhez hasonló – a bábos gondolkodástól korántsem messze álló – eszközökkel. Hegymegi Máté mindkét előadásának látványát Kálmán Eszter tervezte.

A magát elsősorban látványtervezőként definiáló Kálmán Eszter nem lehet kizárólag ebben a minőségben emlegetni. Kálmán Eszter Bristolban tanult performansz-rendezést és látványtervezést, itthon pedig aktív résztvevője a színházi életnek. Olyan díszlettervezői munkák mellett, mint amilyen az emlegetett (különböző helyszíneken játszódó) *Peer Gynt*, vagy tavasszal a Vaskakas Bábszínházban bemutatott *Hullaégető* előadás, rendezőként is találkozhatunk vele.

Staféta-nyertes előadása, A *tó a Trafó* Kortárs Művészetek Házában volt látható Bercsényi Péter bábművész és Dányi Viktória táncos közreműködésével. Kálmán Eszternek már több saját produkciója szerepelt a Trafóban, és mindegyik előadását erős, újszerű vizualitás jellemezte – az *N, mint Nosferatuban* hétköznapi tárgyak és átgondolt látványelemek animálásával teremtett közeget –, jeleneteinek középpontjában egy-egy ilyen önálló elem jelenti a gondolati középpontot: egy lufi, egy fekete köpeny vagy egy papírdoboz-város.

A *tó* című előadás esetében is a vizualitás volt az elsődleges szempont. A *Hattyúk tavából* inspirálódó látványtervező-rendező a két felkért alkotóval együtt kísérletet tesz a tánc, a báb, a tér és a zene egyenrangúságának megteremtésére, kapcsolódásaik játékos megragadására, egy táncművész és egy látványtervező közös gondolkodása látható – amire maga az előadás is reflektál, a humor eszközét sem nélkülözve.

A *tó* két szereplője táncolva beszél el folyamatosan változó viszonyát egymással: néha, mint bábos és táncos, máskor, mint herceg és hattyú, megint máskor, mint bábos és önálló báb jelennek meg. Nincs konkrét történet, csak (a kortárs tánc-előadásokra jellemző) lazán kapcsolódó asszociációk, reflexiók, amelyeket összeköt a tér, a jelmezek, a zene. Az egymással versengő, egymást kereső, folyamatosan változó báb és emberi test, vagy

7 Mikó Csaba alkalmazta színpadra Günter Grass regényét, amelyben a törpe növésű főhős maga választja háromévesen a nyomorítottságot azzal, hogy leugrik a nyitva felejtett pincejajtón át a mélybe, így hosszabbítva meg saját gyermekkorát, kivonva magát a felnőtt lét felelőssége alól.

bábos és táncos küzdelmeit, játékait egy tükröződő sima fekete felületen látjuk elmesélni, míg el nem mosódnak a határok élő és élettelen, irányító és irányított között.

Az előadók nem riadnak vissza a helyzetkomikumban rejlő lehetőségektől, vagy attól, hogy játékos formában kérdezzenek rá a két műfaj különbségeire. Kálmán Eszter erősen vizuális gondolkodása úgy érhető tetten, hogy mind a díszletet, mind a kellékeket a táncos és a bábos határozzák meg, a körülöttük levő világot egymáshoz való viszonyuk alakítja. És ahogy ők változnak, úgy alakulhat hattyúvá egy kéz vagy egy összegyűrt zsebkendő. A hattyúk tava (vizuális és zenei) motívumai a legkülönfélébb és humorosabb módokon jelennek meg az előadásban, a műfaji átjárhatóság kérdését célozzák

meg. Kálmán Eszter darabja etűdszerű, asszociatív szerkesztése ellenére is működőképes és élvezhető – igaz, talán túlságosan is nélkülözi a történetmesélést és ettől öncélúnak hathat.

„Ha a bábozó színész épp fölemeli a kezét, amin kesztyű van, és mindezt úgy teszi, hogy a néző nem biztos benne, hogy abban a pillanatban az már egy hattyú, vagy egy balettosnak a keze, onnantól kezdve az egész mozdulatsor összemosódik a háttérben táncoló lánnyal, akin ugyan térdvédő van, de az, ahogyan mozog a lába, már többletjelentéssel bír. Így ez máris nem is annyira tánc, mint inkább bábszínház. Minden mozdulat egy picit túlmutat önmagán, és együttesen nagyon plasztikusan szemléltetik azt a megfigyelést, hogy a bábszínház közel áll a tánchoz, a koreográfiához”



A tó. Sz: Kálmán Eszter, 2016



Keletre a Naptól, Nyugatra a Holdtől. R. Sz: Kovács Domokos. Vaskakas Bábszínház, 2016 Fotók: Orosz Sándor

THE RELATIONSHIP BETWEEN PUPPET AND DANCE

The literature on puppet theater has to keep up with the constant re-invention of its underlying concepts. In addition to the ever-increasing use of blending genres in puppet theater, traditional forms also vie for attention. This is, in part, due to the fact that puppet theater has largely liberated itself from age-related constraints. Within the aforementioned mixing of genres, only a few examples of puppet and dance have been seen in Hungary to date. For that reason, the steps taken to marry the two genres may appear to be relatively recent. The author of this article primarily examines the use of these two genres in performances by Domokos Kovács and Eszter Kálmán, but also makes mention of examples from abroad in the work of Philippe Genty, Ilka Schönbein and Duda Paiva. In Hungary, Domokos Kovács is the strongest practitioner combining the elements of the two genres. *East of the Sun and West of the Moon* is a sophisticated production, using text, puppet and dance in equal measure. Every one of Eszter Kálmán's performances is characterized by a strong and original visual component. Her production, *The Lake*, relies primarily on its visual. She experimented with making equal use of dance, puppet, space and music, playfully seizing the links between them.