



A találkozó plakátja



Szamar a torony tetején.
R: Fodor Tamás,
Stúdió K. Színház



Rómeó és Júlia. R: Somogyi Tamás, Harlekin Bábszínház, Eger

Nánay István

KECSKEMÉTI KÉRDŐJELEK

A MAGYARORSZÁGI BÁBSZÍNHÁZAK XI. TALÁLKOZÓJA

Nagy szó, hogy idén meg lehetett rendezni a kecskeméti bábtalálkozót. Három évet kellett rá várni, mivel tavaly a szokásos kétévenkénti periodicitás felborult – anyagi okok miatt. Ez évben is igencsak takarékoskodnia kellett a szervező Círóka Bábszínháznak, hogy valamennyi hivatásos együttest vendégül tudja látni. Kár, hogy műsorfüzetre már nem futotta, de lehet, hogy ez csupán a magamfajta adatböngésző és írófajta embernek fáj. Az ehhez hasonló kellemetlenségeket viszont ellensúlyozta a vendéglátók figyelmessége, a precíz lebonyolítás. Május 9–13 között összesen harminchárom előadásra került sor, ebből húsz a hivatalos programban szerepelt, a többi szabadtéri és OFF-produkció volt (három mindkét kategóriában előfordult, illetve négyet a Színház és Filmművészeti Egyetem végzős hallgatói adtak elő). Ahogy korábban, most is minden társulat, illetve vezető maga döntötte el, milyen művel képviselteti magát e találkozón. A választást nyilvánvalóan több szempont befolyásolhatja – egyeztetés, technikai megoldhatóság egyfelől, szubjektív, személyes ambíciók másfelől –, így ez a fesztivál is csak részben tükrözi híven a szakma pillanatnyi állapotát. Az mindenestre biztató, hogy a kiírás időszakában bemutatott produkciók harmada – *Madarak voltunk* és *Akárki* (Mesebólt), *Rómeó és Júlia* (Harlekin), *Batu-tá kalandjai* (Vojtina-Schneider Jankó), *Szamár a torony tetején* (Stúdió K.), *Pettson és Findusz* (Budapest Bábszínház), *Vas Lacil!* (Vaskakas), *Kathputli* (MárkusZínház), *A székely menyecske meg az ördög* (Fabók Mancsi) – az én mércém szerint – minden szempontból kiemelkedő volt. A következőkben természetesen ezekről is szót ejtek, de fontosabbnak tartom, hogy az előadásoknak arról az ugyanekkora hányadáról írjak részletesebben, amelyek kifejezetten problematikusnak bizonyultak.

Azt nem feltételezhetjük, hogy valaki eleve a legelőnytelenebb oldaláról akarna bemutatkozni, tehát

a fesztiválon látott kifejezetten rossz produkciók az adott színház átlagteljesítményét is jelzik. Jó pár együttesről elmondható, hogy alkalomról alkalomra igen gyengén szerepel, így joggal merül fel a kérdés: kinek jó, ha ezek a jelenlegi kiírás alapján alanyi jogon vesznek részt a találkozón – és rendszeresen nagyot buknak.

A *Mackóalsó* (Figurina), *A szomorú királykisasszony* (BábAkalács), a *Gomboló* (Kabóca), *A három deviáns* (Griff), a *Micsoda madár ez?* (Kövéér Béla) alapján – hogy csak a legkirívóbbakat említsem – joggal fogalmazódik meg a szakmai igény: újra kellene fogalmazni a találkozó kiírását és célját, s aligha lehet elkerülni az előzetes válogatás bevezetését. Ma egészen más helyzetben van a bábjátás, mint volt 1992-ben, az első fesztivál idején. A bábegyüttesek száma legalább háromszorosa lett a húsz ével ezelőttinek, egyre jelentősebb szerepet játszanak az alternatívok, elcsendesedett a fővárosi-vidéki ellentét, határozott generációs (s ezzel együtt stílári) váltás zajlik, mindebből az következik, hogy differenciáltabbá vált a magyarországi bábozás, s amit öt vagy tíz éve még elfogadhatónak tartottunk, az mostanra meghaladottá vált, márpedig a látott előadások közel fele ilyen produkció volt. Bármennyire megnőtt a bábszínházak, együttesek és független bábosok száma, a színházi szakma ezen része nem túl sok alkotót, közreműködőt ölel fel. Így aztán a bábosok változatlanul egy viszonylag zárt kört alkotnak, ennek köszönhető, hogy a kecskeméti találkozó megmaradt családias, baráti légkörű eseménynek. Ez persze nem zárja ki az esetenkénti kemény vitákat az előadások közti szünetekben vagy poharazgatás közben, de a hivatalos eszmecserek konszolidált légkörében a véleményalkotás kulturált hangnemben zajlik. Magyarországon kevés olyan találkozót ismerek, amelyen őszinte, érdemi és személyeskedéstől mentes szakmai viták zajlanak, az egyik minden

Akárki.
R: Veres András,
Mesebolt Bábszínház,
Szombathely



*Kathputli.
MárkusZínház,
Pécs*



bizonyral ez (egy másik például a Magyar Színházak Kisvárdai Fesztiválja), ugyanakkor a sűrű program miatt alig jut idő a produkciók részletes megbeszélésére, hiszen négy-hat előadásról két óra alatt csak általánosságok mondhatók. S ez nem a felkért szakembereken múlik, hiszen ez alkalommal Marek Waszkiel, Schilling Árpád, Tasnádi István és Veres András igyekezett mindig a leglényegesebb megglátását megfogalmazni, de a megszabott időkeretben még közöttük is alig tudott kialakulni eszmecsere, a többiek véleményének kifejtésére pedig csak a legkritikább esetben került sor. Márpedig a bábos szakmának elemi érdeke, hogy az előadások alapján felmerülő esztétikai, stiláris, dramaturgiai, térkezelési s egyéb problémákról, jó vagy rossz megoldásokról tisztázó beszélgetésekre, vitákra legyen lehetőség.

Hiszen olyan általános, több előadásban is megjelenő kérdések felvetésére – jó esetben részleges megválaszolására – lenne szükség, mint például a színész, az animátor és a báb alapjaiban megváltozott viszonya s ennek következményei, a sematizálódó narráció, a bábtechnika uniformizáltsága, a színész előtérbe kerülésével együtt járó térkezelési megoldatlanságok, a zenehasználat módja. Mindezekkel szorosan összefügg a témaválasztás, a történetmesélés, a dramaturgia megannyi gondja.

A legösszetettebb probléma a játékos és a báb viszonya. Természetesen már rég nem az a kérdés, hogy előjöhete a mozgató a paraván mögöl, hanem az, hogy ha előjön, az milyen következményekkel jár. Miért jön elő? Milyen konzekvenciája van ennek a bábra nézve? Miért és mikor van szükség a bábra, illetve az emberre, s egy adott történeten belül mi a funkciója az egyiknek meg a másiknak? Nincsenek e kérdésekre egyszer s mindenkorra igaz, kőbe vésett szabályok, de e tekintetben is minden műben valamely szabályszerűségnek, rendnek és következetességnek léteznie kell. Nem lehet elfogadni azt, ha a mozgató csak azért látható, mert a legprimitívebb technikájú bábmozgatáshoz ez a legegyszerűbb megoldás. Manapság a leggyakrabban azt tapasztalni, hogy a játékosok asztali bábozásra alkalmas nyeles bábót vagy csupán egy tárgyat, babát maguk elé tartva

mozgatnak, de hogy miért pont ezt a bábformát használják, az többnyire nem derül ki. Alig lehet már pálcás bábót vagy marionettet látni. S nemcsak e találkózón!

Azért is volt különös élmény a MárkusZínház *Kathputlja*, mert a Pilári házaspár az ősi indiai bábáncoltatás felelevenítésével a marionettben rejlő fantasztikus lehetőségeket is bemutatja. Az Indiából hozott kilenc bábbal – meg azokkal, amelyeket e minták alapján maguk fabrikáltak – nem összefüggő történeteket mesélnek, hanem az eredeti forma szabályszerűségei szerint önálló számokat, bravúr-szólókat mutatnak be. Az attrakciók meg a köztük lévő szünetek alatt az oldalt elhelyezkedő két zenész muzsikál. Elválík a produkció meg a készülődés, a báb meg a mozgatója. Látni ugyan, amint a háttérben a bábosok felkészülnek, de amikor a paravánhoz lépnek, már csak a bábra lehet figyelni. A szakmai mívesség, az elmélyült műgond, valamint a magas fokú technikai felkészültség, a kuriozitás és a hagyomány összefonódása együtt ünnepi pillanatokat teremtett.

De ezek a pillanatok nem feledtetik az említett szakmai gondokat. Azt például, hogy számos produkció keretes szerkezetű, azaz bejönnek a színészek, belekezdenek egy történet elmondásába, majd egyszer csak bábok kerülnek elő, s inentől másfajta előadás folytatódik, hogy aztán a végén visszatérjenek a csak színészi jelenléte igénylő lezáráshoz. Hogy miért veszik elő a bábokat, az gyakran rejtély. Ilyen előadás például az óvodásoknak ajánlott veszprémi *Gomboló*, amely három varrónő közötti munkahelyi idillel kezdődik és végződik, közben zavaros történetet játszanak el női cipőkkel, sámfákkal, hajtogatott papírral és gombokkal egy balul sikerült, de végül jó véget érő vásárlás eseményeiről. Belga rendező (Karel Van Ransbeeck) állította színre az Európa-projekt keretében létrejött előadást, amelyben alig hangzik el szó, ha igen, akkor néhány végtelenségig ismételt, kriminálisan elmondott francia mondat, dalszöveg – feltehetően a nemzetközi forgalmazás lehetőségét szem előtt tartva. A látvány (Opra Szabó Zsófia) szegényes, a színészi játék édeskés, a tárgyak mozgatása nehézkés, az egész tempótlan és ritmustalan.

Hasonlóan riasztó példa a zalaegerszegiek *A három deviáns* című meséje. Jámbor József színész-rendező írta, adaptálta bábszínpadra és rendezte a darabot, amely a kaposvári Csiky Gergely Színháznak a Schwajda György emlékére kiírt drámapályázatán díjat nyert. Bár kollektív szörnyülködés tárgya volt, hogy milyen lehetett a pályázat színvonala, ha ez a mű lett az első, mi nem a mesejátékot, hanem annak rövidített, nyilván némileg átfírt bábos verzióját láttuk. Mindazonáltal az előadás alapján nehéz elképzelni, hogy alapjaiban más lenne az eredeti, amely főleg magyar népmesei elemekből építkezik, de azokat a szerző felhívítja, „posztmodernesíti”. Attól azonban nem lesz 21. századi történet, hogy Csupaháját, Nyakiglábat és Málészáját az Őreg Erdőtkerülő lusta fiaiként Tisztakövrének, Hórihorognak és Bambaképnek hívják, s hogy a bonyodalmakat a vérszegény Zölderdei Tündér utasításait trehányan végrehajtó Satyak Manó idézi elő. Itt is színészek (az öreg, a tündér és a manó) jeleneteivel kezdődik a játék, majd amikor belép a cselekménybe a három fiú, kezdődik a bábozás. A színpad közepét egy óriási malomkerék foglalja el, amelyen keresztül közlekedik a manó meg a tündér, s amely az első néhány használatkor nagyon hatásos, később egyre érdektelenebb térforma. Mivel a kerék elfoglalja a színpad nagy részét, a bábjáték a színpad két oldalára szorul ki. A cselekmény nagy része a fiúkról szól, ők azonban kicsinyke, hátulról, nehezen mozgatható bábuk, amelyeknek nincs elég terük a kellékekkel-bútorokkal zsúfolt, magasan lévő bábszínpadokon. Igaz, lényegi események alig zajlanak, az egymáshoz préselődő szereplők többnyire csak szövegelnek (egy jelenet kifejezetten rádiójátékba megy át), miközben a színpad elülső nagy része az idő jelentős részében üres, kihasználatlan. A színészi játék helyenként kínosan hiteltelen, erőltetett, mórikáló. A nevelő célzatú történet igazát igencsak kikezdi, hogy bár a fiúk a velük történet hatására felismerik a lustálkodás káros voltát, megjavulásukat a tündér közvetlen beavatkozása okozza (például kenőolajat önt a buta fiú fejébe, hogy jobban forogjanak a kerekai). Nem jobb ennél a szegediek előadása sem, a *Micsoda madár ez?*, amely Vlagyimir Szutyjev három

meséje (a címadó mellett *A gomba alatt* és az *Okoska botocska*) alapján óvodásoknak készült, és két különböző részre esik szét. A színpad előterében két bogárnak öltözött zenészről szó nélkül, csupán hangokat hallatva óriás ceruzákkal meg egy nagy legó-darabbal műkedvelő szinten ügyetlenkedik a meséket keretező, illetve elválasztó szakaszokban, de jeleneteiknek (az áttalások idejének kitöltésén kívül) semmilyen kapcsolatuk nincs a főtörténet(ek)hez. Mögöttük paraván látható, amelynek igen-igen szűk kivágásában asztal áll, s három animátornő azon mozgatja a nyeles bábokat. Minden – a bábosok ruhája is – piszkos sárga színű. A játékosok nehezen férnek el a piciny térben, az asztalon lévő egyetlen díszletelemtől alig van helyük a báboknak. A színészi megszólalás harsány, éles, helyenként agresszív. Mivel gyakran a bábosok játsszák el azt, amit a báboknak kéne (például légző gyakorlatoknál), a nézői figyelem nem a bábokra irányul. A meséket a zenésznők maguk szerezte dallamokkal kísérik, de közismert orosz-szovjet zeneszámok felvétele is felcsendül. Nehéz elhinni, hogy létezik még ilyen, a dilettantizmust súroló bábozás az országban.

Mint ahogy azt is nehéz elfogadni, hogy a Figurina anyyi remek, ötletes, könnyed és sziporkázó tárgyjáték után olyan ügyetlen, izzadságszagú, igénytelen szövegű, fantáziátlan képi világú produkcióval lépjen fel, mint a *Mackóalós*. Holott az alapötlet – kidobott, hajléktalan életmódba kényszerülő plüss mackók nagyon is emberi mindennapjainak felvilágosítása – jó lehetne, de az összeilleni sehogyan sem tudó epizódoknak sem humoruk, sem lírájuk nincs. A rutin visszaüt: látszólag minden úgy működik, mint több régi előadásban, de a gegek elcsépeltek, a mozgatás és lebonyolítás nehézkes, a színészek szokatlanul előtérbe kerülnek, jelenlétük mégis halvány.

Szintén a színészi jelenlét hiánya teszi élvezhetetlenné *A szomorú királykisasszonyt*. A BábAkalács több magyar népmesét összefűző előadásának ígéretes a képi megjelenítése: az óriási, lapozgatható könyv lapjain a mesélés közben ki-behúzva, ki-behajtogatva megmozdíthatók a karakteres, kicsit karikatúrisztikus alakok, azaz papírszínház és képmutogató színház

egyvelege jön létre (Makhult Gabriella munkája). Bár a mesék nem nagyon illeszkednek egymáshoz (ez különösen a befejezésnél zavaró), nem ez az igazi baj, hanem az, hogy a mesélő, Tóth Anita – nem a Katona József Színház színésznője! – tempótlanul, erőltetlően és érdektelenül, a közönségre nem figyelve, választott műfajának törvényszerűségeit figyelmen kívül hagyva adja elő mondókáját. S ezen nem segít a különben remek zenész közreműködése sem.

A felidézett problémák árnyaltabban jelennek meg az előadások egy másik csoportjánál. A békéscsabai Napsugár Bábszínház nem a benevezett előadásával vett részt a szemlén. A rendelkezésemre álló információk anyagból nem derül ki, hogy ki az írója az *Egy korszerű boszorkány hétköznapjainak*, rendezője viszont Kolozsi Angéla, a tervezője pedig Sipos Katalin és Sisak Péter. Mindössze két színész játssza ezt a mai mesét Ludmilláról, a varázspalcáját elhajító és a technika vívmányaiért rajongó boszorkányról. A szereplők (a hagyományos boszorkánytechnikával dolgozó Szeverina és Hilária meg egy papagáj és macska) természetesen ezúttal is asztali bábok – remekek, karakteresek, színesek. Ám a történet didaktikus és statikus, a jelenetek többségében a szereplők ülnek és beszélgetnek, a három öreglány konfliktusa, a tévészereplés körüli bonyodalmak nem tipikusan óvodáskorúakat foglalkoztató tematika.

Nemcsak fesztiválózó felnőtt-gyerekek körében, hanem 7-8 évesekkel is láttam a *Kolibri Százlábúak láb alatt* című előadását, s mindkétszer azt éreztem, hogy Ljudmilla Ulickaja szövege, amit Kolozsi Angéla alkalmazott színpadra, felnőtt-mese. Az intim közege (Kolibri Fészek) készült produkciót Tisza Bea rendezte, gonddal, mívesen, kiváló színészek (Török Ágnes, Bodnár Zoltán, Ruszina Szabolcs, Szívós Károly) játsszák, Mátravölgyi Ákos tervezte a bábokat és a díszletet, de mintha valami félig áteresztő fal húzódna színpad és nézőtér között, elvész a hatás. Nem elég dinamikus az előadás, nincsenek csúcspontjai, érzelmi váltásai, holott a mű a különbözőségek elfogadásától a segítőkézségen át a halálíg sok minderről szól. Ugyanakkor itt jól lehet látni, hogy miként lehet a nyeles asztali bábokkal is pontosan és kifejezően játszani, úgy, hogy elsősorban a bábra figyelek, s nem a színészre.

A Bóbita Szere/Meséjének témája sem elsősorban gyerekszemponitú, bár a rendező-tervező Bartal Kiss Rita látványvilága többnyire leköti a kisebb nézők figyelmét is. A címnél pontosabban kifejezi a darab lényegét az alcím – *Levél a világ körül* –, hiszen egy kiskamasznak a szemközt lévő toronyházban lakó szerelméhez írott levele útját követhetjük mindaddig, míg a címzett már idős korában kézhez nem kapja. A keretjáték itt sem marad el: az összegyűlt embereknek, akik zenélnek, sietve járnak ki-be, pakolásznak, egy idős hölgy meséli el a maga és a levél történetét. Lazán kapcsolódó, lényegében önálló jelenetek füzére az előadás, s mint ilyen dramaturgiai szerkesztetlennek tűnik, hiszen aligha csorbulna a történet, ha kevesebb vagy több jelenete lenne, vagy azok más sorrendben követnék egymást. Az epizódok között van sikerültebb és kifejezettebb bántó vagy elhibázott. Egy néger törzs ízléstelenségbe forduló kifigurázása vagy a hosszadalmas és üres Pavarotti-ária nem tesz jót a produkciónak. A házakat jelölő dobozokból áll a sivár és csúnya díszlet, amelyet időnként vetítőfelületnek használnak, időnként a nyeles bábok mozgására szolgáló pultnak, asztalnak. Amikor a rendező képben fogalmaz, élvezhető pillanatok születnek, a szöveges jelenetekben kevésbé.

Bartal Kiss Rita a rendezője a Vojtina *Boldog képek* című előadásának is, amely elsősorban a vizualitásával és a zeneiségével hat. A Boldog nevű falu múltját dokumentáló kiállítás anyaga inspirálta az alkotókat (tervező: Horváth Mari, zeneszerző: Bakos Árpád, versek: Borbély Szilárd), akik idillikus-megleivenedő mesevilágot állítottak színpadra. A gyönyörű és hallatlanul erős indítóképp némileg mást ígér, hiszen a fehér inges, szalmakalapos férfiak és a törtfehér színű, stilizált népviseletű nők ruhadarabjaira vetített régi portrékon, esküvői- és családképeken látható parasztemberek ugyan ünneplőben ülnek a kamera elé, de arcukról, tartásukból egy kemény és küzdelmes élet lenyomata is kiolvasható. Ez utóbbiról az előadás nem tudósít. Viszont nagyon látványos a produkció, amely végköveti egy közösség mindennapjait, ünnepeit a fiatalok ismerkedésétől a házasságig, a szüléstől a gyerekeknevelésen át a halálig. A színpad közepén,



Boldog képek R. Bartal Kiss Rita,
Vojtina Bábszínház, Debrecen



Majolenka hercegkisasszony.
R. Kovács Géza, Csodamalom
Bábszínház, Miskolc



A Csomótündér.
R: Kuthy Ágnes,
Círóka Bábszínház,
Kecskemét



sikban kiterítve, élénk színekkel kifestett, egyszerre mézeskalács- és legó-szerű elemekből egy falu képét rakják ki. Torz perspektívájával, girbe-gurba utcáival, templomával-kálváriájával olyan az egész, mint egy dombormű hatású naiv festmény. A gyerekkáldáskor gólyák hozzák a kisdedet, mint a mesében. A fiatalok esküvőre menetelekor a színészek megfogják a kis templom kapuján kiengedett fehér szalag két végét, s ahogy a szalagot hátulról behúzzák, egyre közelednek egymáshoz is, a szertartás helyéhez is. Szó alig hangzik el, zene és ének annál inkább. Mégis hiányérzetem van, s nemcsak azért, mert a kezdőképhez képest leegyszerűsítetten idillikus képet kapok, hanem azért is, mert a felépülő szép képeket állandó jövőmenéssel, álcelekvésekkel szüntelenül szétbomlázzák. Nem folyamat épül, inkább különböző mélységű és kidolgozottságú fragmentumokat mutatnak fel. Ám ez nem posztdramatikus gesztus (ha az lenne, sem biztos, hogy örülnék neki), hanem egy dramaturgiai bizonytalanság s egy kapcsolódó, a pillanat erejében nem bízó alkotói alapállás árukladó jele.

A házigazda Círóka együttes *Csomótündére* lényeges témát vet fel, a válást, amellyel közvetve vagy közvetlenül minden gyerek szembesül. Gimesi Dóra maga írta át meséjét bábszínpadra, amely egy olyan királyi párról szól, amelyet a házasulandókat cipőzsinórjuk segítségével egymáshoz kötő Csomótündér rosszul párosított, ezért folyton veszekednek, eszik egymás életét, s mindennek szenvedő alanya a fiacskájuk. Kuthy Ágnes rendezése elsősorban a színészi játékra épít, de a királyi család életének visszajátszásakor használ bábokat is. A két világ harmonikusan simul össze, bár a domináns a színészi játék. Apró Ernő kiöregedett, cirkuszi megoldásokat használó Csomótündére hatásos alakítás mindaddig, míg színre nem lépnek a többiek, innentől elvész a szerep. A királyi pár problémáját fiuk, a tündértől segítséget kérő Menyus próbálja orvosolni, de csak a helyzeteírásat kapjuk meg, a megoldás dramaturgiailag nem következik az előzményekből. Mármint, hogy Menyus lesz Csomótündér utóda, a szülők és a velük együtt szintén rosszul összecsomózott pár elválnak, és ki-ki azzal

köt új házasságot, akivel eredetileg is kellett volna. Hiába születik számos szép kép (például a más-különbösen hosszadalmas záró epizód), hiába működik jól a királyi párnak a vásári bábozás stílusában előadott civódása, hiába játszanak hitelesen a színészek, (Krucsó Júlia Rita és Fülöp József), a dramatizálás számos következetlenségét a rendezés nem tudta megoldani, s mindenekelőtt Menyus (Ivanics Tamás) figurája marad motiválatlan és az előadás nagy részében valós feladat nélküli.

Kovács Géza rendezőként négy előadást jegyzett. Saját vásári bábos tapasztalatait adta át Schneider Jankónak, aki a *Batu-tá kalandjaiban* egy Vitéz László-szerű afrikai gyerekebernek a démonokkal és fehér emberek társadalmával vívott harcát mutatja be. A bravúros szólóelőadás a felnőtté válásról, a beilleszkedésről, a másság elfogadtatásáról szédületes tempóban, játékosan, a kesztyűs bábozás minden fortélyát bemutató szól.

A Ziranó Színház (a Mesebolt Bábszínházzal közös) *Pinokkiója* az ismert mese továbbgondolása. Ez is keretjátékos szerkezetű: Dzsepetto a születésnapján feleségével, a Tündérral olvassa a már felnőtt és Amerikában szerencsét próbáló Pinokkió levelét, aki nemcsak jókívánságait küldi apjának, hanem beszámol bábjátékosai sikereiről is. Ebből a helyzetből pergeti vissza a két színész a fabáb kalandos történetét, és éli újra egymásra találásuk folyamatát. Boráros Szilárd mobil, könnyen forgatható és átalakuló díszletében minden szerepet a Pfeifer Zsófia-Varga Péter Róbert házaspár alakít. Ezúttal pontosan működik, hogy mikor mely szerepet játszik színész, s melyet báb – értelemszerűen Pinokkiót, amely itt is nyeles báb! –, használati tárgyak alakulnak át különböző figurává, de maszkos szereplő is előfordul. A színészek pillanatonként új szerepbe bújnak és lépnek vissza alap karakterükbe, külön-külön vagy egymaguk mozgatják és beszélgetik Pinokkiót, s nemcsak élnek, önfeledten játszzák a történetet, hanem szüntelenül reflektálnak is rá.

Boráros Szilárd állandó munkatársa Kovács Gézának, s tanulságos megfigyelni, mennyire más minőségű az együttműködésük eredménye, ha saját társulatukkal dolgoznak vagy ha vendégként valahol. Miskolcon a *Majolenka hercegisasszonyt*

Madarak voltunk
R: Kovács Géza,
Mesebolt Bábszínház,
Szombathely



Pinokkió. R: Kovács Géza,
Ziranó Bábszínház, Hottó



állították színpadra, a Mesebolt Bábszínházban pedig a *Madarak voltunk* című darabot (ez utóbbiról részletes elemzés olvasható 2013/2-es számban). A *Majolenkát* Kovács Géza már többször rendezte, ezúttal követi a trendet és nyeles bábokkal, a színészi játékot előtérbe állítva képzelte el az előadást. Szakácsruhába öltöztetett színészek kezdik a mesélést, majd a színpad közepére guruló színpadon zajlik Jirka, a cukrászinas és a címszereplő szerelmi története, a szakácsnő és a királyi atya, valamint egy varázsló és egy boszorkány közt szövődő viszony alakulása. A ruhák, a színpad fehér, a bábok szellemesek (kifliből-zsemleből összeálló asszony-ság, habverőből, fedőből, lábasból eszkábált varázsló stb.). Az egyszerű cselekmény igen lassan csordogál, ezt ellensúlyozandó a színészek állandóan ki-berohangálnak, ha nincs egyéb dolguk, lázasan tesznek-vesznek, kommentálják cselekedeteiket. A produkció a Csodamalom eddig látott teljesítményéhez képest jelentős előrelépés, ugyanakkor a komplex színészi-bábszínészi létezés terén még sok tennivaló vár az együttesre.

A szombathelyi társulat épp az együttesjáték magas színvonaláról győzi meg nézőjét. Meg arról, hogy a Miskolcon is használatos rendezői eszközök hogyan teljesezhetnek ki, miként telítődnek lírával, megélt gondolattal a színészek jóvoltából. Galuska László Pál darabja cigány eredetűt dolgoz fel, s Gergőce és Máriskó sorsán keresztül végigvezet az emberélet fontos szakaszain. Piciny dobogón egy sokfunkciós szekérke áll, amely ugyanúgy lehet színház, mint a halálba vezető út kapuja. Itt is a színészek kezdik az előadást: szegényes, kopottas ruhájú emberek vonulnak be, kezükben koffer, csomagok. Ezekből hangszerek és bábok kerülnek elő. Zenélni kezdenek, majd bábozni is. Aki épp nincs benne a jelenetben, az a háttérben muzsikál, ezáltal mindvégig megmarad, újrateemtődik az a közösség, amely felidézi a két szerelmes históriáját. A nyeles bábokkal az egész teret bejártsszák, humoros és megható, érzelmes és vad jelenetek váltják egymást. Felemelő, magas színvonalú, komplex színházi élmény.

A Mesebolt együttesének erejét, a színházban folyó műhelymunka eredményességét mutatja az off-programba sorolt *Akárki* is, Veres András rendezése.

A Piarista Gimnázium hatalmas belső udvara kitűnő helyszínnek bizonyult az ismert moralitás óriásbábokkal előadott előadásához. Akárki (Hannus Zoltán) emberi mivoltában van jelen, míg a mű jelképes figurái (Barátság, Komáság, Testvér, Jótett, Vagyon, Tudás s a többiek) Majoros Gyula vurstli hangulatot idéző bábjai. A színészek nemcsak animálják a biciklikre szerelt bábokat, hanem maguk teremtik meg az előadás egyik alaprétegét, a zenét is (szerzője Bogdan Edmund Szczepeañski): hol szólóban, hol együttesen énekelnek, illetve játszanak hangszereiken. Totális színház született, amely a kissé elvont és cselekménytelennek tűnő szöveget közel hozza, átélhetővé teszi.

Ugyancsak totális színháznak nevezhető a győriek *Vas Laci!*-ja, amelyet Benedek Elek jól ismert változatából és egy csángó mesemondó, Fábian Ágostonné verziójából készített Markó Róbert és a rendező Tengely Gábor. Két szinten játszódik az előadás. Az előtérben a meglett Vas László eleveníti fel gyerekkora csodáit, időnként ki-kiszól a feleségének, s a végén össze is borul vele. Tehát ez is keretes szerkezetű produkció, ám a keret végig működik, a címszerepet játszó színész időnként átlép a másik szintbe, a megelevenedő történetbe, amelyben ő, mint a legkisebb fiú vív meg a sárkányokkal, szabadítja ki a királykisasszonyokat, nyeri el a legkisebbik kezét, ahogyan ez egy népmesében illik. A mesebeli eseményeket báb-alteregója éli végig: azt kell a kimerítő harcok után a csoda-kovács segítségével újra meg újra feléleszteni, megedzeni, az járja végig az arany, ezüst és gyémánt birodalmat, az alsó és felső világot, s lovagolja meg a táltos paripát meg a griff madarat. Ez a mese-szint egy henger alakú, átlátszó, mozgatható falú, igen hatásosan világítható „kabinban” játszódik (díszlet: Czigler Balázs). Itt nem merül fel, mikor miért használnak bábokat, mivel színész és báb együtt alkot egy figurát (báb-jelmez: Michac Gábor). Igen ritkán van nyugalmi állapot, állandó a mozgás, a dinamikus akció. Egyre nyilvánvalóbb, hogy a báb és a tánc stilizációs világa sok szempontból rokonítható, s ez abban is kifejeződik, hogy szaporodnak azok a bábelőadások, amelyeknél az alkotók koreográfust is foglalkoztatnak. Ahhoz az összetett mozgásvilághoz, amely

ebben az előadásban megszületett, szintén szükség volt néptáncban, illetve kortárs táncban járatos koreográfusokra (Kocsis Enikő, Fitos Dezső). Tengely Gábor szisztematikusan törekszik arra, hogy előadásai olyan formanyelven szólaljanak meg, amely ismerős a mai, elektronikus korszakban felnövő és szocializálódó gyerekeknek-fiataloknak. Ez magyarázza a produkció felfokozott tempóját, az események között vetített ismert piktogramokat s az előadást végigkísérő, számos idézettel teli zenét. A színészek alázatosan, egyik pillanatban szerepet alakítva, a másokban untermannként vagy díszletet mozgatva, valódi együttesként dolgoznak.

Mint ahogy a kimagasló együttes teljesítmény jellemzi a Harlekin *Rómeó és Júliáját* éppen úgy, mint a Stúdió K.-tól a *Szamár a torony tetejéért*. Az egri együttes láthatóan megújult, új színészek kerültek a társulatba, s részben öntevékenyen láttak neki a tragédia feldolgozásához. Követik a dráma menetét, rövidítve, de Shakespeare szövege hangzik el, ám pimaszul, kamaszosan újraértelmezik a helyzeteket, a jellemeket. Ez is asztali játék. Néhány, falécekből készült keret variálásával jelzik a helyszíneket, a viszonylag kisméretű nyeles bábok mai típusokat formálnak, ugyanakkor magukba sűrítik a dráma karaktereinek jegyeit is (tervező: Jakob Nóra). A játék stílusa, a szöveg interpretálásának módja, a szokatlan hangsúlyok és szünetek, a szituációk visszajárának is a megmutatása teszi különlegessé, reflektívá és kortársivá az előadást. Tudjuk, hogy a mű első felének hangvétele nem sokban különbözik Shakespeare komédiáinak karakterétől, de az egri előadás bábos mivolta megengedi, hogy a groteszk végig érvényesüljön benne. Még a befejezéskor is, mert egyrészt a kettős halál bábos ábrázolása soha nem tud olyan szívzaggató lenni, mint a prózai interpretációk legtöbbszörében, másrészt Somogyi Tamás rendező az utolsó jelenetekben – mindenekelőtt a hedonikus Lőrinc barát akcióinak és kommentárjainak köszönhetően – feloldja a tragikus véget, anélkül hogy jottányit is elvenne a fiatalok drámájából.

A Stúdió K. produkciója Marc Chagall képeinek ihletésére született újabb remekmű a gyerek és felnőtt közönségnek. Ez a típusú előadás valóban családi,

hiszen a történet első szintje (író: Zalán Tibor) minden korosztály számára könnyen befogadható, a további szintek pedig – amelyek részben a szöveg utalásrendszerében, játékoságában, részben a képi felismerésekben, asszociációkban jelennek meg – a legényencebb nézőt is delektálják. Németh Ilona díszlete és bunraku-technikájú bábjai határozott rokonságot mutatnak Chagall-világával, de nem egyes képek jelennek meg bennük, hanem motívumok (ezért tűnik túlmagyarázásnak, amikor a cselekmény fordulói reprodukciókat vetítenek). A darab vándorlás-történet: Boldizsár meghalt anyja után indul, aki a nagyapja meséje szerint a Holdban lakik. Hűséges társa Zebulond, a szamár, akinek kíséretében egyik veszedelemből a másikba kerül, de mindből kivágja magát. Az utolsó azonban végzetes: egy torony tetejéről hiába kapaszkodik a Hold után, lezuhan, s a szamár ott marad ég és föld között egyedül, társ nélkül. A kisfiú végül is oda kerül, ahova vágyott, anyjához, de a befejezés ambivalens: a mű így szól halálról, szeretetről, barátságáról. Fodor Tamás rendezése méltán kapta meg tavaly a színikritikusok díját, s ehhez nagymértékben hozzájárult Nagypál Gábor elragadó Zebulond-alakítása is.

Fergeteges, nagyszerű alakításra épül Fabók Mariann egyszemélyes vásári játéka, *A székeley menyecske meg az ördög* is. Mátravölgyi Ákos stilizált székeleykaput formáló, sok ajtócskával, ablakocskával megtört, látványnak is pompázatos díszlete ad lehetőséget a színésznőnek arra, hogy pillanatonként más szerepbe bújva, sőt egyszerre két alakot is formálva tudja eljátszani a népmesékből összegyűrt előadását. Fabók Mariann népviseletbe öltözve, enyhe tájszólással természetesen, közvetlenül vonja be a nézőket a produkció világába, nemcsak a történetmesélés előtt és után, de közben is kommunikál velünk, a legérdekesebb pillanatokban szakítja meg a játékot, fokozza ezzel a kíváncsiságunkat, s persze ő is szusszan egyet. Amikor a mindenkinek ellentmondó, rémes természetű asszony, a férje meg az ördög közötti civakodásokat megjelenti, az egyik keze egy bábbal az egyik ablakban, a kimaszkírozott arca a másikban, úgy zajlik kettejük párbeszéde, majd bejártssza a díszlet minden zegét-zugát, bemutatja a bábozás csodáinak megannyi válfaját.

Vas Laci!
R: Tengely Gábor,
Vaskakas Bábszínház,
Győr



A székely menyecske meg
az ördög.
Sz: Fabók Mariann,
Az ESZME és Fabók Mancsi
Bábszínháza



Ebben segítik Lellei Pál bábjai. Főlényes szakmai tudás, biztos anyagkezelés, érzékenység és ízlés – ez jellemzi Fabók Mancsi Bábszínházát.

Fabók Mariann már annak az ifjú nemzedéknek egyik képviselője, amely Tengely Gáborék évfolyamától kezdve végzett-végez a Színház- és Filmművészeti Egyetemen. Nemcsak fiatalságuk, hanem képzettségük színvonala miatt is másképpen viszonyulnak a bábozáshoz, mint elődjek. Erről is ízelítőt adtak az off-program keretében, amikor néhány egyéni vizsgaprodukciót (Makra Viktória táncot, bábozást és színészi játékot ötvöző *1ÉN*-je, Hoffer Károly groteszk-filozófiai etűdje, a *Nyolckor a bárkán*), illetve kísérleti előadást (a különböző bábtechnikákat egy eltartott, elidegenítő játékmóddal ötvöző *A hideg gyermek*) mutattak be. A hivatalos program zárásaként mutatta be a most végzős színészosztály a külföldet is sikerrel megjárt előadását, az Alföldi Róbert rendezte *A tavasz ébredését*, amely az egyenruhába öltöztetett játékosok és meztelen játékbábúik kapcsolatrendszerének segítségével új megvilágításba helyezi Wedeking drámáját, ugyanakkor érzékeny, felkavaró látványt nyújt egy generáció frusztráltságáról.

Szintén végzős hallgató, Bereczki Csilla rendezte a Budapest Bábszínház *Pettson és Findusz* című előadását. Sven Nordquist népszerű könyvsorozatának néhány kötetéből Fekete Adám írt darabot, amelyben egy ajándékba kapott kismacska megváltoztatja a magányos újtó-feltaláló, Pettson életét. Összeszokásuk viszontagságait két furcsa lény (a muklák) próbálja oldani, néha azonban inkább újabb galibákat okoznak. A külvilágot a Pettson bolondnak tartó nyugdíjas tűzoltó, Gustavsson és az ezermesterbe szerelmes szomszédasszony, Andersson néni képviseli. Az előadás a színész-színház és a bábszínház szerencsés keveréke: Findusz és a lakásban élő vagy felbukkanó egyéb állat (baromfi, borz, bika) báb, a többi szereplő ember. Lisztópád Krisztina látványát erős színek jellemzik, a többfunkciós, mozgatható térbeli tárgyak olyanok, mintha pofon csapták volna őket, alig találunk rajtuk derékszögű éleket. Itt is nagy szerepe van a mozgásnak, amely a szereplőket jellemzi és a cselekmény tempós lebonyolítását biztosítja,

emellett Hegymegi Máté koreográfiai nagyban hozzájárulnak ahhoz, hogy a muklák dalai (komponista: Márkos Albert) – a darab műfaji határait feszegető – szellemes betétek legyenek. Az előadás – a főbb alakokat kivéve – kettős szereposztásban megy, egy fiatalabb, zömmel az egyetemet végzett színészekkel, s egy idősebb, a színház régi gárdájából. Össze sem lehet hasonlítani a két verziót, mivel a fiatalabb társaság magától értetődően beszéli azt a nyelvet, amit a rendező képvisel. A Budapest Bábszínház egész idei évadja azt igazolja, hogy az évek óta tartó fiatalítás meghozta eredményét, és már nem csupán kezd összeérni a társulat ifjabb s ambiciózus régebbi része, hanem a fiatalok – beleértve az ott dolgozó hasonló korú rendezőket is – egyértelműen domináns szerepet játszanak az előadások stílusis, tartalmi és szakmai karakterének megteremtésében.

Ez természetesen megnyilvánult a találkozón is. Jó pár évvel ezelőtt Kovács Géza, Rumi László, Pályi János, Barta Kiss Rita s a hozzájuk kötődő tervezők (elsősorban Boráros Szilárd, Mátravölgyi Ákos, Grosschmidt Erik) generációja hozott új hangot a magyar bábjátászsába, mára ők lettek a „nagy öregek”, akikkel szemben is meg kell fogalmazniuk a maguk esztétikáját az egyetemi tanulmányaikkal a hátuk mögött színre lépő fiatalabbaknak. A kecskeméti fesztivál – a jelzett problémákkal együtt, illetve azok ellenére – legfőbb tanulsága éppen az, hogy több generáció dolgozik egymás mellett, párhuzamosan többféle stílus, nézet és irányultság jelenik meg s kimondva-kimondatlanul birkózik egymással. Ez még akkor is színes kínálatot eredményez, ha tudjuk: a szűkös anyagok miatt a bábszínházak régi előadásai sorozatos felújítására kényszerülnek, hogy életben maradhassanak. Ugyan Kecskeméten nem elsősorban felújításokkal találkoztunk, de a viszonylag új produkciók is azt mutatják, hogy igen szélsőséges művészi kvalitások születnek. Egyes esetekben az a rossz érzése támad az embernek, hogy a színházvezetők és az alkotók – azzal a közkeletű vélekedéssel, hogy a gyerek számára minden élmény, ami színes, mozog és harsány – félresikerült, félkész, megengedhetetlen megalkuvásokkal teli előadásokat is a nézők elé engednek, ami természetesen felveti a morális felelősségük kérdését is.



Petson és Findusz.
R: Bereczki Csilla,
Budapest Bábszínház



Szerencsére nem az ilyen típusú munkák uralták a találkozót, hanem az újító szemléletű és magas színvonalú előadások. Ha egy fesztiválon a produkciók legalább egyharmada ebbe a kategóriába

szorítható, akkor az sikeres, jó, s a változások, a továbblépés lehetőségét körvonalazó fesztivál. A Magyarországi Bábszínházak XI. Találkozója végső soron ilyen volt.



Szamár a torony tetején.
R: Fodor Tamás,
Stúdió K. Színház,
Budapest

QUESTION MARKS IN KECSKEMÉT

After a three-year hiatus, the Jubilee Meeting of Hungarian Puppet Theatres was back in full force with 33 performances. Of these, 20 were part of the official program while the rest were open-air and/or fringe productions. As before, each company decided on its program. The choices were determined by several criteria – agreement with organizers, technical feasibility, subjective considerations, individual goals. Consequently, this festival only partially reflected the current state of the profession. In any case, it was encouraging that a third of the productions were outstanding in every respect. Among these were: *We Were Birds* and *Anyone* (Mesebolt), *Romeo and Juliet* (Harlekin), *The Adventures of Battuta* (Vojtina – Jankó Schneider), *Donkey on the Roof of the Tower* (Studio K), *Pettson and Findus* (Budapest Puppet Theatre), *Laci the Ironbound!* (Vaskakas), *Kathputli* (MárkusZínház), and *The Transylvanian Bride and the Devil* (Mancsi Fabók).

In conjunction with describing the performances, the author examines professional problems such as the changing relationship between actor, animator and puppet, and its consequences; schematic narration; the uniformity of puppet technique; the use of music; the movement of the actor to the foreground and the space management problems associated with it. In addition, the following closely related topics are discussed: subject selection, storytelling, problems of complex dramaturgy and the relationship between puppet and puppeteer.