



Henryk Jurkowski és Livija Kroffin a szabadkai könyvbemutatón



Livija Kroffin és Slobodan Marković a PIF-plakátok kiállításán a szabadkai Városháza előcsarnokában



Egy különleges könyv különleges kommentárját olvashatjuk az alábbi oldalakon. Livija Kroflin arra vállalkozott, hogy tudományosan feldolgozza a zágrábi PIF történetét. A furcsa elnevezés az eszperantó múltat idézi, hiszen a PIF 1968-tól eszperantó nyelvű bábszínházaknak biztosított bemutakozási lehetőséget. A máig őrzött elnevezésről sokan nem is tudják, mit takar: **Pupteatra Internacia Festivalo**, vagyis a Nemzetközi Bábszínház eszperantó nyelvű rövidítése. A kezdeti buzgalom, legalábbis ami az eszperantó nyelv iránti lelkesedést illeti, később alábbhagyott, és a szervezők lemondtak róla, hogy a találkozó az eszperantista bábművészek gyülekezőhelye legyen. Egyszerűen „csak” egy bábszínház lett, és a profilváltás kedvezően befolyásolta a vállalkozást, amely ma egyike Európa legrangosabb bábszínházainak. Különleges a könyv címe is: **A PIF esztétikája**.<sup>1</sup> Vagyis egy fesztivál esztétikai elemzésére vállalkozik a szerző. Nem ünnepi kiadvány, hanem tudományos értekezés. Mint az alábbiakban Henryk Jurkowski **Utószavából** is megtudhatjuk, nem az első a maga nemében. A nagy nemzetközi fesztiválok

elemzői túlléptek már a jubileumi kiadványok dicsőhimnuszain, és hozzáláttak az esztétikai értékek vizsgálatának. A bábszínházok történetében azonban először találkozunk ilyen igénnyel fellépő, tudományos igényű munkával.

Livija Kroflin elfogult a PIF-fel kapcsolatban. Ezt nem is próbálja tagadni, hiszen az olvasók többsége tudja, hogy hosszú ideig ő volt a zágrábi fesztivál szellemi irányítója, művészeti vezetője. Nála jobban senki nem ismeri ezt a témát. Ez azonban csak látszólag jelent előnyt a számára, hiszen saját életművét kell górcső alá vennie. Elfogultsága nem jelentheti azt, hogy könnyes szemmel emlékezik a sikerekre, és elhallgatja az újra meg újra felmerülő problémákat, kudarcokat.

Henryk Jurkowski elismerő szavait szabadjon egyetlen jelzővel kiegészítenem: Livija Kroflin könyvének nagy erénye az őszinteség. Biztos anyagismerete önismeret is, kritikája önkritika, fesztiváltörténete önéletrajz. Ez a különösen nehéz helyzet teszi igazán izgalmas olvasmányá **A PIF esztétikáját**.

B. G.

## Henryk Jurkowski

### UTÓSZÓ



Livija Kroflin fesztivál-monográfiája tudományos igényből született. A szerző azt a feladatot tűzte maga elé, hogy tanúságot tesz arról, miként vesznek részt a horvát művészek és kulturális közéleti emberek a világszínház közös művében. Ilyen munkák már születtek más színházi fesztiválokról (Bayreuth, Avignon, Edinburgh), mi azonban most egy zágrábi fesztiválról szóló kötetet mutatunk be. Ez meglehetősen szokatlan dolog, mert a bábszínházokról,

tehát a látszólag nem olyan komoly művészetéről szól, mint amilyen a drámai színház vagy az opera. Most tehát elégedettek lehetünk, de főként azért, mert észlelhetjük azokat a nagy változásokat, amelyek a művészetek hierarchiájában és a tudományos kutatások elsődleges céljaiban végbementek.

A színész-színházokról szóló első munkák, mint annyi más tudományos tevékenység, az ókorból származnak. A színházról és a drámáról írt már Arisztotelész, Horatius és Vitruvius, akiknek művei a mai napig inspirálóan hatnak sok fiatal színház-történészre. A bábok megjelenése és szereplése

1 Estetika PIF-a MČUK (Međunarodni centar za usluge u kulturni). Zágráb, 2012

legfeljebb alkalmi említéseket érdemelt ki, időnként pedig filozófiai metafora forrásaiként szolgáltak.

Ilyen alapon vonta be a bábok képeit saját világleírásába Geronimo Cardano 15. századi enciklopédiáíró, amikor a dolgok „sokféleségét és finomságát”<sup>2</sup> kívánta bizonyítani, száz évvel később pedig Domenico Ottonelli jezsuita teológus, aki a bábok alapos leírását adta *Della Christiana moderazione del teatro* című művében azzal a céllal, hogy alátámassza a színházi előadásokkal szemben megfogalmazott bírálatait.<sup>3</sup> A felvilágosodás korában Karl Friedrich Fogel a groteszkról és a komikumról szóló tanulmányába vonta be a bábokat.<sup>4</sup> Érdeklődésként adták ki 1828-ban a *Comedy of Punch and Judy* szövegét John Payne Collier bevezetőjével. A régmúlt iránti érdeklődés gyümölcse volt az európai bábművészet első története, Charles Magnin: *Histoire des Marionnettes en Europe depuis l'Antiquité à nos jours*<sup>5</sup> című műve. Ezzel párhuzamosan születtek meg a bábszínház elméletének kezdeti alapvetései, Samuel Foote és Heinrich von Kleist megfigyelései, majd Edward Gordon Craig modernista elmélete. A bábszínház már önálló történetként és az első elméleti következtetésekkel jutott el a huszadik századba. Saját okfejtéseiben az orosz Jurij Lotman tette mindezt általánossá, aki a kultúra elméletével foglalkozott, és a következőt állította: „A bábszínház leleplezi a színházban a teatralitást. Amikor a színházművészet a természetesség olyan magas fokát éri el, hogy kénytelen saját magát és a nézőt emlékeztetni a színpad sajátosságaira, akkor az élő színpad számára a népi bábművészet válik az egyik mintává. Ezzel szemben azokban az időszakokban, amikor a színház arra törekszik, hogy felülkeredjen az egyezésen, amelyben mind a színész, mind pedig a néző tisztában van vele, hogy színházról

vagy játékról van szó, és ebben az egyezésben saját eredendő bűnét látja, akkor a bábszínház a művészet, azaz a korszak és az esztétikum perifériájára száműzik.

A 20. század második felének művészete jelentős mértékben saját specifikumainak tudatosítására alapoz. A művészet művészetet mutat be, miközben arra törekszik, hogy eljusson lehetőségei végső határáig.

Ez a bábszínház a korszak művészi problémáinak középpontjába állítja, és a benne végbemenő mesés (gyermeki és népi) képzettársítások automatikus, élettelen képeivel keresztezve kivételesen széles lehetőségeket nyit meg az örökké élő problémák kifejezésére a modern művészetben.<sup>6</sup>

Bár a 20. század bábszínháza elméleti alapvetésekből merített, alapjában spontán mozgalom volt. Ez a 2. világháború befejezése után volt érzékelhető, amikor az addig lefojtott érzelmeket minden hozzáférhető művészi eszközzel kifejezték. Az addig nem eléggé értékelt bábszínház vonzó közvetítővé vált a pedagógusok és a kifejezés új eszközeit kereső művészek számára egyaránt.

Addig nem látott mértékben indult fejlődésnek a bábművészet, amely a régi hagyományokon alapult, de már új művészi impulzusokból merített. A hagyományokról beszélve nemcsak Punch és Judy komédiájára kell gondolnunk, hanem az indonéz wayangra, a kínai pálcás báb-operára, valamint a brazil mamulengóra. A civilizáció fejlődése ugyanis hozzájárult a kontinensek közötti vándorlások megkönnyítéséhez. A világ bábszínházai, mindenféle országos és nemzetközi szervezetekbe tömörülve (gondoljunk csak az UNIMÁ-ra), Washingtontól Tokióig különféle szimpóziumokon, kongresszusokon, fesztiválokon találkoztak. Ezeknek az impulzusoknak

2 Geronimo Cardano: *De Subtilitate Rerum, Libro XVIII, 1951, De Vanitate Rerum, Libro XIII, 1557*

3 Domenico Ottonelli S. J.: *Della Christiana moderazione del teatro*. Libro ditto l' Ammonitioni a recitanti, per avisare ogni Cristiano a moderarsi da gli eccessi Nel recitale. Sono divise in tre brevi Trattati, cioè il primo interno a Recitanti, il secondo interno al Tomico Beltrame, et al. Suo libro, il terzo introno a Ciarlatani. Opera d'un theologo religioso da Fanano... Firenze 1652.

4 Karl Friedrich Fogel: *Geschichte des Grotesk-Komischen*. Verlag von Adolf Werl, Leipzig 1862 (első kiadása 1788-ban).

5 Michel Lévy Frères, Paris 1852.

6 Jurij Lotman: *Lalki w systemie kultury* [A bábuk a kultúra rendszerében]. Ford.: Paweł Ustrzykowski „Teksty”, nr 6, 1978, s 51–52; első orosz megjelenése: Gyekokratyivnoje iszkussztvo SSSR 1978, nr 12 243

a gazdagságát nehezen tudja elképzelni a kívülálló, melyekből a bábművészek tudnak igazán meríteni, és merítenek is, bár lehetetlen, hogy egy generáción belül mindent képesek legyenek „megemészteni”, befogadni. A kölcsönös hatások megszakítás nélkül érvényesülnek, és ugyanígy megszakítás nélkül meg is újulnak.

Így e szokatlan és jelentős számú művészeti mozgalom bábszínházi folyóiratok, tanfolyamok, kiadók és múzeumok formájában saját infrastruktúrárt épített ki. Sok más színházi vagy tudományos környezet számára is atraktívává vált. Londontól Szentpétervárig megnyitlak a művészeti oktatás intézményei a bábjátékosok előtt, és tanszékek, tagozatok alakultak a bábjátászás későbbi színészei és rendezői számára. Persze nem önzetlenül tették mindezt. A bábjátászás mint iskolai tantárgy vagy szakismeret gazdagította a más szakokon tanuló színészek gyakorlati oktatását, ahogy ez Lotman fent idézett kijelentéséből is következik.

Ennek a színháznak a jelenléte olyan intenzív volt, hogy a tudományos világ nem tehette meg, hogy ne vegyen tudomást róla, és ne kezdjen megfélelő kutatásba. Korábban ezt a néprajzkutatók, a régészek és a régi kultúrák kutatói végezték el. Most elérkezett az idő az igazi, alapos tanulmányozásra és kutatásra, amelyet már vártak az érdekelt kiadók. Az egyes előadásokra és színjátéktípusokra vonatkozó általános ismeretekből indultak ki, és a különböző országok bábszínházainak történeténél kötöttek ki. Amerikában ezt Paul McPharlin mutatta be a *The Puppet Theatre in America* (1947) című művében, Angliában George Speight a *The History of the English Puppet Theatre*-ben (1955), Spanyolországban pedig John Varey a *Historia de los titeres en España*-ban (1957), hogy csak az első néhány példát említsük.

Ma az ilyen feldolgozásokból egyre több jelenik meg. De az is rendkívül értékes, hogy a báb nemcsak a színház történetével és elméletével foglalkozók figyelmét keltette fel, hanem az antropológusokét és művészetfilozófusokét is, tehát olyanokét, akik szerették volna megfejtetni a báb mint kulturális jelenség lényegét. Ilyen munkának számít John Bell *American Puppet Modernism*, Victoria Nelson *The Secret Life*

*of Puppets*, Radosław Muniak *Efekt lalki* ('A báb hatása') és Kenneth Gross *Puppet. An essay on Uncanny Life* című könyve. A bábművésznek tehát van arra lehetősége, hogy mélyebben betekintszen a spontán bábjátékos tevékenységek lélektani motívumaiba, ha az önmagáéba nem is, legalább a partnerekéibe.

Az általános tanulmányok természetesen hozzák magukkal a résztanulmányokat, bár időnként ez fordítva is érvényes. A mi esetünkben a bábszínház, mint kulturális jelenség általános szempontjai ösztökéltek széles körű kérdések kutatására a bábjáték egyes fajtáiról. A bunrakuról, a wayangról, a pupi sicilianiról, a karakuri ningyórol, a mamulengórol, a karácsonyi betlehemes misztériumjátékokról, Guignolról, Punchról és Judyról születtek monográfiák, nem beszélve az árnyjátékok és az automata színházakat elemző tanulmányokról. Érdekes, hogy a britek minden más szerzőt megelőztek a részletkérdések kutatásában. Kiderült, hogy Punch és Judy komédiáinak története évek óta sok kutatót vonz. Az e témát feldolgozó munkák listája rendkívül hosszú és végtelennek tűnő.

Elérkezett az egyes színházak, a brüsszeli Théâtre Toon, a stockholmi Marionetteeatern, a varsói Baj Színház, a londoni The Little Angel Theatre monográfiája kiadásának korszaka is. De nem csak ezekről vannak már tudományos feldolgozások, hanem sok tucat más színházról is. Amelynek történetéről nincs saját feldolgozás, jubileumi füzeteket jelentet meg, amelyek tele vannak az adott színház tevékenységét dicsőítő információkkal. A történészek nagyra értékelik azokat a művészeket, akik törődnek az ilyen feldolgozásokkal. Olyan publikációkkal kezdődik, amelyek a színháznak csupán hároméves létezéséről szólnak, de az idő múlásával nem tudható, hogy mikor születnek az újabb, a következő húsz, harminc vagy negyvenéves létezésről szóló dokumentációk vagy művek. Lehetséges, hogy egyesek még a száz évet is megélik, akárcsak a Comédie Française vagy a Moszkvai Művész Színház. Mert a bábszínházak már nem egy-egy alkotó tulajdonai. Városi vagy akár állami intézményekké váltak. Ma pedig az alapítók kezéből veszik át a megbízást az újabb nemzedékek.

És végezetül itt vannak a fesztiválok. Több tucat van belőlük szerte a világon. Az egész évet el lehetne tölteni úgy, hogy az ember egyik bábfesztiválról a másikra látogat. Természetesen nagyon sokféle seregszemle van. Hatalmas méretű világfesztiválok, és olyanok, amelyeket az UNIMA kongresszusai alkalmából szerveznek. Vannak persze ezeknél kisebbek is, amelyek különböző kultúrák előadásaira figyelnek, meg olyanok, amelyek megelégszenek a közvetlen szomszédok bemutatásával. A fesztiváloknak is megvan a maguk története. Egyik-másik mulékonynak mutatkozott, mint az 1958-as nagy bukaresti fesztivál, amely máig erőteljesen él az emlékezetünkben, mások tartósbabnak bizonyultak, mint a Charleville-Mezières-i, a Bielsko-Biala-i vagy éppen a zágrábi PIF.

E nemzetközi fesztiválok mindegyikének van saját archívuma: a részvételre való felhívás, felkérések, a célkitűzések leírása, minden egyes program ismertetése DVD-ken és alkalmi publikációkban, s ezek mind demonstrálják kultúrateremtő szerepüket. Némelyik archívum a szervezők intímabb titkait is magukban foglalja. Ezekhez mások például egy jól megírt monográfia segítségével juthatnak hozzá. Livija Kroflin, az érintett könyv szerzője szerencsésen hozzájutott a PIF fesztivál egész háttéranyagához. És így ő lehetett e bábszínházi fesztivál első tudományos monográfiájának a szerzője. Ez rendkívüli dolog és szokatlanul vonzó is mind az olvasók, mind a bábszínházi kutatók számára. Meggyőződésem, hogy Livija Kroflin könyve a jövőre nézve megnyitja az ilyen típusú tanulmányok sorozatát, s egyúttal mintaként fog szolgálni a hasonló vállalkozásokhoz.

A színházművészet tisztavirág életű. Minden előadás megéli a saját végét, még ha azt több százszor meg is ismétlik, ahogy ez Obrascov színháza esetében történt. Ez igaz a fesztiválokra is. Az egyensúly kedvéért hozzátehetnénk, hogy az életünk is. Ennek ellenére arra vágyunk, hogy megörökítsük mindennapjainkat, bevésődjünk környezetünk tudatába, nyomot hagyjunk arról, hogy itt voltunk. Valójában erre szolgál minden emlékkönyv. A történészek munkássága, beleértve a színháztörténészekét is. Nemcsak rendszerezett tényeket hagynak ránk, hanem emlékeket is kultúránkról, benne a művészet és az

irodalom emlékeit. Mindnyájunknak joga és kötelessége, hogy gondját viseljük ennek az emléeknek, az emlék teljességének. Ezért hát a bábművészet ismerőie a felelősség, hogy megörökítsék a bábjátás által létrehozott értékeket.

Az ezekről szóló emlékezet két tényezőre épül. A valóságos tényekre, amelyeket össze kell állítani, és e tények kommentálására, értelmezésére, amelyet a tudomány segítségével fogalmazunk meg. Minden színházi monográfiának vagy fesztiválmonográfiának kötelessége figyelembe venni ezt a két tényezőt. Livija Kroflin könyve ezt az előfeltételt teljes egészében teljesíti. Alapos információkat tartalmaz valamennyi eddigi PIF-fesztivál résztvevőiről, műsoráról, a zsűriek tagjairól és a díjakról. Annak ellenére felbecsülhetetlen értékű anyag, hogy csupán negyven év (1968–2007) európai és Európán kívüli bábművészetének jelenlétéről és fejlődéséről szól. Természetes okokból jellemzője az anyagnak, hogy válogatás. Hiszen minden fesztivál a szervezők előítéletéből és ízléséből következik „Megszűnt” képet ad. Talán többet árul el a szervezők szájízéről, mint a világ bábszínházainak aktuális helyzetéről. Akkor is így van ez, ha egyébként nincs kétségünk afelől, hogy a legjobb előadásokat igyekeztek bemutatni. A válogatási „szűrők” különfélék szoktak lenni. Az első, amit Zágrábban alkalmaztak, az eszperantó nyelven bemutatott előadásokat részesítette előnyben és válogatta össze. Ez szép és kedves szándék, minden nemzet kulturális közösségének szélesan értelmezett szellemében megvalósított válogatás. Kár, hogy oly kevésbé volt valószínű. De az is lehet, hogy csak túl korai volt.

Így vagy úgy, de a fesztivál szervezői a válogatás nyitott formájáról döntöttek, amikor a legérdekesebbnek ítélt együtteseket válogatták be, elsősorban a földrajzilag közeli szomszédságból. Távoli országok együttesei is vendégei voltak a fesztiválnak, de számuk, ahogy ez lenni szokott, anyagi szempontok alapján volt korlátozott. Ahhoz nagyon sok pénz kellene, hogy a világ minden részéről összegyűlhessenek a legjobb társulatok. Kétkedünk azonban abban, hogy a túlzott tökéletességre törekvés nem korlátozná-e a nézők befogadói kitartását. Ráadásul az ilyen fesztivál mesterkelt is lenne. Semmi köze nem volna a művészeti élethez, amelyben egymás mellett léteznek különféle minőségek.



Az előadások kiválasztása egyelőre tehát olyan konkrét körülmények között ment végbe, amelyekből különféle korlátozások következtek, és amelyek minden bábfesztivál-szervező számára ismertek. Ezen kívül alapvető kérdésekre is választ kellett adni. Csak a gyerekeknek mutatunk be előadásokat vagy a felnőtteknek is? A klasszikus bábszínházi formához tartjuk magunkat, vagy megnyitjuk a lehetőséget az avantgárd újdonságok előtt is? Bábfesztivált rendezünk, vagy útkereső színházakat hívunk meg, amelyekben a legkülönfélébb kifejező eszközök jelennek meg: bábok és színészek, maszkok és kellékek, tárgyak és árnyak?

Livija Kroflin feltárja mindezeket a dilemmákat, és közben bemutatja, hogy a fesztivál szervezői milyen hamar felvették a bábszínházak megújításának és a személytelen színház új formáinak közös európai vonalát. Ebben az értelemben a könyv a fesztivált fogalomkörüi kapcsolatokon alapuló szóképként, minden olyan változás és átalakulás pars pro toto-jaként mutatja be, amely a művészeti események nagy világszínházában végbement.

A könyv szerzője tisztában van ezzel, ezért fektetett olyan nagy hangsúlyt a fesztivál lehető legteljesebb képének bemutatására. Tudta ugyanis, hogy a fesztivál a maga időtartamában egy nagy egyetem volt mind a horvát, mind a külföldi résztvevők számára. Nemcsak azért, mert közben szemináriumokat szerveztek, és nem csupán az előkészített publikációk szempontjából, hanem a szemléltetett anyagnak és az előadásoknak köszönhetően is. Mindegyik hordozott ma-

gában valamennyit, akár csak egy cseppnyit a művészi képességekből, amelyek segítettek az érzelmek előhívásában és az előadások technikai tökéletességére vonatkozó információk megismerésében.

Livija Kroflin szokatlanul komoly és nehéz feladatra vállalkozott, hogy a PIF-en megtapasztalt művészi teljesítményekről tudományos leírás formájában mutassa fel az igazságot. Könnyen észrevehető, hogy ez a leírás a bemutatott anyag teljes ismeretében valósult meg. De a leírás egyben emocionális is. Ilyen ugyanis a bábművészet jelenkori kutatójának sorsa. Mert a színház – és a bábszínház különösen – forró terep, amely bevonja az érzelmet és az értelmet is, s mindkettőtől együttműködést igényel. És mint ilyen, megemeli a kutató testhőmérsékletét, azonosulást követel, különben a saját titkai maradnak, az olvasó számára pedig érthetetlenekké, hozzáférhetetlenekké válnak.

Természetesen nem illik összekeverni a bábszínház kutatóját a műfaj apológétájával. Senki sem veheti el tőle a kritikus szemlélet jogát, hogy megmutassa a kevésbé sikerült előadások hibáit, ha vannak ilyenek. A lényeg az, hogy a bábszínház szakadatlanul új alkotói lehetőségeket fedez fel. És nem lehet nem csodálni dinamikáját és gazdagságát. A téma attraktivitása azonban a sikerhez vezető útnak csak az első szakasza. A továbbiakat a szerzőnek kell megtennie. Livija Kroflin ezt az utat tökéletesen végigjárta. És ez könyvének legnagyobb értéke.

*Fordította: Hamberger Judit*

## THE AESTHETICS OF PIF

Livija Kroflin, a puppetry historian from Croatia, has written a history of one of the most significant European puppet festivals, the PIF of Zagreb. (The name PIF stands for Pupteatra Internacia Festival, a festival originally organized by a student Esperanto club.)

In his epilogue to the book, Henryk Jurkowski writes: "Livija Kroflin's history of the festival was born of scholarly need. The author sets out to bear witness to the way Croatian artists and cultural public figures are part of international theatre pieces. (...) and how the puppet theatre is constantly discovering new creative opportunities. One cannot help admiring its dynamic and richness. However, the attractiveness of the subject matter is only the first stage in make the book a success. The author must do the rest. Livija Kroflin has described PIF's development perfectly. And that is the true merit of her book."