

Assisi Szent Ferenc
Virágoskertje
(KALD DAMU diákjai megvalósításában – Anna Krtičková vezetésével)



Karel Makonj

A BÁB MA

Milyen szimptomái vannak a kortárs bábművészetnek? Első pillantásra nyilvánvaló, hogy tekintettel napjaink fejlődési tendenciáira, nem túl rózsás a helyzete. Miből gondolom ezt? Mindenekelőtt a színpad és a valóság közti különbség tényének összemosásából, bármiféle műalkotás túlságos bezártságának, elszigetelődésének aggályából, illetve az ebből következő igyekezetből, hogy megnyíljon a realitásnak, interveniálja, kompromisszumok nélkül hagyja belépni a műbe, mi több, belülről hason rá úgy, hogy a mű speciális strukturális felépítése a mű befogadásának akadályává válik – legalábbis sok alkotó és esztéta szemlélete szerint –, a kérdés csupán annyi, a néző is így látja-e.

A bábfigura önmaga lényegével, jelzésszerűségével szerfölött mesterséges képződmény, vagyis ellentmond és ellenszegül az efféle tendenciáknak. Túlságosan is teátrálisan hat, előre elkészített, csak és kizárólag a színrevitel szükségleteihez jön létre, ami manapság inkább diszkrimináló tényező. Ezért a plüssállatkák, mesterséges anyagok használatának nagy népszerűsége, tehát az olyan tárgyaké, amelyek képesek a realitásban is saját egzisztenciával létezni, ezért a tárgyak, objektumok használatának különös kedvelése a kortárs színházban. Ezeknek az objektumoknak ugyanis saját indokoltságuk van már a „pre-művészeti” valóságban, önálló életre képesek a mindennapi hétköznapi realitásban, és be tudják vinni a művi (művészi) valóságba hétköznapi jelentéseiket (akár utilitáris, akár nem), így valamilyen módon képesek „igazololni” életüket a művészi (művi) realitásban. A mai esztétikai érzéknek ideális modell a token-token¹, 1:1 modell, amikor is az eredetit tulajdonképpen nem lehet helyettesíteni.

Nem ironizálok ezzel a ténnyel, épp fordítva: nagyon lényegesnek tartom ezt az „igazolási” képességet

a báb léte szempontjából a kortárs műalkotásban. A műben, amely bármi áron ki akar törni a hagyományos színház konvencióiból, akár úgy is, hogy kihelyezik a színházi térből, megzavarva ezzel a nézőtér és a színpad közti viszonyt, vagy a színész és a szerep közti viszonyt. Eközben már azt az általános lehetőséget – és ez a lehetőség látszólag meglehetősen logikus –, hogy a színpadról a nézőtérre lehessen látni, az alkotó túlságosan manipulatívnak tartja, az a törekvés pedig, hogy a nézők „tömegéből” individualizált szubjektumok kollektívája jöjjön létre, gyakran oda vezet, hogy klubokra, zsebszínházakra korlátozódik a nézők száma, ahol azonban a közvetlen vizuális közelségben az objektumok minősége, egyébként a valóságból átvett minősége, ismét veszélyesen teátrálissá válik, és ördögi kör jön létre. Ezeket az alkotók minimálisan dimenzionált objektumokkal igyekeznek megtörni, láthatóságukat és olvashatóságukat csak kézi kamera és a vetítés, tehát a multimédia teszi lehetővé. Így színjáték helyett performansz lesz, ahol a színészi (performeri) akció valahogy sosem sokszorozódik meg, hanem (jobb esetben) hatványozódik a vetítés által látható részletességben. Az alkotó belső világa így válik láthatóvá, igen, elismeri bizalmatlanságát a világ objektivitásával (megismerhetőségével és érzékelhetőségével) szemben, és előnyben részesíti a világ szubjektivitásának elismerését, miként a szubjektivitás elsőbbségét is, a csupán látszólagos objektivitással szemben.

Amennyiben ez történik a rendezésben, amelyben a téma már mintegy dramaturgiai alag is jelen van, miért ne. Olyan kísérlet létrehozására gondolok a performansz és a képzőművészeti installáció között, mint ahogy Assisi Szent Ferenc Virágoskertjét (Fioretti) készítették el a KALD Forgatókönyvírás Tanszékének diáklányai Anna Krtičková vezetésével. Ennek témája

1 (ang): jelkép-jelkép



Zarándokok. Assisi Szent Ferenc Virágoskertje (KALD DAMU – A. Krtičková vezetésével)





Echt Street Puppets, Prága, 2010

a szellemvilág és a fizikai (materiális) világ, a kettő el-
lentéte és az objektíve nem látszólagos látszólagos-
sága pedig már a téma által adott. A performanshoz
szabászati cérnaspulnit, tüdobozt, tüt és színes fejű
gombostüt használnak, tehát minimalista, valóban mi-
nimális méretű tárgyakat, amelyek a kamerák nélkül
aligha lennének láthatóak, és nem tudom elképzelni,
milyen szömyűsleges, sőt monstruózus látvány lenne fel-
nagyításuk a hagyományos színpadon. Máskülönben:
ezek a tárgyak *bábbbá* változnának, és viszonyukat a va-
lósághoz az ikonikus jelzés erősen megzavarná.

Talán nem is kell említenem, hogy az ilyenfajta mi-
nimalista kamara produkcióban azután a performe-
rek teste kissé Gargantuel-szerű vagy Gulliver-szerű,
hacsak testiségük valamilyen módon nincs kizök-
kentve (például színekdochéval²). Ha a valóságot

mikrokozmoszra cseréljük, akkor a megszokott mé-
retek, teljesen logikusan, hálátlanul és akaratlanul is
makrokozmoszként, szinte Gargantuelként hatnak.
Másképp igen érdekesnek tartom azt a szinte el-
lentétes tendenciát is, ami a giant puppet theatre³
felé közelít, tehát az óriás bábbokhoz, és amit pél-
dául Lukáš Kuchinka tanszékének doktoranduszai
és Jan Bažant Echt Street Puppets csoportja ad elő.
Ez a tendencia újból és eredetien fejlődik már Peter Schu-
mann és társulata, a Bread and Puppet Theatre óta, és
ma is járja a maga ösvényeit. Az eltűzött dimenzionalitás
bizonyosan egyfajta monstruoizációhoz vezet, és köze van
a szinte groteszk monstruoizációhoz, a groteszkhez Wolf-
gang Kayser⁴ felfogásában. Ez a monstruoizáció, a szörny,
bizonyos szempontból Otakar Zich⁵ esztétikájának báb-
fogalmához is kapcsolódik, amely a bábnak a nézőre

2 (gör-lat, irod): névcseré; fogalomközi kapcsolatokon alapuló szókép, amely az egész és a rész, az anyag és a belőle készült tárgy, a határozott és a határozatlan számnév felcserélésén alapul (pl. vitorla=hajó, vas=kard, stb.)

3 Óriásbáb színház

4 (1906–1960) német irodalomtudós. Az irodalomtudomány fő feladatának az irodalmi műnél, mint esztétikai tárgynak a vizsgálatát tekinti, „legbelső körének” pedig a poétikát tartja.

5 (1887–1934) cseh esztéta, zene- és irodalomtudós, matematikus, fizikus, zeneszerző.



Dulan (Tajvan), 2009., Echt Street Puppets



Berlin, 2012., Echt Street Puppets



Berlin, 2011., Echt Street Puppets



Kaoshiung (Tajvan), 2010., Echt Street Puppets



Kalisz (Lengyelország), 2011., Echt Street Puppets



Handa Gote Research and Development:
Mission, 2014, Prága
Fotó: Jan Pribylský és a Handa Gote





tett kétféle hatását állapítja meg (komikus vagy titokzatos, szinte horrorisztikus).

Egyébként, amennyiben ma bábót használnak, inkább a kesztyűsbáb, mint a marionett iránt van érdeklődés. A marionett, és a maga lehetséges maximális ikonikus egyezése az eredetivel, vagyis az emberrel, ma már nem hat olyan inspirálón, mint amilyen erővel hatott a mi generációnkra, fél évszázaddal ezelőtt. Bizonyos, hogy a marionett egykori népszerűségéhez hozzájárult az a tény is, hogy visszatértünk a hagyományos „cseh” marionetthez az importált jávai báboktól, és egészen bizonyosan jelentős szerepet játszott ebben a fajta báb és színész színházban az a tény is, hogy rokonság mutatkozott a marionett mozgatása és a volt keleti blokk országainak politikai szabadságkorlátozása között.

Egyébként az akkori atmoszféra – bár a lázadás atmoszférája volt – nagyon determináló és végzetes volt, és a „nincs szabadság” érzetét keltette, a mai atmoszféra szabadságához és önbizalmához, a szinte túlzó és indokolatlan genderezéshez⁶ képest, amelynek infantilitása és vak önbizalma tragikomikus, és amelyben a maximális önmegvalósítás nemcsak lehetséges, de szükséges is. Minek akkor a marionett, ami manipulálható, ami nem szabad, és ami köztudottan függőségben van?

Az, hogy a színházból hiányzik a vertikum, más dolog. . .

Népszerűségnek ma inkább a kesztyűsbábok örvendenek a maguk groteszk, különleges adottságú testiségével. Tehát: semmiképpen sem vertikális, mi több, a horizontálison van a hangsúly. A test és része, a testrészek konfrontációja a testtel. Mintha már nem is létezne a bahtyini⁷ karneváli fent-lent, csak a lent. A bábok, mint a beckett-i hősök, fenyegetett, de még mindig vitális, szinte állatias hősök színpadi megvalósulása. Animalitás. Kesztyűsbáb, mint a metafora megvalósulása szexuális értelemben, ahogy szó szerint erről ír „bábos” regényében Philip Roth⁸, a gátlástalan manhattani kesztyűsbábos, Sabbath színházáról.

E reflexió elején említettem a kortárs művészet szándékoltnak nem zárt, nyitott kontextualitását. Ez egyrészt igaz, másrészt ma nem lehet nem észrevenni a világ virtualizálódásának erős tendenciáját, élt és megélt fikcióját (lásd számítógépes játékok népszerűsége, de a 3D-s, sőt 4D-s mozi az összes lehetséges érzéki élményével). Úgy tűnhet, az illúzió-bábszínház termékeny talajra található éppen saját autonóm világalkotói képességében, olcsósága miatt azonban inkább csak reklámokban alkalmazzák. Nem talált utat ahhoz a virtualitáshoz, amely ugyan csupán a maga fikciójában naturalisztikus, nincs szó új világok megalkotásáról, miként ennek tanúi lehetünk a romantikánál vagy a szimbolizmusnál, csak a platóni valóság másolatáról, a másolat másolatának létrehozásáról.

6 (ang.): nemzés, szülés.

7 Mihail Mihajlovics Bahtyin (1895–1975) orosz irodalomtörténész, esztéta, a 20. századi esztétika kiemelkedő alakja.

8 (1933) amerikai író. Írásait a satirikus-ironikus megközelítés, erőteljes intellektualitás, változatos írói technika, gyakran bravúros nyelvi teljesítmény, néha vulgáritás és trivialitás jellemzi.



Mission (plakát, film, ember, dollár), Fotók: Dita Havránková



Ez sajnos nem a kortárs bábszínház útja, nem is lehet, még kevésbé a bábos-színészes színházé, amely valahogy elvégezte saját dekonstrukcióját a múlt század második felében. A dekonstrukciót nem a pusztá destrukció értelmében gondolom, hanem a valódi dekonstrukció értelmében a hagyományra vonatkoztatva. Lehetséges (és ezt el tudom képzelni), hogy újra feltámad az érdeklődés a tisztán illúzió-bábszínház iránt, reakcióként a bábos-színház időszejére, ám ez az illúzió valószínűleg nem a naturális dokumentarizmus síkján jön létre, hanem éppen fordítva – utalok itt a bábszínházunk arra a képességére, hogy más fiktív világokat tud létrehozni, tehát a valóság és a művészi fikció konfrontációja alapján, nem pedig másolással.

Hogyan lehet egyszerűen *rajongónak* maradni E.T.A. Hoffmann Olympiája láttán?

Természetesen feltételezhető, hogy a fiktív világok megalkotásának képessége „posztmodern” módon relativizálódik, vagy fog „relativizálódni” a különféle síkok és stílusok konfrontációjával és interakciójával, miként ennek tanúi lehettünk a Handa Gote Research and Development csoport, R. Smolík, T. Procházka és V. Švábová 2005-ös *Mission* színrevitelében, W. S. Burroughs⁹ *Ghost of Chance* című regénye alapján, az emberi népesség és a természet találkozásának témájában. A *Mission* nem misszió, a szó hagyományos értelmében, hanem annak a kapitánynak a neve, aki Madagaszkáron kalóz kommunát hoz létre. Az utópikus

projekt azonban meghiúsul abban a pillanatban, amikor a kommuna egyik tagja megöli a lemurt, a sziget szent állatát. A meghiúsult lehetőség ellenállásba és gyűlöletbe torkollik, az ember az idő ketrecében találja magát, amelyet ő maga kovácsolt önnön magának. Ez a „theatre cut-up”¹⁰ eleinte legendává válik a nézőtérén az illúzió-színház és a filmes eljárások révén, majd önmagát dekonstruálva leleplezi mind a színpadi eszközök, mind a nyelv tökéletlenségét, a ma már mit sem jelentő fogalmak együttesének fokozatos degradálásával.

A jellegzetes cseh variáns színpadi kombinációja, a kézi kamera használata, a vetítés és a klaunos megnyilvánulások együttese, a szándékosan, szinte „dilettáns” módon alájátszott performansszal, összekeverhetetlen színpadi alakulatot hoz létre, amikor is a nézőnek folyton döntenie kell, mit részesít előnyben, a kamera részletező képeit, vagy a szériyenyen félreeső helyre tett marionett színházat a sík bábokkal és a díszletekkel.

Igen, végül megállapítható, hogy ez a minimalista alkotói dekonstrukció a maga paradox módján egyúttal gazdagító szintézis, melyben a felhasznált technikai eszközök nem öncélúak, hanem önmagukon túlmutatva szolgálnak valami sokkal primitívebbet, s ezáltal eredetibbet – magát a színház eredetét.

*Balázs Andrea fordítása
A lábjegyzeteket írta Balogh Géza*

PUPPET TODAY

This study explores contemporary modes of perceiving the puppet in Czech puppetry. Using examples from contemporary object theatre, giant puppet theatre and performances based on staged confrontations between actor and puppet, the author investigates the relationships between the artificiality of the puppet and the reality of the object. The author considers this distinction crucial in the continuing contemporary attraction of the puppet.

9 (1914–1997) amerikai író, esztéta, a beat-nemzedék kiemelkedő alakja.

10 Megszidott, „lerántott” színház.