



Petruska-előadás Szentpétervárott



Ivan Zajcev és bábjai, 1916



Petruska és a Doktor



Borisz Goldovszkij*

AZ OROSZ BÁBSZÍNHÁZ

A HAGYOMÁNYOS OROSZ PETRUSKA-BÁBSZÍNHÁZ



származó földrétegből. Ezek újra húzható agyagfigurák voltak, melyeket leginkább a szkomorohok használták előadásaikban.

A bábozás első lejegyzett bizonyítéka egy diplomata tudós utazótól, Adam Oleariustól származik 1636-ból egy kesztyűsbábokat használó vásári bábjátékról. A darab főhőse számos karakterrel találkozik, akikkel megküzd és legyőzi őket. A később Petruska-játékként ismert bábelőadásban egy vagy két színész szerepelt. Színpadot, paravánt nem használtak, hanem egy sötét ruhadarabot, egy szoknyát vagy kötényt tettek be az övük alá, és azt emelték a fejük fölé.

Az orosz vásári bábjáték főszereplője Petruska volt, a többi európai vásári bábjáték karaktereihez nagyon hasonló (Pulcinella, Polichinelle, Punch, Don Cristobal, stb.). Egy piros inges kesztyűsbáb, piros hegyes sapkával, nagy horgas orral és nevetésre tátott szájjal. Mindig bunkósbot van nála, és az éles hangját a bábos a szájában *tartott* csipogóval produkálta.

A Petruska-játék cselekményére (amikor meg akar nőszülni és saját otthon alapítani; amikor egy cigánytól megvesz egy lovat, amiről leesik, így el kell mennie egy kuruzslóhoz, majd a temetését színeli) hatással voltak az európai bábjátékok (leginkább az itáliai), és a hagyományos orosz szabadtéri

multságok, mint a *Séta a fruskával*, a *Kiházasítás*, a *Gyógyszerzedés kicsúfolása* és így tovább.

A Petruska-játék erőteljesen satirikus volt; szókratizált is, de a lelki tisztulást is szolgálta. Képzletben a néző a báb helyébe gondolja magát, mintha kipróbálná az ő tetteit. Az agresszivitás és a lappangó vágyak átkerülnek a báb karakterébe, így a néző megszabadulhat a saját agresszivitásától. Az előadás afféle rituálévá vált, egy kiürítő eszköz, ami segít megszabadulni az elnyomott vágyaktól, így katartikus élményt nyújt. Az események menete általában nem változott, de megjelentek új karakterek új szófordulatokkal és trükkökkel. Ahogy Ivan Zajcev, a 20. század eleji kitűnő bábos mondta „mindenki annyira teszi nyomorulttá Petruskát, amennyire szeretné”.

Az 1917-es októberi forradalom után Oroszországban az új kormány arra próbálta felhasználni, hogy terjessze a kommunista ideológiát. Így olyan előadások jelentek meg, mint a *Petruska a Vörös Hadsereg katonája*, *Petruska a kiskereskedő*, *Petruska az ateista* stb. De a hivatalos kultúra képviselőjeként ez a karakter már többé nem lehetett az anarchista, aki mindig ellenszegül mindenféle hatalomnak, pedig a közönség ezt a jellemvonását szerette a legjobban. Csak a 20. század végén térhetett vissza a hőn szeretett régi stílusú Petruska-játék, amikor megváltoztak az ideológiai, kulturális és társadalmi körülmények Oroszországban.

Karácsonyi bábjátékok (vertyep)

A karácsonyi bábjátékok szintén hagyományos elemévé váltak az orosz kultúrának. A *vertyep* az egyik legtitokzatosabb jelenség a múltban, egyrészt, mert tükrözte a középkori keresztény felfogást a világ rendjéről, és mert a két fő irányvonalat ötvözte: a hagyományos rituális misztériumszínházat és



Szlonyimszkaja – Szazonov: A szerelem és a mágia fortélyai. Szentpétervár, 1916.



Az első hivatásos előadás plakátja, 1916



Favorszkij: *Baba Jaga*, Moszkva, 1920

a paródiát; a vallásos és világi színházat; a próféciák és az elvetett próféciák színházat, az irodalmi színházat és a komédiát. Ez a kétágú, kétrétegű modell magában foglalta a kétféle bábszínházat, anélkül, hogy egymásba olvadnának.

A *vertyep*-doboz egy kétemeletes miniatűr ház, egyik oldalán nyitva a közönség felé (habár voltak egy- és háromemeletes *vertyep*ek is). Karácsonykor játszották a darabokat. Először a karácsonyi misztériumot adták elő Jézus Krisztussal és Heródes királlyal, majd a szokásos Petruska-játékhoz hasonló bábjáték következett, melyet a doboz alsó szintjén játszottak.

A *vertyep*-előadások általában két teljesen különálló részből épültek fel. Az első egy bibliai születéstörténetet a pásztorokkal, a háromkirályokkal és Heródes királlyal. A második rész egy népi komédia volt, melynek cselekménye az előadás helyétől is függött. A helybéliek szerettek gúnyt űzni mások erkölcséből, viselkedéséből, szokásaiból és életmódjából. A legnépszerűbb figurája némelyik közösségnek Petruska 'unokatestvére' (Zaporozsec vagy Kazak), aki általában megdicsőül. Az egyházi emberek és prédikátorok pártolták a *vertyep*-játékokat, segítve azok fejlődését és terjesztését.

Köztudott, hogy a *vertyep*-bábjátékok az Orosz Birodalom (Ukrajnával és Fehéroroszországgal) nyugati és északnyugati részén voltak népszerűek a 16–17. században. Idővel a *vertyep* a hagyományos kultúra részévé vált, amely mentes minden cenzúrától, és amely a satirikus Petruska témájával így a világi szórakozás egyik módjává vált. Szomolenszk, Moszkva és Novgorod vidékéről eljutott Oroszország északi részére is, az Urál hegységbe, Szibériába és még messzebb.

A *vertyep* népszerűségének tetőpontját a 19. században érte el Oroszországban. Nyikolaj Polevojtól, a 19. század első felében élt orosz írótól származik a következő leírás egy ilyen előadásról: „Az ablak mellett ültünk, és mikor besötétedett, elhatároztuk, hogy „engedjük ki a *vertyepet*”. Örömmel felkiáltottunk, mikor valaki kopogott az ablaktáblán és megkérdeztük, „Ki az?” Azt felelték „Engedjétek be minket és a *vertyepet*!”. Akkor tárgyalni kezdtünk: „Hány bábótok van? És mennyibe kerül?” Erre azt

felelték, hogy 50 vagy 60 bábjuk van, 4 ördögük (ezek különösen kedvesek voltak a nézők számára) és hegedűjük, a *vertyep* után pedig vígjáték is lesz. A *vertyepet* behozták, mi pedig félkörben helyeztük el a székeket. Feltették a padokra, kinyíltak az ajtói, és elkezdődött! Flitterek, csillámok, minden ragyogó színű volt! Aztán megjelent az első báb, a Sekrestyés. Kis viaszgyertyákat gyújtott meg... Majd megszólalt a hegedű, nyekergő hangon, és megjelentek az angyalok a jászol előtt térdelve és azt énekeltek: „Üdvözítőnk, a világ megváltója megszületett!”... És mi is szenvedtünk, amikor Heródes elrendelte, hogy az összes csecsemőt meg kell gyilkolni, és elmerültünk a gondolatainkban, amikor a Halál odament hozzám, miközben az éneklés folytatódott. Elszörnyedtünk, mikor feltárult a pokol, piros és fekete ördögök szaladtak ki, hogy Heródes koporsóján táncoljanak a *vertyep* felső szintjén. Majd megpukadtunk a nevetéstől, mikor Heródes özvegye, miután keserű könnyeket hullatott halott férje miatt, egy fiatal tábornokkal vigasztalódott, és még táncba is kezdett. A vígjáték, ami a *vertyep* után következett, általában pantomim volt, tele nagyon durva tréfákkal.”

Az 1917-es októberi forradalom után fokozatosan eltűntek a *vertyep*-előadások, majd az 1980-as években kezdték újra játszani őket, a totalitárius kormány bukása után, amikor helyreállt a vallásszabadság.

Az orosz bábszínház a 17–19. században

A 17. század második felében a bábokat és a maszkokat hivatalos előadásokban is kezdték használni, melyeket Alekszej Mihajlovics cár számára állítottak színpadra. Alekszej a „legszeledebb cárként” vált ismertté, amit mély vallásosságának köszönhetett (*Dávidról és Góliátról, Bacchusról és Vénusról* stb.). Életnagyságú bábokat is használtak olyan alakok megjelenítéséhez, mint Bacchus, Góliát, a sárkány, stb.

A 17. század végén Nagy Péter cár uralkodása idején nyugat-európai bábosok látogattak a társulatukkal Moszkvába, mint például „a magyar származású komédiás” Jan Splanvsky, a dán Gottfried Kaulitz és még sokan mások. A bábosok 1700-ban utaztak először

Nagy Péter cár irányításával. Míg az egyik társulat ukrán városokban játszott, addig a másik a Volga menti városokat járta végig egészen Asztrahányig.

A külföldi bábtársulatok (németek és olaszok) rendkívül népszerűek voltak Oroszországban a 18. század elején. Anna Ivanovna cárnő meghívására négy itáliai bábtársulat – melyek egy *commedia dell'arte* társulathoz tartoztak – 1733-ban tartott előadásokat Moszkvában és Szentpéterváron. Johann Siegmund, egy német bábszínház tulajdonosa 1733-ban szintén erőteljes hatással volt az orosz bábosokra. Feleségével és még néhány színésszel Moszkvában és Szentpéterváron mutatták be a darabjaikat (*Ádámról és Éváról, Eszterről, A mártír Szent Dorottyáról, Don Juan életéről és haláláról* stb.). 1742-ben Siegmund megkapta azt a rendkívüli privilégiumot, mely lehetővé tette számára, hogy „játszanak és hirdessék a színházukat és színészeit Moszkvában, Szentpéterváron, Navában, Rigában, Revalban és Viborgban, és előadják a vígjátékaikat.”

Siegmund színház építésére is engedélyt kapott. Később ezek a jogokat és kiváltságokat más külföldi bábosok is megkapták. A repertoárukon különböző stílusok keveredtek: angol-német komédiák (*Haupt- und- Staatsactionen*), lovagregény átiratok, bibliai példabeszédek és tréfás paródiák. A Dr. Faustusról szóló előadásokról és darabokról is van információ. Az előadások figyelemre méltóak voltak a pompázatos díszletek és a bábok miatt is.

Az 1750-es évektől kezdve népszerűvé váltak Oroszországban az automata bábok, az árnyjáték, különböző panorámaképek és „az optikai színház”, valamint a „tűzijáték színház”, mely sárkányokat, oroszlánokat, sasokat és más allegorikus alakokat használt. Fjodor Volkov, az orosz hivatásos prózai színház megalapítója szintén figyelmet szentelt a bábszínházi kifejezések eszköztárának. Saját kezűleg létrehozott egy „bábokat is tartalmazó színházat” (feltehetően III. Péter cár számára), és a prózai előadásáiban életnagyságú bábokat és maszkokat használt. Utcai bábosokat is meghívott a koronázási álarcos mulatságra, a *Diadalmas Minervába*, melyet II. Katalin cárnő tiszteletére rendezett.

A 19. században az orosz kultúra fontos részévé vált a bábszínház. Voltak előadások magánházaknál,

ünnepeken, és a vásárok állandó eseményévé vált. Az orosz előadók mellett itáliai, francia, német, osztrák és román bábosok is színre vitték a produkcióikat a nagyvárosokban. Az orosz közönség új bábtechnikákkal ismerkedhetett meg, melyek a fizika, a mechanika és az optika legfrissebb kutatási eredményeit tükrözték. Babelőadásokat tartottak a nagyvárosokban, és az Orosz Birodalom számos más városában, Szeverasztropolban, Odesszában, Kazanyban, Harkovban, Voronyezsben, Szaratovban.

Az 1840-es években egy francia vállalkozó megszervezte az első orosz repertoárt játszó Gyermekek Bábszínházat, mely leggyakrabban Franciaországban vitte színre a darabjait. Az orosz bábjáték-irodalom is fejlődni kezdett a 19. században az olyan kimagasló íróknak és költőknek köszönhetően, mint Vlagyimir Odojevszkij (A lány cár), Alekszandr Besztuzsev-Marlinszkij (Az elvarázsolt erdő) és Vaszilij Kurocskin (Lutonya herceg). A bábművészet még olyan sikeres orosz írók figyelmét is felkeltette, mint Dosztojevszkij, Nyekraszov és Dmitrij Grigorovics.

Az orosz ezüstkori színházának művészei és költői

Az orosz bábművészet fejlődése új lendületet kapott a 20. század elején. Ez a korszak az orosz kultúra ezüstkoraként vált ismertté. Jellegzetessége, hogy képzőművészek és költők kezdtek el foglalkozni a bábjátékkal, arra használva, hogy továbbfejlessék a modern művészetről alkotott elképzeléseiket.

Sokakat vonzott ebben az időben a báb gondolata. Olyan költők, mint Andrej Belij és Konsztantyin Bal-mont, és színházi rendezők, mint Vahtangov és Jevreinov próbáltak létrehozni babelőadásokat.

1916 februárjában a *Les forces de l'amour et de la magie* című darabot (egy 18. századi francia vásári komédia alapján) Alekszandr Gaus festő pétervári házában vitték színre, ezzel megnyitva a Julija Szlonyimskaja és Pjotr Szazonov Bábszínházat. Az előadás úgy került be az orosz színház történetbe, mint a *tiszta művészet* egy példája, mely a 20. század elején létező orosz modern stílus egyik változata. Ebben a nevezetes előadásban használt bábokat azóta is gondosan őrzik a moszkvai Obrazcov Színház Múzeumában.



Nyina Jefimova a *Macbeth* bábjaival. Moszkva, 1936.



V. Favorszkij bábjai: *Őregember és Őregasszony*. Moszkva, 1920.



Nyina Jefimova a *Macbeth* bábjaival. Moszkva, 1936.

1917-ben megnyitották a Petruska Színházat Moszkvában az ismert képzőművészek, Nyina Szimanovics-Jefimova (1877–1948) és Ivan Jefimov (1878–1958). Az orosz és a nyugat-európai (francia, német, osztrák) bábosok szakértelmére alapozva Jefimovék (immár férj és feleség) kibővítették repertoárjukat, továbbfejlesztve a bábtechnikákat is. Legközelebbi munkatársaik között voltak festők, mint Valentyin Szerov és Vlagyimir Favorszkij, a filozófus Pavel Florenszkij és még sokan mások. Jefimovék családi színháza több mint két évtizeden keresztül működött, erőteljes befolyást gyakorolva nemcsak az oroszokra, hanem világszerte a bábosok esztétikai felfogására és szakmai jártasságára. A legismertebb előadásai például *Krilov meséi*, Andersen *Borsószem királykisasszonya*, Bocaccio *Dekameronja*, és egy Shakespeare darabjaiból összeállított előadás.

Számos színházi rendező, képzőművész és színész látogatta Jefimovék színházát Oroszország minden szegletéből. Ugródeszskának tekinthetjük őket az orosz hivatásos bábszínházhoz vezető úton.

A bábszínházi rendezői iskola megalapítása

A Petruska Színházat 1924-ben alapította Jevgenyij Gyemmenyi (1898–1969), aki rendező, színész, történész és bábelméleti szakember is volt egy személyben. Gyemmenyi 1918-ban amatőr színészként kezdte pályafutását. Jefimovékhoz hasonlóan előadásai klasszikus orosz és külföldi írók művein alapultak, mint Puskin, Gogol, Nyekraszov, Csehov, Shakespeare, Molière és Hans Sachs.

Az Ezüstkor előadásaival összehasonlítva Demmenyi produkciói sokkal magasabb színházi és színészi színvonalat képviseltek. A karakterek dinamikusabbak voltak, az ábrázolások mélyebbek, és komoly színészi munka jellemezte. Kísérletező rendező volt, néhány előadásában nem használt például hagyományos előfüggőnyt. Merészen kísérletezett, képes volt rá, hogy megmutassa karakterei szemén keresztül a néző számára a világot, megváltoztatva egy-egy téma dimenzióját.

Gyemmenyi volt az első orosz rendező, aki bábokkal filmet forgatott és TV-műsort is készített. Ővé volt az első orosz bábmúzeum is. Miután a Petruska Színház egyesült a Leningrádi Marionett Színházzal,

jelentős marionett előadások is születtek: *A mi cirkusunk* (1930), a *Gulliver utazásai* (1946), a *Hüvelyk Matyi* (1946), *A windsori víg nők* (1947), stb.

Az egyik legismertebb orosz bábrendező Viktor Svemberger (1892–1970) volt. Amikor elvégezte tanulmányait a dráma stúdióban Vahtangov tanítványaként, két színházat alapított, a Moszkvai Városi Bábszínházat (1931) és a Moszkvai Regionális Bábszínházat (1933). „Minél tehetségesebb egy prózai színész, annál tehetségesebb bábszínész válhat belőle”, gondolta Svemberger. Alkotó munkájának tetőpontja néhány eredeti produkció volt: *Gogol Revizora*, Andersen *Hókirálynője* és a *Három kismalac* (egy Walt Disney-filmen alapuló színpadi mű).

Jefimovék egyedülálló kezdeményezései, Gyemmenyi és Svemberger rendezői munkái katalizátorként működtek Oroszország állami támogatással működő bábszínházi rendszerének kialakulásában. A bábok, fotók és belépőjegyek a 20. század első feléből jelenleg is ki vannak állítva, így a látogatók képet kaphatnak a korszak színpadtechnikai és színházi kultúrájáról.

Szergej Obrazcov és színháza

Az orosz bábszínház kialakulásának következő fontos állomása Obrazcov. Kreatív tevékenysége bizonyos fokig összefoglalta elődei eredményeit. Ő maga is képzőművész, színész és rendező volt. Megszilárdította a *vizuális színház* és a *rendezői színház* eredményeit, és azokat fejlesztette tovább a saját színészi és alkotói szakértelmével, jelentős hatást gyakorolva Oroszországban és külföldön a bábszínház fejlődésére a 20. században. Obrazcov eredményei mérföldkönek számítanak a 20. századi bábszínház fejlődésében az egész világon, ugyanakkor a *modern korszaknak* nevezett periódus végpontját is jelentette. Ezután a 20. század végén és a 21. század elején a posztmodern bábszínház korszaka következett.

A világ bábos közössége azonnal felfogta a jelentőségét az *Obrazcov-jelenségnek*. A még gyerekcipőben járó professzionális bábművészetben két ellentétes irányzat kezdett akkoriban kibontakozni. Obrazcov épp a legkedvezőbb pillanatban tűnt fel, hogy egyesítse azokat. 1931-ben az Állami Központi



Jevgenyij Gyemmenyi rendező



Gyemmenyi rendezése: A fukar lovag figurája, Szentpétervár, 1929.



Viktor Svemberger és bábjai Revizor-rendezéséből



Obrazcov első társulata,
Moszkva, 1931.



A csuka parancsára. Központi
Bábszínház, Moszkva, 1936



A bábszínház
a 2. világháború alatt

Bábszínház igazgatója lesz, „kísérleti műhely” hozva létre az egész orosz bábos szakma számára. Idővel ez lett a világ legnagyobb bábszínháza. 1931-ben még csak 12 fős társulatról beszélhetünk, ez mára 400-ra emelkedett. Ez az új színház azért jött létre, hogy kutatásokat végezzenek a bábművészet minden területén, hogy megtalálják és megszilárdítsák azt, ami a legjobban működik. Egyrészt egyfajta válogatást végeztek a kapcsolódó kreatív tevékenységekből, másrészt a báb, mint művészeti forma identitását próbálták meghatározni.

Az 1960-as években tett egy kijelentést Obrazcov, amit akár a pályája elején is mondhatott volna. „Ha lehetetlenség lenne a bábok kicsi vállára helyezni ugyanolyan súlyú méltóságot, mint a „nagy művészetekre”, és annak a felelősségét, hogy az embereknek igazán szükségük van rájuk, akkor nem akarnék írni róla, és nem akarnám művelni a művészetnek ezt a formáját. Akkor megmaradna gyerekjátéknak, vagy felnőttek által űzött művészi hóbortnak.”

Az Obrazcov Színházban, ahogy később kezdték nevezni, nem maga a színházi kísérletezés volt a végcél. A bábót, mint művészetet tanulmányozták, a lehetőségeit, a válfajait és a jelképrendszerét. Kezdvé az első produkcióval, a *Jim és Dollarral*, egészen az 1970-es évekig, amikor már hivatalos színházzá vált, folytatta a kísérleti műhelyként való működést, épp úgy, ahogy azt tervezték. Minden egyes előadás innovatív volt az *avantgárd* idejében. Mindegyikben fellelhető valamiféle felfedezés a rendező vagy a színész munkájával kapcsolatban, eredeti ötletek, új bábkitelvezések és technológiák, új irodalmi művek, látvány, aláfestő zene. Ez az energia, ami a Központi Bábszínházban összegyűlt, inspirálta az ország többi bábszínházát, új lendületet adott nekik, kiszélesítette a látókörüket. Az új színház célja tehát az volt, hogy kutatásokat végezzenek a bábművészet teljes spektrumán, távol maradván azonban a szakmai vitáktól. Az volt a küldetése, hogy megfigyelje és megszilárdítsa a legjobb és legígéretesebb dolgokat, amelyektől a bábnek, mint a művészet egy sajátos ágának, kialakulhat a formája. Obrazcov egyik lenyűgöző tulajdonsága, a gyűjtőszenvédélye vagy segítség

volt ebben. Vadászott ritka dolgokra, festményekre, bábokra, maszkokra, kézimunkákra és még kintornára is. Ugyanígy vadászott a tehetségekre is.

Nem számított Obrazcovnak, hogy végzett-e valaki színiiskolát vagy egyetemet, hogy fiatal volt vagy idősebb. A tehetségre vadászott – képzőművészekre, zenészekre, technikusokra, színészekre. Új munkatársait a színházában tanította. Úgy válogatta össze társulata tagjait, mint egy karmester a zenekarát. Hallani akarta a saját *hangjukat*, hogy képesek-e az együttes részévé válni, tudva, hogy mindegyikük szólót is fog játszani, ha eljön az ideje. Csodálatos társulatot hozott létre, tagjai voltak olyan rendkívüli színészek, mint Szemjon Szamodur, Jeva Szinyelnikova, Jevgenyij Sziperanszkij, utánozhatatlan képzőművészek és bábtervezők, mint Borisz Tuzlukov, Valentyin Andrievics, a zseniális bábkészítő Nyikolaj Szolncev, a színházi teoretikus Lenora Spet, és még sokan mások. Mindannyian korszakalkotók voltak a színészetben, rendezésben, látványtervben, bábtervezésben vagy a színházelméletben a maguk idejében. Mindannyian szólót játszottak a Központi Bábszínház különböző korszakaiban.

Bármi, ami a bábozással kapcsolatban történt, különösen jelentős volt az akkor még fiatal professzionális orosz színház számára. Obrazcov sikerein osztozott az összes bábszínház, míg a kudarcai intő jelként szolgáltak. Az Obrazcov műhelyében készült előadások – *A csuka parancsára*, *Aladdin csodalámpája*, *Karácsony előtt*, *Ördögmalom*, *Isteni színjáték* – mind ismertté váltak az egész országban. Jefimovék szakértelmére építve a társulat kifejllesztett egy újfajta pálcás bábót, amely később orosz vajangként vált ismertté. Az Obrazcov-előadások afféle kézikönyvként szolgáltak az összes orosz bábszínház számára, lehetővé téve, hogy egy új művészeti jelenség alakuljon ki a 20. század 20-30 éves periódusában.

Az 1950-es évek kialakult a művészi bábszínház, mint jelenség és mint rendszer. Ekkor elkezdett csökkenni az igény a hagyományos Obrazcov-stílusú előadások iránt. Új iskolák és műhelyek jöttek létre olyan kísérleteket folytatva, melyek nem csak a bábszínház egészének lehetőségeit tanulmányozták, hanem a különálló irányzatok érvényességét, és a fejlődés irányait is.



Obrazcov a II. világháború alatt



A csuka parancsára. Moszkva, 1936



Obrazcov Tyápa figurájával, Moszkva, 1936



Obrazcov kétkézes magánszáma

Obrazcov:
Isteni színjáték, 1963



Obrazcov:
Don Juan, 1975

A Központi Bábszínház
épülete, 1969



Lenora Spet és Viktor Gromov



Mihail Koroljev,
Leningrád, 1970

Jelenet a *Téli mesék* című
előadásból.
Rendező: Vlagyimir Birjukov
Penza, 2004



Az 1960-as években a Központi Bábszínház még mindig jelentős befolyást gyakorolt a bábművészetre, de immár nem a kreativitásban nyújtott útmutatást, hanem ennek a színháznak volt a legtöbb számottevő kapcsolata a színházak sorában. Összegyűjtöttek egy építészcsapatot és felépítettek egy új épületet, mellyel a színházépítésben új alapokat fektettek le, melynek mintáját több színház is követte az akkori Szovjetunióban. Számos bábszínház az ő modelljük alapján építette fel a saját színházát az 1970-80-as években.

Az Obrazcov Színház bábmúzeuma, mely 1937-ben nyílt meg, irányszatteremtővé vált több tucat színház számára, amelyek hasonló múzeumokat kezdtek létrehozni azzal a szándékkal, hogy megőrzik a dokumentumokat a történelmükről a jövő generációi számára. Az Obrazcov Színház múzeumát Andrej Fedotov hozta létre, aki színész, rendező, drámaíró és kutató volt, és ő lett a múzeum első igazgatója. Az első kiállítások az orosz Petruska bábjaiból és kelleiből, és a nagyszerű orosz bábos, Ivan Zajcev *Cirkusz a színpadon* című előadásából készültek. Ezek és még más ritkaságok is megtekinthetők kiállításaikon.

1937-ben az Obrazcov Színház megrendezte a Bábszínházak Első Szovjet Versenyét, amely előfutára volt a későbbi számtalan regionális, nemzeti és nemzetközi fesztiválnak, köztük az egyik legnagyobb, az 1976-os Bábszínházi Világfesztiválnak, amely az UNIMA kongresszus keretében zajlott.

Az Obrazcov Színház történetét 1931 és 1992 között három fejlődési korszakra oszthatjuk. Az első szakasz 1931–36-ig tartott a kezdeti stúdiótársulattal, amikor kis szobákban próbáltak és iskolákban, udvarokon játszottak, ahova még lovaskocsival vagy villamossal jutottak el, vagy később automobilon, melyet utazó színpaddá alakítottak. Ezen játszották a *Jim és Dollárt*, a *Kismalac a kádbant*, és a *Montgolfier testvéreket*.

A második korszak 1936–70-ig tartott, és ez volt a legtermékenyebb időszaka az immár érett színháznak. Saját épülettel rendelkeztek, helyet adva egy bábmúzeumnak, egy könyvtárnak és kifinomult workshopoknak, ahol azok az előadások készültek, amelyek az orosz színház kincsévé váltak: A csuka

parancsára, *Aladdin csodalámpája*, *Karácsony előtt*, *Szarvaskirály*, *Ördögmalom*, *Burattino*, *Isteni színjáték*, *Don Juan* és a *Különleges koncert*, amely bekerült a Guinness Rekordok Könyvébe is.

A harmadik korszak 1970–92-ig a színház új épületében zajlott Moszkva belvárosában. Ekkor már sokkal több volt, mint egy színház, inkább a világ legnagyobb bábművészeti központja, a világ legnagyobb bábársulatával és a híres bábmúzeumával, módszertani kutatóközpontjával, rengeteg művészeti workshopjával, és egy raktárral, mely tele van dokumentumokkal, kéziratokkal, fénykép- és videóanyaggal, vázlatokkal és rajzokkal a bábokról és kellékekről.

Mindegyik korszak értékes volt nemcsak az Obrazcov Színház, de a teljes bábos szakma számára az akkori Szovjetunióban.

Az első korszak azért volt jelentős, mert akkor bonthatkozott ki, amikor újragondolták a bábszínház, mint művészeti forma jelentőségét, és új törvényeket hoztak. Ebben az időben olcsó színpadi megoldásokat dolgoztak ki, kihasználva más hasonló színházak helyzetét, amelyeknek szintén nem volt saját épületük.

A második korszak a megerősödés időszaka volt, az amatőrök és a szakemberek egységbe olvasztása, kidolgozva egy hiteles védjegyet, mely támogatást és védelmet is nyújt. Ekkor kezdődtek a nemzetközi turnék is (97 országba jutott el a társulat).

A harmadik az akadémikus korszak volt, amikor a korábban baloldali avantgárd színház a jobboldal felé kezdett húzni. Csakhogy sem a művészetek, sem a madár nem tud fél szárnyal szállni. Két szárny kell a repüléshez...

Az 1. Nemzetközi Szergej Obrazcov Fesztivált 2001-ben tartották Moszkvában, hogy megemlékezzenek Szergej Obrazcov születésének 100. évfordulójáról. Nagyjából 60 bábársulat vett részt a világ minden pontjáról. Az öt legrangosabb Szergej Obrazcov-díjat a 20. század második felének olyan kiemelkedő bábművészei kapták, mint Philippe Genty (Franciaország), Jose Geal (Belgium), Henryk Jurkowski (Lengyelország), Valerij Volkovszkij (Oroszország), Albrecht Roser (Németország). A két évente megrendezett Szergej

Obrazcov Fesztivál az egyik legjelentősebb bábos esemény Oroszországban.

Jelenleg két rendező dolgozik a Központi Bábszínházban: Jekatyerina Obrazcova és Andrej Gyennyikov*. Számos területen végeznek kutatásokat. Obrazcova produkciói: például a Micimackó, Nyúltestvér, Karácsony előtt, Gulliver utazásai. Ezekben a „Szergej Obrazcov”-hagyományt próbálja tovább vinni, míg Gyennyikov Puskin *Kis tragédiák*, valamint *Rigoletto* és *Carmen* című előadásaival új vizekre evezett a különböző művészeti ágak vegyítésével, felhasználva az operát, a balettet és a drámát a produkcióiban. A társulat gyakran hív meg kitűnő rendezőket és tervezőket különböző orosz színházakból.

Mihail Koroljev és tanítványai

Az orosz bábozás 1960-as években megindult fejlődése köthető volt a művészeti lehetőségek kibővüléséhez, melyet a társulások eszközeinek alkalmazásával értek el: maszok, pantomim, balett és színjátás. A 300 éve kezdődött irányzat, mely a vizuális művészeteket egységbe foglalja, most újra kézzel foghatóvá vált. Az egyik első bábos, aki változást hozott az orosz bábszínház világába Boris Ablinyin volt, a moszkvai Zsavoronok (Pacsirta) nevű színházi stúdió megalapítója. Csak 5 évig működött a színház, de Ablinyin előadásai, különösen Anouilh *Pacsirtája* irányadó volt, és megelőlegezte a már kialakulóban lévő *posztmodern* színház áttöréseit, mely a 20. század második felében volt jellemző.

Mihail Koroljev (1913–1983) nevelte fel és vezette ennek az irányzatnak a követőit. Koroljev színházi rendező és a Leningrádi Állami Színházi, Zenei és Film-művészeti Intézet professzora (ma ez a Szentpétervári Színházművészeti Egyetem). Koroljev művészi pályafutása leginkább a Bolsoj Bábszínház és Színházi Intézetéhez (a korábbi Leningrádban) kötődik, ahol a bábszínházi tagozat elnöke volt. Az általa színre vitt előadások (*Az arany paradicsomban*, *A 12 szék*, *A szép Galatea*, *A király meztelen* stb.) mérföldkövet jelentettek az orosz bábtörténetben. Koroljev számos díjat nyert országos és nemzetközi bábfesztiválokon, de kétségkívül a pedagógia volt a legfőbb erőssége.

1959-ben Oroszországban megindult a képzés a Leningrádi Színházi Intézetben bábszínészek, rendezők

és képzőművészek számára. Koroljev volt az alapítója és több mint 20 éven keresztül a vezetője, s ez idő alatt felnevelt számos tehetséges rendezőt és színészt. Tanítványai Oroszország és a korábbi Szovjetunió számos bábszínházában dolgoznak, és mára a bábművészet elismert mestereivé váltak. Kétségkívül a 20. század utolsó 30 évében, különösen vidéken, Koroljev követőinek kreatív hatása alatt fejlődött a bábszínház. Az összes orosz színházművészeti iskola bábtanszéke kapcsolódik Koroljev leningrádi iskolájához, hiszen a tanítványai és azok tanítványai vezetik jelenleg ezeket a tanszégeket. Ezekben az intézményekben képzett szakemberek mára Oroszország legjobb bábszínházainak vezetőivé váltak és a legnívósabb színházi díjakat nyerték. 2008-ban az Orosz Föderáció Színházművészeti Szövetsége (VTO) létrehozta a Mihail Koroljev Díjat. „A színészi szakmában elért teljesítményért” és „A következő generáció színészeinek képzéséért” adományozzák. Koroljev tanítványai váltak az Uráli Körzet vezetőivé, mely fontos jelenségnek számít az orosz bábszínház történelmében.

Az Uráli Körzet

Ezt a fogalmat az orosz kutatók arra az időszakra használják, amelyben egy kivételesen merész, radikális kutatás kezdődött az 1970-80-as években az terén új ötletek, új esztétika és változások irányában a szovjet bábozás művészi nyelvében. A jelenség arról a területről kapta a nevét, ahol a leglátványosabbak voltak a változások. Az uráli és szibériai városok színházai az új kreatív ötletek forrásai és az új bábos generáció irányelvévé váltak.

Az 1970-es években a művészeteket szigorú ellenőrzés alá vonták a Szovjetunióban az állami hatóságok. Mihail Koroljev néhány tanítványa úgy döntött, hogy elkezdene a fővárostól távoli helyeken dolgozni, abban a reményben, hogy a helyi hatóságok kevésbé ellenőrzik majd árgus szemekkel őket. Jól sejtették. Színházigazgatóvá válva viszonylagos szabadságra tettek szert, így létrehozhattak olyan színházakat, amelyek különböztek az iránymutatónak tekintett Állami Akadémiai Központi Bábszínháztól. Új művészi eszközöket kerestek, amellyel ki tudják fejteni ennek az elszakadó mozgalomnak a gondolatait.

* Andrej Gyennyikov (1978–2014) színész, rendező. (A tanulmány a művész halála előtt készült. – a szerk.)



Jelenet a *Téli mesék* című előadásból. Rendező: Vlagyimir Birjukov. Penza, 2004



Jelenet *A mesék a színházról* előadásból. Rendező: Igor Ignatyev. Szentpétervár, 2006



Jelenet a „Bábforma Színház” előadásából. Rendező Alekszandr Makszimcsev. Szentpétervár, 2000

Az Uráli Körzet rendezői nem ódzkodtak attól, hogy a paraván mögül előhozzák a színészt, építve a bábbal való kapcsolatát, növelve jelentőségét és fogalmi tartalmát. Heves vitákban bátran megvédték nézeteiket az államilag elismert kultúrával és ideológiával és a korszak totalitárius vezetésével szemben.

Viktor Srajman rendező és Mark Bornstejn tervező ebben az időszakban alapították meg a Buratino nevű új színházukat Magnyitogorszkban. Ugyanekkor dolgozott Valerij Volkovszkij és Jelena Lucsenko Cseljabinszkban, Jevgenyij Gimelfarb és Szergej Sztoljarov Barnaulban, Ljubov Petrova és Roman Vinderman Tomszkban, ahol haláláig élt, Andrej Tucsakov Tyumenben, Mihail Kusid és Borisz Pozinovszkij rendezők Kurganban, Vlagyimir Stejn rendező és Marina Gribanova színpadtervező Ufában, Igor és Anna Ignatyev Permben.

Az új ötletek és felfedezések legjelentősebb fórumai az Urálon túl dolgozó bábművészek számára a színházi fesztiválok voltak. Ezeket az Összoroszlándi Színházművészeti Szövetség (jelenleg az Orosz Föderáció Színházművészeti Szövetsége) szervezte és alapította az Orosz Föderáció Kulturális Minisztériumával közösen. A fesztiválprogram részét képezték a naponta tartott heves viták, melyeken helyi, valamint moszkvai és leningrádi kritikusok is részt vettek. Ezek a viták alapvetően az értelmiségiek elmékedései voltak a korszakról, az életükről és önmagukról. Minden fesztivál egy kreatív műhely volt, ahol új ötletek születtek, és mindegyik fesztivál rendszeresen feltárt (vagy még inkább kinyilatkoztatott) egy új esztétikai áttörést, ami a kreatív gondolkodásban láncreakciót indított. Az 1980-as években megkezdődött az államrendszer átszervezése, a peresztrojka-ként ismert folyamat. Az Uráli Körzetben formálódott eszmék és esztétikai alaptételek elvesztették aktualitásukat. Ennek ellenére Irina Uvarova vezetésével bábszínházi rendezők és tervezők kreatív műhelye működött tovább az Orosz Föderatív Színházművészeti Szövetség gyermek- és ifjúsági színházi szakosztályán belül, amelyet az uráli fesztiválok idején hoztak létre. Az éves találkozók eredményeként sajátos kiadvány jelent meg. Egészen mostanáig, bár csak ritkán, de megjelent a Kukart c. folyóirat

Irina Uvarova szerkesztésében, mely az Uráli Körzet ragyogását idézte fel.

Az Uráli Körzet számos publikáció és cikk témája volt. A mai bábszínházi eseményekre is gyakran ennek a színes időszaknak a tükrében tekintünk. Nem maradtak fenn videók, de nem árt tudni, hogy még a legtokéletesebb videofelvétel sem tudná megmutatni azt a társadalmi és alkotói visszhangot, amelyet ez a művészi jelenség okozott a vasfüggöny mögött. Amikor az államrendszer átalakulásával a vasfüggöny lehullott, nyilvánvalóvá vált, hogy ez az avantgárd időszak összhangban volt a korszak európai művészetével.

A Voronyezsi Állami Bábszínház

Voronyezs Dél-Oroszország egyik legnagyobb történelmi, ipari és a kulturális központja. A város bábszínházának története a Voronyezsi Állami Egyetemen kezdődött, ahol Nyikolaj Bezzubcev professzor megalapította a Petruska Bábszínházat 1925-ben. Diákok és oktatók arra használták a bábjátékot, hogy egyetemi paródiákat és más előadásokat vigyenek színre. Amatőr színészek előadták a *Bábcsozor* című operát, Gogol *Leánynezőjét*, Krilov és Szaltikov-Scsedrin meséit. Alapító tagjai voltak a voronyezsi bábszínháznak olyan színészek, mint Taiszija Avgusztyina, Pjotr Grigorov, Fjodor Balasov és még sokan mások.

Az 1960–70-es években a társulat olyan különböző szerkezetű és kivitelezésű bábokkal kezdett el dolgozni, amelyek a határművészetek tipikus kifejezőeszközeit használták. A legkiemelkedőbb előadás ebből a korszakból *Az isteni színjáték*, Jean Effel rajzfilmjén alapuló komédia, és *A katonai titok*, egy megrendítő példázat az I. világháború jeleneteivel. Igor Lukin művészeti vezetővel a társulat rendkívül kreatív légkörben dolgozhatott. 1984-ben új épületbe költöztek, tágas előcsarnokokkal, jól felszerelt színpaddal és kényelmes nézőtérrel.

1987-ben a kiváló rendező, Valerij Volkovszkij (1938–2003) vette át a társulat vezetését. A legjobb előadásokat Jelena Lucsenko tervezővel készítették. Mindketten Cseljabinszkból érkeztek, ahol Volkovszkij művészeti vezető volt 1977–87-ig.

Még Cseljabinszkban Volkovszkij kiváló társulatot gyűjtött maga köré olyan színészekkel, mint Viktor

Golovanov, Alekszandr Borok, Valentyina Sirjajeva, Alla Antypova, Vjacseszlav Csernyavszkij, Arina Zsarikova, hogy csak néhányat említsünk. Abban hitt, hogy „a színház a lélek jobbá tételének, megtisztításának, és esztétikai gazdagításának módja. Megérezni a szárnyakat mások hátán és megtanítani őket repülni.” Sokféle előadást rendezett, melyek népi hagyományokból építkeztek (*A szalmapacsirta*), Bertolt Brechtet (*Állítsátok meg Arturo Uit!*), és Gogol keserű szatírját (*Holt lelkek*).

Volkovszkij és Lucsenko megérkezése a voronyezsi bábszínházba új esztétikai korszak kezdetét és a modern megoldások keresését jelentette. A filozofikus felnőtt előadások szellemi táplálékként szolgáltak. Ezek voltak *A tavi fiú*, az *Íme az ember*; *A pacsirta és a császár*, *A rovarok életéből*, az *Állítsátok meg Arturo Uit!*, a *Herkules és Augjász istállója*, stb. Az együttes végül az egyik vezető orosz bábszínházzá nőtte ki magát. A felnőtt bábelőadások mellett a gyermekelőadások széles repertoárjával rendelkezik: *Egy jószívű ember legendája*, *Hófehérlé* és *a hét törpe*, *Neznaika kalandjai*, *Az aranycsirkém*, *Pinokkió* stb.

A színház sokat köszönhet Jelena Lucsenko és Alekszandr Jecsejn tevének. A Leningrádi Színház-, Zene- és Filmművészeti Intézetben (később Szentpétervári Színházi Akadémia) diplomáztak, és mindketten Valerij Volkovszkijjal kezdtek el dolgozni Cseljabinszkban, majd Voronyezsben.

Jelena Lucsenko a művészi groteszk mestereként vált híressé. Meglepő egységbe rendezi a tragikus a nevetségessel, a magasztost a közönséggel. Utánozhatatlan színpadképeket teremt, amelyben a báb hitelesen létezhet. Bábjai és díszletei a *Holt lelkek*, *A pacsirta és a császár*, és *A tavi fiú* című előadásokban változatosak, szemet gyönyörködtetőek és megindítják a nézők képzeletét.

Ugyanez igaz a másik tervezőre, Alekszandr Jecsejn is, aki több mint 60 előadást tervezett, többek között Andersen *A katona és a boszorkánya*, a *Jeanne d'Arc* és *Az elmés nemes Don Quijote*. Jecsejn kiváló díszlettervező, aki új színpadi teret képes alkotni, jó bábtervező, aki számos utánozhatatlan bábót alkotott. Minden új darab témájával képes azonosulni, alaposan tanulmányozza az író gondolatait, a korszakot és tárgyi

kultúráját, hogy meg tudja teremteni saját színpadi világát.

Mára a Voronyezsi Bábszínház ismertté vált mind Oroszországban, mind külföldön. Jelentős díjakat nyert számos nemzetközi fesztiválon: Bulgáriában, Lengyelországban, Németországban, Franciaországban, Svájcban, Magyarországon, Csehországban és Szlovákiában. Saját fesztivált is szervez a színház *Posztyelki* (Falusi pletykaparti) néven.

Bábmúzeumot is létrehozta. A kiváló szentpétervári rendező és író Alekszandr Veszelo (1952–1966) kezdte meg a gyűjtemény kezelését a színház korábbi bábjával és díszleteivel.

A Jekatyerinburgi Városi Bábszínház

Az orosz bábszínház fejlődési irányát jól mutatják a Jekatyerinburgi Városi Bábszínház kiállításai és előadásai. Jekatyerinburg egy közép-uráli nagyváros, melyet nem ok nélkül tekinthetünk az Oroszországi Föderációban az uráli régió kulturális központjának. A bábszínház 1932. november 6-án alakult. 1964-ben kapott állandó épületet, melyben két előadóterem található, 286 és 80 férőhellyel. 1966 óta az UNIMA tagja. Kötő szakemberek dolgoznak a műhelyekben, ahol a bábokat, díszleteket és kellékeket készítik. A társulat tagjai főként a Jekatyerinburgi Színházi Intézetben szereztek diplomát. Számos jól ismert rendező, képzőművész és színész dolgozott a színházban, mint például Roman Vinderman, Mihail Koroljev tanítványa. Az ő produkciói esztétikailag közelítenek a színházi kifejezőeszközök olyan elegyéhez, amilyen az *új hullám* korszak volt az 1990-es években. Színre vitte Hašek *Svejkjét*, Majakovszkij *Gőzfürdőjét*, és Rostand romantikus tragédiáját, a *Cyrano de Bergeracot*. A Vinderman előadásaiban használt bábok a hagyományostól eltérő formákat kaptak, a paraván és más színpadelemek is furcsa helyzetben jelentek meg, a színészek pedig előjöttek a paraván mögül, hol élő színészként, hol pantomimesként vagy akrobataként jelentek meg. 1988-ban az új nemzedék egyik rendezője, Vlagyimir Garanyin lett a színház igazgatója. Garanyin olyan művész, aki a költői színház esztétikájában keresi a hagyományostól eltérő formákat. Míg Mihail Koroljev tanítványai: Valerij Volkovszkij, Viktor Srajman és Roman Vinderman leplezetlen polgári színdarabokon

dolgoztak, addig a posztmodern következő nemzedéke a költői színház lehetőségeit próbálta feltárni. Garanyin előadásai, például 2001-ben Szergej Kozlov *Lent a zöld óceán hegyeknél*, Maeterlink *A kék madár* (tervező Jefimov), 2000-ben *A győzelem fénye* című példázat (tervező Shubin). Ezek az előadások a jekatyerinburgi színház új irányát mutatták. Sajnos Vlagyimir Garanyin hamarosan meghalt, mégis nagyon jelentősen befolyásolta a színház további fejlődését. 2002–2005 között Alekszandr Borok igazgatta a színházat. Kreatív vezetővé vált, aki új kifejezőeszközök használatát inspirálta. Szergej Plotowal társ-szerzője volt az *Egy kiállítás képei* című produkciónak (tervező Jefimov), és a *Don Juannak* (tervező Julija Szelavri), melyek a színház számára osztatlan sikert hoztak. Borok feldolgozásai újra és újra elkápráztatták a közönséget meglepő eredetiségükkel. A *Hamlet* rendezése egyesíti a groteszket, a szenvedélyt és a szellemes paródiát a filozofikus drámával. Andrej Jefimov játssza a főszerepet, a klasszikus karaktert szokatlanul újszerű, bensőséges alakításban.

Andrej Jefimov 1983 óta dolgozik a színháznál. Rendkívül tehetséges színész, figyelemre méltó festő, eredeti gondolkodású rendező és képzett tervező. 1997-ben Jefimov lett az első jekatyerinburgi színész, aki megnyerte az orosz nemzeti díjat, az Arany Maszkot, mint a legjobb tervező. Őz *Smaragdvárosa*, *Illúzió Színház*, *A pacsrta*, *A rendítetetlen ólomkatona* című előadásai valóságos gyöngyszemek a társulat repertoárjában. Andrej Jefimov 60 saját tervezésű bábót készített, mindegyik egy-egy mestermű.

Mára a Jekatyerinburgi Bábszínház a különböző műfajú és stílusú előadások széles repertoárjával rendelkezik, így egy igazi családi színházzá vált. Következétesen ragaszkodik a minőségi irodalmi művekhez, és az igényes színészi teljesítményekhez. Előadásai számos jelentős orosz és nemzetközi fesztivál díjait nyerték el. 2002 óta kétfévente megrendezi a saját nemzetközi biennáléját, a Nagy Petruskát. A fesztivál fődíja egy bronz szobor, mely a Nagy Petruska nevet viseli. Borisz Riznov szobrász készítette Andrej Jefimov vázlata alapján.

2004-ben a színház megnyitotta a Petruska Házat. A bábmúzeum kialakítása a díszlettervező Julija



Andersen: A hóember. Rendező Borisz Konsztyantyinov, Állami Akadémiai Bábszínház, Moszkva, 2012

Szelavri irányításával zajlott. A felnőtt nézők nagyon élvezik, hogy viszlonthatják a valaha kedvelt bábfiguráikat. A múzeum archívumában őrzik a fényképeket, dokumentumokat és publikációkat a színház múltjából. A jekatyerinburgi társulat az orosz bábszínház legértékesebb hagyományait viszi tovább, immár 75 éve. A fejlődés útját bejárva mára utánozhatatlan arculatot teremtett magának.

És még sokan mások...

Az 1980-as évek végén és az 1990-es évek elején az orosz bábszínházi rendszer megváltozott. A hagyományos színházi eszmék visszatértek. Ebben jelentős szerepet játszott Viktor Novatszki (1929–2003) bábesztéta, néprajzkutató, producer és író. Újra lehet látni utcai előadásokat fesztiválokon, vásárokon és karácsonyi ünnepeken. Újra tartanak *vertyp* előadásokat is.

Új jelenség, hogy független magánszínházak jönnek létre. Az egyik első ilyen jellegű színház volt a moszkvai *Árnyék Színház* (*Tyeny Teatr*), melyet Ilja Eppelbaum képzőművész és Maja Krasznopolszkaja



A moszkvai Tyeny Teatr (Árnyék Színház) épületének bejárata és az előadásokat szállító mikrobusz

bábszínész hozott létre. Jefimovék 20. század eleji színházához hasonlóan *A Tíz* az egyik legjelentősebb bábszínház Oroszországban a 20. század végén és a 21. század elején. Kísérleti színházként működik, színpadra állítanak paródiákat és lírai darabokat, melyek néha interaktív elemeket is tartalmaznak.

További színházak jöttek létre Oroszország-szerte. Ilyen például a moszkvai gyermekszínház, a *Varázslámpa*, melyet Vlagyimir Stejn rendező és Marina Gribanova tervező hoztak létre, vagy Szentpéterváron a Bábház, a Bábforma, a Brodjascsaja Szobaka (Kóborkutya), a Potudan és még mások. Néhányan ezek közül megkapták a „független színház” státuszt.

Az állandó színházakban is gyümölcsöző munkát folytatnak rendezők, színészek és tervezők. Például Dmitrij Lohov (Arhangelszk), Borisz Szalamcsev (Omszk), Ruzslan Kudasov, Igor Ignatyev, Nyikolaj

Borovkov, Szergej Sztoljarov (Szentpétervár), Valerij Sadszkij (Rjazany), Sztanyiszlav Zselezkin (Mityicsi), Anatolij Tucskov (Krasznodar), Gennagyij Sugorov (Szaratov), Vlagyimir Birjukov (Penza), Vlagyimir Kuprin, Vjacseszlav Boriszov (Jaroszlavl), Valerij Bugajov (Kurszk), Alekszandr és Marina Jarilov (Orenburg) és még sokan mások.

Több évszázados múltjával az orosz hivatásos bábszínház az orosz hagyományokból és a népművészetből építkezve, a nyugat-európai művészet és keleti színház legjobb eredményeit felhasználva formálódott. Olyan orosz és külföldi bábművészek munkájával gazdagodva lépte át a 21. század küszöbét, akik iskolát teremtettek. Olyan iskolát, melyben a jövő felé nyitott tehetségek tanulhatnak.

Medgyesi Anna fordítása

* Borisz Goldovszkij 1948-ban született Moszkvában. Bábtörténész és teoretikus, tanár, színműírő és forgatókönyvíró. Az Obrazcov Központ elnöke. Az Orosz Kulturális Központ tiszteletbeli tagja. Tagja az orosz enciklopédia tudományos bizottságának és az UNIMÁ-nak. Alapítója és művészeti vezetője az Obrazcov Nemzetközi Bábfesztiválnak.