



Penny Francis: *Puppetry: A Reader in Theatre Practice*. London, 2010)



Penny Francis, 1998 Kép forrása: <http://pennyfrancis.co.uk/photo-album/>



Peter Brook előadása: *The Suit*.
Kép forrása: <http://broadstreetreview.com>

Ronnie Burkett előadása: Billy Twinkle. *Requiem for a Golden Boy*.
Kép forrása: <http://www.johnlambert.ca>



Szántó Viktória

EGY BÁBELMÉLETI (TAN)KÖNYV

PENNY FRANCIS: A BÁBJÁTÉK: OLVASÓKÖNYV A SZÍNHÁZI GYAKORLATBAN¹

Gyakran olvasom újra és újra a bábos diszciplína magyar nyelven megjelent szakkönyveit, régiket, újakat egyaránt; és közben próbálok megfogalmazni, hogy miért is van hiányérzetem. Míg az élőszínházról történő tudományos vizsgálódáshoz már kellő apparátus áll rendelkezésünkre, addig a bábműfajt leíró diskurzusban még gyakran az alapvető definíciók pontosításával is adósok maradtunk, vagy nem tartunk lépést a kortárs külföldi trendekkel. Azokban az országokban, ahol a bábművészetnek nagyobb a tradíciója, vagy régebben működik felsőfokú szakoktatás, mint hazánkban, több tudományos elméleti szöveg született, léteznek hivatalos tankönyvek. A magyar szerzők jegyezte bábtankönyvek bár ma is jól alkalmazhatók, de állandó frissítésre volna szükség. A szakma és a színházelmélettel foglalkozó szakemberek felismerték annak igényét, hogy dokumentálni kellene saját munkásságukat; valahogyan reflektálni kellene a bábszínházakban jelenleg zajló színházi folyamatokra – ezért is az elmúlt évek kiemelkedő könyvtermése. Ezek az antológiák, életrajzok stb. kiemelten fontos írások, hiszen olyan feladatot látnak el, amellyel régóta adósok voltunk. Igaz, a magyar bábtörténeti hagyományok megírására már több esetben történt példa, de e történeti művek fókuszában elsősorban a bábszínházépületek álltak. Lehetne egyfajta megoldást a korábban említett külföldi elméleti szövegek magyarra fordítása. Hazánkban azonban elsősorban azon országok bábjátékkal foglalkozó írásai jutnak el valamilyen formában, ahol a szakmát meghatározó alkotók tanultak, és nyugat-

európai vagy akár észak-amerikai írók munkáival keveset foglalkozunk. Ezért választottam Penny Francis könyvét rövid bemutatásra, hátha hasznosak lesznek definíciói, vagy az általa felhozott példák új és érdekes csemegeként tudnak majd szolgálni.

Penny Francis Henryk Jurkowski közeli barátja és munkatársa, Jurkowski *Aspects of Puppet Theatre* című munkájának mindkét angol nyelvű kiadásánál nyelvi lektorként működött közre. Az általam vizsgált könyv 2012-ben jelent meg és a szerzőnek ez az egyetlen nagyobb lélegzetű munkája – igaz, számtalan cikket publikált különböző folyóiratokban, illetve éveken keresztül dolgozott az *Animations* magazin szerkesztőjeként. A londoni *Central School of Speech and Drama* bábszakos tanára volt nyugdíjba vonulásáig.² A szerző kifejti a könyv bevezetőjében, hogy manapság már általános trend, hogy nemcsak bábszínházakban láthatunk bábokat megjelenni a színpadon, hanem gyakorlatilag bármilyen színház színpadán, legyen az akár valamilyen apró stúdiószínház, vagy mainstream, tömegeket vonzó populáris színház.³ Szerinte ennek a művészeti ágának az egyik legdinamikusabb a fejlődése, legyen szó Japánról, Dél Koreáról, Skóciáról vagy Brazíliáról. A könyv a bábjáték fejlődését hivatott bemutatni 1990-től napjainkig. Hét fejezetre osztja munkáját: Megközelítés, *Rokon művészeti ágak*, *Technikák*, *Előadás*, *Dramaturgia*, *Esztétika*, *Történelem*. A könyv határozottan tankönyv jellegű, mint ahogyan azt a fejezetcímek is sejtetik: átfogó képet ad magáról a bábjátékszásról, nagy hiá-

1 Penny Francis: *Puppetry: A Reader in Theatre Practice*, UK, Palgrave Macmillan, 2012.

2 Vö: <http://pennyfrancis.co.uk/>

3 Gondoljunk csak a nagy Broadway sikerre, az *Avenue Q* című musicalre, amelyet Magyarországon a Centrál Színház tűzött műsorára.

nyossága azonban, hogy vizuálisan semmit nem ad vissza a műfaj komplexitásából. A legtöbb fotót a különböző technikákat bemutató fejezetben találjuk, de még ott sem illusztrál minden bábtípust külön ábrával, sőt az apró fekete-fehér képeken elvesznek a részletek. Tankönyv jellegét erősíti azonban a textus érthetősége, hogy azok számára is könnyen követhető minden egyes fejezet, akik eddig soha nem olvastak (báb)színházelméleti szöveget. Az a szerző közvetlen stílusának köszönhető, hogy a bevezetőben és a fejezetek elején is lényegre törően fogalmazza meg, miről szól majd az elkövetkező pár oldal. Viszonylag ritkán születnek olyan írások, amelyek kifejezetten csak a bábbal, mint művészeti ággal foglalkoznak, illetve ha meg is jelennek ilyen könyvek, nagyon gyakori, hogy különböző szerzők rövidebb írásait gyűjtik össze és jelentetik meg egy gyűjtemény, antológia formájában. Természetesen ezeknek a munkáknak is elvitathatatlan az értéke, mégis üdítően hatott rám olvasás közben, hogy ugyanannak a szerzőnek a sorait olvasom a könyv elejétől a végéig, hogy nem kell minden új fejezetnél megszoknom a specifikusan egyéni nyelv-, illetve fogalomhasználatot. Minden fejezet végén közöl egy precízen összeválogatott irodalomjegyzéket, ahol bárki bővebben utána tud nézni az általa megemléltett társulatoknak, előadásoknak vagy más elméleti szerzők munkáinak. Ezekben az összeállításokban gazdagon használ csupán internetes linkeket, online elérhető tanulmányokat, így az olvasó a magyarországi könyvtáranyag ismeretében sem érzi magát teljesen kirekesztve.

Két csoportra oszthatjuk a fejezeteket: vannak olyan részei a kötetnek, amelyek kifejezetten a műfaj alapsajátosságaival ismertetik meg a könyv forgatóját – ezek a részek a kicsit tájékozottabb olvasók számára viszonylag kevés új információt tartalmaznak, mégis izgalmasak a példák, amelyeken keresztül bemutatja a leírt jelenségeket. Ilyen fejezet a rokon művészeti ággal foglalkozó, ahol a maszkokat, az automata készülékeket és a hasbeszélő technikákat elemzi a szerző. Rögtön az ezt követő részben ismerteti a különböző bábtechnikákat a manipuláció módja és az animátor elhelyez-

kedése szempontjából. Itt természetesen megemlíti a botos bábokat, a marionetteket, a kesztyűs figurákat, a vajangot, az árnyjátékot, a „humanetteket” (részben ember, általában fej és kezek plusz egy bábtest), a papírszínházat, a feketeszínházat és a bunrakut. Az alapismereteket terjesztő fejezetek közé tartozik az utolsó is, amelyben egy rövid, de átfogó egyetemes bábtörténetet tár elénk: megemlíti a műfaj animisztikus gondolkodásban rejlő gyökereit, mexikói, észak-amerikai indián rítusokból vett példákat elemez. A görög színházi hagyománnyal folytatja, innen is egy előadóval: Potheinosszal. Kapunk rövid leírást a középkor bábjátékos hagyományairól, a commedia dell arte figuráiról. Itt is elsősorban a további olvasmányok listája az igazán izgalmas kutatási terep.

A fejezetek másik nagy csoportja az, ahol a szerző elméleti kérdéseket vet föl, illetve definíciókat határoz meg. A *Megközelítés* szövegrészben három fő témával foglalkozik: elsőként magával a bábjátékkal; majd a bábbal, mint artefaktummal, de fontos különbséget tesz az animált *figura* és az animált *tárgy* között; harmadikként pedig a bábjátékos, a bábszínház munkáját elemzi. Kijelenti, hogy a kortárs előadásoknak két fajtája van: az egyikben a báb maga az alapvető kifejezési eszköz, ezeket hívják *bábelőadásoknak* vagy *bábszínház*nak, a másik pedig egy olyan produkció, amelyben a bábjáték kisebb vagy nagyobb részben alkotó eleme csak a teljes koncepciónak – ennek talán a *színház bábokkal* megnevezést lehetne adni (a már korábban említett Jurkowski *Aspects of Puppet Theatre* című munkáját idézi ezeknél a meghatározásoknál). Francis szerint tünetértékű, hogy manapság még a hivatásos bábszínházakban is leggyakrabban az utóbbival találkozhatunk. Innen tér át a tárgyanimáció/tárgyjáték témakörére, hiszen leggyakrabban ebben a formában találkozhatunk bábjátékkal az „élőszínházban”. A bábjáték és a tárgyjáték különbségét részletesen elemzi, Peter Brook *The Suit* című előadását hozza példaként. Az *Előadás* című fejezetben egy bábprodukció létrejöttének körülményeit és munkafázisait járja körbe: a szövegek könyv kérdését, a rendezést, a tervezést és kivitelezést, hogy hol kerül bemutatásra a darab (bábos specifikumnak

tartja az utcaszínház műfaját), a fény- és hangtechnikákat. Ebben a szövegrészben is megjelenik a kikerülhetetlen bábos vagy „egyszerű” színész kérdés. A *Dramaturgia* fejezet ezzel a mondattal kezdődik: „Ebben a fejezetben a ‘dramaturgia’ szó két dologra utalhat: olyan színházi szövegekre, amelyek kifejezetten bábszínpadra íródtak és vagy bábok, vagy emberek és bábok adják elő; vagy ezeknek a munkáknak a színházra állított verzióira, az előadások megvalósult szövegeire.” Izgalmas szövegrészleteket elemez: a kanadai Ronnie Burkett *Billie Twinkle* című produkcióját idézi, Josef Krofta és a DRÁK munkásságát, illetve Julia Bardsley *Hamlet?* rendezését, amelyet 1994-ben mutattak be a Young Vicben. Szerinte azokban az esetekben, amikor nem kifejezetten bábszínpadra írt művek bábos adaptációi készülnek, a legesszenciálisabb kérdés mindig az, hogy miért fontos, hogy most bábokkal mondjuk el a történetet. Kiemeli az adaptációkat készítő dramaturgok fontosságát. Az *Eszttika* fejezet az egész könyv szerkezetéből kilóg, mivel ez az egyetlen, ahol Francis nem a saját gondolatmenetét közli, hanem számára fontos téziseket megfogalmazó gondolkodók írásait. Az egyik ilyen Heinrich Von Kleist *A marionett-színházról* című esszéje – ezt a tanulmányt szerencsére magyar nyelven is könnyen beszerezhetjük. De olvashatjuk még Henryk Jurkowski cikkét

Bábesztétika a huszonegyedik század kezdetén címmel; Roland Barthes írását: *A bunrakuróról*; Roman Paska tanulmányát, amelynek címe *Jegyzetek a primitív bábokról és egy illúzió jövőjéről*; illetve Brunella Eruli munkáját: *A bábjáték és a tárgyszínház alkalmazása a mai előadóművészetben*. Mindegyik olvasmány fontos elméleti kérdéseket feszeget, legyen szó a *látható* vagy *láthatatlan* bábszínész színpadi jelenlétéről, vagy annak a kérdéséről, hogy mi a különbség a bábjáték és a bábszínház fogalma között.

A zárszóban így összegez: „A bábok, az animált tárgyak (visszaltükröznek, hangsúlyoznak és közvetítenek egy előadásban. Az egész világhoz beszélnek és az egész világ érti őket, bár alig van szükségük beszélt nyelvre. Gyakorlatilag azokra az elvárásokra reagálnak, amelyeket az emberek állítanak eléjük. Absztrakt módon először annak a bábjátékosnak a szellemére reagálnak, aki készítette és használja őket, majd az egyéni néző szellemére. Színész és szobor keverékei, scenográfiai entitás és sarkcsillag. [...] Próbáltam a befogadás eme kettősségét bemutatni ebben a munkában, a spirituális és az evilági dualitását. [...] A bábjáték, ez az élő-halott fenoménom, mindkét területhez tartozik, gazdagítva a lélekkeresőket, a szórakozás-keresőket – és az életet.” (Penny Francis: *Puppetry: A Reader in Theatre Practice*. London, 2010.)

A READER

The author presents Penny Francis' book, *Puppetry: A Reader in Theatre Practice*. In the words of the author: "Puppets, animated objects in performance mirror, emphasize and interpret. They speak to and are understood by the entire world, having little need of a spoken language. Pragmatically they respond to the demands humans make of them. More abstractly they respond first to the spirit of the puppeteer who makes and controls them, then to the spirit of the individual spectator. They are a blend of sculpture and actor, of scenographic entity and cynosure. In presenting a brief overview of the contemporary world of puppetry, I have tried to mirror this duality bábszínházát of perception, the spiritual and the mundane. (...) Puppetry, this dead-and-alive phenomenon, belongs on both territories, enriching the soul-seeker and the pleasure-seeker – and life."