



A Hephaisztosz gyermekei című könyv illusztrációja és borítója





Borisz Goldovszkij AZ AUTOMATÁK KORA

Minden kor létrehozza a saját jellegzetességeit. És minden korszaknak megvan a saját, hozzá kapcsolódó bábszínházi rendszere. Volt 'marionett korszak', 'Petruska korszak' (vásári kesztyűsbáb, Punch-hoz hasonló), az árnyjáték is felbukkant különböző korszakokban, a vertyep is, meg a pálcás bábok, és a bábtáncolatok. A történelem folyamán, egyik-másik bábtechnika – akár a színházban, akár az irodalomban, vagy a kultúra más területén – periodikusan előtérbe kerül, és kitüntetett figyelmet élvez, időnként korának szimbólumává válik.

Tehát, míg a 19. század fordulóján Heinrich von Kleist teljes bizonyossággal azt állította, hogy „az ember nem képes felvenni a versenyt a marionettel” és „csak az istenek mérhetik össze magukat az ilyen teremtményekkel”,¹ majd alig több mint egy évtizeddel később honfitársa, E. T. A. Hoffmann, saját korának szavaival élve, nem a marionettekről írt, hanem a mechanikus babáról, ami szerinte „vagy a halott élet, vagy az élő halál szobra”.²

Alig telik el néhány év, és az automaták művészete újra a perifériára kerül. Oroszországban egy új korszak kezdődik, Petruskái, mely eltart egészen az Ezüst Korszakig, a 'marionettek koráig'. (Az olyan típusú bábok, melyek zsinóron lógnak, mindig olyan korszakban bukkannak fel, amikor a társadalom kimondottan bizonytalan. A marionett a nyugtalan, változó, kiszámíthatatlan világ metaforájává vált, érzékelve egy közelgő katasztrófát, amely elpusztítaná a régi világot, és végül létrehozna egy harmonikus új korszakot.) Talán Kleistnek igaza volt – „minél zavarosabb és gyengébb az elméje az anyagi világnak, annál ragyogóbbnak és diadalmasabbnak tűnik a marionettek kecsessége”?

Az 1920-as évek Oroszországában a 'marionettek korát' ismét felváltotta a 'Petruska kora'. A múltékony, mélabús marionett többé már nem képviselte a kort, és utat engedett a ripacs, embertelen, póriás kesztyűsbáboknak, husággal a kézben, teljesen más plaszticitással és beszéddel: „Vörös Hadsereg-Petruska”, „Népegészségügy-Petruska”, „Kolhoz-Petruska”, „Iparosítás-Petruska”...

A 1940-es évek végén köszöntött be a „pálcás bábok korszaka”. Ezek nem voltak olyan durvák, mint Petruska, de sokkal közönségesebbek, mint a marionett. Majd a szovjet 'enyhülés' végén az 1960-as években, a szovjet 'stagnálás' időszakában a pálcás bábok elvesztették prioritásukat és átadták a helyet a maszkoknak és az óriásbáboknak. Ezek voltak képesek a leghitelesebben tükrözni korukat. Majd a 'glasznosty' megérkezésekor lecserélődtek a mechanikus bábokra – ezek olyanok, mint a marionettek, de zsinórok nélkül...

A 21. század második évtizedében, kétségtelenül az 'önmozgó bábok' időszakában, az 'automata baba korszak' újból megérkezett. Ez a típus jelenik meg mindenhol, a televízióban, a reklámokban, és elterjed a gyerekjátékok között is, központi elemévé válik a mozinak, a színháznak, a táncnak, sőt még a cirkusznak is, ha felidézzük a népszerű Cirque de Soleil-t, ahol a nézők úgy ülnek, mintha egy óriási mozgó művészi gépezetben lennének.

Az automata babák folyamatosan bekerültek a professzionális szférába is. „Lelki szemeimmel látom,” írta E. T. A. Hoffmann két évszázaddal ezelőtt, „hogya ha a figurákba egy kifinomult kis szerkezetet építenének, lehetséges lenne megtanítani őket ügyesen és gyorsan táncolni, sőt még az élő emberrel együtt

1 Heinrich Von Kleist, *A marionettszínházról*, H. Kleist, Válogatott írások. Moszkva, 1977.

2 E.T.A. Hoffmann, *Az automata*. In: *Kreisleriana*. Novellák. Moszkva, 1990.

3 uo. 201.o.

*is énekelhetnének és táncolhatnának (...) el tudunk képzelni egy ilyen látványosságot akár csak egy percre is?*³

Hoffmann képzelődése valóra vált, és nemrég a moszkvai Nemzetek Színházában, a *Másféle francia előadások* műsorán bemutatták egy korábban fizikát tanult francia rendező, Aurélien Bory sikeres balett előadását *Haszontalan* címmel. Ebben a balettelőadásban a főszerepet egy másfél tonnás ipari robot játssza, melyet korábban autószerelésre használtak. „Egy robot kiárusításon vásároltam az előadás sztár szereplőjét” – mondja a rendező, „kifejlesztettünk egy új programot számára, és elkezdett táncolni a színpadon”.

Ez a folyamat teljesen természetes és megállíthatatlan. Máris ritka, hogy elektronikai mérnökök, informatikusok és programozók bevonása nélkül készüljön el egy produkció. A színházi technika gépesítetté vált; míg húsz évvel ezelőtt a rendezők és a képzőművészek mechanikát oktató workshopokra jártak, hogy ki tudjanak dolgozni a báboknak különféle mozgásokat, addig mára a bábmechanika fokozatosan kibővült egy új területtel – a programozással.

A bábokat mozgató láthatatlan zsinórokat felváltotta a digitális technológia. Ez látható Anders Ronnow *Klarlund Zsinóron* (2004) című filmjében, mely dán, svéd, norvég, angol koprodukció, vagy az ausztrál Jeffrey Shaw számtalan kiemelkedő alkotásában, aki faragott marionett bábokat használ a virtuális világban.

Figyeljük meg, hogy az 'automaták kora', éppúgy, mint más bábtörténeti korok, nem jelentik azt, hogy a hagyományos bábszínházi rendszerek eltűnének, (az automata baba is eleve elég tradicionális), mint például a pálcás bábok, Petruska bábok, maszkok, életnagyságú bábok/jelmezek. Ez nem

cseré, hanem valamelyik színházi bábtípus periodikus dominanciája, hiszen ezek társadalmunk és korunk indirekt visszatükrözései, jelképei.

Jelen esetben az automata átvitt értelemben és metaforikusan tükrözi a mostani helyzetet, amikor az ember tehetetlennek érzi magát az önműködő szocio-bürokratikus államgépezettel szemben, amely létezik, és az emberek vágyai ellenére folyamatosan fejlődik. A jelenlegi automatikus babák nem csupán a múltból származó újdonságok. Létrehoznak egy kifejező színpadi világot, és főszereplőivé válnak izgalmas előadásoknak. Valószínűleg hamarosan ők fogják diktálni a művészi és esztétikai kritériumot a színházi bábok és a dramaturgiájuk számára.

Ugyanis az 'automaták kora' nem pusztán a modernitás 'baba tükrében' reflektálódik, hanem a szerzői színház fejlődésének logikus és természetes következménye, ahol a rendező a kigondolt és felépített 'művészi gépezet' egyedüli alkotója.

A rendelkezésre álló professzionális eszközök segítségével a modern rendező megszerkeszt és beprogramoz egy színpadi látványosságot, irányítja a nézők érzelmeit, kiváltva a meglepetést, majd a félelmet, az örömet, a nevetést, a könnyeket. (A Művészi Gépezet pontosan ezért készült, hogy aktiválja a nézők érzelmeinek mechanizmusát.)

De az automaták kora nem végtelen. Mint más hasonló korszakok, el fog tartani néhány évtizedig, aztán elkerülhetetlenül át fogja adni a helyét egy másik kornak és egy másik bábtípusnak. Hogy melyiknek – a Petruskának, a pálcás báboknak, az árnyjátéknak, a táncoló babának, vagy a számítógépes vezérlésnek – az az adott korszaktól függ majd.

Addig is, a következő korszakot hívhatjuk „X korszaknak”...

Medgyesi Anna fordítása