

Cserba Júlia AZ ÁMULATBA EJTÉS MŰVÉSZETE

Párizsi beszélgetés Bródy Verával

Az életrajzából az derül ki, hogy 1947-ben a színészi pályán indult el. Mikor és miért hagyta ott a színpadot, és hogyan került a bábok világába?

Onnan kell kezdenem, hogy az anyám azt akarta, legyek hegedűművész, mivel a családban sok zenész volt. Nyolcéves koromban kezdtem hegedülni tanulni, és még a háború után is folytattam egy ideig, de én tudtam, hogy nem leszek hegedűművész. Későbbi pályámon persze sokat segített a zenei előképzettség. A rajzolás és a színészet érdekelt igazán. Beiratkoztam Makay Margit iskolájába, és mellette a Képzőművészeti Gimnázium esti tanfolyamára is jártam. Néhány hónap elteltével, egy véletlen folytán Várkonyi Zoltán szerződtetett a Művész Színházba. Ez úgy történt, hogy egy meghallgatáson, ahova én csak elkísértem a többieket, be kellett segítenem egy növendéktársamnak, aki már hosszabb ideje tanult Makaynál, s mit tesz Isten, nem őt szerződtették, hanem engem.

Bekerülni az egyik legjobb fővárosi színházba és együtt dolgozni a legnagyobb színészekkel, olyan nagy lehetőség, ami ritkán adatik meg egy fiatal színinövendéknek, és bizonyára tehetséges is volt, ha Várkonyi Zoltán felfigyelt önre. Hogy lehet, hogy mégsem maradt ezen a pályán?

Saját hibámnak köszönhettem. Várkonyi ugyanis megkért, hogy tanuljak meg egy szerepet, mert lehet, hogy be kell majd ugranom. Én nem vettem komolyan, nem készültem fel, és tényleg szükség lett volna rám. Erre Várkonyi azt mondta, hogy menjek el vidékre, és ott tanuljam meg, mi a színház. És igaza volt. Korán jött a lehetőség, túl korán, hiszen tényleg fogalmam sem volt róla, mit is jelent igazából a színház. De azért nem volt hiábavaló ez a több mint egyéves ott-tartózkodás. Sok mindent megtanultam, aminek később nagy hasznát vettem.

Megfogadta Várkonyi tanácsát?

Nem. Feladtam a harcot, mert úgy éreztem, hogy ez nem az én világom. A rajzolást viszont továbbra is folytattam. Akkoriban jött Budapestre Obrazcov, a világhírű szovjet bábművész, és véletlenül elkerültem egy előadására. Annyira meglepett és annyira felkeltette az érdeklődésemet, hogy megvettem Bod Lászlónak, a Bábszínház akkori igazgatójának a könyvét. Elolvastam, majd csináltam három bábfejet, és jelentkeztem velük a színházban. Fel is vettek, igaz, nem annak, amire én számítottam, hanem titkárnőnek. Ez nem sokkal az államosítás után történt, és tulajdonképpen akkor kezdett kialakulni a Bábszínház. A plakátok egy részét Bálint Endre tervezte, Jakovits József volt a műhely vezetője, és később a díszletműhelyben dolgozott Ország Lili és Márkus Anna. Jakovits javasolta az igazgatónak, hogy tegyen át engem a műhelybe. „*Mineknek neked egy rossz gépirónó, amikor nekem szükségem van rá a műhelyben, mert ügyes keze van és jó formaérzéke*” - mondta. Én boldog voltam, hogy odakerültem, annak ellenére, hogy a fizetésem kevesebb lett. Eleinte csak a kivitelezést csináltam, később már terveztem is. Az első önálló munkám a „Misi Mókus kalandjai” volt.

Jakovits Józsefről sokáig semmit sem tudtunk Magyarországon, majd élete utolsó éveiben megismerhettük a kiváló szobrász alkotásait, bábszínházi éveiről viszont még ma is keveset tudunk. Ön milyen emlékeket őriz az együtt töltött évekről?

Jakovits mellett tanultam meg a mesterséget. Szigorú tanár volt, nála mindig precízen kellett dolgozni. Tulajdonképpen ő hozta létre a műhelyt, és alakította ki egyfajta stílusát, munkamódszerét. Jakovits csak a fejeket mintázta, a kivitelezést nem ő csinálta, de sok ötletet adott hozzá. Furfangos agya volt, és mindenfajta anyagot meg tudott munkálni, tudott fát esztergálni, különféle gépeken dolgozni. Az asztalosoknak éppúgy adott tanácsot, mint a technikusoknak. Olyan remek kivitelező technikusok dolgoztak akkor a műhelyben, mint Kemény Henrik és tanítványa, Riger Rudolf. Jakovits biztatott, hogy tervezek én is. Először nem mertem hozzáfogni, és pocsék rajzokat csináltam, de az elkészült bábok jól sikerültek. Így kezdődött. Nagyon sokat nyújtott nekem a két fiatal festő, Ország Lili és Márkus Anna jelenléte és működése a színházban. Rengeteget tanultam tőlük, de más festőtől is. Bálint Bandi például elvitt azokhoz a művészekhez, akik akkoriban nem állíthattak ki. Általuk egy új világ nyílt ki előttem, mivel addig a képzőművészeti ismereteim csak a huszadik század elejéig terjedtek.

Hogyan születik meg egy bábfigura?

A tervező elkészíti a terveket, de ezek nem művészeti rajzok, csak arra valók, hogy a műhelyben megcsinálják utána a nagyított rajzokat. A tervezés több dologból tevődik össze. A kiindulópont az, hogy kit ábrázol a

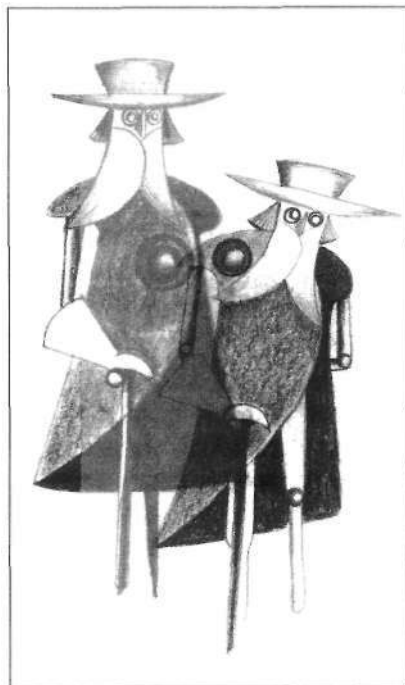
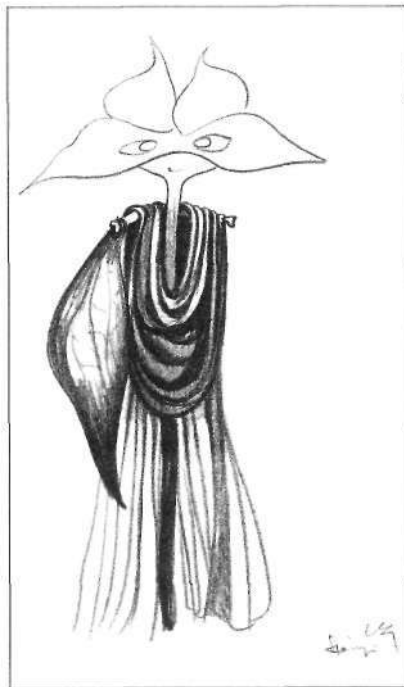
figura, milyen a jelleme, azután el kell döntení, milyen anyagból készüljön, milyen legyen a szerkezete. A bábjátéknál a mozgásnak majdnem olyan jelentősége van, mint a balettnél, ezért a tervező egyben a mozgást is megkomponálja. Mielőtt a színész kezébe adná a bábót, már van egy elképzelése arról, hogy az hogyan fog mozogni. Fontos mozzanat a fejek mintázása is. A tervezőnek és a technikusnak szorosan együtt kell dolgoznia, közösen kell megoldásokat találniuk. Azután jönnek a színészek, kézbe veszik a bábót, ők is mondanak valamit, amin az ember elgondolkodik. A bábu háromszor születik: először, amikor megtervezi az ember a szöveg után, másodsor, amikor elkészül a műhelyben, és harmadszor, amikor színpadra kerül, és igazából ott dől el a sorsa.

Vagyis a színész kezében?

Teljes mértékben. Láttam már gyönyörűen megtervezett bábokkal rossz előadást, és ugyanakkor egy egyszerű, nem látványos bábval kiváló. Ez egy nagyon furcsa művészet. Sajnos, igazságtalanul, a bábművészekről nagyon keveset beszélnek, még a nevéket sem említik meg. Nekem mindig nagyon rosszulett, és kellemetlen volt, hogy az újságokban, egy-egy előadásról írva, beszéltek a bábokról, a díszletekről, és sok mindenről, csak a színészekről nem. Gyanítom, hogy nem is igazán érzékelik a kritikások, mennyi minden múlik rajtuk. Ha a báb rosszul van mozgatva, akkor az lehet bármilyen jó, meghal a színpadon; a báb nem él meg egyedül. A legjobb bábszínésznek, akit valaha ismertem, Kiss Istvánnak nem volt szerencsés a hangminősége, ezért azt mondták róla, hogy rossz színész. De olyan alakításokat produkált többek között a Petruskában vagy A fából faragott királyfi-ban, amelyek feledhetetlenek. Aki úgy tudott meghalni a paravánon egy ronggyal, hogy az emberek könnyeztek, az nem lehetett rossz színész. Soha nem felejttem el, hogyan játszotta le a színpadról egy rongyból készült kutyával Rátonyi Róbertet. Miközben Rátonyi, aki vadászt alakított, a monológját mondta, a kutya tétlenül feküdt. A közönség eleinte nevetett a poénokon, majd Rátonyi egyszer csak azt vette észre, hogy nem akkor nevetnek, amikor kéne, és nem rá figyelnek, hanem a paravánra. A „kutya” ugyanis unalmában elkezdett legyet fogni, és ezt annyira mulatságosan csinálta, hogy a könnyeink is potyogtak a nevetéstől. Kiss a kutyával minden előadásán mást talált ki, de akkor Rátonyi már készült rá. Ez egészen másfajta színészet; a színpadi színészetnek természetes velejárója az önmotogató, a bábszínész viszont nem arra van beállítva, és mások a kifejezőeszközei is.

Előfordult, hogy a báb tervezésénél a színészre is gondolt, aki majd eljátssza a szerepet?

Valamikor ez szinte mindig így volt, engem nagyon befolyásolt a színész karaktere. Egyébként akkoriban, talán mert kisebb volt a színház, sokkal szorosabb volt az együttműködés. A színészek sok időt töltöttek a műhelyben, elmondták a kívánságaikat, figyelemmel kísérték, hogyan készül a bábujuk, a tervezők pedig mindig részt vettek a próbákon. Nekik egyébként is elejétől végéig ismerniük kellett nemcsak a darab forgatókönyvét, hanem azt is, hogy mi a rendező elképzelése, mit akar megvalósítani a színpadon, és nekik kellett kitalálniuk, hogy azt hogyan lehet kivitelezni. A jó tervező szinte társrendező. Meg kell tanulnia ját-





szani is, hiszen nem adhat a színész kezébe valamit, amiről nem tudja, hogy azzal mit lehet csinálni.

Változott az évek során bábjainak stílusa?

Igen, leegyszerűsödött. Eleinte nagyon technikás bábokat készítettünk, minden mozgott rajtuk, a fejük, a szájuk, a szemük. A nagyon mechanizált bábú azonban súlyos, mozgatása komoly fizikai megterhelést jelent a színésznek, ugyanakkor a szerkezet használata bizonyos fokig a figyelem megosztására is kényszeríti őket, és elveszítik azt az érzést is, hogy a báb a karjuk meghosszabbítása. Ez volt az egyik oka annak, hogy egyre könnyítettünk a bábukon. A másik pedig az, hogy bármilyen bonyolult is a szerkezet, az csak egyfajta mozgást tesz lehetővé, a száj vagy sír vagy nevet, a szem mindig ugyanúgy nyílik-csukódik. Egy teljesen sima fej, amelyiknek csak festve van a szemészája, sokkal kifejezőbb tud lenni, és több teret enged a néző fantáziájának is. Képileg is sokat egyszerűsítettünk, korábban naturalisabbak, jobban kidolgozottak voltak a figurák és a díszletek, majd egyre nagyobb hangsúlyt kapott az anyag, a szín, a fény és árnyék. Azt hiszem, az a legjobb, ha minél kevesebbet tudja az ember elhiteni a nézővel azt, amit akar.

Annak ellenére, hogy a Bábszínház műsorán szerepelt jó néhány sikeres felnőtteknek szóló előadás, azért a bábjátékot mégis inkább gyerekműfajként könyvelik el. Vajon miért?

Igazán mire képes a bábszínház? Humorra és romantikára. A legnagyobb sikerek a Petruska, A fából faragott királyfi, a Csongor és Tünde vagy a Hány János, mind mese. A bábszínház elsősorban gyerekszínház. Nem azért, mert a műfaj csak gyerekeknek szólhat, hanem mert akik csinálják a színházat, azoknak van szükségük arra, hogy gyerekeknek játsszanak: hogy megőrizzék, frissen tartsák magukban a gyereket. Ugyanakkor azt is érdekes volt megfigyelni, hogy egy-egy vasárnapi előadásra egy gyerekekkel két-három felnőtt kísérő is eljött, mert a felnőtt is szeret egy kicsit gyerek lenni, jó esetben őriz is valamit a gyerekből, a játékosságból. Amikor egy tárgy, egy halott anyag életre kel, annak az átváltozásnak, átlényegülésnek van egy különleges charme-ja és ereje... A bábszínháznak meg is kellene tartania ezt az ámulatba ejtést, az elszakadást a napi élettől. Magamról tudom, hogy valahányszor elkészült egy bábú és mozogni kezdett, élővé lett, az mindig egy csoda volt számomra.

Mikor került ki Párizsba, és itt hogyan tudta folytatni munkáját?

1967-ben férjhez mentem, és konzuli útlevelemmel Franciaországba költöztem, de úgy, hogy közben megtartottam a bábszínházi állásomat. Két éven keresztül állandóan jöttem-mentem Caen és Budapest között. Nem sokkal azután, hogy Párizsba költöztünk, megismerkedtem egy színésznővel, Sylvie Delanouy-Bouvet-vel, és vele megalakítottuk az Henri IV. Gimnáziumban az első gyerekbábcsoporthat. Először 5-6 növendékünk volt, de lassanként bővült a csoport. Nyaranként nyári tanfolyamokat is tartottunk Bretagneban. Öt éven keresztül egy kastély régi lovardájában működtünk, és volt olyan év, amikor hetven gyerek vett részt a tanfolyamon. Koós Ivánt is többször meghívtuk, és egyik alkalommal a „Chat botté”-t, a „Cszmász kandúr”-t dolgoztuk fel, amit azután a bre-

tagneiak itt franciául adtak elő, Iván pedig otthon megcsinálta ugyanezt egy vidéki csoporttal magyarul. Felvételt is készült róla, érdekes lenne újra megnézni. Az iskolai csoport azután olyan sikereket ért el, hogy a bábszínházát átvette Párizs városa, ami azzal az előnnyel járt, hogy több anyagi támogatáshoz jutottunk. Ivánnal elkészítettük az új színház tervét, amit annak alapján tökéletesen fel is építettek, és jól berendezett műhelyt is kaptunk. Szerveztünk egy egy hónapos tanfolyamot, aminek a végén a Tűzmadarat adtuk elő, nagy sikerrel. A budapesti bábszínház nem sokkal ezután akarta bemutatni a Petruskát meg az Egy katona történetét, és hiányzott egy harmadik darab. Ivánnak eszébe jutott a párizsi Tűzmadár, és miután megkaptuk az ADAC igazgatójának a beleegyezését, ahova az iskolánk tartozott, hazaküldtük a bábokat. 1982-ben volt a bemutatás.

Milyen feladatot jelent egy zenére komponált bábjáték elkészítése?

Az első és legfontosabb feladat az adott zenedarab felvételének kiválasztása. Amikor a Tűzmadárhoz kerestem a zenei anyagot, az összes hozzáférhető Tűzmadár-felvételt meghallgattam, különböző karmesterekkel. Volt, amelyiket túlságosan dinamikusnak tartottam a bábhoz, a lassú rész túl lassú, a gyors túl gyors volt, és volt, amelyik más okból nem felelt meg. Meg kell találni azt, amelyiknél a bábu követni tudja a zenét. A másik nehéz feladat a forgatókönyv megírása. A zenés darabot úgy kell kitölteni látvánnyal, cselekménnyel, hogy az ne legyen unalmas, de közben jól reprezentálja a zenét.

Van-e olyan mese, olyan történet, amelyiket szívesen színre vitt volna, de eddig nem került rá sor?

Nagyon szerettem volna megvalósítani a Micimackót bábelőadásban, de nem lehetett, mert mindig volt vele valami jogi probléma. Van sok más olyan ötlet is, amiből nem lett semmi. Javasoltam például a Bábszínháznak Marcel Aymé Fogócská-ját (Le Chat perché), aminek Szilágyi Dezső meg is csinálta a forgatókönyvét, de végül nem fogadták el. Nagyon sajnálom, mert bűbajos mese, az ember és az állat kapcsolatáról szóló, kedves humorral megírt történet. Mint ahogy az is kár, hogy Magyarországon nem mutathattuk be a közelmúltban meghalt kitűnő meseírónak, Pierre Griparinak egy orosz mese alapján írt bábjátékát sem. Szívesen színre vittem volna Budapesten az Ali baba és a negyven rablót is, amit itt előadtunk a gyerekekkel, de ez sem valósult meg. Így most könyvet csinállok, nem színházat, de a könyvből is mindig színházat akarok raggni, és az baj, mert a könyv nem mozog.

Nem lehetséges, hogy egyszer még sikerül megvalósítania meghíúsult terveit?

Sajnos nemrégiben meghalt Koós Iván, akinek elvesztése nagy fájdalom számomra. Remekül tudtunk együtt dolgozni, jól ismertük egymás gondolatait. Színházat egyedül nem lehet csinálni, az műhelymunka. Ehhez együttes kell, jó munkatársakkal. Munkatársak alatt nemcsak a színészeket értem, hanem például a világosítókat is, hiszen az előadás egyik legfontosabb eleme a világítás. Egy rosszul beadott fényvel tönkremegy az előadás, megtörik a varázslat. Nekem abban a szerencsében volt részem, hogy éveken át két olyan kiváló szakemberrel dolgozhattam, mint Márton Lajos és Papp Erzsébet. Sohasem beszélnek a díszítőkről sem, pedig milyen fontos munkát végeznek. Zenére, kis helyen, a lábak alatt mászva dolgoznak, még hozzá halkán, hiszen minden zöreje kihallatszik. Ok is a színpad mesterei. Hátul egyébként sokkal érdekesebb az előadás, mint a nézőtérről. Az Avignoni Fesztiválon az Operaházban tartott előadást az Állami Bábszínház. Szilágyi Dezső, az akkori igazgató mindig kikötötte, hogy az emeleten nem lehet néző, mert onnan a paraván mögé látni. Kiderült, hogy a rendezők kiadták az emeleti helyeket is. Meg voltunk ijedve Koós Ivánnal, hogy mit fog szólni Szilágyi, ha megtudja. Fölrohantunk a harmadik emeletre, és megnéztük, hogy onnan mit látni. Mondanom se kell, hogy mindent lehetett látni, de ennek ellenére vagy talán éppen emiatt, fergeteges sikert arattak. Számomra is nagyon érdekes volt, mert akkor történt először, hogy egyszerre láttam előlről az előadást, és azt, ami hátul történik.

Azért szerencsére nem szakadt el teljesen a színháztól, hiszen a Bábszínház nemrégiben megkereste önt egy kéréssel.

A Hány Jánost akarják felújítani, ehhez kértek segítséget. Nem tudom, hogy lehet ezt majd megoldani, a Hány János-előadás esetében ugyanis az a ritka eset fordult elő, hogy a zene, valamint az ének- és beszédhangok is felvételről mentek. Melis György énekelte Hány János szerepét, Sinkovits Imre mondta a szöveget, és a már előbb említett Kiss Pista keltette életre a bábót. A többi szereplő közül némelyik színésznek a saját hangja volt felvéve. Hogy hogyan fognak játszani a mostani színészek a meghalt kollégáik hangjára, azt nem tudom. Az egyik megoldás az új hangfelvétel készítése lehetne, de az óriási munka és nagyon nagy költség. Akkoriban erre az állam adott pénzt, most szponzort kellene találni.

Mit tart pályája legnagyobb sikerének?

Azt, hogy ott lehettem a Bábszínház születésénél, és végigkísérhettem sok buktatón keresztül vezető útját, felfejlődését egészen a világhírig.