

# „Színház: a paralel világok színtere”

Boráros Szilárd báb-, díszlet- és jelmeztervező

■ A Dunaszerdahelyen, 1968-ban született, de gyermekként Alsójányok falujában (akkor még Csehszlovákiában) nevelkedő művész, Prágában, a Színművészeti Egyetem bábtervező szakán<sup>1</sup> szerzett diplomát, majd évekkel később szintén itt, kulturális antropológiát és dramaturgiát is tanult. A negyed százada alkotó művész tíz éve Hottón, Zalaegerszegtől nyolc kilométerre meghúzódó faluban alakított ki magának és családjának életteret, műtermet. E műterem mára a „világközép-tengely”, ahonnan indul, és ahová érkezik. Sokat alkot a környező országokban (Németország, Csehország, Szlovákia, Lengyelország), de itthon az elmúlt két évtizedben több mint nyolcvan előadás tervezőjeként és kivitelezőjeként neve a teljes színházi szakmában (el)ismert.

Napjaink változó értelmezői viszonyaiban nehéz meghatározni stílusát. A bábszínházi és általában a színházi tér képeinek behatárolása valójában kérdéses is, mert a tervezés alkalmazott volta miatt mindig az adott szöveg értelmezői síkjából indul el, és a kész látványon, vagy a kifaragott és felöltöztetett bábtagon keresztül bontódik ki a „lényeg”.

A hazai színtéri trendeket vizsgálva a kortárs bábművészetben Boráros Szilárd katalizátorként működik. Körülötte több dolog lüktet egyszerre párhuzamosan térben és időben. Miközben alkot, tengelyként sokakat tart maga körül. Azt szereti, ha úgy jön létre az anyaggá élesztett művészete, hogy közben teoretikus, szellemdús és beszélgetős műhely-közösség veszi körül. Mivel a bábművészet társas és komplex mű-



**Boráros Szilárd:  
Marionettbábok  
(Petőfi Sándor:  
A helység kalapácsa.  
Vojtina Bábszínház,  
Debrecen, 2008.  
Rendezte: Árkosi Árpád)  
/ Szilárd Boráros:  
Marionettes  
(Sándor Petőfi: The  
Hammer of the Village.  
Vojtina Puppet Theatre,  
Debrecen, 2008.  
Director: Árpád Árkosi)**

vészet, szüksége van az alkotás kollektív közegére, a kommunikációra. Ezért mozgat maga körül tereket valóságosan és képletesen is.

A benne létező, lélegző világok megjelenítésére számára a bábszínház a legtökéletesebb színtér. A művészi kézikönyvek által előírt arányok, akadémikus modellálás, kitartó munkával elsajátítható technikai trükkök mind a kezében vannak. Egyszerre merészen kísérletező, integratív gondolkodó, elemző és feltáró, kitarulkozó vizualitásáról ismert, akinél (önmagával szemben is) a kompromisszumok nélküli minőségi szemlélet az elsődleges elvárás.

A bábszínház, a bábjáték mérhetetlen szeretetét hároméves korában Kemény Henrik játékát látva kapta. Ma sem tudja szavakba önteni, mit érzett akkor, de zsigerig áthatottan nézte újból és újból a Vitéz Lászlót, s onnantól elfolytatában bábos akart lenni. Ehhez a középiskola elvégzése után Prágába kellett felvételeznie, mivel itthon egyetlenen bábtervezői képzést nem indítottak. Tizenhét évet élt Prágában, tanult, festett, szobrászkodott, színházat alapított. Több éven keresztül Peter Schumann asszisztenseként is dolgozott, majd Jiří Břenekkel és Forman Péterrel megalapították a Színház a Tűzoltókhoz befogadó színházat. 2000-ben kivált e tevékenységből, és egy spanyol művésszel, Luis Enrique Montotoval Karromato néven létrehoztak egy színházi formációt, melynek *Cirko de Madera* (Fából faragott cirkusz) című nagy sikerű előadásával bejárták Olasz-, Spanyol- és Franciaországot. 2003-ban hazajött, letelepedett. Ebben nagy-



mértékben hozzájárult Kovács Gézával, a kecskeméti Ciróka Bábszínház akkori igazgatójával már régóta tartó barátsága, aki hazahívta, legyen alkotó társa, főtervezője színházának. Boráros kihívásnak tekintette az ezredforduló magyar bábszínházi világában egy új színházi gondolkodásmódot, a konceptualitást beemelni. Nyilvánvalóvá tett, erőteljes kritikai érzéke hamar szembesítette környezetét azzal, hogy jelenléte a kortárs bábművészetben jelentős változásokat eredményezhet. Hazajött, és azóta meghívások sora várja az ország számos bábszínházába.

Színház? Boráros Szilárd szerint a színház a párhuzamos világok színtere. Itt vannak körülöttünk a párhuzamos világok, időtől függetlenül léteznek a jelenben minden, ami már volt. A színház segít megjeleníteni mindezen paralel világrétegek képeit, atmoszféráját, s rendezőelvek mentén a néző elé tárja. Boráros Szilárd művészetében (emócióvezérelten) teret enged időben távoli rétegek találkozásoknak. Minden tervezésének elején időben mélyre, a „kezdetekig” száll. Egy tárgy átranzszformálását valami mássá, mint önmögének lényegé, a bábszínház csodájának, mágiájának véli. Úgy tartja, ha bármilyen formát (elvonatkoztatva a materiától) a színész arca elé helyezünk, létrehozunk valami álarcfelét, ezzel lehetőséget adunk a színésznek, a bábosnak a maszkon keresztül, „valamelyik” világ megjelenítésére. A bábjátékos a maga attribútumainak életre keltésével teremtővé válik a színpadon, ez az ő, a játékos beavatási feladata, beavatódási állapota. E folyamat kulcsfigurája maga a bábu, hiszen ez

**Boráros Szilárd:**  
**Maszkos és bunraku**  
típusú bábok (Rudyard  
Kipling – Szász Ilona:  
A dzsungel könyve.  
Griff Bábszínház,  
Zalaegerszeg, 2006.  
Rendezte: Kovács Géza)  
/ **Szilárd Boráros:**  
**Masked and bunraku-**  
type puppets (Rudyard  
Kipling – Ilona Szász:  
The Jungle Book.  
Griff Puppet Theatre,  
Zalaegerszeg, 2006.  
Director: Géza Kovács)



**Boráros Szilárd:**  
**Bunraku típusú bábok**  
(Galántai Csaba:  
A kisgömböc. Vojtina  
Bábszínház, Debrecen,  
2009. Rendezte:  
Veres András) /  
**Szilárd Boráros:**  
**Bunraku-type puppets**  
(Csaba Galántai:  
The Little Round Pork  
Cheese. Vojtina Puppet  
Theatre, Debrecen,  
2009. Director:  
András Veres)





**Boráros Szilárd: Vajangbábok (Galuska László Pál: Az ördög sziklája. Vojtina Bábszínház, Debrecen, 2009. Rendezte: Kovács Géza) / Szilárd Boráros: Wayang puppets (László Pál Galuska: The Devil's Cliff. Vojtina Puppet Theatre, Debrecen, 2009. Director: Géza Kovács)**

a tárgy teszi többretegűvé a bábszínházat. A bábművészetben az alkotó úgy próbálja az eszmét anyagba önteni, hogy az élettelen élővé változtatásának folyamatát tartja paradigmának. Ezt a festői, szobrászati és építészeti összetettséget tartja a leginspirálóbbnak Boráros Szilárd a bábműfajban.

Belső kohéziójában kiemelt hatékonyságú a teremtésnek, az ember „világra lökötségének” bábbal való megidézése. A bábszínházhoz játszani kell tudni, s ezért is áll közel művészi hitvallásához Arisztotelész bölcs mondata, mely szerint: „*az üdítő pihenés és vidám játék szükségesnek látszik az élethez*”.<sup>2</sup> Boráros a játszó

ember emberi és keresztényi életbölcességének titkát éli és kutatja. Joviális szigorral hangoztatja, alkotásaiban hirdeti, hogy az igazi és teljes ember csak a vidám, oldott, lélekkel telített, a játék embere lehet. A játszó ember ugyanis különös élességgel lát, képes a lét két aspektusát, az örömet és a fájdalmat, a komédiát és a tragédiát együtt érezni. Minden tervezésében, kivitelezésében tudunkra adja, hogy nincsen játék mélységes komolyság nélkül, de a játszani tudás elengedhetetlen. Úgy tartja, hogy ez az alapja a világ szemlélődésének, felfedezésének. Ezen gondolatait erősíti az is, hogy szakrális tartalmak mellé bátran épít be személyes vonatkozásokat, lokális élményeket is.

Boráros dinamikus, zabolátlanul eklektikus, minden képi megszólalásában határozott, „erős” alkotó, aki a formák megszólaltatásában a jelenünkben is értelmezhető keresi. Behatárolatlan gazdag és minden alkotásában egyéni stílust teremtő művész. Alkotásainak széles skálán mozgó vizuális nyelvezetét leginkább a művészetről, a színházról fogalmazott filozófiája mentén közelíthetjük, illetve érthetjük meg. Vallja, hogy a színpadon lélegző, eleven anyagként, ne „avas szalonnával lekent” panoptikumként szólaljanak meg a formák. Ez az eleven és mindig friss megszólalás a szövegkezelésben, a térhasználatban, a báb tárgyakban egyaránt tetten érhető legyen akkor is, ha maga a textúra, a színpadra vitt történet archaikus és mélyen hagyománytisztelő. Minden elindulásában először mélyre, az idők mélyére szeret tekinteni, „leszáll” az atavisztikus, mitologikus kezdetekig, majd innen impulzusokat nyerve lendületesen, erőteljesen teremti meg a benne képpé formálódó újat. A régi idők hagyományai, a mitológiai idők, a szakralitás tisztelete közvetett módon mindig teret kap alkotásaiban, de a végső és kész állapotban a jelen, a 21. század többszólamúságát szolgálja vizualitása. Műveltségének érzékenyen markáns és nyitott határai adják tervezéseinek sokszínűségét. Akár az archaizálás, a naivitás, a kifinomultság, a részletgazdagság, a szimbólumok sűrítettsége, a formalizmus egyszerűsége, a naturalizmus, az elnagyoltság vizuális egyseit használja, jellegzetesen egyéni megszólalásra törekszik. Művészi filozófiájának belső tágassága jól kirajzolódik láthatóvá tett alkotásaiban.



Bábtervezői és díszlettervezői énje széles határokat jár be, térhasználatának újszerű, aktív, minden térelmet megváltoztatni kívánó igénye, látásmódjának fékezhetetlen szabadságvágya sok pályatársát inspirálja a folyamatos lendületben maradásra. Szcenikai és építészeti ismereteit energikus és bátor térkonstrukciókban bontja ki. Tervezői habitusának gondolatrendszerében a térnek mint a dráma és a színház alapidimenziójának kiemelt figyelmet szentel. Tereinek látható és rejtett rétegei folyamatos dialektikát teremtenek a

szakrális-világi, mitikus-historikus, reális-fiktív, konkrét-absztrakt, személyes-közösségi, látható-láthatatlan, mesei-valóságos között. Az előadás terét minden esetben a maga multifunkcionális komplexitásában kezeli. Ehhez csatolja a bábtárgyban manifesztálódó gondolatiságot, és a mesterség igényes, magas színvonalú, több társművészet praxisát használni tudó képességét. Ragaszkodik esztétikai és formai toposzokhoz, beépít vizuális kánonokat, de mindig társít hozzájuk valamit a jelenből és a szubkulturális „termékekből”, melyek által többletjelentést kapnak a régből áttemelt jelek, formák.

A kísérletezést, a felfedezést mind formában, mind anyaghasználatban saját magára nézve is inspirálónak tartja. Önmagához és alkotótársaihoz folyamatosan feltett kérdései motiválják az alkotásban: *„Egy epikus színháznak milyen legyen a térstruktúrája, hogy benne a cselekmény ne üsse el a szöveget, s fordítva, a textúra se nyomja el a teret, s a cselekményt? A rendezővel egy jól átbeszél, közösen értelmezett mű tervezésénél az eszméiből hogyan következik a bábtécnika? Egy darab kívánhat-e magának adekvát bábtípust?”* Boráros vallja,



**Boráros Szilárd:**  
**Bunraku típusú bábok**  
**(Galuska László Pál:**  
**Madarak voltunk.**  
**Mesebolt Bábszínház,**  
**Szombathely, 2013.**  
**Rendezte: Kovács Géza)**  
**/ Szilárd Boráros:**  
**Bunraku-type puppets**  
**(László Pál Galuska:**  
**We Were Birds. Mese-**  
**bolt Puppet Thatre,**  
**Szombathely, 2013.**  
**Director: Géza Kovács)**



**Boráros Szilárd:**  
**Látványterv –**  
**élszereplős jelenet**  
**(Kovács Géza – Gimesi**  
**Dóra: Égen-földön mese.**  
**Vojtina Bábszínház,**  
**Debrecen, 2007.**  
**Rendezte: Kovács Géza)**  
**/ Szilárd Boráros:**  
**Visual design—scene**  
**with actors (Géza Kovács**  
**– Dóra Gimesi:**  
**Tales Near and Far.**  
**Vojtina Puppet Theatre,**  
**Debrecen, 2007.**  
**Director: Géza Kovács)**



**Boráros Szilárd:**  
**Marionettbábok,**  
**animációs vetített**  
**felület, maszkok**  
**(Homérosz – Garaczi**  
**László: Odüsszeusz.**  
**Budapest Bábszínház,**  
**2007. Rendezte:**  
**Valló Péter) /**  
**Szilárd Boráros:**  
**Marionettes, animated**  
**projected surface,**  
**masks (Homer – László**  
**Garaczi: Odyssey.**  
**Budapest Puppet**  
**Theatre, 2007.**  
**Director: Péter Valló)**

hogy a szöveg lelkülete, hangvétele sugározza, képviseli a technikai variációkat. *„Bele kell szagolni a szöveg kontextusába”, és „hagyni kell a párbuszamos világok feléd áradó hangjait”.*

Eszköztárhoz szorosan hozzátartozik a montázs technikája. Akár sík, akár plasztikus felületeken dolgozik, a montázs legtöbbször jelen van művészetében, egy-egy karakter megjelenítésében is bátran, konvenciókat felrúgva meri alkalmazni. Ezáltal olyan keverék lényeket hoz létre, melyek látványa meseszerű, szürreális, soha-nem-látott teremtmények. Az ember világra teremtődését, emberi mivoltát, ennek materiális lényegi korlátait folyamatosan feszegető bábtestet konstruál. Gyakran (önmagához, alkotótársaihoz, nézőihez) feltett kérdéseinek egyike: *„Mi mindennek (ami emberi) a képi lényege?”* Az abszurd, a fantasztikum, a metafora, az allegória szintén szeretett eszköze a bábtárgyak megalkotásánál. A csak önmagukért létrehozott technikai megoldásokat a szofisztikáltság szintjeinek tartja. A trükkök, a mechanikai megoldások, a bábtestetben való szerkezetek alkalmazása a káprázatot, a rácsodálkozást, az elvarázsolódást segítik, de öncélúan soha nem alkalmazza. A tervezés folyamatában abba a világba, amit meg akar idézni, igyekszik „belépni”.

A kontrasztokban manifesztált bábtestekkel célja annak a paralelségnek a jelenben való felmutatása, melynek jelenlétében tervezői, bábszínházi útja kezdetétől fogva hisz. Úgy gondolja, hogy a harmóniának része lehet a formai meghökkentés is, sőt, a vizuális eklektikát alkalmazva, az időben végletekig távoli kultúrák ornamentikáját, motívumkincseit egymásba építve az értelmezhetőség szabadságát adhatja. Véleménye szerint a professzionális minőség az, ami eldönti a fenntarthatóságot.

Bábjainak képzőművészeti megformálásai karakteresek, megszólító erővel bírnak, hangsúlyosak. Azonban tudja, hogy a szerepet nem gátolhatja a struktúra, ezért bábu szimbolikus jelzésszerűségükkel, mozgathatóságukkal, reprezentánsformáikkal az őket mozgatóknak aktív együttműködést biztosítanak, az átköltésnek és átváltozásnak a képességét adják. Figurái önállóan is egész narratívákat képviselnek. Ezek a kivitelezést tekintve mesteri, aprólékos szerkezetekre, átgondolt vázakra, gerincekre épített expresszív formák, melyek festését, öltöztetését a festészet örömteli gazdagságával teszi. Minden gesztusával azt hirdeti, hogy a magas szintű mesterséget, ami a bábműfajt jellemzi, minden alkotónak ismernie kell, legyen az kézműves, tervező, fafaragó.

Téri kompozíciói a transzcendens és immanens, az önmagán túlmutató és az önmaga határain belül létező létformát állítják mérlegre. Terei, szándékoltan, olykor túldimenzionáltak, egy hajszálynit idealizáltak. Az emlékeit, élményeit gyűjtő, világfelfedező útját járó gyermeknek erős impulzusokban, imaginációs és metaforikus terekben akarja megfogalmazni a folyamatosan jelen- (köztünk) lévő párhuzamos világokat. A felnőttekkel pedig erős vérmérséklettel, meghökkentő és figyelmüket folyamatosan fenntartó konstrukciók felépítésével akar kommunikálni. A játszóhelyen (legyen az zárt színpad, szabadtér, gyártelep, templomok belső terei...) az általa körülhatárolt új tér számára az érzelmek ösztönös terepe. Ahhoz, hogy építményei hassanak, „világokat” tár a néző elé, melyeket szimultán színpadoknak, élettereknek tart. Térdő átlépésekre készítetnek alkotásai, szubjektív analógiakeresésre motiválnak.

Érdeklődésének középpontjában a jövő bábszínháza

áll: „A 21. század bábműfajában formailag, eszmeileg mi határozza meg a figurát, milyen e század figurális szobrászata, milyen újszerű anyagok emelhetők be a végtelenül sok technológiai eljárásba, a társművészetek (film, tánc, animáció, fotó) milyen módon rendezik át a bábműfaj esztétikai határait?”

Közel két évtizede ösztönzi annak megtapasztalása is, hogy a 21. században lehet-e egy gyülekezettel a bábszínháznak hitelesen szakrális és hagyományos ünnepen együtt, nem az épített színházi térben, hanem működő templomtérben, búcsújáró helyen, eszmeiségében reprezentációs tereken ünnepelni. Lehet-e napjainkban úgy bábelőadást létrehozni, hogy annak megélése túl a teatralitáson, az eredeti ünnep hiteles élményét nyújtsa, a performance-ban részt vevők valóságos transzformációja megtörténhessen? A szombathelyi Mesebolt Bábszínház főtervezőjeként az utóbbi években több előadással alkotótársaival bebizonyították,



hogy nem csak lehetséges, hanem a résztvevők igényével egybecsengő akarat is létrejöhet. Együtt lélegzések, rezdülések, közös misztériumjárás élménye hatja át a jelenlévőket.

A tanulóévei alatt lényegesen belekarcolódott a fel szabadult játék, az eszközök határtalan felhasználásának progresszív szemlélete. Állítja, hogy a cseh bábszínház évszázados hagyományai, múltja, amiben felnőtt, másképp nevel fel bábosokat. Technikákon átívelő mesterséget és biztonságot ad. Véleménye szerint Magyarországon az elmúlt negyven-ötven évben zsigerből nyúltak az alkotók technikákhoz, „felfedezni indultak”. Ott ez már több mint egy évszázada adott, sőt a báb kultúra teljesen beépül a polgári tudatba. Itt más hagyományokra épül a gondolkodás, mélyebbről kell kezdeni, hogy eljussunk saját őseinkhez, egyetemes, mitologikus és emberi jelképeinkhez. Onnan hozta magával annak az igényét, hogy életkorokat átfogó, generációkon átívelő, többretegű bábszínházi előadásokban gondolkozzon, amelyek megszólítják a gyermeket, de egyben a felnőtteknek is szólnak.

LÁPOSI TERKA  
színháztörténész

Jegyzetek

1. DAMU (Divadelní fakulta Akademie múzických umění) – KALD / Színművészeti Egyetem, Prága.
2. Arisztotelész: Nikomakhoszi etika IV, 14, 1128b. Ford. Szabó Miklós. Budapest, 1997, 118.

A fotókat a művész bocsátotta rendelkezésünkre.

**Boráros Szilárd: Óriás sík és kesztyűs bábok (Kovács Géza – Galuska László Pál: Suttogó füzesek. Mesebolt Bábszínház, Szombathely, 2007. Rendezte: Kovács Géza) / Szilárd Boráros: Giant two-dimensional and glove puppets (Géza Kovács – László Pál Galuska: Whispering Willows. Mesebolt Puppet Theatre, Szombathely, 2007 Director: Géza Kovács)**



**Boráros Szilárd: Álunraku típusú báb (Carlo Collodi – Kovács Géza: Pinokkió. Mesebolt Bábszínház, Szombathely és Ziránó Bábszínház, Hottó, 2013. Rendezte: Kovács Géza és Varga Péter Róbert) / Szilárd Boráros: Pseudo bunraku-type puppet (Carlo Collodi – Géza Kovács: Pinocchio. Mesebolt Puppet Theatre, Szombathely and Ziránó Puppet Theatre, Hottó, 2013. Directors: Géza Kovács and Péter Róbert Varga)**

