

Aracs Eszter: A Bábos-Mágus Lénárt András



1. A bábtörténet kutatása és az életrajzírás

A színháztörténet-írás figyelme, amely az ezredfordulóig jórészt intézmények és/vagy kiemelkedő művészi teljesítmények rögzítésére koncentrált, csak elvétve fordult az egyszemélyes bábjáték irányába, egyrészt a historiográfusok intézménytörténeti, másrészt az élő színész jelenlétéből eredeztetett rendkívüliség iránti érdeklődése miatt. Ugyanakkor a bábszínész munkájáról, a bábrendezés elméleti, gyakorlati problémáiról nem születtek olyan alpművek, mint az emberszínház ezekkel párhuzamba állítható kérdéseiről. A bábjáték és a bábjátékos lét leírásában emiatt sokkal több a fehér folt, mind az alkotók reflexióit, mind a történeti kutatásokat tekintve, s ez kétszeresen igaz az egyszemélyes bábjátékokra. Munkám célja ezen fehér foltok csökkentése, úgy több évtizedes bábszínészi tapasztalatomból, mint a szakmám iránti tágabb érdeklődésemből kifolyólag.

Az egyszemélyes előadásokat kutatva nem kerülhető meg, hogy az ún. vásári és az ún. művészi, de szintén intézményes kereteken kívül (vagy azokon kívül is) működő bábjátékosoktól induljak el. Fontos tisztázni, kit/mit is nevezünk vásári vagy művészi bábjátékosnak/bábjátéknak.

Más önállóan játszani és más a színház repertoárjában játszani egy előadást. Van, aki sorozatban gyártja az előadásait, akár évi két-három előadást is létrehoz, és van, aki 25 év alatt két előadással bejárja a világot. Ilyen például Lénárt András világjáró Mikropódiuma, akinek a nevéhez (a kortárs magyar bábosok közül) a legtöbb külföldi fellépés, és a XXI. századi új bábtechnika kikísérletezése is fűzhető. Egyéni hangvétellű kortárs bábművész, aki sajátos animációt kísérelt ki, rendezéseiben és oktatási módszereiben is mindig újtónak számító alkotó.

A színházak repertoárján szereplő előadások akár újra és újra megtekinthetők, míg a színházon kívüli alkotókat sokkal nehezebb nyomon követni. Az előadásuk egyszer van jelen egy városban vagy az országban, mire a hatása elér az emberekhez, addigra már nincs jelen. Munkájuk tehát érdemes arra, hogy a bábtörténetírás tudomást vegyen róluk és a kulturális emlékezet részei legyenek.

2. A vásári és művészi bábozás dualizmusa

A vásári bábjátékforma fundamentálisan – esetlegesen családtagok segítségével szoruló – egyszemélyes előadói műfaj. A vásári bábos elsősorban a közönséggel való közvetlen, egyszerű

hatásmechanizmusú kapcsolatra alapoz, a művészi bábszínházi előadás teret ad az elvontabb, árnyaltabb, a közönséget elgondolkasztó, gondolatgerjesztő megfogalmazásra. Természetesen mindkét játékforma eredményezhet művészi szinten kivitelezett előadást, vagy éppen precízen megszerkesztett, dramatizált, rendezői koncepciókkal elkészített kivitelezést.

Kemény Henrik maga fogalmazza meg, hogy a vásári bábjáték is egy pontosan megkomponált műfaj. „A rögtönzéseknek, improvizációknak kiemelt szerepük és előre megkomponált dramaturgiai helyük van az előadásban. Nagyon biztosan megtapasztalt működési elv szerint szerkesztett játék. (Kemény 2012:23.)

Eredetét tekintve a történeti leírások különválasztják a vásári bábjátékot a művészi bábjátéktól, mivel a vásári bábjátékot a mutatványosoktól eredeztetik, akik a szegényebb réteghez tartozva a megélhetésükért hoztak létre bábelőadásokat. (Belitska-Sholcz 1974:15) A fellelt forrás szerint sokáig fel sem merült, hogy „a műfaj esetleg magasabb rendű művészi mondanivaló tolmácsolására is alkalmas lehetne.” (Belitska-Sholcz 1974:165)

Fellelhető azonban olyan anyag, mely szerint az első magyarországi művészi bábtörekvések (az Eszterházai marionettszínház megalakulásától eredeztetjük) az előkelőbb, gazdagabb réteg szórakoztatására jöttek létre. (Belitska-Sholcz 1974:66)

Németh Antal a bábjátékos művészetéről értekezik. (Németh 1978:14-18) z emberszínházi színész és a bábszínházi színész játéka közti különbségeket vizsgálja. A bábszínészt a bábszínház varázslójának nevezi, aki különleges képességekkel rendelkezik. A színészi paradoxont vizsgálva a szerep átlényegülésének folyamatát állítja szembe a bábjátékos alakításával, miszerint a bábos nem a saját testét használja fel a szerep eljátszására, hanem a báb alakján keresztül játssza el a szerepet.

Ahogy az "emberszínházi" színész „színészi átélése” sok kutatót foglalkoztató vitatott téma, a bábjátékos átélése a szereppel még több kérdést vet fel. Németh Antal szerint a bábjátékos paradoxonját egy francia író, André Geravis kezdte el boncolgatni, aki lélektani szempontból három bábjátékos típust különböztet meg:

- Az első az a bábjátékos, aki a bábút helyezi előtérbe, magáért a bábuért játszik, nem a bábuval való színpadi szerep megalkotása az elsődleges, hanem maga a bábu. Kapcsolata a bábjával csupán fizikai, így a bábu csak bábu marad, a hangsúly a báb-voltára tevődik át.
- A másik típus, aki csak ürügynek használja a bábút, annyira beleéli magát a szerepébe, hogy megfeledkezik a báburól.
- A harmadik a legideálisabb bábjátékos típusnak nevezi azt a játékost, aki azonosítani tudja a bábuját azzal a személlyel, akit életre kelt.

Németh Antal arra a megállapításra jut, hogy „a bábjátékokra születni kell”.

„A bábozás bizonyos fajta alkat számára nemcsak lelki szükségletté válhat, de életre szóló szenvedéllyé is lehet. Az ilyen emberek lelkesedése, fanatizmusa az a mágnes, amely összetarthatja egy-egy kis művészi közösség munkáját.” (Németh 1978:16)

André Geravis megállapításai és Németh Antal következtetései szerint csak az lehet a bábszínházi műfaj méltó követője, életben tartója, aki a harmadik típusú bábjátékos csoportjába tartozik. Művész az, aki képes a darabban megírt, a bábuban megmintázott, képzeletében élettől felruházott karaktert belevarázsolni a mozgató figurába. (Németh 1978:18)

Mindemellett a scenográfia vagy a látvány és a dramaturgia sem elhanyagolható. Ha egy bábelőadásban találkozunk egy jó tervező, rendező és a szövegíró és az elképzeléseik is egyeznek, akkor sem minden esetben feltételezhetjük, hogy az előadás sikeres kimenetelű lesz. A sikerhez szükséges a bábszínész művészi szintű játéka is, ahogy igaz lehet az is, hogy egy művészi szinten játszani képes bábszínész feledtetni tudja az esetlegesen rosszul kivitelezett figura hátrányosságait, vagy a gyengén megírt szöveget, erőtlen rendezői elképzelést.

Henryk Jurkowski *Hagyomány és korszerűség* című írásában a művészi bábjáték megteremtésének szándékát taglalja, szerinte a művészi bábjáték rejtett ambícióját egyfajta versengési helyzet hívta elő, miszerint a bábszínészek versengeni akartak a színész színházzal. A bábszínészek célja az volt, hogy megnyerjék maguknak a gyermek és felnőtt közönséget. A versengés eredményeként a színházba járók figyelmét a bábszínészek javára akarták fordítani bízva abban, hogy a bábszínház formanyelve és eszköztára meghaladja a színész színház expresszív lehetőségeit. (Jurkowski 1978:102-105)

A műfaji meghatározást vizsgálva a képzőművészet lesz a meghatározója a „művészi” elnevezésnek, hiszen maszkok, szobrok megmozdítására irányul a figyelmük. A XX. század elején kibontakozó művészi bábjátékot az avantgárd mozgalmak indítják el, olyan művészek által, mint például Antonin Artaud, Edward Gordon Craig, Oskar Schlemmer, Alfred Jarry, Richard Teschner. (Novák 2011:19) Művészemberek: rendezők, tervezők, képzőművészek, iparművészek, írók csoportban vagy egyedül valósították meg elképzeléseiket, kísérleteiket. A vásári mutatványosokból, árusokból, orvosokból lett vásári bábjátékosok figyelmé továbbra is a népszórakoztatására irányult. [\[1\]](#) Tanulmányomban a múlt vándorbábjáték egyedi képviselőin keresztül, adatokat gyűjtve jutok el a kortárs egyszemélyes bábjátékosokig.

3. Az egyszemélyes játékosok szerepe a magyar bábművészetben

A kortárs magyar hivatásos bábszínházak nagyon széles skálán látják el előadásokkal a közönségüket. Az elmúlt 30 évben letisztult az előadások formavilága, a tervezők, dramaturgok, rendezők járnak a színházakat, mindenhol lerakva egy-egy rendező darabválasztási, stílusbeli gondolatát. A lassan körbeérő sorozat azonban egyfajta általános stílust teremt a színházak előadásai között. A közönség is megszokja ezt a fajta bábos megjelenítést.

A magánszínházak is kidolgozták saját stílusukat, közönségük megismerte játérendjüket. Játékaik általában egyszerűbb kivitelezésűek a hivatásos színházakénál, ez teszi lehetővé mozgékonyágukat. A játékukhoz kapcsolódóan a szervezés, utazás előadás egyszemélyes feladat.

Kutatásom során körvonalazódik, hogy az egyszemélyes előadók közül kevesen járnak azt az utat, amit a vándorló bábosok, akik maguk készítették el bábjukat, pontosabban mindent, ami a bábelőadáshoz szükséges volt. Az elődök, mint például Kemény Henrik is, kitanulták a bábkészítés mesterségét, apáról fiúra öröklődött a bábszínház teljes felépítése. Egyszerre volt tervezője, dramaturgja, zenei szerkesztője, kivitelezője, előadója a saját színházának. Kemény Henrik volt az utolsó olyan bábjátékos, aki a Vitéz László előadásával családi hagyományt vitt tovább.

A ma ismert kortárs egyszemélyes bábjáték honi képviselői:

Vitéz László bábjátékos:

- Pályi János,
- Fekete Dávid,
- Tatay Zsolt,
- Barna Zsombor,
- Fabók Mariann,
- Takács Dániel

Vasilache (román bábhős): Kovács Géza

Paprika Jancsi bábjátékos: Bartha Antal

Pulchinella bábjátékos:

- Varga Péter Róbert,
- Nizsai Dániel,
- Főglein Fruzsina

Batu-tá: Schneider Jankó

Gulyás Terka (első női vásári bábhős): Aracs Eszter

Marionett bábjátékos: Sarkadi Bence

Maszkos játék: Fabók Marianna

Asztali bábjátékos:

- Majoros Ágnes
- Kiss Ágnes

Asztali/egyedi bábtechnikát játszik: [\[2\]](#) Lénárt András

A felsorolásból körvonalazódik, hogy az elődeink által alkalmazott vásári és művészi bábjáték majdnem minden technikája jelen van a kortárs magyarországi egyszemélyes előadói műfaj palettáján.

4. Egy monográfia kezdete

Lénárt András 1955-ben született Egerben. Az apai nagyapja dr. Lénárt János, híresen jó pedagógus és iskolaigazgató volt. Édesapja magyar-történelem, édesanyja rajz szakos tanár volt. A család életében mindennapos volt az iskoláról, a tudományok átadásának módszereiről és a régi értékek megőrzéséről szóló beszélgetés.

A tizennyolc évvel ezelőtt Magyar Narancsban Böröcz László Lénárt Andrásal készült interjújában olvasható, hogy már a 60-as évek vége fele népszerű volt a bábjáték Egerben. Először óvodai éve alatt találkozott a bábjátékkal és a bábkészítéssel, az akkori óvónőnek köszönhetően. Általános iskolai évek után felvételt nyert a helyi Művelődési Ház bábcsoportjába, majd az egri Agria Bútorgyárnál faszobrásznak tanulhatott. 1969-ben lett tagja az Egri Amatőr Bábegyüttesnek, de saját bevallása szerint autodidakta módon tanulta el a bábjátszás tudományának részleteit.



Lénárt András alapítója [\[3\]](#) és 1985-1990-ig tagja az egri Gárdonyi Géza Színházban működő Harlekin Bábszínház tagozatának. 1990-1994ig a Pécsi Nemzeti Színház Bóbita bábszínházi tagozatának vezetője volt. 1994-től a Budapest Bábszínház szcenikusa és színésze lett. 1995 ben megalapítja a Mikropódium Családi Bábszínházat. Egy különleges bábtechnika készítésének kísérletébe kezd, egy fotón látott báb ihlette meg, amellyel egy japán bábos Yoshiya Yamamoto az 1996-os budapesti UNIMA világfesztiválra jelentkezett. A fényképen egy kobold figurája látható. Ennek (technikai) mintájára szerette volna elkészíteni azt a bábfigurát, amely játékra inspirál(hat)ta [\[4\]](#): a hátsó mozgatású technika finom szerkezete, a képzőművészeti elképzelés és a mozgás összhangja ragadta meg ebben lehetőségben, továbbá az, hogy a hátsó mozgatású báb szerkezetét és technikáját saját megának kellett létrehozni. Az előadás „STOP állj meg és nézz” címet adta. Az előadást maga tervezte, rendezte, kivitelezte, játssza egy személyben.

A hazai Magyar Hírlapban a Magyar Narancsban, és külföldi szórólapok, plakátok, újságcikkek bizonyítják, hogy rövid időn belül beindul a kicsi színház vándor élete. Számos díj, diplomák, elismerések bizonyítják a parányi bábok sikerét.

Noha a hazai és külföldi elismerések között nagy a differencia a külföldi elismerések javára, azért itthon sem marad el az elismerés. A hazai elismerések ismeretében a 1998-ban elkészül másik előadása *Con Anima* címmel, amivel a pécsi felnőtt bábfesztiválon 2001-ben felhívja magára a magyarországi bábosok figyelmét is. Mint ahogy az olvasható a Magyar Nemzet 2001. június 26.-ai Véget ért Pécsett a bábfesztivál című cikkben: két előadás, a Ciróka bábszínház *Leporelló* című előadása és a Mikropódium *Con Animája* kapott a szakmai zsűri döntése alapján UNIMA nagydiplomát. Nánay István, a fesztivál zsűriének a tagja, leírást készített a fesztiválon látott előadásokból. Lénárt András egyszemélyes előadását tartotta a fesztivál legnagyobb meglepetésének és legnagyobb élményének. „Pont annyi ideig tartott, amennyi a választott témában és technikában rejlik. Nemes kivitelű bábok, tárgyak és anyagok jelzik az alkotó minőségérzékét és igényességét. a történet amit szavak nélkül elmesél, akár banálisnak mondható beckett-i világvége hangulat és teremtés mítosz találkozására sok példát ismerünk, itt az újdonságot a képi és bábos megjelenítés adja. A két gyertyával megvilágított parányi tér eleve arra sarkallja a nézőt, hogy közös koncentrációval vegyen részt a szertartásban, hiszen lényegében erről van szó. Az intimitás ezúttal esztétikai minőséggé vált. A produkció jellegéből adódik, hogy a bábok és életre keltője ugyanabban a szűk látómezőben van, tehát a kettőt együtt látom, ami különös és hallatlanul izgalmas, a produkció egyik nagy erejét adó élmény ugyanis Lénárt arcán megjelenő koncentráció, kezének rebbenései és teljes életet élő bábok tökéletes összhangja.”

Marek Waskiel, a zsűri elnöke szinten beszámolót készít az előadásokról, „Érdemes megemlíteni, hogy Lénárt András úr miniatűr előadásai nem csak különleges marionett animációs világot, takarékos, de annyira szuggesztív mikroszkopikus színházi teret mutatta meg, de a fények reflexióját, az előadás attraktív intellektuális üzenetét, amely sokszor hiányzik a bábszínházi előadásokból. Ez az előadás azokhoz a remekművekhez tartozik, amelyek örökre megmaradnak az ember emlékezetében”

Henryk Jurkowski [\[5\]](#) a következőképpen ír 2015-ben, *Báb és hagyomány* című cikkében: „Érdekes munkásságot fejt ki Lénárt András is a maga „Mikropódium” elnevezésű parányi színházában. Tevékenységének legismertebb előadása a Con Anima, amely a világ teremtéséről szól: Sokkoló hatású a Paradicsom, mint pusztaság víziója; a paradicsomi almafa egy fának a csontváza, mintha Beckett darabjából került volna oda. Erre az angolkóros fácskára az Isten – aki nem annyira a bölcs és jó teremtetőre, mint inkább primitív, unott manóra emlékeztet, és aki Ádámot és Évát a porból kaparássza ki – felakaszt egy almát. Hát hogy ne kísértene meg az az egyetlen alma a szegény embereket? Ez pedig azt jelenti, hogy a magyar bábszínház olyan nagyságai között, mint Szilágyi, Szőnyi, Bródy és Koós, képesek kivirágozni a modern bábjátászás más, egyáltalán nem angolkóros fái és virágai is.”

A Magyar Nemzet Kultúra rovata 2007-ben beszámol a Hevesi Sándor Díjazottairól. Kovalik Balázs, Upor László és Lénárt András kapták meg abban az évben az elismerést. 2011-ben a Somogyi Hírlap krónikájában megjelenik egy cikk „A bábjáték magyar követe” címmel, ami beszámol az alkotó külföldi sikereiről és az elismerésekről. A Hungarikumok gyűjteménye (HEOL 2016) internetes oldalon található, hogy a Mikropódium 2015-ben bekerült a Heves megyei értéktárba, ahol a bizottság A STOP című előadást a „Kulturális örökség része”-ként tarják nyilván. 2017-ben bábszínházi tekintetben egyedülálló módon a Hungaricum Címre jelölték.

5. Egy bábművész az oktatásban - a monográfia folytatásának lehetőségei

Lénárt András 20 éves korára már jelentős megszerzett tudással és tehetséggel rendelkezett a bábmozgatás terén, és szívesen osztotta ezt meg kollégáival, pedagógusokkal, amatőr együttesekkel.

1960-tól intézményes szinten egy lehetőség volt ezt a művészeti formát tanulni. Az akkori Népművelődési intézet által kiadott osztályokban lehetett csoport vezetői kategóriát elérni. Aki bábcsoportot vezetett, annak „C” kategóriás vizsgát kellett tennie. A legalacsonyabb szintű a művészeti tevékenységhez kötelező vizsgák közül „C” jelzésű tanfolyam volt, amelyet az amatőr bábjátékosok és oktatók szerezhettek meg. „B” kategóriát a már gyakorlattal rendelkező, nagyobb óraszámban dolgozó együttesek vezetőinek kellett megszereznie. Ezek a csoportok már országos hírnévre tudtak szert tenni. Az „A” kategóriát csak a profi bábművészek szerezhették meg, azok, akik elvégezték az Állami Bábszínház Stúdiójának képzését. Kevés volt azoknak az embereknek a száma, akik tanítani is tudták ezt a fajta művészetet. A „C” kategóriás képzésnek megfelelő minősítéssel rendelkező pedagógusok vagy bábcsoportvezetők tanulhattak, taníthattak bábszínházi dramaturgiát, scenikai ismereteket, képzőművészeti alapismereteket. Ezen minősítést az akkori Népművelődési Intézet által összeállított bizottság adta ki. A három (A, B, C) kategóriák rögzülése és a történeti-kultúrpolitikai helyzet miatt kialakult egy erős hierarchia. A legfelső helyen az Állami

Bábszínház, az egyetlen hivatásos, államilag támogatott bábszínház állt. A többi jelentős amatőr csapat, azaz a pécsi Bóbita Bábszínház, a Napsugár Bábegyüttes Békéscsabáról, a Harlekin Bábszínház Egerből vagy éppen a debreceni Vojtina Bábegyüttes, Budapestről az Astra Bábegyüttes és nem utolsósorban az Orfeo társulata sem elismerésben, sem támogatottságban vagy láthatóságban nem előzhette meg az állami együttest. Valamennyi területen az akkor Népművelődési Intézetnek hívott állami szervezet fogta össze az amatőrök képzését, amit aztán kiadványokkal is segített. Létrehozták a „Bábjátékos Kiskönyvtár” sorozatot – az első példányt 1949-ben adták ki, míg az utolsó 1980-ban jelent meg – mely közel 60 példányt élt meg. Ezek voltak az irányadók az oktatási alapokhoz. Minden példányban voltak kész, dramatizált bábdarabok, azok színpadra állításához szükséges rendezői tanácsok, képzőművészeti tervek, scenikai javaslatok. Ezeket a könyveket megkaphatták az említett együttesek, akik gyakran használták is a bennük megjelent színdarabokat vagy a technikai megvalósításhoz leírt ötleteket. Ehhez adott segítséget például a Koós Lajos által szerkesztett ötrészes *Szcenika* című könyv. Az érdeklődők számára ezek a kiadványok viszonylag könnyen elérhetőek voltak. Lénárt András is elvégezte a „C” kategóriás képzést, ezek után kezdhetett tanítani. Pedagógiai munkásságát gyakorlati feladatokkal, tapasztalatait beépítve látta megvalósíthatónak, az interaktív módszert és az egyéni esetekre való támaszkodást tartotta pedagógiája homlokterében egy olyan korban, mikor a frontális tanítást még nem egészítették ki egyéb pedagógiai módszerek. Kifejezetten a bábmozgatás volt az ő feladata. Főként, e kezdeti időszakban 1974-től pedagógusokat tanított a Salgótarjáni Művelődési Házban. A bábmozgatás alap technikáit oktatta. Ezek a bábcsoportok és vezetőik évente megjelentek a „felmenő rendszerben” [6] rendezett megmérettetéseken. Ezeken a szemléken bronz, ezüst és arany minősítést kaphattak a csoportok, és ezek elérésekor az iskolától vagy a helyi tanácsoktól támogatást kaphattak. Az amatőr bábjátékos oktatás szervezeten működött. Szinte minden szakmai fórumon heves intenzitással merült fel a bábjátékos oktatás felsőfokú képzésének fontossága, lehetősége. Az amatőr együttesekben a játékosoknak nem adtak fizetést, a működésüket hobbiként fogadták el. A bábelőadások megvalósításában a helyi művelődési házak nyújtottak segítséget.

A sok amatőr bábegyüttes azonban rangos bábfesztiválokban is szerepelt. Magyarországon két ilyen fesztivál létezett, az egyik Pécsen, a Nyári Színház szervezésében, a másik Békéscsabán – minden harmadik évben –, a Napsugár Bábegyüttes és Békéscsaba város szervezésében. A pécsi fesztivál abban is különleges volt, hogy a keleti és nyugati világ bábművészeinek találkozója volt, azokban az években, amikor nagyon kevesen tudtak nyugatra – vagy éppen keletre – utazni. Ezek a fesztiválok adtak ötleteket az új és különleges előadások megszületéséhez.

Lénárt András 20 évesen már elkezdte a bábjátékosok alapfokú tanítását a Salgótarjáni Művelődési Házban: olyan pedagógusokat oktató bábmozgatásra, akik meg akarták szerezni a „C” kategóriás bábcsoport vezetői minősítést. Ezen alkalmakkor megmutatta és megértette a hallgatókkal, hogy miben különbözik egy bábfigura mozgatása a drámai színházi játékszám formáitól. Az oktatáshoz minden esetben a pantomim művészetet hívta segítségül, amikor a bábmozgatás alapjairól beszélt. A pantomim egy letisztult közlési forma, a szövegnélküliség hasonlatos a bábok működéséhez. A pantomim mimes szavak nélkül, sajátos jelrendszert alkalmaz mimika és gesztusok segítségével, amit a közönség „visszaolvasva” tud értelmezni. A báboknak nincs mimikája, a gesztikuláció korlátozott, de a báboknak megmaradt a beszéd lehetősége. Ezek az irányadók alapelvek a bábok mozgatásánál. Lénárt András további definíciókat próbált magának megfogalmazni, amikor tanítási, oktatási módszereit összeállította. Lénárt András szerint jellemző erre az időszakra, hogy

még a végzett színészek is inkább csak technikai tudást szerezhettek a képzésen, így aztán a bábszínházban megkövetelt bábtechnikákat jól tudták alkalmazni – ám a bábművészet komplex világával (a bábművészet „részműfajaival” mint a vásári bábjáték, vagy az egyszemélyes előadás, a kísérletezés folyamata) nem foglalkoztak. Nem volt tanterv vagy tanmenet: mindenki a saját módszerével, megszerzett tapasztalata szerint oktatott.

Lénárt András az egyik híd az amatőr bábjáték és a hivatásos bábjáték történetében, valamint a hazai és a külföldi bábjáték történelmében is. Az Országos Színház és Történeti Múzeumban található szóró lapok, plakátok, újságcikkek alapján 1969-1985 között Egerben amatőrként kezdte pályafutását, mint bábkészítő, bábjátékos, bábrendező, szcenikus és bábjáték oktató. 1985-ben hivatásossá vált az Egri Harlekin bábszínház, melynek alapítója is volt. 1986 Tömöry Márta *Hófehérke* című előadásban Hollós R. László rendezésében, marionett technika betanítása elkészítése volt a feladata. 1989-ben a már Gárdonyi Géza színház bábtagozataként Demeter Zsuzsa [7] rendezésében az *Óz* című előadás szcenikusaként van feltüntetve az előadás szórólapján. *Kecafán* vagy *Hacefán* előadás plakátján szereplőként van feltüntetve. A Pécsi Bóbita Bábszínházban, melynek igazgatója volt négy évadon keresztül a 1990-1991-es évadban *Hókirálynő* című előadást rendezte, 1992-ben az *Aranymadár* című előadást rendezte, 1993 *Cini Samu Kalandjait*. Rendezett a győri Vaskakas Bábszínházban, négy előadást is a *Rút Kiskacsa* című mesét, a Kipling *Magányosan Kóborló Macska* című előadást, *A Megszólal a Vaskakas* melyet a győri legendák alapján Szász Ilona írt a Vaskakas Bábszínháznak. Valamint rendezte a *Hüvelyk Matyi* című mesét. 2004-ben Szombathelyen a Mesebolt Bábszínházban rendezte meg Hans Cristian Andersen: *A pásztorlányka* és *a kéményseprő* mesét, Kocsis Rozi adaptációjában. A Budapest Bábszínházban, rendezője volt a 2007-ben bemutatásra került Bálint Ágnes *Egy egér naplója*, 2009-ben a *Mogyoró és Mandula* című előadásnak.

1996 óta óraadóként tanít a Színház és Filmművészeti Egyetemen. 2020/2021-es tanévtől osztályvezetői állást vállal. Külföldön workshop-okat és kurzusokat tartott a bábmozgatás technikáiról [8].

5.1. Egy bábművész oktatási módszere

Az egyik tantárgy a „csoportos munka” elnevezése kifejezetten a bábszínész munka egyik alaptechnikáját jelenti. A bábszínház sajátossága, hogy sokszor többen is mozgatnak egy-egy figurát. Több olyan bábtechnika is létezik, melyekben a játékos nem látszik. A lényeg a bábfigura pontos mozgatása. Ennek a témának az elsajátítása során a hallgatók megtanulhatják, hogy a bábra kell koncentrálni, annak mozgatására és mozgására.



Azóta több osztályban is tananyagként szerepelt ez a téma, minden hallgató a bábokkal történő kapcsolatának alapjául tekintett vissza a saját – összerakós – csoportos játékára.

A másik tananyag „Én és a báb” a színész és a báb. Ki az aktív, és ki a passzív? Lénárt András a tanulási folyamatban mindössze egy darab botos bábót használ, amit maga készített el. Vajang [\[9\]](#) /botos bábertechnika. A tananyag feladata megismertetni azt a kettősséget, amit egy színészi- és a bábszínészi munka elvár a mostanság bábszínházakban dolgozó bábszínészekről.

A munka során a hallgató két szerepet játszik, két személyiségbe kell magát belehelyeznie. Meg kell tanulnia két nyelven – két gondolattal, két tempóval, két érzelemmel gondolkodni. Ezzel párhuzamosan megtanulja a figura mozgatását, a teljes kettős jelenlétet, ezáltal függetleníteni tudja magát a saját maga által mozgatott bábtól.

Lénárt András a marionett bábertechnika gyakorlati elsajátítását alkalmazza egyéni, illetve csoportos munkák során. A marionett egy felülről mozgatott és az egyetlen olyan bábmozgatási technika, ahol a báb mozgatója közvetlenül nem érintkezik a bábbal, zsinórokon keresztül irányítja azt. Az egyéni marionett kurzusban minden tanuló egyetlen marionettbábbal dolgozott. A jelenet szabadon választott improvizáció, szöveg nélkül. A hallgatók gyakorolhatják a jelenetformálást, a szöveg nélküli játék szabályait, a helyzetek kialakítását és a technika adta bábmozgatási lehetőségek alkalmazását. Kiemelt cél egy nehéz bábertechnika használatára való érdeklődés megteremtése.

Az első csoportos marionett kurzus, amelyet a Színház- és Filmművészeti Egyetemen tartott, az „*Én, fájdalomherceg*” címet kapta. Karinthy Gábor verseit a hallgatók előben mondták, és közösen mozgatták a bábfigurát. Karinthy Gábor szorongó szerelmes verseit mondták. Minden hallgató választott egy verset, amit a jelenet közben elmondott. A vizsga etűdben mindig egy hallgató mondta a verset, mi közben az egész osztály a vers hangulatának, a szituációnak megfelelően, mozgatta a figurát. A csoportos munkában nincs vízszintes kereszthez rögzítve a báb. A báb feje, teste, törzse, a kezek és a lábak egy-egy zsinórhoz vannak rögzítve, amelynek a másik végét a tanulók fogják. Minden diák két – zsinórhoz rögzített – testrészt mozgat.



Ezt a csoportos marionett kurzust csak a magyarországi Színház és Filmművészeti Egyetemen tartotta a (2004-2008) évfolyam bábszínész hallgatóinak. Gimesi Dóra a 2015 Kritikai lapok online a Fesztivál napló című írásában beszámol a Bialystokban megrendezett bábművészeti iskolák találkozójáról a fellépő egyetemisták előadásairól. Az „*Én, fájdalomherceg*” vizsgaetűdöt „bravúrosnak” nevezi. (Gimesi 2015)

A megkérdezett diákok interjúból és nyilatkozataiból kiderül, hogy mély nyomot hagytak bennük Lénárt Andrásról kapott ismeretek. Ellinger Edina [\[10\]](#), Fabók Marianna [\[11\]](#) és Hoffer Károly [\[12\]](#) is hasonlóképpen nyilatkoztak az egyetemi évekről, Lénárt Andrásról tanultakról. Mesterükként említik, a bábmozgatás precizitásának fontosságáról tanultakat alkalmazzák ma is pályájuk során, igyekeznek azt a szemléletet tovább adni, amit Lénárt Andrásról tanultak. Fabók Marianna arról beszélt, hogy mind a csoportos munka, és az egyéni munka meghatározta az egész osztály bábkhoz való kötődését. Az egyéni munkát az „Én és a báb” kurzust emeli ki, mely olyan mély nyomot hagyott benne, hogy erre a technikára építi az előadásait, és mai napig felkéri Lénárt Andrást szakmai tanácsadásra. Hoffer Károly szinten egyik legnagyobb mesterének tekinti tanárát. [\[13\]](#)

6. Külföldi kurzusok

Lénárt András külföldi egyetemekre [\[14\]](#) is meghívást kapott. A Bialystokban a Művészeti egyetemen arra kérte fel Marek Waszkiel a Bialystoki Színház Akadémia vezetője (1999-2005), hogy a hallgatók egyéni munkákat hozzanak létre irányításával. Mexikóban egy közösségi házban működő bábcsoportnak tartott „összerakós” workshopot gyümölcsökkel. Az elkészült produkciót a helyi zöldség-gyümölcs piacon játszotta a csoport nagy sikerrel.

A Marosvásárhelyi Művészeti egyetemen három alkalommal is tartott kurzusokat. dr. Béres András (2000-2008) a Marosvásárhelyi Művészeti Egyetem rektoraként felkérte Lénárt Andrást a 2007-es évben csoportos munkára „összerakós”, 2008-ban egyéni kurzust megtartására, „Én és a báb” témakörben. A harmadik alkalommal dr. Kozsik Ildikó -aki jelenleg is a Marosvásárhelyi Művészeti Egyetem bábtanszék vezetője- felkérésére 2015-ben két kurzust is tartott. Marionett egyéni munka és az „Én és a báb” témakörben. Finnországban a Turku Művészeti Egyetemen szintén „összerakós” kurzust tartott, ahogy a Horvátországban az eszéki (Osijek) Művészeti Egyetemen és Kolozsváron is a csoportos munka volt a feladat.

7. Új szcenikai/mechanikai kísérlet- varázslat születik

Figyelemre méltó, hogy Blattner Géza billentyű-bábjá, és Rév István Árpád rudas mechanikus bábjá kísérletező folyamata óta Lénárt András az első, aki egyedi új bábtechnikai megoldással rukkolt elő. Lénárt Andrást a szcenikusi kíváncsisága vezette egy újabb kísérletezéshez. Nem lemásolva alkalmazza a régi technikákat, hanem ötvözi azokat, egy újfajta animációt létrehozva. Színházának legfőbb jellemzője parányi mérete. A bábok és a színpad is elfér egy kis bőröndben. Előadásai a bábos világban is különlegesnek számítanak. Az elmúlt században sok színházi kísérletet tettek a ma már híres alkotók, feszegetve a színházi nyelvezet határait. Ez az előadás a bábszínházzal teszi mindezt. [\[15\]](#) Lénárt András a bábtechnikák mozgatásának lehetőségét kísérletezi ki, mégpedig úgy, hogy annak mozgatására egyedül is képes legyen.

A bábkészítés speciális munka. Léteznek iskolák vagy mesterek, ahol és akiktől lehet alapismereteket tanulni, de a megszerzett tudás birtokában a készítőnek magának kell a számára jó megoldásokat kikísérleteznie. Ez nagyon hosszú folyamat és sok apró részletből áll. 1994-ben Lénárt András eljutott a bábkészítés azon szintjére, amikor a saját tapasztalatait felhasználva

kezdett a mozgató mechanikák kikísérletezésébe.

Lénárt András a bábszínházat mindig is a tárgy felől közelítette meg: előbb készült el a figura és ahhoz alakította ki a történetet, nem pedig egy meglévő irodalmi műhöz készített bábokat. Az anyag inspirálta: hogy egy darab fából mit lehet kifaragni. Lénárt András így nyilatkozik erről egy Lovas Lilla által készített interjúban: „magam sem tudom, hogy én miért a bábokra figyelek, hogy azok mit akarnak nekem mondani... Érdekel az, hogy hol van az a pillanat, amit nem tud megcsinálni egy élő ember.”(Lovas 2016:62.)



Lénárt András minden egyes figurája ökonomikus felépítésű, könnyen felismerhető és egy sajátos, a karakterre jellemző gesztusrendszert használ, amelyet a sajátos stílusjegyekkel együtt ki kellett alakítani. A *STOP* című előadásban hat különböző karakterű bábfigura szerepel. Az előadást keretbe foglaló bolond, a sellő, a bohóc, a két delfin és a balerina. Mindegyiknek 3-4 perc hosszúságú szóló jelenete van. Az első jelenet a sellőé, a második a harmonikázó bohócé, a harmadik a delfineké, a negyedik a balerináé, az ötödik jelenetben pedig ismét a bohóc jön vissza harmonika nélkül. A hatodik etűdben a balerina tér vissza, a negyedik jelenet ismétléseképpen, ezúttal azonban nem a kis pódiumon, hanem a nézők kezén táncoltatja meg a bábos a figurát.

Amikor először látja a néző a „Stop állj meg és nézz” című előadást, óriási a hatás, a kicsi bábok hatalmas élményt adnak a befogadónak. Ez a hatás leginkább a felnőtt közönségen mérhető. Sokszor találkozom a nézőket ért hatással: férfiakkal, nagymamákkal, anyukákkal stb. akik az

előadás végén alig tudják visszatartani a meghatottságtól könnyeiket. A gyerekeket inkább a karakterek bővölik el, nekik természetes, hogy egy balerina táncol, egy bohóc harmonikázik, ők még nem figyelik a báb mögötti mozgó mechanikát. De biztos, hogy gyermek és felnőtt egyaránt különleges élményhez jut, megmagyarázhatatlan és leírhatatlan hatással bírnak rájuk az előadások, komplex egészként hatva, anélkül, hogy mikroelemeire lehetne szedni a hatást.

A *CON ANIMA* alapja a teremtetéstörténet. A bábszínész megteremti a játékteret, majd megmozdítja, életre kelti a főszereplőt. Az előadás első harmada alatt nem tudja eldönteni a néző, miről szól az előadás, ki is az a figura ott a homokban. Aki először mindenféle szemétnak tűnő dolgot, csillogó követ, állati koponyát talál, azután egy fából faragott kis figurát. Elkezd vele játszani. Bábozik vele. Készít egy másik figurát, ami hasonlatos a talált bábhoz, és az új figura kócból hajat is kap. Ekkor kiderül, hogy a talált báb hímnemű, a készített figura pedig nőnemű. Megteremti Ádámot és Évát. Majd talál egy alma formájú tárgyat, és felteszi a fára. Ez az a pillanat, amikor a néző megkapja a színházi „aha”-élményt. Összerakja a történetet. A főszereplő megpróbálja rábírní a két bábocskát, hogy játszanak együtt. Sajnos, ha nem mozgatja senki a bábocskákat, azok nem mozdulnak. Úgy vélem, ez az első, rejtett üzenete az előadásnak. Ha nincs teremtető, mozgó erő, akkor nem működik semmi. Mi emberek is bábok volnánk, akik valami felsőbb erő segítségével működünk? A főhősünk leülteti a kicsi bábokat a homokba, és magukra hagyja őket. Elbújik, hátha történik valami. A bábos egy fehér vászonnal eltakarja a játékteret, és gyertyát gyújt, amellyel hátulról világít. A vászonra kivetül a kétdimenziós fekete-fehér árnykép, amelyben ugyanott ül a két bábocska, nincs más csak ők és a kicsi díszletek, a fa, a rajta lévő alma, a kerítés. Egyszer csak a fiúcska feláll és elindul a lányka felé. Nincs jelen a mozgó és nincs jelen a főhős báb sem. Döbbenetes a hatás. Ki mozgatja? – merül fel a kérdés a nézőben. Itt megtörténik a csoda a néző szeme előtt, s ez az a varázslat, amelyre a bábszínházi műfaj a legalkalmasabb.

Lénárt András képes varázsolni/teremteni ez a varázslat elkísér bennünket egy életen át. Örökre szóló élmény marad korosztálytól függetlenül...



8. Összegzés

A kortárs bábművészetben egyre jelentősebb az egyszemélyes előadók jelenléte. Nem vezetnek vándornaplót, nyilvántartást. Így előadásukat fesztiválok, rendezvények programfüzetében lehet nyomon követni. Vannak, akik több fesztiválon is jelen vannak, díjakat is kapnak és vannak, akik városi vagy falunapi rendezvényeken játsszák előadásukat. Bábszínházak repertoárjaiban fellelhetők olyan előadók is, akik anyaszínházukban játszanak szóló előadásokat. A kortárs bábjátékosok jelentős többsége nem maga készíti el az előadáshoz szükséges bábokat, díszletet. Dramaturggal, tervezővel, rendezővel dolgozik és az előadáshoz „csak” bábjátékosként teszi hozzá tudását. Vannak, akik mindent maguk készítik, általában ezen egyszemélyes előadók képzőművészek vagy iparművészek, akik a bábjáték felé fordultak. Nagyobb számban vannak jelen azok az egyszemélyes előadók, akik nem életformaként tekintenek a bábjátékra. A Mikropódium Családi Bábszínház alapítója Lénárt András egyéni hangvétellű kortárs bábművész, aki egyedi és utánozhatatlan kicsi varázslatos világot alkotott, és előadásaival 1997 óta utazza be a világot. Nemzetközi útjai során számtalan elismerésben és szakmai díjban részesült. A Heves megyei értéktár bizottsága méltónak találta arra, hogy befogadja a „Stop, állj meg és nézz” című előadását és 2015 óta a „Magyar kulturális örökség” részeként jegyzi. A hazai szakmai berkekben nagyobb elismerést érdemelne. Bízom abban, hogy még sokaknak szerez felejthetetlen élményt előadásával „A bábjáték magyar követe” a Bábos-mágus.

Felhasznált irodalom:

- Alpár Ágnes (2001): A Városliget színházai. Budapest, OSZMI.
- Balogh Géza (1999): A magyar bábművészet múltja és jelene. Budapest, UNIMA.
- Balogh Géza (2000): A Magyar bábművészet múltja és jelene. (szakmai előadás). In: P. Müller Péter, Nánay István, Urbán Gyula et al. (szerk.): A Magyar bábművészet múltja és jelene. Szakmai tanácskozás. Budapest, Unima Magyar Központja, 14-18. p.
- Balogh Géza (2007): A Mesebarlangtól a Budapest Bábszínházig. In: Art Limes-Báb-Tár, 2007. évi 2. szám 31-47. p.
- Balogh Géza (2010): A bábjáték Magyarországon - A mesebarlangtól a Budapest bábszínházig. Budapest, Vince Kiadó.
- Balogh Géza (2013): A művészi bábjáték feltámadása. In: Art Limes-Báb-Tár, 2013. évi 3. szám, 7-11. p.
- Balogh Géza (2015): Fejezetek a bábjáték történetéről. Budapest, OSZMI.
- Barta Katalin (2007): Kofferban utazó világszenzáció. In: Heves Megyei Hírlap, VIII. évfolyam, 13. szám.
- Belitska-Scholtz Hedvig (1974): A vásári és művészi bábjátszás Magyarországon 1945-ig. Tihany.
- Bóta Gábor (2001): Élettelenekkel életre keltett érzelmek. In: Magyar Hírlap, VI. évfolyam, 26. szám.
- Böröcz László, Báron György (2000): Velük fekszem és ébredek. In: Magyar Narancs, https://magyarnarancs.hu/film2/veluk_fekszem_es_ebredek_lenart_andras_babos_es_szenikus-57346, letöltés dátuma: 2000. 05. 22.

- Csányi Ildikó (2004): Mesterségek mesterei Lénárt András bábművész. In: Grafológiai intézet szakmai lapja, X. évfolyam, 12. szám.
- Fekete Anetta (2006): Ciróka krónika. Kecskemét, Ciróka Bábszínház.
- Fekete Anetta (2008): Egy életmű digitális archivuma. DVD-sorozat Kovács Ildikó munkásságáról. In: Art Limes-Báb-Tár, 2008. évi 5. szám, 139-140. p.
- Gimesi Dóra (2015): Fesztivál napló. In: <https://www.criticailapok.hu/archivum?id=23292>, letöltés dátuma: 2018. 05. 21.
- Gimesi Dóra (2015): Fesztiválnapló. Bábművészeti Iskolák Nemzetközi Találkozója, Bialystok. In: Criticai lapok, 2015/7-8. szám. Elérhető: <https://www.criticailapok.hu/archivum?id=23292> letöltés ideje: 2018. szeptember 20.
- Henryk, Jurkowski (1978): Hagyomány és korszerűség (Fordította Balogh Géza) In: Tarbay Ede (szerk.) Bábesztétikai Szöveggyűjtemény. Budapest, Népművelési Intézet, 102-105. p.
- Henryk, Jurkowski (2015): Báb és hagyomány. In: Art limes báb-tár, 2015. évi 1. szám, 19. p.
- HEOL (2016): Huszonhárom érték a Heves Megyei Értéktárban: bárki ötletelhet. In: <http://hungarikum.hu/hu/hirek/huszonh%C3%A1rom-%C3%A9rt%C3%A9k-heves-megyei-%C3%A9rt%C3%A9kt%C3%A1rban-b%C3%A1rki-%C3%B6tletelhet> letöltés dátuma: 2017 július 17.
- Hlaváts Elinor (1942): Német bábjátékosaink. (ism. M. Császár Edit) In: Századok, 1942. évi 1-3. szám, Budapest, 49-50. p.
- Hutvágner Éva (2016): A nemzeti bábszínháték rövid tündöklése. In: Art Limes -Báb-Tár 2016. évi 2. szám, 5-12. p.
- Kékesi Kun Árpád (2014): A vásári bábjátás hazai és nemzetközi helyzete. In: Art Limes-Báb-Tár, 2014. évi 2. szám, 55-66. p.
- Kemény Henrik (2010): Életem a bábjáték bölcsőtől a sírig. Debrecen, Korngut-Kemény Alapítvány.
- Kolta Magdolna (1997): Képmutogatók Pest-Budán. In: Budapesti negyed., 1997. évi 1. szám, 5-30. p.
- Láposi Terka (2008): „Trillalla-Trallalla, Szervusztok Pajtikák!” In: Art Limes-Báb-Tár 2008. évi 5. szám, 23-30. p.
- Lellei Pál (2014): Bábkészítés. Budapest, ESZME.
- Liszkai Gábor (2001): Véget ért Pécsett a bábfesztivál. In: Magyar Nemzet, VI. évfolyam, 12. szám
- Lovas Lilla (2016): Egy bábos-képzőművész dinasztjáról és az arasznyi csodákról. in: Art Limes Báb-Tár, 2016. évi 2. szám, 73-82. p.
- Lovas Lilla (2016): Egy ortodox bábos gondolatai. In: Art Limes Báb-Tár. 2016. évi 5. szám, 56-75. p.
- Lőrinc László (2014): Blattner, egy bábos életútja. Budapest, OSZMI, 75. p.
- Makonj, Karel (2008): A báb, mint tárgy; Szubjektív és objektív (tanulmányok). In: Art Limes Báb-Tár, 2008. évi 3. szám, 101-118. p.
- Marek Waskiel (2001): Európa közepén. (Kézirat.) Fellelhető: Budapest, OSZMI.
- Márkus Kata (2011): A bábjáték magyar követe. In: Krónika, I. évfolyam 16. szám.
- Metz Katalin (2004): Bábuk a Temze partján. In: Magyar Nemzet, Kultúra, VIII. évfolyam, 15. szám.
- Nánay István (2001): Fesztiválról fesztiválra. In: Színház, XXXIV. évfolyam, 9. szám, 28. p.
- Nánay István (2001): Nem (csak) bábos szemmel nézve. (Kézirat.) Fellelhető: Budapest, OSZMI.

- Nánay István (2015): Bábos életút-puzzle. Lőrinc László: Blattner. Egy bábos életútja. In: Art Limes Báb-Tár, 2015. évi 6. szám, 110-113. p.
- Nánay István (2016): Gyöngyszemek Gyűjteménye. A Kemény Bábszínház képeskönyve. In: Art Limes-Báb-Tár, 2016. évi 3. szám, 112-117. p.
- Németh Antal (1978): A bábjátékos művészete. In: Tarbay Ede (szerk.): Bábesztétikai Szöveggyűjtemény. Budapest, Népművelési Intézet, 14-18. p
- Németh Éva (2007): Magyarország első művészi bábszínháza. Az eszterházi barokk marionettszínház története. In: Art Limes-Báb-Tár, 2007. évi 2. szám, 5-12. p.
- Novák Ildikó (2011): Fejezetek a marosvásárhelyi Állami Bábszínház történetéből (1949-1975). Marosvásárhely, UArtPress.
- Pálincás (2000): Lénárt mester és medi(s)tációi. In: Dunaújvárosi Hírlap, Hétvége.
- Papp Eszter (2006): Csak tiszta forrásból. In: Art Limes-Báb-Tár, 2006. évi 1. szám, 5-10. p.
- Papp Eszter (2007): A Hincz-Család. In: Art Limes-Báb-Tár, 2007. évi 2. szám, 13-20. p.
- Papp Eszter (2009): Az intézményes bábjátékozás kialakulása Magyarországon, 1949-1990. In: Gajdó Tamás (szerk.): Digitális Színháztörténet. [Színháztudományi szemle, 38. szám], Budapest, OSZMI, 61-69. p.
- Pavis Patrice (2003): Előadáselemzés. Budapest: Balassi Kiadó.
- Pepino Cristian (2010): Az animációs színház technikája. Marosvásárhely, Marosvásárhelyi Színházművészeti Egyetem Kiadója.
- Scipiadés Erzsébet 2001, A tenyéren játszó, Magyar Hírlap III: 16.
- Séd Teréz (1979): Tiszta forrásból. In: Büky Béla (szerk.): Árny- és bábjátékok. [Bábjátékos kiskönyvtára, 74. szám.], Budapest, NPI. 7-12. p.
- Sramó Gábor (2017): A Pécsi Nemzetközi Felnőttbábfesztivál története. In: Art Limes-Báb-Tár, XXV. szám, 76-47. p.
- Szénási Zsófia (2001): Shakespeare és a kocsmaszínház. In: Magyar Nemzet, Kultúra, VI. évfolyam, 14. szám, <https://magyarnemzet.hu/kulturgrund/2001/06/shakespeare-es-kocsmaszinhaz>, letöltés dátuma: 2001. 06. 26.
- Színházi nevelés.hu (2015): Harlekin Bábszínház. Harlekin Puppet Theatre. In: <https://www.szhazineveles.hu/szervezet/harlekin-babszinhaz/>, letöltés dátuma: 2018. 04. 29.
- Szluka Judit (2011): Bábmozgatás kurzus. In: <http://www.aranytulipan.gportal.hu/gindex.php?pg=34390692>, letöltés dátuma: 2018. 05. 22.
- Tompa Andrea (2002): Mikropódium Állni és nézni. In: Kisvárdai lapok, VII. évfolyam 2. szám.
- Vitézi Zsófia (2007): Átadták a Hevesi Sándor Díjakat. In: Magyar Nemzet, III. évfolyam, 14. szám.
- Vojina Bábszínház (2015): Minden megélt pillanatot igyekszem az alkotásba visszaforgatni. In: <http://www.vojinababszinhaz.hu/hir.php?id=179>, letöltés dátuma: 2018. 04. 28.
- Waszkiel, Marek – Hamberger Judit (2015): Hát menj Kecskemétre! In: Art Limes Báb-Tár, 2015. évi 2. szám, 44-53. p.
- Zágon Bertalan (1976): Az animációs film. Budapest, Népművelési Propaganda Iroda.

[1] Székely György Az angol bábjáték története Budapest, 1990, 165.

[2] Az általa alkalmazott és kikísérletezett bábtechnikát a World Encyclopaedia of Puppetry Arts az asztali bábjátékok közé és azon belül is egy különlegesnek és egyedi bábtechnikának nevezi. „The question is merely how far the tabletop puppet should be defined by the physical position of the performer in relation to the figures or objects being used, or how far it should be seen as a small

and simplified version of a Bunraku figure.

Hungarian performer Andras Lenart in his show Mikropodium has perfected the art of the tabletop puppet and created a classic with his minute but exquisitely crafted figures operated from behind by a very precise system of rod controls. One of his most popular acts is an extremely delicate.” ballerina. <https://wepa.unima.org/en/tabletop-puppetry/> Letöltés ideje: 2018.09.13.

[3] Az Egri Bábszínház alapítóinak névsora: Balogh Ágnes, Demeter Zsuzsa, Golen Mária, Havasy György, Kiss Árpád, Lénárt András, Lénárt Andrásné, Lovasy László, Lovasyné Stuth Erzsébet, Pál Ilona, Stuth Zsuzsa, Tóth Ákos, Tóth Erzsébet, <https://www.szhazineveles.hu/szervezet/harlekin-babszinhaz/>, letöltés ideje 2018. szeptember 20.

[4] Böröcz László-interjú

[5] Henryk Jurkowski (1927-2016) Varsó Lengyel kritikus, történész, színházi rendező

[6] A felmenő rendszer azt jelentette, hogy a csoportok – szinte minden amatőr művészeti ágban – először az iskolákban, majd a városokban, aztán a megyékben és végül országos fesztiválon mutakozhattak be.

[7] Demeter Zsuzsa 1943-2015 Az Egri Harlekin Bábszínház alapítója, 1985-től művészeti vezetője, rendezője

[8] Mesterkurzus Bialystok Puppet Academy (2002), Workshop for the students in the Art school in Morelos (Mexikó 2004. augusztus 13.). Mesterkurzus Marosvásárhelyi Színművészeti Egyetemen (2007. április 2 - 8.). Mesterkurzus Marosvásárhelyi Színművészeti Egyetemen (2008 április 6 - 12.). Finnország Workshop a Turkui Művészeti Egyetem bábos osztályának (Rovaniemi 2009). Mesterkurzus a Turkui Művészeti Egyetemen (2010. március 23. - április 7.). Workshop: International Festival of Theatre Academies and Faculties Dionysus Creative

[9] Indonéz árnyjáték bábjaikat nevezik vajagnak, bőrből készült bábok. XI-XV: században készültek félplasztikus fabábok is, amelyeket pálcákkal mozgattak.

[10] A Budapest Bábszínház igazgatója.

[11] Fabók Mancsi bábszínház alapítója, jelenleg a SZFE báb mesterség tanára, Lénárt András mellett.

[12] A Budapest Bábszínház művésze, játszik, tervez, rendez.

[13] Számos interjú (hanganyagként és írásként) már elkészült, ám több tanítvánnyal még jelenleg készülnek az interjúk. Bár a tanulók nagy száma miatt lehetetlen reprezentatív felmérést készíteni – a bábművésszé lett volt hallgatók közül nagy számban kerestem fel tanulókat. A mellékletben látható kérdőívben az interjú és kérdőívkészítés szakmai követelményeit tartottam szem előtt – nem irányított vagy eldöntendő kérdések alapján a hallgatók önálló választ fogalmazhattak meg – felajánlva nekik a névtelenség lehetőségét is.

[14] Néhány nyomon követhető kurzus, melyet Lénárt András tartott különböző országokban, általában angol nyelven. Mesterkurzus Bialystok Puppet Academy (2002), Workshop for the students in the Art school in Morelos (Mexikó 2004. augusztus 13.). Mesterkurzus Marosvásárhelyi

Színművészeti Egyetemen (2007. április 2 - 8.). Mesterkurzus Marosvásárhelyi Színművészeti Egyetemen (2008 április 6 - 12.). Finnország Workshop a Turkui Művészeti Egyetem bábos osztályának (Rovaniemi 2009). Mesterkurzus a Turkui Művészeti Egyetemen (2010. március 23. - április 7.). Workshop: International Festival of Theatre Academies and Faculties Dionysus Creative Play Enlivens the City in Osijek (2011. március 21-23.). Mesterkurzus a Kolozsvári Színművészeti Egyetem hallgatóinak (2013. július 10-16.) Mesterkurzus a Marosvásárhelyi Színművészeti Egyetemen (2015. március 15 -20.).

[\[15\]](#) A békéscsabai XVII. Nemzetközi Bábfesztivál programfüzetében olvasható. Ezen a fesztiválon a Con Anima című előadása kapja „A legjobb hazai előadás díja”-t (2018)
