



Fux Pál (1922–2011)



Kovács Ildikó (1927–2008)



A szarvaskirály plakátjai





Biró Árpád Levente

FUX 60

Hatvan ével ezelőtt, 1956-ban szerződött a nagyvárad-i Állami Bábszínházhoz Fux Pál. A nagyszalontai születésű képzőművész 1955-ben dolgozott először együtt a nagyvárad-i társulattal; az általa tervezett és Kovács Ildikó rendezésében színre vitt *Lúdas Matyi*val nyílt meg a bábszínház Fekete Sas palotabeli (immár állandó) székhelye. Az 1950-ben alapított művészegyüttes ezzel a bemutatóval a stabilizálódás korszakába lépett: a székhely-gondok és adminisztrációs bizonytalanságok megszűntek, ezzel párhuzamosan pedig a fiatal kolozsvári rendező személyében erőskezü vezetője lett a társulatnak. 1956-ban azután teljes jogú tagként, díszlet- és bábtervezői funkcióban csatlakozott a társulathoz Fux Pál is.

A Kovács–Fux alkotópáros egy „új rajzú” bábszínház alapjait rakta le, amely csakhamar mintegy társadalmi szintre emelte a bábműfajról szóló párbeszédet, annál is inkább, mert az 1955–1958 közötti repertoár annak a felismerésnek a jegyében körvonalazódott, hogy a bábszínházat nem lehet egy korosztállyal azonosítani. A korszakban létrejött felnőttelőadások, valamint azok országos és nemzetközi szakmai fórumokon való sikeres szereplése arra enged következtetni, hogy a bábszínház valós alternatívával szolgált a kultúrpropagandába erősen beágyazott felnőttészínház kiábrándult nézői számára.

„A nagyvárad-i Állami Bábszínház az ország legérdekesebb, mondhatni legizgalmasabb bábszínháza, nem csak a gyerek vagy felnőtt néző, hanem a bábszínházi szakember számára is. A színház jó hírének megalapozója két fiatal művész: Fux Pál képzőművész és Kovács Ildikó rendező”¹ – kettejük

munkássága nyomán egy céltudatos, nyitott társulat képe rajzolódik ki, amely kísérleti alkotásaival csakhamar kivívta a hazai és nemzetközi szakma figyelmét az olyan műhelymunkák, elsősorban felnőtteknek szánt előadások kapcsán, mint *A szarvaskirály*, a *Don Quijote*, vagy a *Moment*.

A szarvaskirály (1955)*

A nagyvárad-i Állami Bábszínház első felnőtt bábelőadását 1951-ben mutatták be. Bár Molière *Botcsinálta doktor* című komédiáját éppen a közönségigény hívta életre, a felnőttelőadások mégsem váltak állandó gyakorlattá az intézmény műsorpolitikájában, hiszen ezt követően 1954-ben tűzik műsorra a következő kifejezetten felnőtteknek szánt darabot. Kacsóh Pongrác *János vitéz* című daljátéka elsöprő sikert aratott a felnőtt közönség köreiben; az előadást több mint 150 alkalommal játszották egész Erdélyben.

A felnőttelőadások hagyományának adott új arcot a Heltai Jenő fordításában éa átdolgozásában színre vitt Gozzi-komédia, *A szarvaskirály*. Az előadás kapcsán született krónika szerzője megjegyzi: „ez a *lelkes kis együttes új útra lépett*”². A paradigmaváltást úgy érzékelteti, hogy szembeállítja a társulat eddigi *megvalósításait* *A szarvaskirály* által megnyitott lehetőségekkel: a „merész út” gyökeresen szakít a „konzervatív bábszínház” felfogásával. Fekete Attila meglátásában a bábszínház „megfeledezett arról, hogy a bábjáték célja nem szűkíthető le a gyermekeknek való mesejátékok előadására”, ugyanakkor megjegyzi, hogy a felnőtt bábjátászás irodalmában kevés a jó³ magyar szöveg.

* Szerk. megjegyzés: Bár a nagyvárad-i bábszínház Gozzi darabját *A szarvaskirály* címmel játszotta, a közölt tanulmányban azonban a Heltai-fordítás címét, *A szarvaskirályt* használjuk.

1 Sztankovits Júlia: *Beszélgetés a bábokról* (Szigligeti Színház archívuma)

2 Fekete Attila: *A szarvaskirály*. *Fáklya*, 1956. május 20., 2.

3 „Jó” szövegnek számít az, amelyik a következő két követelménynek eleget tesz: előremutató erkölcsi tanulságot szolgáltat és nyelvezete, illetve stílusa kifogástalan.



A szarvaskirály című előadás bábjai

Jelenetek A szarvaskirály című előadásból



A darabválasztás ezért nem független a kelet-európai színházi tendenciáktól: a Kulturális Minisztériumhoz küldött kérvényben a nagyváradiak a prágai és a budapesti *A szarvaskirály*-feldolgozásokra hivatkozva kérték a darab jóváhagyását⁴. A háromfelvonásos bábkomédiát két szereposztásban, élő zenekarral játszották (zenei vezető: Thurzó Sándor, zeneszerző: Ránki György).

A *szarvaskirály* emlékezetessége a rendhagyó darabválasztáson túl a képzőművészeti kivitelezésében rejlett. A tervező Fux Pál a díszletben egyszerűsége, a bábok esetében pedig azok legfontosabb jellemzőinek kiemelésére törekedett. Ebben az értelemben a darab legsikerültebb figurája Truffaldino, aki „*egyesíti magában a legeredetibb népi humort, őszinteséget, józan eszt, s emellett kicsit korlátolt, kicsit nagyképű is. Mikor megjelenik a színen, az ember egy pillantással felméri mindezt – pusztán külseje után ítélve*”⁵.

Don Quijote (1956)

1956. október 1–7. között első alkalommal rendeztek bábfesztivált Romániában, a hazai társulatok ünnepi hetének a bukaresti Tändărica Bábszínház adott otthont. A versenyjellegű fesztiválon 13 színház 15 előadással mutatkozott be, köztük a nagyváradi magyar társulat *A szarvaskirály* és *Don Quijote* című előadásai.

Cervantes búsképű lovagról szóló történetét 1956. szeptember 26-án mutatták be. A nagyívű epikai alkotásból Diósszilágyi Ibolya készített jó dramaturgiai érzékkel megírt szövegkönyvet, amelyet a korabeli sajtó így méltatott: „A búsképű lovag ennyi emberi tanulságot rejtő történetéből finom írói ösztönrel válogatta ki azt, ami a legtöbbet mond, ami legjobban



kidomborítja ezt a megragadó emberi jellemet”⁶. A szöveget a pontosságra és logikus cselekményvezetésre törekvő rendezés (rendező: Kovács Ildikó), valamint Fux Pál különleges színpadképe fogta közre: „Amikor a függöny felgördül, a reflektor fénye egy lapos kúpban végződő, vízszintesen elhelyezett korongot világít meg, amelyen perspektivikusan, mintegy madártávlatból látszó apró tájrészletek változtatják egymást. (...) S mikor a cselekmény megkezdődik, a korong ismét lassan forogni kezd s végigkíséri a hős egész útját, az előtérben pedig mintegy felnagyítva, de csak szimbolikusan és stilizálva jelennek meg azok a díszletek, amelyek a távoli táj legjellemzőbb elemeit emelik ki”⁷.

4 A bukaresti Kulturális Minisztérium Színházügyi Igazgatóság Bábszínházügyi Osztályának címzett kérvény. Szigligeti Színház dokumentációs tára

5 Uo.

6 Lőrincz László: *Bábosok találkozója. A búsképű lovag útja. A nagyváradi Állami Bábszínház bemutatója. A Szigligeti Színház dokumentációs tárából.*

7 Kóbor Jenő: A bukaresti bábos találkozó tanulságai. *Fáklya*, 1956. október 17., 3 oldal

A fesztiválon „a nagyváradi bábszínház volt az egyetlen, amely bátran átlépte az eddigi korlátokat, és amely egész újszerű arculatot adott előadásainak”⁸ – állítja az újságíró, és valóban: a Don Quijote bukaresti vendégzereplése a bábműfaj lényegi kérdéseit tűzi ismét napirendre. A darabválasztás, a rendezői koncepció, valamint kiváltképpen Fux Pál víziója a bábszínházi ábrázolásmód két irányzatának érvényességére kérdez rá. Az előadás kapcsán kialakuló szakmai vitát Méhes György a következőképpen összegzi: „két fő irányzata van a hazai bábjátásznak. Az egyik realizmus címen versenyre kel a színpaddal, s a bábok úgy mozognak, mint az emberek. A versenyen részt vevő együttesek többsége (Galați, Brăila, Gyulafehérvár, Botoșani, Temesvár, Szeben és Marosvásárhely) az itt bemutatott daraboknál igyekeztek nagyszínpadi hatást kelteni. A másik irányzat (Kolozsvár, Nagyvárad, Iași és Sztálinváros) viszont kisebb-nagyobb mértékben a jelképes-stilizált előadásmód felé közelített. (...)”⁹. Ez mindenképpen összhangban van azzal az obrazcovi elképzeléssel, amely a bábszínház és a felnőtt színház közötti különbségeket emeli ki, hangsúlyozva a báb szatirizáló, túlzó lehetőségeit, amelyek az illető jellem legfontosabb vonásainak megjelenítésével karakterformáló erőként lépnek fel, amelyek mintegy megkívánják az abszurd és groteszk minőségek bábszínpadon való szerepeltetését¹⁰. Méhes több szempontból kiemeli a nagyváradiak törekvését: egyrészt felhívja a figyelmet a dramaturgiai munka szükségességére, másrészt megállapítja, hogy nem értelmezik szűken a bábszerűséget, azaz kiemelt fontosságot tulajdonítanak a báb belső



világának megkonstruálására: „Egy vonatkozásban kétségtől ők jutottak legmesszebbre: a báb belső életének, ha úgy tetszik, lelki világának ábrázolásában”¹¹.

Moment (1958)

Az 1956-os találkozó mintegy küszöbe, főpróbája volt a bábos világszervezet, az UNIMA közreműködésével 1958-ban szintén Bukarestben megszervezett nemzetközi fesztiválnak.

A május 15. – június 1. között zajló fesztiválon 13 ország (Anglia, Ausztria, Bulgária, Csehország, NDK, NSZK, Jugoszlávia, Hollandia, Lengyelország, Svédország, Szovjetunió) társulatai mutatkoztak be,

8 Uo.

9 Méhes György: Versengő bábosok. (Szigligeti Színház archívuma)

10 „Röviden: elhatárolni a bábszínházat az emberszínházról (Obrazcov kifejezése). A bábszínháznak számos közös vonása van ugyan az utóbbival, de kell ismernünk a határt, amely elválasztja a kettőt. Sz. V. Obrazcov, az új szovjet bábművészet atyja kifejtette a kettő közötti különbség lényegét és arra a következtetésre jutott, hogy a bábszínháznak semmi esetre sem szabad másolnia vagy utánoznia az emberszínházat. A bábfigura csak képviseli az embert a színpadon. Ezért mások a bábszínház lehetőségei, megvannak a maga korlátai. Nevetséges lenne például egy munkáshőst babával ábrázolni”. Kóbor Jenő: A tapasztalatcsere fontossága a bábművészetben, Fáklya, 1954, 2.

11 Uo.



A *Leánykérés* című előadás bábjai

a romániai bábszínházak közül a temesvári, marosvásárhelyi, szebeni, nagyvárad, kolozsvári, krajovai, konstancai és bukaresti művészegyüttesek kaptak meghívást.

1958. március 15-én a Fáklyában eképpen számolnak be a váradiai készülődéséről: „Cigarettavégek tömege jelzi, hogy a fiatal mester [Fux Pál] fáradhatatlanul dolgozik”¹². A cikkből kiderül, hogy a bábos fesztiválra Mészöly Miklós *Emberke, oh!* című szövege alapján készülő bábpantomimmel jelentkeznek, amely egy báb megszületésének és életének viszontagságait, örömeit helyezi a középpontba, s mintegy allegóriája az ember életének. A darab lírai, finomhangolású jelképek és utalások sorozatát tárja a közönség elé: „Erősen sűrített, de végig érthető szimbólumokkal dolgozik az együttes”¹³. A bábpantomim szüzséjét a következőképpen foglalja össze a fesztivál programfüzete: „A nagyvárad Állami Bábszínház színpadán bemutatott előadás egy sor olyan jelenetből áll, amely lényegi módon mutatja be vágyunkat a szépség és magasztosság iránt. A báb, amely a mindenkori embert jelképezi,

hosszas kutatás után megleli boldogságát, amelyet a tisztaság és szépség szimbóluma, a virág jelképez. Ezt az örömet azonban az ellenség túlereje elrabolja tőle. Ebből az élethelyzetből származik az igény, hogy az ember ne egyedül, hanem társával, barátaival együtt éljen. A jelenetek sorozatában a bábú feleséget talál, gyermekei pedig tovább küzdenek az ősi célért: visszaszerezni az ellopott boldogságot. A gyermekek világgá mennek, és haza sem térnek addig, amíg küszködéseik eredményét nem tudják felmutatni őseiknek. Törekvéseik szimbóluma egy a családi ház udvarában elültetett, mélyen a földre gyökerező fa, amely ellenáll a gonosz erők ostromának, és sikerre viszi az ősi ügyet”¹⁴.

M. Implon Irén már idézett szövegéből kiderül, hogy a darab látványvilágában a Bábút megjelenítő kéz, valamint a világtás, a fény kapják a legnagyobb hangsúlyt. A gonosz erőket a különböző színű kesztyűk és egzotikus maszkok képviselik.

Az országszerte úttörőnek számító bábpantomim mégsem a maga teljességében kerülhetett a fesztivál színpadára. Egy 1958. május 10.-i híradás

12 A bukaresti fesztiválra készül. *Fáklya*, 1958. március 15. 2. oldal

13 M. Implon Irén: A váradiai bábszínház. *Utunk*, 1958. május 15., 12. oldal

14 A Bukaresti Nemzetközi Bábszínházi Fesztivál műsorfüzete, 12. o. (fordítás)



A Medve és a Jubileu című előadások plakátja és bábtelvi





Nagy János *A szarvaskirály*
egyik bábjával

már arról számol be, hogy a Mészöly-adaptáció az egy évvel korábbi Antonin Wolf-rémparódiával, a *Kecafán* vagy *Hacafánnal* egyszerre, *Moment* cím alatt lesz látható Bukarestben. A cikkben nem szerepel a változtatás indoklása, de gyanítani lehet, hogy a Budapesten is heves vitákat kiváltó előadás a váradiak feldolgozásában sem tett eleget a cenzúra elvárásainak.

A *Moment* a Bukaresti Nemzetközi Bábszínházi Fesztivál kiemelkedő zenei teljesítményért járó ezüstérmét nyerte el (a díjazottak között a lengyelországi, moszkvai, bukaresti, krajovai, a francia, a német és az angol együtteseket találjuk), mely díj egyben a váradi társulat munkásságának elismeréséről szolgált.

Összegzés

Kovács Ildikó 1958-ban távozik a nagyváradi Állami Bábszínház magyar társulatának éléről. A következő időszak valamelyest visszavetett a társulat kísérletező kedvéből, annál is inkább, mert a fenntartók jelezték

elégedetlenségüket arra nézve, hogy az intézmény műsorpolitikája kevésbé valósítja meg a hatóságoknak az ifjúság szocialista szellemben való nevelésére vonatkozó elvárását. A társulat vezetését Fux Pál veszi át, aki 1972-es Izraelbe való távozásáig marad a művészegyüttes élén.

Kovács Ildikó rendező és Fux Pál képzőművész gyökeresen újították meg a bábszínház formanyelvét, és szakítottak azzal az irányzattal, amely az élethűséget követelte meg az előadás minden szintjén. Műsorpolitikájukban egy fejlődő intézmény képét mutatták: egyaránt nyúltak a kortárs művekhez és a világirodalom klasszikusaihoz, valós alternatívát teremtve ezzel az átpolitizált felnőtt színház nézőinek. Az 1955–1958 közötti időszakban létrejött előadások fesztiválszereplései megnyitják a kortárs bábszínház lehetőségeiről és vele szemben támasztott elvárásokról szóló vitát, a nagyváradi társulat munkásságának hitelességét pedig a nemzetközi szereplés sikere is alátámasztotta.

Erődi Gyula
A szarvaskirály egyik bábjával



A szarvaskirály bábja
az egyik női szereplővel



FUX 60

This article introduces two artists from the State Puppet Theater founded in 1950 in Oradea. Director, Ildikó Kovács and set and puppet designer, Pál Fux, are featured along with their works from 1955-1958. The article highlights three productions: *The Deer King*, *Don Quixote* and *Moment*. Their imaginative work in these pieces moved away from the prevailing strict naturalism and radically refreshed the language of puppet theater. Their overall programming ranged from contemporary works to the classics of world literature, and they opened up debates on new expectations and opportunities for contemporary puppet theater. The many great international successes that they achieved with the Oradea company was a testament to the excellence of their work.