

**ART LIMES**  
BÁB-TÁR XXXV.

**2020.1**

TATABÁNYA



## TARTALOM • CONTENTS

### 1. BÁB ÉS HAGYOMÁNY • PUPPET AND TRADITION

- 5 Darida Veronika: Bábmenedék. Ország Lili az Állami Bábszínházban  
| *Puppet Shelter. Lili Ország and the State Puppet Theater*
- 17 Balogh Géza: Ország Lili és a népművészet  
| *Lili Ország and Folk Art*
- 23 Szántó Viktória: Egy intézményesült rejtkehely: amikor a (mű)tárgyak életre kelnek  
| *An Institutionalized Hiding Place: When (Artificial) Objects Come to Life*
- 31 Balogh Géza: Jakovits és a többiek  
| *Jakovits and the Others*
- 41 Galántai Csaba: „Nem keresünk irányt: játszani akarunk...”  
Orbók Loránd és a Vitéz László Színház történetéhez  
| *“We aren’t looking for a direction: we want to play . . .”  
On the History of Loránd Orbók and the László Vitéz Theater*

### 2. BÁB ÉS BÁBSZÍNHÁZ • PUPPET AND PUPPET THEATER

- 57 Guth Holda: „Szembefordított tükrök” Gondolatok A holdbeli csónakos című előadás mentén  
| *“Inverted Mirrors”; Thoughts on the performance of Boatman of the Moon*
- 67 Jászay Tamás: Békés mesék. Napsugár Bábszínház 2019.  
| *Békés („Peaceful”) Fairy Tales. The Napsugár Puppet Theater 2019.*
- 75 Ölbei Livia: Lázár Ervin: Gyere haza, Mikkamakka! (Mesebolt Bábszínház)  
| *Come Home, Mikkamakka! (Mesebolt Puppet Theater)*

### 3. MŰHELY • WORKSHOP

- 81 Jászay Tamás: Hitler-bábtól a báb autonómiájáig. Interjú Kuthy Ágnessel  
| *From Hitler Puppet to Puppet Automata. An Interview with Ágnes Kuthy*



#### 4. SEREGSZEMLE · GROUP REVIEW

---

- 93 Borisz Goldovszkij: III. Moszkvai Nemzetközi Bábfesztivál  
| *III. International Moscow Puppet Festival*

#### 5. SZEMLE · REVIEW

---

- 99 Nánay István: Békéscsabai hét évtized. A Napsugár Bábszínház története  
| *Seven Decades in Békéscsaba. History of the Napsugár Theater*
- 103 Goda Móni: Erőszakjátékok és rezonanciák a kortárs báb-, figura- és tárgyszínházban.  
A *double* magazin 2019-es számairól  
| *Playing Violence and Resonances in Contemporary Puppet, Figure and Object Theater.*  
*About the 2019 Issues of double Magazine*

#### 6. IN MEMORIAM · IN MEMORIAM

---

- 109 Balogh Géza: Egy szemérmes humanista. Tarbay Ede (1932–2019)  
| *A Bashful Humanist. Ede Tarbay (1932–2019)*



Pilinszky János és Márkus Anna



**Darida Veronika**  
**BÁBMENEDÉK**

**ORSZÁG LILI AZ ÁLLAMI BÁBSZÍNHÁZBAN**

Ország Lili életében az egyik legbiztosabb pontot az Állami Bábszínház jelentette, ahol az 1950-es évek elejétől (egyetlen megszakítással) egészen 1978-ban bekövetkező haláláig dolgozott. Tévedés lenne azonban azt gondolnunk, hogy a bábszínház műfajában rejlő lehetőségek vonzották oda, vagy egy más művészeti ágban való kísérletezés lehetősége. Ugyanakkor az is igaz, hogy az 1949-ben alakult Állami Bábszínház a kezdeti időkben, főleg Bod László igazgatása alatt (1949–54), egyfajta menedékhely a másképp gondolkodó írók és képzőművészek, köztük az Európai Iskola tagjai számára.<sup>1</sup> Ebben az intézményben dolgozik dramaturgként Mészöly Miklós, itt alkot Korniss Dezső, a bábműhely alkalmazásában áll Jakovits József. Kemény Henrik, akinek népligeti mutatónyos bódéját (burzsoá csökevénynek minősítve) felszámolták, ide menekíti át bábjait, köztük a legendás Vitéz Lászlót. A Képzőművészeti Főiskolán végzett fiatal növendékek, így Márkus Anna (Berény Róbert növendéke) és Ország Lili (Szőnyi István növendéke) is itt kapnak állást. Az intézmény holdudvarához tartozik még Pilinszky János (aki később rövid ideig Márkus Anna férje), és Bálint Endre, aki plakátokat tervez a Bábszínház előadásai számára. Ország Lili itt köt velük szoros barátságot,<sup>2</sup> majd rendszeres vendég lesz a Rottenbiller utca 1. szám alatti lakásban (a Jakovits és a Bálint házaspár otthonában). Azonban hamarosan, a Molnár József igazgatása (1954–58) alatti „négy szűk esztendőben”, a társulat egysége felbomlik,

a kommunista káderpolitika működésbe lép, több embert is elbocsátanak a társulattól, köztük Márkus Annát, aki előbb Németországba, majd Franciaországba (Párizsba) megy, ahol Anna Mark néven elismert művész lesz.<sup>3</sup> Bálint Endre, akivel Ország Lili 1953-tól szoros kapcsolatban, igazi szellemi kölcsönhatásban áll, aki néhány hétig szintén Párizsban tartózkodik 1957 és 62 között. Az elbocsátások és a távozások nyomán Ország Lili is benyújtja felmondását, azonban nem követi Jakovitsot a győri Kisfaludy Színházhoz, mely ekkor egyfajta „ellenbábszínházként” működik, befogadva a kilépett „bábszecesszionistákat”, köztük Szőnyi Kató rendezőt, az itteni bábársulat megalapítóját. Ország Lili ezekben az években inkább könyveket illusztrál, gyerekeket tanít, kerüli a színházat. Csak az igazgatóváltás után tér vissza, vagyis Szilágyi Dezső igazgatása (1958–1992) alatt lesz újra a Bábszínház alkalmazottja, ahol továbbra is díszleteket, bábokat fest, de a művészeti arculatot nem ő határozza meg. Hozzá kell tennünk, hogy ekkor a Bábszínház erősen hierarchikus módon szerveződik és működik, a státuszban lévő tervezői pedig: Bródy Vera és Lévai Sándor, illetve Koós Iván. Ezért Ország Lili csak később kaphat önálló tervezői munkát (először 1966-ban). Valódi változást az jelent, amikor Bródy Vera Párizsba költözik, és az ő megüresedett státuszát 1973-ban Ország Lili öröklí meg, aki innentől lesz teljes jogú tervezője a színháznak, ekkortól kap valóban önálló feladatokat.

1 Az Állami Bábszínház történetéről ld. Szilágyi Dezső (szerk.): *A mai magyar bábszínház története*. Budapest, Corvina, 1978., Balogh Géza: *A bábjáték Magyarországon*. Budapest, Vince, 2010. Ország Lili életrajzához ld. S. Nagy Katalin: *Ország Lili*. Budapest, Arthis Alapítvány, é.n. [1993], Németh Lajos: *Ország Lili. (Mai Magyar Művészeti)*, Budapest, Corvina, 1972.

2 Barátságuk legszebb összegzése Pilinszky nekrológia, melyben a költő amellel érvel, hogy minden nagy festő gondolkodó, de ugyanakkor kézműves is, mivel „gondolatát mondatról mondatra aláveti az anyag ellenpróbájának, egy kézműves alázatával”. (Pilinszky János: Ország Lili búcsúztatója. *Vigilia*, 1978/11, 780-781.)

Térjünk azonban rá a minket foglalkoztató kérdésre, vagyis annak a vizsgálatára, hogy vajon érzékelhető-e bármilyen szürrealista hatás<sup>4</sup> Ország Lili báb-színházi terveiben. Direkt módon egész biztosan nem. Ország Lili leginkább szürrealista hatásokat mutató korszaka, 1952 és 57 között,<sup>5</sup> nem esik egybe fontos bábos munkáival, sőt ennek az időszaknak egy jelentős részét a Bábszínház közegétől távol tölti. Mikor pedig tervezőként is megvalósíthatja önmagát, addigra már kialakította sajátos festői világát, mely azonban nem (vagy alig) hagy nyomot a terveiben. Azt mondhatnánk, hogy Ország Lili báb-színházi munkáját olyan alkalmazott művészetnek tekinti, mely valódi művészeti tevékenységéhez többé-kevésbé nyugodt háttérrel biztosíthat. Ezért gazdag levelezésében csak elvétve beszél az itteni előadásokról, és soha nem ír le részletesen egyetlen báb- vagy díszletet sem. Mindazonáltal nem érdektelen felidézni néhány ide kapcsolódó levelét.

Egy Róbert Miklósnak, ungvári rajztanárának és egész életét végigkísérő mentorának (1962. febr. 20.) írt levelében pontosan felsorolja báb-színházi feladatait, miközben arra is kitér, hogy ezek a gépies munkák megnyugtatók és egyfajta biztonságérzetet nyújtanak számára, még a leghangoltabb lelkiállapotban is.

*„Így éldögélünk. Közben színházban dolgozom napi 5 órát; itt mindenfélét csinállok: díszletet festek, báb-ot festek, külső-belső táblákat stb., stb.*

*Jól érzem itt magam, nem vagyok annyira egyedül, mint amikor egész nap otthon voltam. Csak a kedélyem és idegeim (amit nem való ennyit hangsúlyozni) eléggé rossz állapotban vannak, saját magamnak kellene segíteni ezen, de nem tudok. Fáradt vagyok mindenhez és kedvetlen.”<sup>6</sup>*

Egy másik, szintén Róbert Miklósnak írt levélben (1962. máj. 26.) hozzát teszi, hogy a színházi tevékenység időt teremt számára a valódi alkotásra.

*„Kérde, mit csinállok a színházban. – Félállásban vagyok ott, és mindent, amit festeni kell, azt festem; tehát díszlet, báb, plakát, kirakat stb. Jól érzem ott magam, nem panaszkodhatok egyáltalán és van időm utána itthon festeni.”<sup>7</sup>*

Arról, hogy ez valóban milyen megfeszített otthoni munkát jelent, egy újabb Róbert Miklósnak szóló levél (1963. jan. 28.) tanúskodik.

*„Szóval a bábkiállítás után írtam, azt hiszem, utoljára, ez egy olyan rumli volt, hogy azokban a hetekben el is feledtem, hogy valaha is utaztam. Persze tele voltam élménnyel, na meg feszített a munkaláz is, így nagy nehezen tudtam a színházba visszaülleszkedni. Ahogy vége lett a bábkiállításnak, rögtön elkezdtem festeni és mondhatom, hogy 6 hete egy huzamban festek, 30 monotípiát csináltam és 6 képet...”<sup>8</sup>*

Azonban vannak olyan időszakok is, amikor a báb-színházi munka az önálló alkotómunkát is hátráltatja. Ilyen a Misi Mókus vándorúton próbafolyamata (báb- és díszlettervező: Bródy Vera), melynek

3 Kolozsváry Mariann szépen ír a kettejük közötti eltávolodásról, mely Márkus Anna részéről egy tudatos döntés, az emigráció után. Ld. Kolozsváry Marianna: Sorsod labirintusának útvesztőin. in: *Árny a kövön. Ország Lili művészete.* Budapest, Magyar Nemzeti Galéria, 2017.

4 Ezt a kérdést problematizálja Rényi András tanulmánya: „Milyen értelemben beszélhetünk szürrealizmusról az 50-es évek közepe táján Budapesten, egy olyan kárpátaljai származású fiatal művész esetében, akinek családi és művészi előtörténetében sem Párizs, sem valamilyen tételes avantgárd kapcsolat nem játszott szerepet?” Rényi András: *Változatok a kísértetiesre.* in: *Árny a kövön.* i.m. 45.

5 Erről ld. S. Nagy Katalin monográfiáját, aki azt írja, hogy habár „a magyar festészetben nincs igazán hagyománya a szürrealizmusnak”, néhány kivétellel (Gulácsy Lajos, Kassák Lajos, Farkas István, Ámos Imre, Vajda Lajos, Bornyik Sándor, Molnár Farkas, Paizs-Goebel, Korniss Dezső művek) a „klasszikus szürrealizmushoz azonban talán épp a fiatal, pályakezdő Ország Lili került a legközelebb 1952 és 1957 között festett mintegy hatvan képével és ennél is több kollázsával” S. Nagy Katalin: *Ország Lili.* i.m. 13.

6 „... a világból a fényeket...” Ország Lili levelezése. (Szerk. Árvai Mária, Zsoldos Emese), Budapest, Magyar Nemzeti Galéria, 2017, 234.

7 Ibid. 241.

8 Ibid. 251. A levélben említett hat kép: *Nagy fehér fal, Barna réteg, Szürke fal holddal, Kozmikus kép, Zöld fal, Rózsaszín fal, Sárga íráások, Angyal szállt le Babilonra.*

kapcsán, szintén 1963-ban, „rettenes hajszáról” beszél. Ez egyébként az egyetlen darab, mely Ország Lili kéznyomát viseli, és amely a mai napig látható a Bábszínházban. Ugyancsak a festészet háttérbe szorulását említi egy Róbert Miklósnak írt levelében (1964. márc. 14.), a *Szentivánéji álom* bemutatója előtt, ahol ő szintén csak a háttér-munkákban van jelen (rendező Szőnyi Kató, báb-tervező: Bródy Vera, díszlettervező: Koós Iván)

„Most jó ideje nem festek, mert nagyon el vagyok foglalva a színházban. A Szentivánéji álmat készítjük felnőttek számára, igen nagy produkció lesz és rengeteg munka van vele. Olyan nagy díszletet festünk, hogy a főiskola egyik termét kértük kölcsön, s most egy hete ismét főiskolás lettem. Elég furcsa és más!”<sup>9</sup>

Megfigyelhető, hogy az évek során jelentősen megváltozik a Bábszínházhoz való viszonya. Míg kezdetben ez jelent számára menedéket a világ és a benne való kifáradás elől, később ez a benti, rejtett tevékenység válik egyre fárasztóbbá. Ahogy egy Kolozsváry Ernőnek szóló levelében írja (1970. febr. 11.): „Fárasztó ez a színház, és egyre jobban unom. Folyton új bemutatóra készülni, körülöttem már mindenki nyög, talán még jobban, mint én.”<sup>10</sup>

Ennél még sokkal erősebb hangot üt meg egy szintén Kolozsváry Ernőnek címzett levélben (1971. okt.): „Itt vagyok most ismét ebben a sötét műhely-budiban, és kint süt a nap. Legalább ennyi öröm.”<sup>11</sup>

Ezekben a sorokban már érezhető a mellőzöttség érzése is, hiszen valóban nem kap olyan feladatokat, amelyek képességéhez illenének. 1966-tól (*A japán halászok*) közel hét év telik el, amíg újra kap egy saját tervezést (*Hencidai csetepaté*). Érdekes ugyanakkor, hogy amikor már több általa jegyzett munkája van, akkor sem említi cím szerint a darabokat, legfeljebb annyit jegyez fel a leveleiben, hogy főpróbákra vagy bemutatókra készül. A Bábszínházról szóló utolsó leveléből – melyet szintén Róbert Miklósnak írt (1978. febr.

18.) – tisztán kihallható, hogy milyen gyakran kellett kompromisszumot kötnie, még az önálló tervezései során is. Ugyanakkor a jó darabok kivásáról és izgalmas feladatáról beszél.

„Néha úgy érzem magam, mint egy aszkéta. Alig vagyok emberek közt, pedig ezen a téren nem panaszkodhatom, mert sokan szeretnek. De folyton spórolok az idővel! Színházba, moziba nem járok, de nagyon sok zenét hallgatok, és ez jó hatással van rám. És ha már nagyon elfáradok a napi tevékenvéstől, akkor egy kimit olvasok. A színházban most már csak mint tervező dolgozok, ha valami jó darabot kapok, akkor bár keservesen oldom meg, de az eredmény nagyon érdekel mindig. Ha rossznak tartom a darabot, akkor pokolian szenvedek tőle.”<sup>12</sup>

Nem lehetnek kétségeink afelől, hogy munkája során többnyire a kevésbé jó darabok vannak túlsúlyban, vagyis a színház által okozott „szervedés” felülmúlja a megvalósítás nyomán érzett elégedettséget. Ám ahhoz, hogy erről valódi képet kapjunk, érdemes végigtekinteni, hogy mely darabok önálló tervezője volt Ország Lili, a több mint húsz év alatt. Összesen tizenkét darabcímet említhetünk, melyek közül egy (*Az orri*) már posztumusz bemutató, egy másik pedig (*Kaspar*) bemutatóra sem került, csak tervekben és a főszereplő félkész bábfigurájában maradt fenn.

Ország Lili számára az első komoly kihívást az 1966-os *Bábok és emberek* jelentette, mely a Bábszínház Kísérleti Stúdiójának bemutatkozó előadása volt. Ekkor három egyfelvonásost adtak elő, melyek közül ő Wolfgang Weyrauch *A japán halászok* (Szilágyi Dezső adaptációja, Szőnyi Kató rendezése) darabjához tervezett bábokat és díszleteket. Vitathatatlanul ez volt a három közül a leggyengébb mű, hiszen Beckett *Jelenet szöveg nélkül* némajátéka és Mrozek *Strip-tease* darabjának kíséretében került színre. A zártkörű bemutatót a Színházművészeti Szövetség vitája követte, és habár nem tiltották be, de alig játszották

9 Ibid. 272.

10 Ibid. 360.

11 Ibid. 412.

12 Ibid. 491.



Zbigniew Wojciechowski  
- Hárs László:  
*Hencidai csetepaté*, 1978.  
R: Kovács Gyula,  
T: Ország Lili,  
Z: Patachich Iván.  
Állami Bábszínház



*Hencidai  
csetepaté*



*Hencidai  
csetepaté*

az előadást (a bemutatón kívül még négyszer ment).<sup>13</sup> *A japán halászkok* a nukleáris halálfélelemről szóló, oratóriumszerű mű. Az atomkatasztrófa áldozatait Ország Lili nádszálvékony, arctalan pálcikabábokkal jelenítette meg, akik pasztellszínű zsákruhákat, nagy szalmakalapot viseltek. Az előadás képzőművészetileg legmegragadóbb elemét az általa festett üvegeképek jelentették, melyeket a háttérbe vetítettek. Ezeken a halvány (szürkés, barnás, zöldes, vöröses) nonfiguratív képeken is felfedezhetők Ország Lili jellegzetes motívumai: a sziklák, a kövek, a rétegződések. Egy időn kívüli vagy időn túli, mozdulatlan és dermedt világot látunk: a katasztrófa színterét. Ennek a kiüresedett térnek az előterében helyezkedett el a három részre osztott színpad, egy nagyszínpaddal és két oldalszínpaddal. Az előadás így a Nó-színház szellemének felidézésére tett kísérletet volt. Mivel a Nó-színháznak lényeges elemét képezte a maszk (japánul az „omote” egyszerre jelent arcot és maszkot), így Ország Lili arctalan figurái is (melyek közül csak a főszereplő kapott egy jelésszerű, egyetlen vonással megrajzolt szemét) még radikálisabban maszkokká vagy fantomszerű lényekké váltak. Mai szemmel nézve ezek a bábok és díszletképek kortalannak és időtlennek tűnnek. A törékeny és mégis egyenes tartású figurák az állandóan fenyegető veszélyt és az ebben megmutatózó emberi kitartást ábrázolják.

Hét évvel később, a *Hencidai csetepaté* (szerző: Zbigniew Wojciechowski – Hárs László) már valóban egy gyermekdarab, melynek főszereplői gyerekfigurák. Az előadás fényképei nyomán azonban ebben is megjelenik egy fenyegető, zárt világ (az egyik jelenetben a gyerekeket börtönbe zárják), mindenféle különös fogaskerekkel és óraszerkezetekkel; de ugyanígy feltűnnek virágos rétek, óriás napraforgókkal. Ezek már mutatják azt a derűt, amit Ország Lili a bábokban fedezett fel. Habár az is igaz, hogy ha közelebbről megnézzük az 1975-ös *Fanyűvő és barátai* (szerző: Christian Noack – Lázár Magda) archaizáló bábjait, feltűnőek a tágra nyílt, ijedt



tekintetek. Van valami furcsa, páni félelem ezekben az egyébként vidám alakokban.

Szintén 1975-ben mutatták be a Kísérleti Stúdió újabb előadását, mely a *Tárgyak és emberek* gyűjtőcímet viselte és felnőtteknek szólt hat különböző, rövid jelenettel. Ország Lili Gyárfás Endre *Cseppek* című abszurd komédiájához tervezett bábokat, de emellett Balázs Béla *A könnyű ember* című marionettjátékát és Schaár Erzsébet szoborsorozata által inspirált *Székhistóriát* is láthatta a közönség, Mrozek *Strep-tease*-ének felújítása, Dino Buzzati *Crescendója* és egy Mozart-zenére komponált tárgyjáték, a *Kis semmiségek* mellett. Mai szemmel nézve a *Cseppek* figurái valóban szürreálisnak tűnnek: vannak köztük repülő óriáshalak, valamint olyan kollázsszerű figurák, akik újságpapírokból kivágott ruhákat viselnek és arcukat betűk borítják. Habár bábszínházi keretek közt, de ez emlékeztet leginkább a szürrealista színházra, így az Artaud és Vitrac által alapított

13 Varga Nóra: A „nemzet motyogánya” avagy az Állami Bábszínház és a kultúrpolitika a ’60-as években. in: *Esztétika-Etika-Politika*. (Szerk. Gyöngyösi Megyer, Inzsól Kata), Budapest, Eötvös Collegium, 2013.



Arany János – Gáli József: *Rózsa és Ibolya*, 1978. R: Balogh Géza, T: Ország Lili, Z: Vass Lajos. Állami Bábszínház



Alfred Jarry színházra, mely a humor, a gúny és a provokáció színháza volt.<sup>14</sup>

Az ezt követő bemutatók ismét gyerekelőadások, mint a *Furfangosok* cím alatt játszott két egyfelvonásos: Tamási Áron *Szegény ördög* és Weöres Sándor *Csalóka Péter* darabja. Ezekben már mókás, nevető szemű, színes arcú, sárgarépa orrú ördögöket látunk. Ugyancsak színes és vidám figurák vannak az 1976-os *Kököjszi és Bobojszában* (Török Sándor) vagy az 1977-es *A titokzatos jóbarátban* (Lifsic-Kicsanova) és *A két kicsi pingvinben* (Urbán Gyula), ahol a pingvinek sem feketék, hanem lilák, piros szeműek és fodros parteditl viselnek.

Valódi formai újítás csak Arany János *Rózsa és lolyájában* figyelhető meg, melyet Gáli József egy kerettörténetbe helyezve adaptál: a *Tengeri-hántás* alapszituációjából indul a történet, vagyis a falubeliek kukoricamorzsolás közben meséket mondanak önmaguk és a többiek szórakoztatására. Mesélés közben a kukoricaszárak és a cserépedények mintegy életre kelnek, terménybábok jelenítik meg a mesét. Ország Lili hasonló figurákkal már a *Furfangosokban* is kísérletezett, de a magyar folklór elemeit ebben az esetben tudja a legszerveesebben beledolgozni az előadásba, mely ezáltal olyan lesz, mint egy gazdagon illusztrált népmesekönyv, ami a nézők szeme láttára megelevenedik. Egy saját művészi valóságától merőben eltérő, mégis magával ragadó és archaikus világot sikerül megteremnie.

Ország Lili utolsó tervezését Gogol *Az orr* adaptációjához (Balogh Géza munkája) már 1979-ben, halála után mutatták be a Kísérleti Színpad *Bábok és bohócok* előadásában, melynek részét képezte még a *Gömbök és kockák* (Bánky Róbert), a *Két Pi-errot-játék* (Balogh Géza), Beckett *Jelenet szöveg nélkül* I. és II. darabja, valamint Karinthy *Cirkusza*. Az *orr*-ról fennmaradt képek groteszk és (rém)álomszerű világot mutatnak, ahol a szereplők nagy

fehér maszkokat viselnek és túlméretezett tárgyak között mozognak. A díszletek mintha megelevenednének, azzal a céllal, hogy gyötörjék a főszereplőt, aki az ajtók és kapuk útvesztőjében bolyongva, kiúttalanul vergődik. Ország Lili örök témája, a labirintus itt is megjelenik, habár nem elvont, hanem nagyon is kézzelfogható és szorongató formában, a bürokrácia és az embertől elidegenedett világ formájaként. A legidegenebb elem azonban minden kétséget kizáróan Platon Kuzmics Kovaljov óriási, megelevenedő orra, melyről Molnár Gál Péter így ír: „*Ország Lili orra remekmű. Van benne némi klinikai eredet, de cseppet sem visszataszító. Prehisztórikus orrnak látszik. Történelem előtti leletnek*”.<sup>15</sup>

Balogh Géza rendezésének egyik legizgalmasabb ötlete továbbá az, hogy minden szereplő egyetlen hangon szólal meg (Darvas Iván hangján), ami azt sugallja, hogy valóban egy álom vagy rémálom nézői vagyunk, vagyis az egész történet a főszereplő képzeletében játszódik. Ezáltal egyfajta „másik színpad”, az álom és a tudatalatti színpada jelenik meg az előadásban. Ez ugyanakkor nagyon különbözik a szürrealisták álomjeleneteitől, mert nincs benne semmi erotika vagy ösztönműködés. Épp ellenkezőleg, itt az emberi kiszolgáltatottság és a minden társadalmi rend mélyén megbúvó szorongás válik nyilvánvalóvá, úgy is mondhatnánk, hogy egyéni szorongások és félelmek támasztják alá és tartják fenn azt a látszatrendet, mely bármikor felborulhat.

Érdeemes megjegyezni, hogy az eredeti elképzelések szerint Ország Lili tervezése egy másik darabbal, Handke *Kasparjával* került volna bemutatásra. Erről a koncepcióról a társalkotó, Balogh Géza részletesen beszámol:

„*Ország Lilivel egy műsorban akartuk színpadra állítani Gogol fantasztikus novelláját és Peter Handke Kaspar című beszédjátékát. Gogol hőse, Platon Kuzmics Kovaljov egy reggel arra ébred,*

14 Henri Béhar: *Le théâtre dada et surréaliste*. Paris, Gallimard, 1979.

15 Molnár Gál Péter: Bábszínház-történet. in: *Bábszínház 1949-1999*. Szerk. Balogh Géza. Budapest, 1999, 59.

hogy elveszítette az orrát. Handke arra tanítja hőseit és nézőit, miként sajátíthatjuk el azt a nyelvet, amelynek segítségével fenntartás nélkül alkalmazkodni tudunk a fennálló rendhez. Kaspar vágya, hogy olyan lehessen, amilyen volt már valaki más. Kovaljov vágyai szerényebbek: olyan szeretne lenni, amilyen ő maga volt azelőtt, amikor még nem bitangolt el az orra, és nem lett belőle titkos tanácsos. Egymással feleselő, egymásra mutató két példázat.<sup>16</sup>

A Kaspar azonban végül nem készül el. Egyetlen zártkörű, házi főpróbája lesz csak, de Handke (a Közönséggyűlés szerzője) időközben a nemkívánatos szerzők tiltott listájára kerül, Ország Lili váratlan halála pedig végleg lehetetlenné teszi a tervek későbbi megvalósítását. Ahogy Balogh Géza megjegyzi: „Ábrándozásunk egyetlen hozadéka Ország Lili karkai ihletésű nyomasztó színpadképe és szánnivalóan neveléses, vigyori bábfigurája.”<sup>17</sup> Ország Lili tehát utolsó bábszínházi munkáiban visszatér karkai olvasmányélményeire, és nem annyira szürrealista, mind inkább groteszk és abszurd színházban gondolkodik.

Fontos megjegyezni, hogy élete során egyetlen alkalommal használják fel terveit más színházi előadásban: 1976-ban, a Debreceni Csokonai Színházban bemutatott Illyés Gyula *Fáklyaláng* díszletét a rendező (Rencz Antal)<sup>18</sup> a *Panaszfal gyertyákkal* (1962) nyomán képzelte el. A megvalósuló díszletben a hatalmas nagytett felület valóban kőfal hatását keltette, kivágott üregeiben aszimmetrikusan égő gyertyákkal. A néző azonnal ezt a színpadképet pillantotta meg, mely egyszerre nyújtotta egy templom vagy egy siratófal képzetét. Ez a szakrális tér ugyanakkor le is zárta a színteret, hangsúlyozva az ezáltal keltett bezártság érzetét.

Kiegészítésként érdemes megemlíteni, Ország Lili színes illusztrációit egyik jó barátja, a perzsa származású bábtörténész és díszletfestő, Kazanlár Emil *A bábjáték*<sup>19</sup> című könyvéhez készítette. Ezek egyrészt a bábtörténet pontos ismeretéről tanuskodnak, másrészt megjelenik köztük egy Paul Klee bábait ábrázoló kép is. A lángoló vörös háttér előtt feltűnő, ríktó öltözetű, fehér fejű, hatalmas szemű alakok egy képzeletbeli bábszínház jelenetét tárják elénk. Tudjuk, hogy Klee élete során többször is foglalkozott a bábbal: 1906-ban tagja volt Paul Briann (Max Reinhardt tanítványa) müncheni bábszínházának, később pedig Bauhaus-beli működése során mintegy ötven bábót készített kislányok, majd ezekkel az anyagszerűségüket hangsúlyozó bábokkal (melyek gyökeresen eltértek Oscar Schlemmer absztrakt-mechanikus bábszínházának koncepciójától, ahol az ember maga változott marionett-figurává) több előadást is tartott Kandinszkij közreműködésével, aki az előadások ötletét adta. Ez azt mutatja, hogy a Bauhausban nem csupán színházi-, de bábszínházi kísérletezések is folytak.<sup>20</sup>

Mindezt azért fontos hangsúlyozni, mert így pontosabban láthatjuk, hogy Ország Lili egyszerre lekéste és megelőzte a korát. Egy olyan korszakban és olyan környezetben foglalkozott a bábbal, amelyben nem volt lehetősége képzeletvilágának valódi kibontakoztatására. Elgondolkozhatunk ugyanakkor azon, hogy egy másik bábszínházi kultúrában, mely nyitottabb a kísérletezések, a víziók és az álmok megjelenítése irányában, hogyan teljesíthetett volna ki, ölthetett volna testet Ország Lili bábfantáziája. Rényi András, Ország Lili szürrealistának nevezett korszakáról írt nagyszerű tanulmányában az ekkor festett képek „kísérteties tárgyiaságáról”, valamint a tárgyak nyugtalanító jelenlétéről ír,

15 Molnár Gál Péter: Bábszínháztörténet. in: *Bábszínház 1949-1999*. Szerk. Balogh Géza. Budapest, 1999, 59.

16 Balogh Géza: *A bábjáték Magyarországon*, i.m., 139.

17 Idem.

18 Később Rencz Antal egy Németh László bemutató, a *Sámson* megrendezéséhez (Gyulai Várszínház, 1982, majd a Békéscsabai Jókai Színház, 1983) is felhasznál Ország Lili képeket. Ezek: *Megkövült panasz* (1967), *Megtört fohász* (1969)

19 Kazanlár Emil: *A bábjáték*. Budapest, Corvina, 1973.

20 Oskar Schlemmer, Moholy-Nagy László, Molnár Farkas: *A Bauhaus színháza*. Budapest, Corvina, 1978.



Gogol: *Az orr*, 1979. R: Balogh Géza, T: Ország Lili, Z: Decsényi János. Állami Bábszínház



kiemelve a képi terek (melyek mintája ekkor leginkább Giorgio de Chirico metafizikus festészete, Magritte és Delvaux szürealizmusa) színpadszerű hatását. A *Nagy fal* (1953) vagy a *Hóember* (1953) falakkal szinte teljesen elfedett horizontja egy zárt színpadteret juttathat eszünkbe, az *Őnarckép* és az *Őnarckép fal előtt* (1955) hátulról teljesen lezárt (minden mélység nélküli), kulisszaszerű falai előtt álló figurák pedig mintha bábok volnának. A *Nő fátyollal* (1956) és a *Fekete ruhás nő* (1956) fantomszerű alakjait szintén el tudnánk képzelni egy kortárs bábszínház színpadán, de még a *Cipők* I. és II. (1955) tárgyai is egy valóban kísérteties, a szorongás érzetét keltő bábszínház szereplői lehetnének. A legmegragadóbb és legszínpadszerűbb mű azonban – az Anselm Kiefer festészetét<sup>21</sup> is megelőlegező – *Akasztott nő* (*Rózsaszín ruha*), melyen egy fej nélküli alak lebeg a sötét, csillagokkal teleszórt égbolt síkja előtt, egy vasúti sínpár felett, a villanypóznák alatt. Ez a színpad egyszerre jelenít meg egy személyes és kollektív traumát, és egy

teljes kiüresedés-érzést. Miközben azt is igazolja, hogy mennyire eltávolodott Ország Lili a szürealisták álommal szabadon kísérletezgető, felelőtlen világától. Az álom képi színpada nála ugyanis mindig az álmokban kísértő emlékezés „másik színpada”.<sup>22</sup> Végezetül hozzátehetjük, hogy habár Ország Lili „Unheimliche”-bábszínháza (a már említett történeti körülmények és adottságok miatt) nem bontakozhatott ki, de valószínűleg ilyen radikálisan újító formában való megvalósítása – a szorongás bábszínházaként – nem is állt volna szándékában. Hiszen akkor az Állami Bábszínház nem jelenthetett volna számára olyan biztos menedéket, mely elsősorban a saját szorongásai elől védte. Ahogy az is kétségtelen, hogy még ha a konvencionális kereteket nem is törte szét (mint ahogy nem is akarta), számos bábszínházi terve – köztük *A japán halászsok* homályosan ragyogó üvegeképei, *Az orr* teremlabirintusai vagy *Kaspar* mélyen magányos figurája – mindenki számára, aki akár csak képen látta, feledhetetlen marad.



Wolfgang Weyrauch: *A japán halászsok*, 1966. Fordította: Garai Gábor, Színpadra alkalmazta: Szilágyi Dezső, R: Szőnyi Kató, T: Ország Lili. Állami Bábszínház

21 Kiefer maga is készített színpadterveket Klaus-Michael Grüber rendezéseihez.

22 Freud az álomra használt fogalma. Az *Unheimliche* fogalom kapcsán ugyancsak Freud megközelítésére gondolhatunk. Ld. Sigmund Freud: A kísértetiesről in : *Művészeti írások*. Filum, é.n.



Paul Klee bábjai  
– Ország Lili illusztrációja  
Kazanlár Emil  
A bábjáték című könyvéhez

## PUPPET SHELTER

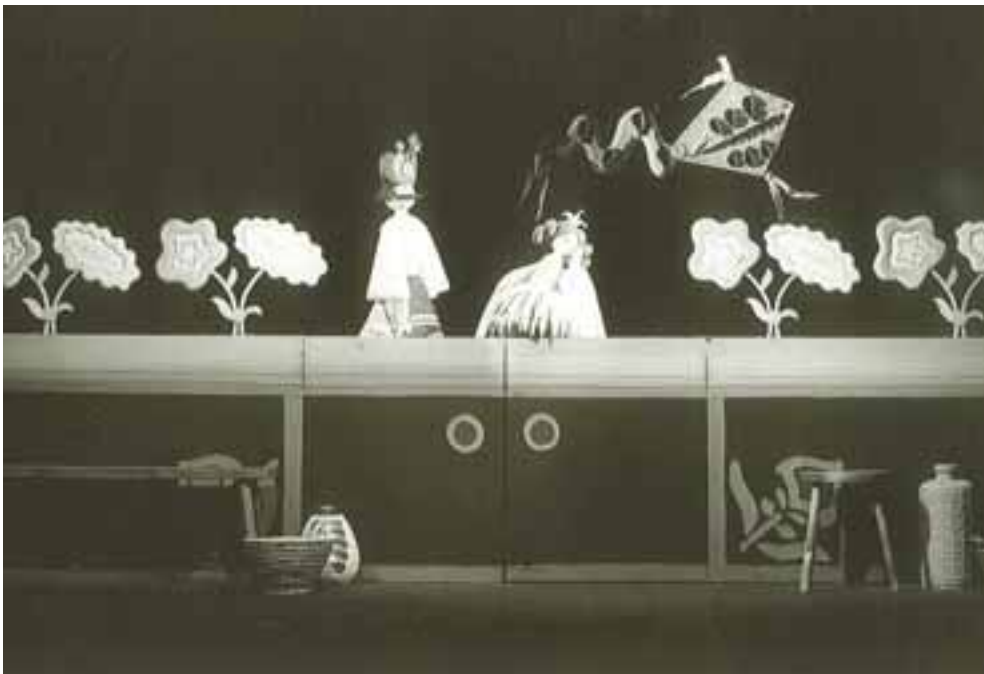
One of the most secure points in Lili Ország's life was the State Puppet Theater, where she worked from the early 1950s until her death in 1978. Founded in 1949, the State Puppet Theater, particularly under the direction of László Bod from 1949-54, was a kind of refuge for dissident writers and artists, including members of the European School. Lili Ország was also employed here after having finishing her college degree. It wasn't until 1966 that she was offered independent design work, resulting in *Puppets and People* (*Bábok és emberek*), which was the premiere performance of the Puppet Theater Experimental Studio. When Vera Bródy moved to Paris, Ország inherited her position in 1973, and from that time on became a full-fledged designer at the theater. She viewed her puppet theater work as an applied art that could provide a more or less stable background for her real artistic activity. At first, Ország found the puppet theater to be a refuge from the world and the tedium of daily life; later, however, her became more and more tiring. In her more than twenty years spent at the theater, we can list a total of twelve pieces she designed. One of them, *The Nose*, was a posthumous performance while *Kaspar* was never performed. Actually, it existed only in its design plans and a half-finished puppet of the protagonist. Lili Ország was not only ahead of her time, but also missed it. She worked with puppets in a time and environment that offered no real opportunity for her imagination to unfold. There is no doubt, however, that many of her puppet theater designs – including the vaguely glowing glass images of *Japanese Fishermen*, the labyrinths of *The Nose*, or the deeply lonely figure of *Kaspar* – will remain unforgettable for anyone who has ever seen them, even if only in illustrations.



Arany János – Gáli József: *Rózsa és Ibolya*, 1978.  
R: Balogh Géza, T: Ország Lili, Z: Vass Lajos. Állami Bábszínház



Arany János – Gáli József: *Rózsa és Ibolya*, 1992. R: Balogh Géza,  
Báb: Ország Lili, Dízlet Ambrus Imre, Z: Vass Lajos. Állami Bábszínház



**Balogh Géza**

## ORSZÁG LILI ÉS A NÉPMŰVÉSZET

Aki festői munkássága irányából közelít Ország Lili színházi tevékenysége felé, az nyilván jellegzetes és össze nem téveszthető képi világát kutatja az általa készített színpadképekben is. Amikor pályája utolsó szakaszában, két évvel a halála előtt – életében először és utoljára – meghívást kapott egy „élő” színháztól, a debreceni Csokonai Színháztól, hogy tervezze meg Illyés Gyula *Fáklyalángjának* színpadképeit, mi már szoros kapcsolatban voltunk. Közös munkáink során hamar eloszlott benne közismert bizalmatlansága és szorongása, első közös munkáink nyomán a bizalmába, vagy ami még ennél is sokkal több, a barátságába fogadott. Amikor a debreceniek meghívására sor került, izgatottan felhívott, és gyorsan „lekáderezte” Rencz Antalt<sup>1</sup>, az előadás rendezőjét. Érezhetően nagyon boldog volt a lehetőségtől. Rencz igyekezett megnyugtadni, hogy azért gondolt rá, mert a *Fáklyaláng* addig megszokott realista színpadképei helyett Ország Lili festői világát szeretné viszontlátni az előadáson. Ettől az információtól némileg megnyugodott, és az első megbeszélések után örömmel újságolta, hogy az aradi vár kazamatájában játszódó két felvonást és a negyven évvel később Turinban zajló utójátékot is az ő egyik 1962-ben készült képe, a *Panaszfal gyertyákkal* nyomán fogják felidézni.

Nánay István *Egy évad mérlege Debrecenben* című írása<sup>2</sup> így idézi fel az eseményt: „A leglényegesebb vonása az előadásnak a bezártság, a meghatározottság érzékeltetése. Ország Lili a nagy színpadot keskeny térre szűkíti egy egészen előrehozott, háttérdíszletnek felfogható dekoratív, ugyanakkor többjelentésű, súlyosnak, vastagnak tűnő fallal. A fal – sok-sok apróbb, nagyobb

üreggel – valóban a kazamata képzetét kelti, a mélyedések egyikében-másikában gyertya ég, az előadás elején, a szünetekben a színháztermet is csupán ezek a gyertyák világítják meg, mintegy bevonva a nézőt a játék intim terébe és ezáltal a mű légkörébe. A turini helyszínt is ez a háttér díszíti, ezzel jelzik az alkotók, hogy Kossuth számára a történelmi situációk fontosak, már Aradon is »börtönben« volt, akárcsak későbbi száműzetésében.”

Ennyi volt Ország Lili beleszólása a magyar színház akkor még meglehetősen szájbarágós, poszt-naturalista ízlésvilágába.

Hogy most mégis a népművészet iránti vonzalmát emlegetem, az nyilván sok rajongója számára meglepetés. De amikor 1976-ban azzal kerestem meg Szilágyi Dezsőt, hogy Arany János *Rózsa és Ibolya* című meséjének bábszínpadi feldolgozását Ország Lili tervezze, először hallani se akart a képtelen ötletről. Pedig akkor már jól tudhattuk, hogy a magyar népmese világában is otthonosan mozog. Egy évvel korábban ő tervezte Tamási Áron *Szegény ördög* című, képfestők erdejében megelevenedő vásári komédiáját és Weöres Sándor *Csalóka Péter* című zenés játékának mézeskalács figurákként életre kelő látványát. Hosszas töprengés után Szilágyi csak akkor nézett föl híres-hírhedt spirálfüzetéből, amelyben a mindennekfelett álló üzemmenet esetleges lehetőségeit tanulmányozta, amikor kiböktem, hogy mi bizony már Lilit is bevontuk a közös munkába. Ez a függelemsértés először minden eddiginél nagyobb ellenállást váltott ki belőle, majd valahogy mégis megenyhült és beadta a derekát.

1 Rencz Antal (1942) rendező, színházigazgató. A Színművészeti Főiskola elvégzése után Pécsen, majd Debrecenben rendezett. 1981-től a Békés megyei Jókai Színház főrendezője volt. 1990-től a Budapesti Kamaraszínház tagja. 1992-ben megszervezte a Nevesincs Színházat.

2 Színház, 1977. augusztus

Az az igazság, hogy a *Rózsa és Ibolya* teljes egészében a dramaturgunk, Lázár Magda<sup>3</sup> fejéből pattant ki. Már nem tudom, hogy mi volt előbb, a tyúk vagy a tojás, vagyis hogy előbb jutott-e eszébe Arany János meséje, vagy Gáli József személye. Több mint négy évtized távolából alighanem teljesen mindegy. Az a fontos, hogy az ő ötletéből megszületett egy produkció, amely a hetvenes évek végének egyik legnagyobb sikere lett. És amely Ország Lili tervezői pályájának kiemelkedő darabja. Ezért is érthetetlen, hogy a Budapest Bábszínház jubileumi kiállításán egyáltalán nem szerepelt.

Gáli József<sup>4</sup> egy alkotásra kiéhezett, a szakma periferiájára lökött ember farkas-étvágyával fogott hozzá a megíráshoz. Már második találkozásunkra fontos vázlatokkal meg egy sorsdöntő alapötlettel állt elő: mi lenne, ha a mesét Arany János egy másik verses meséje, a *Tengeri-hántás* foglalná keretbe? A falu népe összegyűlik a tornácra, a lányok, asszonyok török a kukoricát, aztán mesélni kezdenek: „*Ropog a tűz, messze süt a vidékre, / Pirosan száll füstje fel a nagy égre...*” Aztán sorra megszólalnak a keretjáték szereplői: „*Szaporán, hé, nagy a rakás! mozogni! Nem is illik összebúva susogni!* (Mármint úgy, ahogy az az ifjú pár teszi, akik majd a két címszerepet, Rózsat és Ibolyát keltik életre.) „*Ki először piros csőt lel, / Lakodalma lesz az ősszel!*”

Ezután a többiek unszolására észrevétlenül áttérünk a *Rózsa és Ibolya* kezdő soraira: „*Egyszer hol volt, hol nem – régecskén lehetett, / S az óperenciás tengeren túl esett...*” Közben az öregasszony, aki a történetben a Vén Tűz Királynét fogja játszani, meghúzza egy nagy, hasas korsót, mind kiissza, ami benne van. Beleállít egy kukoricacsövet, amitől az egész úgy néz ki, mint egy nagyhasú, bajszos

figura. Átadja az egyik öregembernek, aki nyomban kedvet kap a játékhöz: „*Volt egy öreg király a Tündérvilágba, / S egy vén felesége, a vasorrú bába*”. Az öregasszony gyorsan összeállítja saját szerepét, a Vén Tűz Királynét is, majd hasonlóképpen a nézők szeme előtt kialakul a többi főszereplő figurája.

Gáli a korszerű bábjáték lényegét, az élettelen tárgy életerét teremtette meg. Egyetlen ötlettel kijelölte a stilizáció mértékét, amely egyszerre képes létezni az illúziószínház zártágában és az elbeszélés nyitottságában. Ország Lili szinte valamennyi megbeszélésünkön jelen volt. Ez nem szokás színházban, hiszen a tervező csak akkor kapcsolódik bele a közös munkába, amikor már kész a darab szövegkönyve. Őt nem kötötték az ilyen konvenciók. Gátlásait és szorongásait leküzdve beosont, leült egy sarokba és rajzolt. Vitáink félmondatai, a közben elvetett ötletek is inspirálták. Így tudta megteremteni az előadás következetes és sokértelmű látványvilágát. Költészetté nemesítette a terménybábok józan anyagszerűségét. A játékeret pedig hímzett szüregállérok, szöttek, dolmányok, posztórátétek, faragott padtámlák gazdag motívumaiból alakította ki.

Fodor András<sup>5</sup> így írt az előadásról: „*Gáli József jó érzékkel, a Tengeri-hántásból vett mozzanatokból készített keretjátékot Arany János elbeszélő költeményéhez. A »Ki először piros csőt lel, lakodalma lesz az ősszel« olyannyira méltó motívum a mese elkezdésére, hogy már az óperenciás tengeren túl, a Hiawata forrásául szolgáló indián regékben is szerepel.*

*Bárki észlelheti, hogy a novellisztikusan összefüggő álmoképekben rendszerint olyan tárgyi elemek fordulnak elő, amelyeket napközben, vagy éppen elalvás előtt látott. Ezt a lelki törvényszerűséget használja ihletőül a mesét megjelenítő rendezés*

3 Lázár Magda (1931) dramaturg, műfordító. 1955-ben végzett a Színművészeti Főiskolán, majd a Színház és Filmművészet című folyóirat munkatársa lett. Ezután több vidéki színháznál volt szerződésben. 1974-től az Állami Bábszínház, illetve nyugalmába vonulásáig a Budapest Bábszínház dramaturgja.

4 Gáli József (1930–1981) novellista, drámaíró. 1949-ben mint osztályidegent eltávolították a Színművészeti Főiskola dramaturg szakáról. Két évvel később József Attila-díjat kap egy mesejátékáért. 1957-ben „ellenforradalmi” tevékenységért halálra ítélik. Az ítéletet nemzetközi nyomásra 15 évi börtönrre változtatják. 1962-ben amnesztiával szabadul. Egyetlen novelláskötete csak halála után jelenhetett meg.

5 Fodor András (1929–1997) költő, író, műfordító, könyvtáros, szerkesztő, esszéíró. 1981 és 1986 között az írószövetség alelnöke. Háromszoros József Attila-díjas (1956, 1973, 1980), Kossuth-díjas (1992).



(Balogh Géza munkája). Így lesznek Ország Lili remek báb- és díszlettervei révén a kukoricafosztók keze ügyében levő (szimbolikus szereplőkként már föl is mutatott) népi használati tárgyak a későbbi mese megelevenedett szereplői. Így lesz a drótozott, hengerforma cserépkorsóból gonosz mostoha, a Miska-kancsóból tohonya parasztgazda- király, a két kis füles kerek agyagedényből pedig a Rózsát, lbolyát egymáshoz segítő kotnyeles két purdó. Amiként tehát a nevezetes Háy-átdolgozásban, itt is végigvonul a népművészeti anyag funkciós alkalmazása. És milyen találékonyan jelenül meg újra és újra a kezdőmotívum: a csöves kukorica! lbolya kéri mind kukoricalovon jönnek. A lovasok pedig – ez aztán a távolság egzotikumát, habitust, humort egyszerre kifejező találat! – kétágú, karcolt lőporszarutartót utánzó figurák. Ellenállhatatlan a hatás, amikor nyakazás előtt, lovaglástól fáradt, »terpesztett lábbal«, sorsuk foglyaiként, félkörben forogva-szökdelve, szerencsétlenkednek. Ez az ötlet külön is jutalmat érdemel!”<sup>6</sup>

Az 1978. február 4-ei bemutató volt Ország Lili utolsó tervezése, amelyet készen láthatott a Jókai téri kamaraszínház (a jelenlegi Kolibri Színház) színpadán. A Gogol kisregénye nyomán készült Az orr című groteszk játék premierjét már nem érthette meg. Pedig az igazi önvallomás volt. Legkedvesebb írója, Kafka világát idézhette meg benne. Szereplői hatalmas, groteszk maszkokat viseltek, amelyek még az arányokkal is bizarr játékokat űztek. A nyiszlett főhős, Platon Kuzmics Kovaljov „bőrébe” egy filigrán fiatal színésznő bújít, reménytelen szerelmét pedig egy természetes férfi játszotta. A matróna görögdinnye méretű keblei között vergődött a cingár csinovnyik a képzeletében többször megjelenő bálterem táncparkettjén. Éltek a díszletek, a szemünk láttára gyötörték, préselték a kálváriáját járó, kiszol-

gátatott hivatalnokot. A játék főszereplői az ajtók voltak. Mindenféle ajtó: kopott szobaajtók, börtöncella-ajtók és díszes palota-bejáratok labirintusában vergődve járta reménytelen útját Platon Kuzmics Kovaljov.

Számos alkalommal írtam Ország Lili munkásságáról. Sohasem próbáltam egyenlőségjelet tenni festészete és színházi tevékenysége között. „Ország Lili festészete az emberi, nagyon is emberi reménykedést a maga legelhagyatottabb és legkonokabb szintjén kívánja tovább folytatni megnevezhetetlen türelemmel, bármiféle egyéni választás nélkül, de annál nagyobb személyes kockázattal szállva alá a mozdíthatatlan közösbe” – írta róla halála után Pilinszky János.<sup>7</sup> De rendíthetetlen hittel tudta: kivételes művészete arra kötelezi, hogy minden megragadott formát, minden vonalat, minden ecsetvonást csak teljes hittel és meggyőződéssel szabad létrehozni.

Soha nem a pusztá megélhetésért dolgozott. Még akkor sem, amikor mások tervezéseit változtatta valósággá, mint a festőműhely dolgozója, majd vezetője. Tervezői munkáiban pedig minden alkalommal újra és újra megküzdött a felkínált feladattal. Soha nem csinált semmit rutinból.

Ezért tudott a népművészet nyelvén is anyanyelvi szinten beszélni. Igaza volt Iszlai Zoltánnak,<sup>8</sup> amikor így fogalmazta meg a Rózsá és lbolya látványvilágának legfőbb jellemzőit: „Ország Lili báb- és díszlettervei elsőrangúak. Finomak és nyomatékosak, jelzések és tárgyasak, tündériek és rusztikusak egyszerre. Tündérszereplői metamorf alakjaiban – sárkányokká, lovakká, természeti tárgyakká, sőt jelenségekké változtatnak – új minőségükben is őrzik eredeti tulajdonságaikat. Főlipántlikás, »vadezüst« képzetű Forgószele, meg neurotikusan vörösítő, csuhéból és hálófonadékból eszkábált Sztémenő-sárkánya tartalmaz drámai összeütközésre csábít.”<sup>9</sup>

6 Fodor András: Forgóajtó. Film, Színház, Muzsika, 1978. február 14. 12.

7 Vigília 1978/11

8 Iszlai Zoltán (1933) költő, író, lapszerkesztő, kritikus. 1984-től 1990-ig a Film, Színház, Muzsika főszerkesztője. Gyermekprózája is népszerű.

9 Élet és Irodalom, 1978. február 22.



Rózsa és Ibolya, 1978

## LILI ORSZÁG AND FOLK ART

This article is focused on the puppet theater work of one of the significant figures of 20th-century Hungarian avant-garde fine art, Lili Ország (1926-1978). After graduating from the College of Fine Arts, Ország was forced to enter the painting workshop of the State Puppet Theater, where, for many years, she was responsible for finishing the work of other designers. Ország's unusual paintings had already made an impression at several exhibitions abroad, and in 1965, when the one-party state was more forgiving to the followers of modernism, she was given the full duties of the theater's designer. It was not until 1966 that she was first assigned work as a designer herself.

One of Ország's last designs, the stage version of János Arany's folk tale, *Rose and Violet*, was obviously a new world for her. But the director wrote the following: "Ország articulated Hungarian folklore, which is among the great spiritual realms and transcendently inspired cultures of the past, with the enormous vocabulary of a native."

She died before she could see Gogol's *The Nose*, her second collaboration with this director. Her early, unexpected death prevented her from seeing the design that also evoked the spirit of her favorite writer, Kafka. Her last two designs, the adaptation of Arany's tale and Gogol's short story, could be considered consummate pieces in her oeuvre.



Tiltottak menedéke. Művészek az Állami Bábszínház műhelyében című kiállítás.  
(Gergyé Krisztián, Meczner János, Radák Eszter, Kolozsváry Marianna)



Kemény Henrik Vitéz László bábja



Bálint Endre: Vándorlegény útra kél, 1959

**Szántó Viktória**

## EGY INTÉZMÉNYESÜLT REJTEKHELY: AMIKOR A (MŰ)TÁRGYAK ÉLETRE KELNEK

A 2019-ben hetvenéves Budapest Bábszínház jubileumi programsorozatának egyik utolsó állomása volt a Magyar Képzőművészeti Egyetemmel közös szervezésben megvalósított *Tiltottak menedéke* című kiállítás. A tárlat az Állami Bábszínház műhelyére koncentrált, illetve az ott dolgozó alkotókra, akik az egyéb megnyitakozási lehetőségek hiányában 1949 után a teátrum falai között a túlélés egyetlen érvényes formáját találták meg.

Amikor egy erősen marginalizált műfaj történetéről szeretne beszélni a kutató – vagy kurátor –, megnehezedik a munkája, hiszen kevés az az írásos szakirodalomnak, kritikának nevezett forrás, amit felhasználhat magához a vizsgálathoz. Hatványozottan nehezebbé válik a helyzet, amikor a kutatás időbeli korpusza olyan speciális történelmi korszakba ágyazódik, amikor a hivatalos és nem hivatalos történeti narratívák közötti feszültséget könyörtelen politikai játszmák, a hatalom megkérdőjelezhetetlen hegemóniája és a kiszolgáltatottság fojtó levegője járta át. A színházi műfaj illékony, az *itt* és *most*ban való létezése a mulékonyság kiváltságával ruházta fel. A bábjáték ebből az olvasatból azonban különleges pozíciót foglal el, mivel főszereplői túlélnek az őket meghatározó létezés kereteit, magukat a színházi előadásokat: leporolható testükön fontos információkat hordoznak, amelyek segítségünkre lehetnek egy (báb)színház történeti pillanat rekonstrukciójához. Ezért is öröndetes, amikor egy képzőművészeti kiállítás olyan speciális témát választ magának, mint egy színház műhelyének és az ott dolgozó képzőművészek történetének bemutatását. Ez egy egészen másfajta kulisszák mögé való bepillantás, ilyenkor a festékszagot keressük, a faforgács roppanását

halljuk a lábunk alatt, azt az alázatos munkát kutatjuk, ami nem a reflektorfényben történik – a bábok születésének csodáján ámulunk.

A tárlat hat alkotó munkásságát mutatja be, és felrajzolja azt a hálót, amelyben az Állami Bábszínházhoz való kötődésüket ismerteti. Így kerülnek az avantgárd festő, Bálint Endre plakáttervei egy kiállítási térbe Jakovits József szürrealista szobraival és Kemény Henrik Vitéz László bábfigurájával – még az is lehet, hogy a rajzok, szobrok, festmények és bábok nem először találkoznak egy térben, és abban a bizonyos Rottenbiller utcai műteremlakásban már sütötte őket ugyanabból az ablakból beáramló napfény.<sup>1</sup> Bródy Vera bábtervei és *A fából faragott királyfi* bábjai természetesen egységet teremtenek Korniss Dezső, Bálint Endre, Ország Lili festményeinek hol figuratív, hol nonfiguratív vizuális világával. Ha szigorúan vesszük a kiállítási cím szervező elvét, miszerint a tiltottak menedékét hivatott bemutatni a tárlat, akkor Bródy Vera munkásságának megjelenése megkérdőjelezhető választásnak tűnik, még ha tagadhatatlan is jelentősége a teátrumban. Márkus Anna alakja és munkássága villanásszerűen tud csak megjelenni, de személyén keresztül még így is megjéződik Pilinszky János egy pillanatra. S talán Korniss Dezső e körben való szerepeltetése is meglepetést okozhat elsőre, hiszen a bábjátékhoz való viszonyát eddig nem az Állami Bábszínház perspektívájából emlegettük, most azonban arra is fény derül a tárlat írásos összefoglalójában, hogy a műhely vezetésére kinevezett Jakovits József a kezdetekben tőle kért segítséget a tervezési feladatokhoz.

Ahhoz azonban, hogy az Állami Bábszínház műhelye az ötvenes években a színházi létezés középpontjává

1 A Népliget 1952-es államosítása során a vásári mutatványos Kemény Henrik bábait Jakovits József és Heni bácsi közösen csempésztek ki az éjszaka leple alatt, majd Jakovits Bálint Endrével közös lakásában rejtették el őket. Jakovits és Bálint sógorok voltak, közös Rottenbiller utcai lakásuk műteremként is funkcionált, és fontos emlékezeti helyévé vált a magyar képzőművészet történetének.



Shakespeare: *Szentivánéji álom*, 1964. Bródy Vera bábterve alapján



Furfangosok - Tamási Áron: *Szegény ördög*, 1975.  
Ország Lili bábterve alapján



Részlet a kiálltásból



Bálint Endre: *Tánc*, 1948



Korniss Dezső: *Miska*, 1954



Bálint Endre: *Ördögök és koboldok*, 1948



Az or, 1978. Ország Lili bábtervei



Korniss Dezső: Bábtervek I-II., 1950-es évek

válhasson, a teátrumnak szüksége volt egy olyan vezetőre, akinek szándékában állt a szilenciumra ítélt művészeknek megélhetést biztosítani. Bod László neve említés szinten jelenik csak meg a kiállításon, holott személye nélkül nem tölthetett volna be a műhely ilyen kultikus szerepet. Bod bábszínházi eszménye, amelyben a bábjáték képzőművészeti eredeztetése a huszadik század első felében népszerű művészi bábjáték felfogását és hagyományát követte, határozta meg igazgatói döntéseit. Az ábrázolásban a stilizáció, az absztrakt formák preferálása a koreszménynek megfelelő realisztikus megjelenítés helyett olyan bátor ars poetica volt, amely valóban csak egy igen marginális, a kultúrpolitika fürkésző tekintetétől távol eső művészeti területen fogalmazódhatott meg. Bod László tudatosan építkezett ezen eszmékből, így színházának megszervezése során szándékosan gyűjtötte maga köré azokat az alkotókat, akikkel közösen tudta képviselni ezt a színházi felfogást, alkotói menedéket biztosítva ezzel sokaknak, akik máskülönben a létezésért küzdöttek volna.<sup>2</sup>

Megrendítő élmény lassan időzve figyelni a festményeket, rajzokat, szobrokat, bábokat. Egyrészt megérint az a szervezői gesztus, amelyben a bábokat és előadásdíszleteket egyenrangú képzőművészeti alkotásokként kezeli, mint a mára már megkérdőjelezhetetlen nivójú műalkotásokat, mert bár elméletben gyakran olvashatjuk, hogy a képzőművészethez legközelebb álló színházi műfaj a bábművészet, mégis plasztikus formát ölt ez a tézis, amint Vitéz László posztamensen álló üveg-vitrinben csücsül, vagy Kaspar bábjurája Bálint Endre festményei között pihen. Csodálatos és már-már zavarba ejtő, ahogyan a mester és tanítvány, a Bálint Endre – Ország Lili barátság stációi az alkotásokon keresztül rajzolják föl a kapcsolat

különböző mélységeit, kettejük kézzel fogható intimitása megrendítő. A festmények válogatásánál az az érzése támad a nézőnek, hogy fellelhető egy szándékos gesztus, amelyben kifejezetten a bábszerű figurákat ábrázoló képek sokasága kerül bemutatásra – szinte bagatell leírni e tézist –, hiszen Bálint Endre *Ördögök és koboldok* sorozata és Ország Lili bábjai és tervei a *Szegény ördög* című produkcióhoz kéz a kézben járnak, de Korniss Dezső *Tücsöktánc* sorozata és maga a kiállítási plakáton is szereplő *A fából faragott királyfi* figura is rokonok –, illetve lehetséges kapcsolódási pontok sorozata villan fel a nézőben minden egyes alkalommal, amikor megnézi a kiállítást. Ezek az alkotások mind beszélnek: a tárlat nézőjével is folyamatosan interakciót kezdeményeznek, de a kiállítás többi részét képező műalkotásokkal is párbeszédben állnak. És amilyen természetesen hat a figurális bábokra a képzőművészeti produktumokkal való együtt-létezés, úgy hat szinte megelevenítő erővel a statikus festményekre, szobrokra a bábok jelenléte, így már-már Jakovits szobrai is szinte táncra perdülnek és Korniss Dezső *Mérlegese* is repülni látszik. Bródynak *A fából faragott királyfi*hoz készített látványterve önmagában is csodálatra méltó élvezetet nyújt, hát még amikor a háttérrel elé álmodott figurák hazatérnek képzeletünkben a vászon elé.

A tárlat számomra leglélegzetelállítóbb momentuma *A japán halászsok* rekonstruált színpadképének kiállítása. Egyszerre van jelen benne minden, ami a korábbi termekben megelevenedett előttem, a figurák, a háttér-festmények, az életnagyság robusztussága. S ha a kiállítás eddigi élményszerűségét az a (képzelt) dinamika határozta meg, amely alkotó és alkotás, néző és befogadás között alakult ki, akkor ezen a ponton megnyugszik cikázó

2 Arról a gesztusról, hogy tudatosan biztosított terepet a képzőművészeknek a bábszínházban, így beszélt Bod László: „Művészeti kérdésekben nagy segítséget jelentett nekem Jakovits József – mindenki csak Jakinak hívta –, aki szürealista szobrász lévén nem kaphatott semmiféle szobrászi feladatot hazájában. A bábkészítő műhelybe szerződtem, vele együtt hívtam oda a szintén 'formalista', elítelt Korniss Dezsőt, Ország Lilit, Márkus Annát, ezeket a kiünő festőművészeket. Később Bródy Verát, a nagyszerű bábtervezőt is odavettem, igaz, hivatalosan gépírói státuszba kellett sorolnom. Ott beszélhették át a szocialista realizmus korszakát, közben alkothattak a maguk művészi meggyőződése szerint.” Kőrmendi Lajos: *Az én Karcagom. Bod László festőművész világljárásai és hazatalálásai*. Karcag, Barbaricum Könyvműhely. 1999. 38. [http://vfek.vfmk.hu/00000080/letoltes/kormendi\\_lajos\\_az\\_en\\_karcagom.pdf](http://vfek.vfmk.hu/00000080/letoltes/kormendi_lajos_az_en_karcagom.pdf) Utolsó letöltés: 2019. 04. 09.

elmém, s mintha monológot hallgatnék, elmerülök a plasztikus színpadkép megannyi négyzetcentiméterében.

Hiányérzetem csak akkor támadt, amikor a kiállítás-megnyitón készült fotósorozatokat látva kiderült, hogy azon előadásfelvételeket is vetítettek a nagyérdeműnek, milyen kár, hogy nem kelnek – igaz csak felvételek szintjén – életre a bábok. Bocsánat,

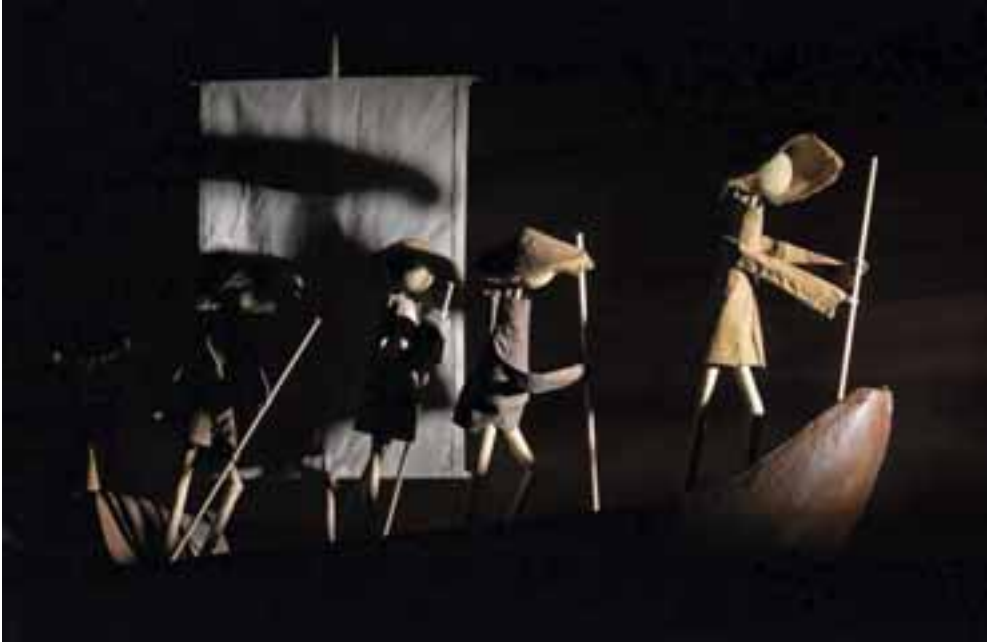
hiszen ez nincs is így, hiszen a kiállításnak eleven volt minden porcikája, s ezt az élményt még zsebre is tehettem, és minőségében eleveníthetem föl a katalógus sorait olvasva.

*(Tiltottak menedéke. Művészek az Állami Bábszínház műhelyében. Magyar Képzőművészeti Egyetem, 2020. február 14. – 2020. március 13.)*



A japán halászok, 1966. Ország Lili terve alapján





*A japán halászkok, 1966. Ország Lili terve alapján. Fotók: Miglinczy Éva*

## ASYLUM FOR THE PROHIBITED

In 2019, one of the last productions of the Budapest Puppet Theater's 70<sup>th</sup> anniversary celebration series was the exhibition *Asylum for the Prohibited*, a co-production with the Hungarian University of Fine Arts. In the 1950s, the State Puppet Theater operated as a kind of "outlaw" place, almost entirely out of sight of Communist cultural policy. Thus, it became a refuge for artists who chose not to adapt to the requirements of the new political system.

Director László Bod asked the sculptor József Jakovits to head the fine art workshop and Dezső Korniss to assist in design. The most authentic representative of the spirit of the legendary Rottenbiller Street 1 was Endre Bálint, who had designed posters for the Puppet Theater in the early 1950s. After graduating from the College of Fine Arts, Lili Ország also came here as a set painter in search of a livelihood. A deep friendship formed between the master and his disciple. There were others who profited from the association. For Anna Márkus, her scholarship to the workshop meant that opening of a world beyond post-impressionism. Vera Bródy also learned the profession, as well as a new vision from József Jakovits there. Hence this workshop soon became renowned in art circles, and everyone turned up here – artists, actors, composers, directors, making it a kind of nest for intellectual resistance.



Az Állami Bábszínház előadásainak plakátjai, melyeken Jakovits József mint szobrász szerepel

### JAKOVITS AND THE OTHERS

In this essay, Géza Balogh gives an account of the group of excellent artists which gathered in the old workshops of the former State Puppet Theater. László Bod (1920–2001), the founding director, was, on the face of it, politically reliable and orthodox. In reality, he was a painter himself and brought together the “formalist” artists of the European School (1945–1949), who had just been banned. Thus, the puppet theater assembled the most significant representatives of the fauve, non-figurative and surrealist tendencies.

Dezső Korniss (1908–1984) painted puppet heads in “piece wages”. Endre Bálint (1914–1986) designed posters, Lili Ország (1926–1978) and Anna Márkus (1928– ) completed others’ set designs, and the workshop manager, József Jakovits (1909–1994), sculptor, carved puppet heads. The most outstanding avant-garde artists of the era formed a kind of opposition group. The whole “conspiracy” did not catch the eye of the part state, however, and this was apparently because the puppet theater, as an institution, played primarily for children, and so escaped the attention of the “responsible comrades”.

**Balogh Géza**

## JAKOVITS MEG A TÖBBIEK



Az Állami és a Budapest Bábszínház korábbi évfordulói alkalmával a megemlékezések elsősorban a színésztársulat alakulását elemezték. Most, a hetvenéves jubileum eseményei főleg a bábműhelyekben összegyűlt híres személyekre összpontosították a figyelmet. Maga a tény is azt bizonyítja, hogy míg a színész élete és tevékenysége kérészerűen, a képzőművész munkássága igazán az utókor szemében teljesedik ki. Ma már nehéz lenne az első bábszínház-társulat legjobbainak életművét elemezni azok számára, akik nem éltek még az ötvenes években, és nem láthatták játszani Balajthy Andort, Leviczky Andort, Bölöni Kiss Istvánt, Könyves Tóth Erzsit, Havas Gertrúdot, Szöllösy Irént és az első bábszínház-nemzedék többi jelentős alakját. Amik fennmaradtak azokból az időkől, azok a bábok,

díszlettervek egy része és persze az alkotók eredeti képei, szobrai. És nem akárhány voltak a frissen alakult Bábszínház műhelyeinek munkatársai vagy alkalmi látogatói sem; többek közt az éppen betiltott Európai Iskola kiemelkedő személyiségei, a magyar avantgárd – a fauve, a nonfiguratív és a szürrealista törekvések – képviselői, akiknek a napi megélhetést jelentette az akkor éppen Sztálin útnak átnevezett Andrassy út 69. szám alatti alagsori intézmény.

Ahhoz, hogy ez a társaság összejöjjön, sok szerencsés és balszerencsés véletlenre volt szükség. A szerencsés véletlen elsősorban az volt, hogy a megerősödő pártállam elvtársainak ébersége éppen némi kívánnivalót hagyott maga után. Az igazgatói szék várományosainak sorában a „megbízható” jelöltek közül – egészen véletlenül – egy igazi szakembert neveztek ki. Igaz, hogy Bod László<sup>1</sup> egy ideig makulátlan kádernek látszott, de az illetékesek nem vették észre, hogy posztimpresszionista képei egyre inkább szimbolikus, szürrealisztikus vonásokkal gazdagodnak. Meg azt sem tudták róla, hogy titokban az Európai Iskola „formalistáival” áll kapcsolatban.

„Az Európai Iskola a fauvizmust, kubizmust, expresszionizmust, absztrakciót és szürrealizmust képviseli Magyarországon” – olvasható a szervezet egyik röpiratában. A magyar művészet számos irányát foglalta magában. Hidat akart verni a modern európai és magyar művészet között. Példaképe az École de Paris<sup>2</sup> volt. „Nagy tervét azonban nem tudta megvalósítani, működését 1949-ben beszüntették – írta Németh Lajos.<sup>3</sup> – Ennek oka a marxista esztétika dogmatikus értelmezésében rejlett, amely

- 1 Bod László (1920–2001) festőművész, rajztanár, tervező, rendező. A Képzőművészeti Főiskolán Szőnyi István növendéke, majd Elekfi Jenő tanársegédje. Főiskolai évei alatt Rév István bábszínházában műszaki mindenes, később Miskolcon a Tanítóképző tanára, népi kollégiumi igazgató és az amatőr Művészeti Bábszínház vezetője. „Kiemelik”, a fővárosba helyezik. Fogalmazó a Vallás- és Közoktatási Minisztériumban. 1949-től 1954-ig az Állami Bábszínház igazgatója. Leváltása után festőművészként tevékenykedik. 1949-ben könyvet ír a bábjátékról. 1955-től szerepel hazai és külföldi kiállításokon.
- 2 A 20. század elején Párizsban dolgozó, nagyrészt idegen származású festők szervezete. Képviselői nem sorolhatók egyértelműen egyik stílushoz sem, de a modern festői törekvések legtöbb iránya hatott rájuk.
- 3 Németh Lajos (1929–1991) művészettörténész, az MTA levelező tagja.

az izmusokat szőröstül-bőröstül a polgári társadalom válságtermékének ítélte, s mint ilyent, elvetette. Hozzájárult azonban a felozlatáshoz az is, hogy míg az iskola tagjai művészi tevékenységükben csakugyan a haladást képviselték, az elméleti jellegű megnyilatkozásokban, elemzésekben sok zavaros, irracionalista nézet is felmerült, amelyeket a marxista esztétika képviselői jogosan bíráltak<sup>4</sup>. A kiváló tudós óvatos megfogalmazása és magyarázkodása a Kádár-korszak jellegzetes terméke: még húsz évvel az Európai Iskola betiltása után is csak ilyen körmönfontan lehetett véleményt nyilvánítani egy „veszedelmes” irányzatot képviselő szervezetről. Gondoljuk el, mit jelentett akkor az, hogy az ötvenes években a szervezet tagjai a Bábszínház műhelyeiben dolgozhattak és csoportosulhattak. Ehhez Bod László vakmerősége kellett. Igazgatásának második évében meghívja Jakovits Józsefet<sup>5</sup> a bábműhelyek vezetőjének. „Jaki” – ahogy ismerősei, barátai, kollégái, a nála öregebbek meg a sokkal fiatalabbak szólították és emlegették – ekkor már túl volt első nagy sikerein és nagy csatlódásain; az Európai Iskola 1948-as kiállításán mutatkozott be feleségével, Vajda Lajos<sup>6</sup> özvegyével, Vajda Júliával<sup>7</sup> együtt. A teljes ismeretlenségből robant be a köztudatba emberi-állati-növényi formákat egybeolvasztó, jellem- és jelhordozó szobraival. Autodidakta volt. Festőktől és művészettörténészek-től tanult, akiket az Európai Iskola művészkörében ismert meg. Ennek a váratlanul ölébe hullott helyzetnek köszönhette a villámgyors pályakezdet. Az Európai Iskola fennállásának négy éve alatt, 1945 és 1949 között alkotta meg szobrainak közel egyharmadát, amellyel azonnal a magyar szobrászat élvonalába került.

Gyermekkora olyan, mintha egy Dickens-regényben olvsnánk. Éhezés, árvaház, mostohaapa. Tízéves, amikor elkezd rajzolni. 1925-től idomszerésként dolgozik. 1935-től a Ganz-MÁVAG szakmunkása. Közben a Bonctani Intézetben anatómiát tanul. A háború kitörésekor a kezébe kerül egy orvosi szakkönyv az elmebetegnek viselkedéséről. Hamarosan hasznát veszi az így megszerzett ismereteknek, mert így nem kell bevonulnia munkaszolgálatra. Egy boldond még a sárga csillagot is elfelejtheti felvarrni a kabátjára.

1945-ben megismerkedik Vajda Júliával és rajta keresztül az alakuló Európai Iskolával. Hamarosan összeházasodnak, és egy rózsadombi művészethonba, a II. kerület Ady Endre utca 17. szám alatti villába költöznek, amelyet „galambdúcna” neveznek el a lakói, többek között Bálint Endre,<sup>8</sup> akivel itt köt életre szóló barátságot. Ez a barátság hamarosan rokoni kapcsolattá egészul ki (Bálint Vajda Júlia húgát veszi feleségül). Az idilli állapot azonban mindössze három évig tart. Egy Szovjetunióból hazatért tábormok szemet vet az épületre, és a benne élő-alkotó művészeket rövid úton kipenderítik a festői környezetből. Bálinték és Jakovitsék egy VII. kerületi bérkaszánya harmadik emeleti lakásába költöznek gyerekeikkel és közös anyósukkal, a Rottenbiller utca 1-be.

Bálint Endre vonzalma a bábjátékhoz – mint a legtöbb emberé – a gyerekkori emlékekhez kötődik. Az Orczy úti lakás, a Bálint-testvérek, Klári és Bandi még boldog gyerekkorának első állomása. Közel van a Népliget, benne a bábszínházi Bódé, idősebb Kemény Henrik<sup>9</sup> birodalma. Eleinte édesanyjukkal látogatják a bábszínházat, ahol Vitéz László püföli az ördögöt a palacsintasütővel.

4 Németh Lajos: *Modern magyar művészet*. Corvina, 1968. p. 120.

5 Jakovits József (1909–1994)

6 Vajda Lajos (1908–1941) a 20. századi magyar avantgárd művészet kiemelkedő alakja, a szentendrei festészet szürrealista-konstruktivista szárnyának képviselője. Az Európai Iskola posztumusz szellemi vezére.

7 Vajda Júlia (Richter, 1913–1982) a szentendrei festészet képviselője. Az Iparművészeti Iskolán Aba-Novák Vilmos tanítványa. Rendszeresen szerepel a KUT (Képzőművészek Új Társasága) és az Európai Iskola tárlatain. Indulásakor a szürrealizmus, később a nonfiguratív törekvések követője.

8 Bálint Endre (1914–1986)

9 Korngut-Kemény Henrik (1888–1944)



Bálint Endre plakátja - Ország Lili festőművész kiállítása, Székesfehérvár, 1967



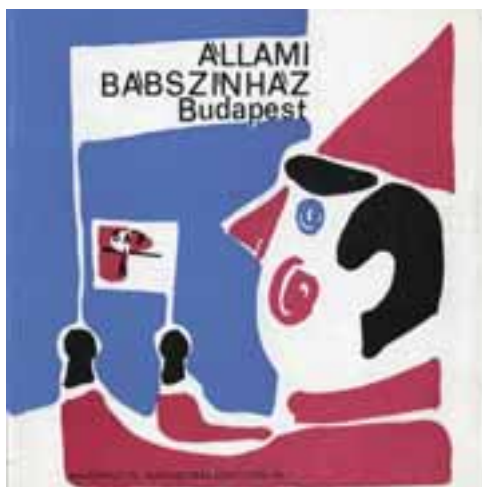
Ország Lili és Bálint Endre 1955 körül



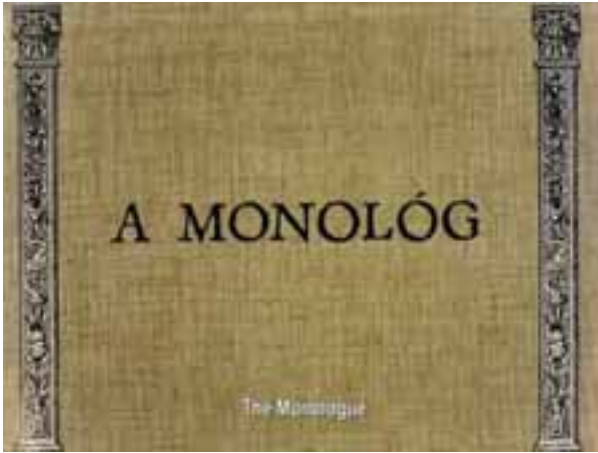
Ország Lili - Bálint Endre - Tóth Tibor a rákosligeti kiállítás megnyitóján, 1968



Jakovits József



Az Állami Bábszínház katalógusa, 1967 - Bálint Endre tervezése



*A monológ*, 1963. Animációs rövidfilm.  
Írta, tervezte és rendezte: Kovásznai György,  
Zeneszerző és hangmérnök: Bélai István,  
Operatőr: Klausz Alfréd, Vágó: Czipauer János,  
Grafikai terv: Korniss Dezső. Pannónia Filmstúdió

*A monológ*, 1963



*A monológ*, 1963



Kovácsnai György



Korniss Dezső

A bábjáték minden mozzanata beleivódik a kisfiú emlékezetébe, és később visszatérnek képein. „Akkoriban minden vágyam az volt, hogy egyszer kézbe vehessem Vitéz Lászlót és bábu társait: a kísértetet, a halált, a molnárt, a kocsmárost, a Fricit és az ördögöt – emlékezik egyik önéletírásában. – Mondják, hogy «a tiszta vágyak beteljesednek». Ezt, ebben az esetben igazolni tudom.”<sup>10</sup>

A Rottenbiller utca 1. néhány év múlva a hazai báb-történet legendás színhelye lesz. Amikor 1953-ban sor kerül a városligeti bábszínház és a népligeti vásári mutatóványosok tevékenységének felszámolására, Jakovits ide menekíti Kemény Henrik<sup>11</sup> felszerelésének javát. Így Bálint Endre lakótársa lehet a gyermekkori emlék hőseinek. Ifjabb Kemény Henrik pedig, aki ekkor már szintén az Állami Bábszínház azilumának

tagja és a mechanikai műhely munkatársa, így emlékezik a Bódé államosításának körülményeire:

„Aznap már bent voltam a színházban, amikor Matyi<sup>12</sup> izgatottan telefonált a Ligetből. Sietve mondta, hogy az ávosok mindent lefoglalnak, elvisznek, már körbevették a Mutatóványos teret, rohanjak, mert nagy baj van. [...] Jött az éjszaka. Krimibe illő jelenetek lehettek, mert éjjel halk zörgetésre ébredtünk a Mamával. Hát ott áll Jakovits József barátom. [...] Hátizsákokkal, kosárral a kezében suttogva kérdezi, mi történt eddig. Elhatároztuk, hogy ha csak holnap jönnek vissza, akkor most éjszaka kirámoljuk a saját Bódénkat. Matyi, Jaki és én tehát hátizsákokkal a hátunkon éjjel a sötétben összepakoltunk. Az összes értékes bábót, kelléket, díszletet több fordulóval elvittük

10 Bálint Endre: *Életrajzi törmelék IX*. In: *Életünk* 1980/8. p. 630.

11 ifj. Kemény Henrik (1925–2011)

12 Kemény Mátyás (1926–2001) Kemény Henrik öccse.



Pilinszky János: *Aranymadár*. Márkus Anna rajzaival. Magvető, 1957.



Jakovits Amerikában. Festmények 1965 – 1969. Plakát, 2002.

*Bálint Endre festőművész és Jaki barátom műtermébe, a Rottenbiller utcába. Tíz évig itt bújtattuk a bábokat. Tíz évig!*<sup>13</sup>

De a műhelyekben összegyűlt társaság elsőnek érkező tagja alighanem Korniss Dezső.<sup>14</sup> Mint az Európai Iskola egyik alapítója nemcsak hogy semmiféle kiállítási lehetőséghez nem jutott, de még az Iparművészeti Főiskolán betöltött tanári állásából is elbocsájtották. Kilitástalan helyzetében elfogadta Jakovits hívását, és „teljesítménybérben” bábfejeket festett. Sorsát nehezen viselte, gögös és zárkózott volt. Egykori barátaival összeveszett, a fiatalabb nemzedék tagjait lenézte. Sorscsapásként élte meg a Bábszínháznál eltöltött időket, majd hatása egy évtizeddel később mégis megmutatkozott munkásságában: 1963 és 1969 között hét ani-

mációs rövidfilmet készített Kovásznai György<sup>15</sup> társaságában: *Nő a tükör előtt* (1963), *Monológ* (1963), *Gitáros fiú a régi képtárban* (1965), *Reggeltől estig* (1967), *Gondolat* (1968), *Egy festő naplója* (1968), *Házasodik a tücsök* (1969). Ezek közül csak a *Monológ*, az *Egy festő naplója* és a *Házasodik a tücsök* került bemutatásra, de fogadtatásuk meglehetősen kedvező volt. Különösen a *Monológ* című filmben figyelhető meg az újszerű technika groteszk, leleplező, elidegenítő szerepe. „A rövid produkció magas művészi minőségét különös módon segítette a Wajang-játék módszeréhez hasonló »primitív« mozgatótechnika – olvasható az egyik kritikában. – A fázisrajzos megoldás rengeteg munkát és pénzt emésztett volna; a film alkotói szigorú egyszerűsége, gazdaságosságra

13 Kemény Henrik: *Életem a bábjáték bölcsőtől a sírig*. Lejegyezte: Láposi Terka. Korngut-Kemény Alapítvány, 2012. p. 88.

14 Korniss Dezső (1908–1984)

15 Kovásznai Gábor György (1934–1983) rajzfilmrendező. A Képzőművészeti Főiskolán folytatott tanulmányai után a Nagyvilág képszerkesztője. 1962-től a Pannónia Filmstúdió dramaturgia, majd rendezője. Különleges stílusú filmjeivel hamarosan magára vonja a hazai és a nemzetközi közvélemény figyelmét. Sajátos kísérlete a *Hamlet* (1967) rajzfilm-feldolgozásra.

*kényszerültek – de törekedtek is. Az alappontokhoz, a lényegeshez nyúló szimbólum és a mögéje teremtett háttér együtt teszi azt az ősi és egyúttal modern megoldási formulát, amelyet eredeti, úttörő módon alkalmaztak.*<sup>16</sup>

Talán nem tűnik erőszakoltnak, hogyha Korniss 1950-es megalázó helyzetét megpróbáljuk összefüggésbe hozni a hatvanas évek animációs filmkísérleteivel. Hogy nem próbálta kitörölni emlékezetéből a sanyarú időszakot, azt néhány akkoriban készült – és természetesen soha meg nem valósult – bábterve is bizonyítja.

Bálint Endre jelenléte az Állami Bábszínházban jóval hosszabb ideig tartott, számos plakátot készített az ötvenes és hatvanas években. Kapcsolata egészen más természetű és mélyebb gyökerű volt, mint Kornissé, és szorosan kapcsolódott az újabb képzőművész-nemzedék két kiemelkedő alakjának, Ország Lilinek<sup>17</sup> és Márkus Annának<sup>18</sup> a megjelenéséhez. Mindketten a Képzőművészeti Főiskola elvégzése után, 1950-ben kerülnek a színházhoz díszletfestőnek. Ország Lili négy évvel később, amikor Bod Lászlót menesztik, felmond, és hat évig nincs állása, könyvillusztrációkból és képei eladásából él, majd 1960-ban, az immár Szilágyi Dezső<sup>19</sup> vezette intézményhez visszatér, és 1978. október 1-jén bekövetkezett korai haláláig itt dolgozik.

Ország Lili festői tevékenysége a főiskolai évek alatt nem mutatott különösen kiemelkedő teljesítményt. Ahogy egyik évfolyamtársa, Papp Oszkár<sup>20</sup> jellemzi „egy tehetséges Szőnyi-<sup>21</sup>növendék volt. Növendékként élte a főiskolát. Tehát még nem látszott, hogy mi lesz belőle, és viszonylag nagyon keveset szerepelt.”<sup>22</sup> Évfolyamtársa, Márkus Anna – talán Ország

Lili példáját követve – elhatározza, hogy ő is szerencsét próbál a Főiskola épületének alagsorában. Igénybe veszi rokoni kapcsolatait: unokatestvére, Mándy Stefánia<sup>23</sup> kíséretében felkeresi Jakovitsot, akit már korábban is ismert, és elrebegeti, hogy szeretne bekerülni a Bábszínházba. Jakovits először ösztöndíjként alkalmazza, majd hamarosan a festőműhely vezetője lesz. 1956-ban, néhány hónappal a külföldre távozása előtt váratlanul tervezői feladatot is kap: Polivanova *Csintalan bocskok* című meséjének díszleteit tervezheti. Ország Lili csak visszatérése után, nagy visszhangot keltő Tel Aviv-i kiállítása évében, 1966-ban jut először tervezői feladathoz. Megszakításokkal egy évtizedet tölt a festőműhelyben a mások által megálmodott tervek kivitelezésével, majd 1973-ban kap tervezői státuszt. Kézenfekvő lett volna, hogy az obrazcovi kisrealizmus béklyóiból szabadulni vágyó intézmény az 1957 óta kiállító művészt, vagy a hasonlóan hosszú ideje a műhelyekben tevékenykedő Jakovitsot tervezői feladatokkal is megbízza. Ám ez mindkettőjük esetében utólagos és anakronisztikus okoskodás. Talán nem is a szocialista realizmus elszánt védelmezőinek várható felháborodása volt a legfőbb akadály; a kor bábszínháza még nem érett meg a szürrealista korszakát bontakoztató festő, vagy az ugyancsak szürrealistaként számon tartott, kivételes képzelőerővel megáldott szobrász méltó foglalkoztatására.

Ország Lilit kárpótolja az eltékoztolt évekért egy nagy barátság: 1953-ban megismerkedik Bálint Endrével. Intenzív szakmai kapcsolatuk meghatározóvá válik festői életműve további alakulásában. Barátságuk akkor sem szakad meg, amikor 1957 áprilisában Bálint Párizsba emigrál. 1957 és 1963

16 Solymár István: *A Monológ és Korniss Dezső*. Művészet, 1964. aug. 31. o.

17 Ország Lili (1926–1978)

18 Márkus Anna (Anna Mark, 1928) a Főiskolán Berény Róbert növendéke. 1956-ban elhagyja Magyarországot, egy ideig az NSzK-ban él, majd 1959-ben Párizsba költözik. Festészetét az absztrakt, geometrikus formák használata, a konstruktivizmus és a lírai absztrakció szintézise jellemzi. Korunk európai képzőművészetének jelentős alakja.

19 Szilágyi Dezső (1922–2010)

20 Papp Oszkár (1925–2011) festőművész, grafikus, restaurátor, tűzzománc készítő.

21 Szőnyi István (1894–1960)

22 In: S. Nagy Katalin: *Ország Lili*. Arthis-sorozat, é.n. p. 10.

23 Mándy Stefánia (1918–2001) költő, műfordító, művészettörténész. 1962-től gyermekverseket és műfordításokat publikál. 1987-ig csak külföldön jelenhetett meg írásai.

között rendszeresen leveleznek. 1958. január 30-án Ország Lili ezt írja Bálintnak: „Közel kerültem Vajdához és magához, de megmaradt a teljes énem. [...] és ha lát szép Klee-reprodukción, akkor küldjön, mert most ő érdekelt a legjobban.” December 2-án meg ezt: „Ebben az évben dolgoztam szám szerint a legtöbbet: 35 képet festettem, ebből ötöt jónak tartok nagyon szigorú szemmel is.”<sup>24</sup>

1955-ben Jakovits is otthagyta az Állami Bábszínházat. Csatlakozott a „győri különítményhez”, akik ellen-bábszínházat hoztak létre a Győri Kisfaludy Színház keretei közt. Ez volt az első kísérlet egy Budapesten kívül működő bábtagozat létrehozására. A fővárosban működő hivatásos bábszínház szegény rokona és potenciális vetélytársa lett. A társulat 1958-ban megszűnt, illetve beolvadt a megújuló Állami Bábszínház együttesébe. Jakovits egy rövid időre visszatért, majd 1965-ben emigrációba vonult. Június 9-én megérkezett az Amerikai Egyesült Államokba, ahonnan csak 1987-ben tért haza. Még öt évig élt Budapesten egy Dob utcai lakásban. 1994. szeptember 23-án halt meg. 1996-ban az Ernst Múzeumban volt emlékkiállítása. 2002-ben *Jakovits Amerikában* címmel rendeztek kiállítást festményeiből a Zsidó Múzeumban.

Tulajdonképpen nagyon örültem, amikor a kiállítás megnyitójára meghívót kaptam. A kiállítás címe nagyon megtetszett: „A Jakovits Amerikában”. A névelő más, kisebb típusú betűvel volt írva, kicsit tétován, bátortalanul. Bigott nyelvőrök persze így is joggal csóválták a fejüket, mégis úgy éreztem, hogy ez a félig kimondott, halk névelő méltó volt Jakovitshoz. Nagyon illett minden szempontból rendhagyó és kivételes lényéhez. Talán még jobb lett volna úgy, hogy „a Jaki”, hiszen valamikor mindnyájan így emlegettük. De persze akkor még itt élt, bókászott, csoszogott közöttünk. A neve, így, névelőstől, már élete derekán fogalommá lett. Azok is sokatmondó titokzatossággal ejtették ki, akik egyetlen szobrát se látták még.

A régmúlt korokat és a csak éppen eltelt évtizedeket felelevenítő emlékkiállítás ünnepélyes termeiben, a nagyméretű képek között próbáltam felidézni vézna, madárcsontú alakját, aki az Állami Bábszínház udvarán álló földszintes kis házban talált alkalmi menedékre. Jaki – korábban amatőr bábjátékos – a bábfejeket mintázta, faragta. A varrodában Bródy Vera<sup>25</sup> kezdte hosszú és rendkívül sikeres tervezői pályáját. Az udvaron – ha jó idő volt – hatalmas és késhegyre menő viták zajlottak. A vendégek között ott volt Pilinszky János<sup>26</sup> is, eleinte persze Márkus Anna kedvéért járt ide, akivel 1954-ben összeházasodtak, majd néhány hónap után elváltak. Kapcsolatuk maradandó értéke, hogy a költő *Aranymadár* című verses meséjét Márkus Anna illusztrálta.

Ezután viszont mély és rendkívül fontos – Bálintéhoz hasonló — barátság alakult ki közte és Ország Lili között, akitől így búcsúzott 1978 októberében bekövetkezett halálakor: „Minden nagy festő nagy gondolkodó is, csupán nem törekszik tézisekre és definíciókra. Valamit nagyon tud, nagyon megért és világosan ki is mond anélkül, hogy kimondaná. Bach és Dosztojevszkij egyebet se tesz. Azaz mégis: gondolatát mondatról mondatra aláveti az anyag ellenpróbájának, egy kézműves alázatával. Innét, hogy amikor a leganyagibb, voltaképpen a legszellemibb. Ebben a bachi értelemben voltál te is: gondolkodó és kézműves. [...]”

*Drága Lili, tudtuk, hogy ki vagy, de talán nem eléggé. Mit számít? Ez a mi veszteségünk, és nem a tiéd.*<sup>27</sup> Jakovits sorsa a nyomorgó művész klasszikus életútja, Derkovits, Dési Huber és sok más pálya- és kortárs sorsához hasonló. De a proletár művészsors az ő esetében a zsidósága miatti üldöztetéssel is súlyosbodik. Származásának tudata Amerikáig elkíséri; 1965-ös emigrációja után erősödik föl benne, talán a kettős kirekesztettség hatására, hiszen ott idegen volt már anyanyelvével és kultúrájával is. Ezért teremti meg a zsidó misztikára épülő,

24 In: S. Nagy Katalin: *Ország Lili*. p. 144.

25 Bródy Vera (1924)

26 Pilinszky János (1921–1981)

27 Pilinszky János: *Ország Lili búcsúztatója*. *Vigilia*, 1978/11. p. 781.

megrendítő és felemelő, kabbalisztikus *festői* életművét.

Egy sokunk számára új és ismeretlen Jakovits József mutatkozott be a Zsidó Múzeum 2002-es kiállításán. Új önmagában már az is, hogy egy szobrászból egyszer csak festő lesz. Abban nincs semmi rendkívüli, ha valaki hol képekben, hol szobrokban fejezi ki magát. Sokan megtették korábban is, hát még manapság. De kevés „bigottabb” szobrász élt a világon, mint Jakovits. Akiről mindig azt hittük, hogy lételeme a tér, hogy minden gondolata az anyagban, és csakis három dimenzióban képes kifejezésre jutni. Hogy szüntelenül a statika foglalkoztatja.

Aztán egyszer, ötvenhat éves korában fogja magát és elmegy Amerikába. Nem szerencsét próbálni, mint a mesehősök, hanem állítólag titkos „üzenetet” kapott: egy barátjától rongyba bugyolálva ékszer-teknős érkezett az Egyesült Államokból, erőben, egészségben, mire úgy határoz, hogy ezután New Yorkban fog élni. Csak az nem világos számára, hogy miből. Igaz, ilyen csekélységekben korábban sem akadt fenn, de azért mégis rá kellett döbennie, hogy a vászon meg a festék valamivel olcsóbb, mint a fa, a kő vagy a bronz. Meg nagyobb műterem is kell hozzá, ami nemigen van azon a Hudson-völgyi farmon, ahová barátja befogadta. Gondolt hát egyet, és elkezdett festeni. Persze nem „rendes” képeket, amilyeneket a festők szoktak, hanem betűket, szavakat, mint a bölcs, tudós emberek. „Ezt kerestem egész életemben: a nyelvet, amely megőrizte az isteni kinyilatkoztatást, s amelyben mágikus kapcsolat van a betűk és a betűk által jelzett dolgok között – írja egyik levelében. – A Tóra a kinyilatkoztatást a szó világgá válásaként írja le. Ezt a csodát úgy próbálok megérteni, hogy megfestem a szavakat... Azt hiszem, azért jöttem Amerikába, hogy erre rátaláljak.”<sup>28</sup>

Kifogott a Tóra képtilalmán: a tilalom a betűre, az lgére nem vonatkozik. A teremtett dolgok nem

esnek tilalom alá, csak maga a Teremtő. Nem csinált magának faragott képet, inkább betűfestő lett. Vajda Lajos, Bálint Endre, Ország Lili képein is feltűnnek a héber betűk; Jakovitsnál azonban ezek a *jelek* már nemcsak a távoli múlt üzenetei, nem emlékek, hanem a folyamatos jelen kényszerítő, sokértelmű és sokjelentésű parancsolatai. Az egyidejűség volt szobrainak is legfontosabb felfedezése; ott az organikus formák egymásba fonódása jelentette múlt és jelen, élet és elmúlás együtt-valóságát, itt a Kabbala-szimbólumok és a héber betűk együttes jelenléte tágitja ki térben-időben egy ősi vallás titkait és szigorú törvényeit.

De túllépett a zsidó misztika különösségén, az avatatlan számára legjobb esetben is csak egzotikumot, megfeythetetlen titkokat sejtető érdekességén. Jakovits képei engem, a más felekezetűt is megszólítottak. Nem csupán azzal, hogy latin betűi a keresztény mitológiát is megidézve kitágították saját világgképét (*Ecce homo*), és beolvasztották az idegent, aki már nem idegen, hanem elsősorban azzal, hogy mindent úgy idézett fel, hogy közel hozta a szemlélőhöz: csupa olyan dologról beszélt, ami mindenkit illet, minden földi halandóra érvényes, nemre, korra és felekezetre való tekintet nélkül. „Születésről van benne szó: A hírhozó madár, a növekedő fa, az élő ág és a tekercs, amiben a múlt és jövő van leírva. Amit mindenki keres. A Titok. A Törvény”<sup>29</sup> – írja levelében.

Mire a kiállítás végére értem, az egyetemes üzenetben az egyedít is megtaláltam. A monumentális üzenet mögül kikandikált Jaki mókás figurája: az emberi tenyérben az ő arca nézett rám, ujjai a kefefrizúrára utaltak, kíváncsi szemei egy kortalan zsidó bölcslet idéztek meg. Egyszerre emblematis jel, frívól karikatúra és profán tréfa volt a nagy ünnepléység közepette.

Jaki, a homo ludens, a szomorú-vidám bábjátékos most már mindig itt van közöttünk. Végleg hazatalált.

28 Idézi Horváth Ágnes: *A betűfestő* című írása. A Zsidó Múzeum kiállítási katalógusa, p. 17.

29 l.m.



A Gyermekművészeti kiállításból. Orbók Loránd illusztrációk. Tervezte és rajzolta Moltis Sándor. Kolozsvár és „Jegytársadé”.

Exposition „L'Art et l'Enfant”. Théâtre de Marionettes. Dessiné par A. Moltis.

## ORBÓK LORÁND: BÁBJÁTÉKOK



Az ősbeli gyermek elé tartott rongybabát megrázza az anya és az apróság arca mosolyra derül, szemében boldog fény ragyog. A baba mozog: a baba él! Ezt a gyermekörömet megtaláljuk minden gyermekkorát élő népnél. A primitív és mozgatható, tehát az élet illuzióját kelző emberalakokkal, bábokkal vagy silhouettekkel minden korban és kultúrában találkozunk.

A római ásatások mozgatható tagú cserépbabáitól a dundantúli betlehemesek alulról pálcikával rángatható alakjaitól számtalan változatát ismerjük a bábjátéknak.

A jávai wayang-játékoknál a hindu őseleg-

dák alakjai tarka színekben pompázó, üveg-pálcikákkal mozgatott silhouettekben kelnek életre. Az alakok árnyalított és kifésített vászon mögött mozognak s az előadást zene és ének kíséri. A mozi háromezer év előtti megálmodása!

A párisi Guimet-múzeum őrizi egy ilyen wayang-játék figurinált, melyek a Mahabharata előadására szolgáltak. A nagyon hosszú, erősen stilizált, tarkán színezett alakok, amint a vászonon át tompított színeikkel álomszerű menetben vonultak föl, vagy a zene ritmusára mozgatták fejüket, karjukat, talán a legartisztrikusabb formájukat mutatják a színjátszást pótló ősi bábjátéknak.

A wayang-játékkal közeli rokonságban van az árnyjáték, a „kinai árnyékok” (ombres chinoises), mely most is feltűni fejt itt-ott,

**Galántai Csaba**

## „NEM KERESÜNK IRÁNYT: JÁTSZANI AKARUNK...”

**ORBÓK LORÁND ÉS A VITÉZ LÁSZLÓ SZÍNHÁZ HISTÓRIÁJÁHOZ**



Nyolc évvel ezelőtt jelent meg szerkesztésemben a magyar bábtörténeti antológia, amelynek *A Vitéz László Színházról a Nemzeti Bábszínháig* címet adtam. Akkor nem indokoltam meg, miért használom a Vitéz László Színház megnevezést. Tán meg kellett volna tennem, hiszen az utóbbi évtizedek bábtörténeti munkáiban Vitéz László Bábszínházként emlegették Orbók Loránd színházi vállalkozását. Mivel azt tapasztalom a kötet megjelenése óta is, hogy a szakirodalomban meggyökerező, ám nem helyes elnevezés a használatos, szükségesnek tartom, hogy szóljak a névadásról. Egyúttal az Orbók színházával kapcsolatos téves adatok sorát szeretném a jótékony feledés homályába száműzni.

### **Bábelőadások Rónai Dénes műtermében**

Rónai Dénes fényképész 1910 végén kibérelte Budapestén a Váci utca 17. szám alatti újonnan épült ház legfelső szintjét, ahol műtermet alakított ki. 1911. januárjától már rendszeresen olvasható is képes hirdetése, melyben művészi fényképező műhelyét mutatja be:

*„Csodálatos színes, pompázó, káprázatos a világ körülöttünk. Egy új reneszánsz szele csapja meg a régi avult ízlés nyúge alól felszabaduló embert. Minden, ami művészet, új kifejezőmódok után kutat. Minden ipar új formákat keres, amelyiken hozzánk szólva újat mondhasson. Ilyen, az új szépet kereső ember műhelye, az, amelyet itt képekben mutatunk be olvasóinknak négy felvételben. Rónai Dénes udvari fényképésmester, szakítva a régi hazug fotográfia irányával, a szépnek a modern formáját keresi. Már műtermének egyéni és új stílusa is sejteni engedi, hogy az itt készült képek világítása, levegője igaz. A régi üvegkalkibeli, csinált, mesterséges, hazug pózokkal készült fényképek ideje elmúlt. Újult az ízlés, változott a szép fogalma. Ma az a szép, ami őszinte és igaz művészi termék. Szolgálatot akarunk tenni, mikor felhívjuk olvasóink figyelmét erre a nagyarányú művészi vállalkozásra, melyhez hasonló ez idő szerint még nincs is. A hall, a műtermek berendezése, az öltözők elsőrangú iparművészek munkája. Az antik terem műtárgyait hosszú külföldi utakon sikerült így összeválogatni. A technikai felszerelések mindegyik darabja remekbe készült. A laboratóriumot a charlottenburgi egyetem fotokémiai asszisztense rendezte be és szerelte föl. Amit a foto-optika és kémia eddig legjobbat produkált, minden felfalálható ebben a minta-műteremben. Rónai Dénes többször volt tanulmányúton az állam ösztöndíjával, és amit útjában legtökéletesebbet talált, azt mind idegyűjtötte. A műterem tulajdonosa szívesen lát mindenkit, aki ezt a fővárosunknak*

díszére váló műintézetet meg akarja tekinteni. A műterem könnyen megközelíthető, a város középpontján, Váci-utca 17. szám alatt van.”<sup>1</sup>

A fentebb olvasott hirdetéssel hétről hétre találkozhattak a Színházi Hét olvasói. E reklámanyag, mely először 1911. január 15-én jelent meg, segít eligazodni bennünket abban a kérdésben, hogy mikortól kezdhetett játszani Orbók Loránd és csapata Rónai Dénes műtermében. Mi az, amit eddig tudtunk?

Orbók Loránd bábszínházáról az első jelentősebb írás 1955-ben jelent meg *A bábjáték Magyarországon* című kötetben, melyben Németh Antal az 1910-11-es évet említi első szezonként, majd később ezt írja: „A kezdetről a sajtó sem ad tájékoztatást: az első előadások csendben, intim körülmények között pereghettek le.”<sup>2</sup> A korabeli sajtóhírek mellett Németh Antal közlésére építhetett Belitska-Scholtz Hedvig *Vásári és művészi bábjátás Magyarországon 1945-ig* című, 1974-ben megjelent könyvében. „A színház alig öt évig, 1909 tavaszától – más források szerint 1910-től – 1914 nyaráig időszakosan működött.”<sup>3</sup> A későbbi összefoglaló munkák (Selmeczi Elek, Balogh Géza báb-történeti munkái), és más, a bábszínház működését említő szakírások ezeket az időpontokat vették át. Így az 1994-ben megjelent Magyar Színházművészeti Lexikon is. (Korábban e sorok írója is így tett.) Megemlítendő még Székely György *Bábuk, árnyak* című kötete, mely két évvel korábban jelent meg, mint Belitska-Scholtz könyve, s amelyben a szerző előbb az 1911-es évet említi a művészi bábjátás kezdetének, majd utóbb 1910-11-re teszi Orbók bábszínházának megalakulását. Ezen első írások szerzőinek mi jelenthette az első számú forrást és ki szolgáltathatta a megbízhatónak

vél adatokat? Mindenekelőtt a korabeli újságok hírei, kritikái és a kortárs Bevilaqua Borsody Béla, aki több, bábszínházról szóló cikket megjelentetett. Németh Antal olyannyira megbízott benne, hogy vele íratatta a Színházi Lexikon idevonatkozó szócikkét. Az ő emlékezete tűnt a legmegbízhatóbb forrásnak, hiszen megálmodója és alapítója volt a bábszínháznak. S talán azért sem fért kétség hitelességéhez, mert Orbókhoz bizalmas, baráti kapcsolat fűzte. Ezt érezhetjük ki Orbók levelének hangvételéből: „Neked fogom elküldeni, mert benned bízom a legjobban mindenk közt.” – írja Bevilaqua-nak egy, Svédországban szerzett írását napilapba történő elhelyezésre ajánlva.<sup>4</sup> Bevilaqua múltidézése azonban nem mindig állja ki a filológiai hitelesség próbáját. A különböző lapokban megjelentetett írásaiban hol 1910-et, hol 1911-et említi a bábszínház megalakulásának éveként. Érdemes ezen a ponton néhány szót szólni róla. Bevilaqua Borsody Béla<sup>5</sup> (1885–1962) író, várostörténész, muzeológus és még ki tudja, mi mindennek nevezhetnénk, megírta a Pest-Budai kávéházak, a kávé és kávésmesterség monográfiáját, írt a magyar takácsmesterségekről, megírta a serfőzés történetét, a magyar vendéglátóipar történetét. Noha rendkívül olvasott, széles érdeklődési körrel bíró művelt ember volt, mégis némi kritikával kell lapozgatnunk írásait. Rengeteg adattal, évszámmal, névvel dolgozik, s olykor talán túl sokat is merít, nem csoda, ha időnként megcsalja az emlékezete. A másik fő adatközlő Rónai Dénes, aki Vámosy Klára báb-történeti<sup>6</sup> munkájának létrejöttét kéziratokkal, fényképekkel segítette. Érdekes, hogy Vámosy nem tesz említést arról, hogy mely évben alakult a társulat, és mikortól játszott Rónai műtermében a bábszínház. Meglehet, azért nem tesz,

1 Színházi Hét, 1911. január 15. (A szöveg a mai helyesírási szabályokhoz igazítva.)

2 *A bábjátás Magyarországon*. Művelt Nép, Budapest, 1955. 58.

3 Belitska-Scholtz Hedvig: *Vásári és művészi bábjátás Magyarországon 1945-ig*. Tihany, 1974.

4 OSZK, Kézirattár, Orbók Loránd levele Bevilaqua Bélának. 1911. július 30.

5 Nevét írják Borsody (vagy Borsodi)-Bevilaqua Bélának is, de találkozhatunk Bevilaqua Borsodyval is, kötőjellel éppúgy, mint a nélkül. Én a rákoskeresztúri síremlékére írt nevet használom, amely azonos a Buza Péter tanulmányában (B.B.B., a kávéházi garabonciás, 2004) és A Vízváros című kötetben (2005) olvasható nével. Itt kell szólnom Orbók utónevének használatáról. Korai iratain Loránd van feltüntetve, s ő maga így írta alá a nevét. A 19. századi névadási, névhasználati szokások is a Loránd név hitelességét erősítik.

6 Vámosy Klára: *A hazai bábjáték*. Budapest, 1941.

mert ellentmondásokat vélt felfedezni Rónai elbeszéléseiben.<sup>7</sup> Megjegyezném, hogy Rónai Dénes emlékezetében, különösen idős korában adott interjújában,<sup>8</sup> s ugyancsak ekkor írt életrajzában különböző színházi vállalkozásainak<sup>9</sup> repertoárjai, a bemutatott darabok időpontjai, s a színházzal együttműködő írók, művészek nevei összemosódnak.<sup>10</sup> Unokaöccse, Rónai Mihály András sem mindig szolgált pontos adatokkal. Rónai Dénesről és műterméről írja: „Még 1910-ben, a Váci utcában építettek műhelyt unokatestvérével, Székely Aladárral a 17. és 18. számú, egymással szemközti házakban. Mindkét műterem az irodalmi és képzőművészeti élet fontos találkozási helyévé vált, itt készültek Ady, Bartók, Móricz és mások ismert portréi. Gulácsy Lajos, Pátzay Pál, Kmety János, Rippl-Rónai József gyakori vendég Rónai műtermében, még kiállításokat is rendeznek nála. Ezért is szemelhetik ki Orbókék ezt a termet a művészvilág érdeklődésére számító bábszínházuk részére.”<sup>11</sup> Ez az idézet azt sejteti, mintha egy régóta jól működő, s régóta a társasági élet központi helyeként számon tartott műtermet fedeztek volna fel maguknak Orbókék. Ha ezt elfogadjuk, akkor azzal azt is kimondjuk, hogy ez semmiképpen sem történhetett 1910-ben. Ki kell zárunk az 1910-es évet, hiszen Rónai 1910 novemberétől bérlti a Váci utcai műtermet, s 1911 január közepén, amikor feladja az első hirdetést, még épp csak hogy berendezkedhetett műtermében. Némi időnek kellett eltelni ahhoz, hogy ez a hely a társasági élet központjává váljon. Rónai műterme a bábszínházi előadásokkal egy időben válhatott sűrűn látogatottá.

(Utóbb talán éppen e sűrűn látogatottság miatt kellett Orbókéknek a műtermet elhagyniuk.) Fontosnak tartom megjegyezni azt is, hogy az említett írókról, költőkről, művészekről készült, mai napig legismertebb Rónai-fotók a bábszínház működését követő időszakban születtek.<sup>12</sup>

Mikor jelentek meg Orbókék a műteremben? Itt kell újfent megidézni Németh Antalt. Ha korábban voltak is „csendben, intim körülmények között” lepergő előadások, mint ahogy azt állítja, vagy nem Rónai Dénes Váci utcai műtermében voltak azok, vagy ha mégis, azoknak az 1911-es év első hónapjaiban kellett lezajlania. De az is lehet, hogy korábban máshol, szűkebb körben már játszottak. Bevilaqua két helyszínről tesz említést, amelyeket szinte egyáltalán nem említenek a báb történeti munkák: két, később festőművésszé lett fiatal hölgy, Perényi Lenke és Schröder Eta lakásán tartott előadásokra emlékezik, ahol „a régi intimus kerekben”<sup>13</sup> zajlottak az előadások. Ugyancsak szól Orbók lakásán és saját, várbeli lakásán tartott előadásokról is. Gyanítható, hogy ezek az előadások a készülődés időszakában zajlottak, tehát a Rónai Dénes műtermében tartott nyilvános előadások előtt. Azt nem vonhatjuk kétségbe, hogy voltak korábbi próbálkozások és még korábbi tervezések. Gyulai István, a bábszínház zenei közreműködője erre emlékezik: „Egy gyönyörű, kedves nővel, virággal és honvágygal teli párisi estén néhány nem komoly ember: író, festő és színész, a szépséges francia élet áradatában kiélten, fáradtan és bizony pénztelenül, belefelejtkezett néhány vigasságos

7 Vámosy Klára így is több téves adatot közöl.

8 Emlékezés az első magyar művészi bábszínházra. *Magyar Nemzet*, 1960. március 22. 4.

9 1917-ben ismét társulatot szervez, majd Blattnerrel újabb színházi formációt hoz létre.

10 A Rónai életrajzából vett idézet jól mutatja ezt. „1912-ben az első magyar művészi bábszínházat alapítottuk meg író és művész barátainkkal. A darabokat Babits, Kosztolányi, Karinthy, Orbók, Balázs Béla, Mohácsi Jenő, Rédei Tivadar írták. Főszervezője Bevilaqua Béla volt. Ennek a bábszínháznak külön helyet adott 1919-ben a Közkutatásügyi Népbiztosság és én voltam a kinevezett igazgatója.” (*Életrajzom*, 1957. nov. 4. o. kézirata, MFM adattár) In: *Az udvarias fényképész*. Magyar Fotográfiai Múzeum, 2006.

11 Lórincc László: *Blattner. Egy bábos életútja*. OSZMI, Budapest, 2014. 20.

12 Adyról Székely Aladár készített fotót. De nézzünk néhány Rónai-fotót évszámmal: Karinthy Frigyes (1918, 1930), Kosztolányi Dezső (1924 k.), Rippl-Rónai József (1925), Babits Mihály (1931), Móricz Zsigmond (1935 k.) Bartók Béla (1936 k.). Az évszámok jelölésénél *Az udvarias fényképész* (Magyar Fotográfiai Múzeum, 2006) című kötet adataira hagytam.

13 Az első pesti művészi bábszínház születése, tündöklése és halála, 1910-1914. *Lantos Magazin*, 1930. február 15.

régi nótába. Vén és koravén gyerekek így visszaszálltak néhány évzaddal, és a komédiázás közepette, megszületett a mi kis bábszínházunk. Előbb mulatságos ötlet, aztán komoly megfontolandó terv és hazajövet a mókás derüből, a mosolygásból és a bohóságból, maradt annyi, hogy egy kevés pénzzel tényleg világra segítsük az első budapesti irodalmi bábszínházat.<sup>14</sup> Balassa Imre 1910-ben megjelent írásában bábszínház-alapítási terveket sejtet: „Van nekem egy távoli, képzelt impresszióm egy bábszínházról.”<sup>15</sup> Impressziójában a régi idők kesztyűbábjátékának művészi formában való újraéledését fogalmazza meg, amiből arra következtethetünk, hogy valami bábszínházi készülődésről van tudomása. Annak ismeretében, hogy Balassa Imre az Orbók-féle társulatban fellépett, nehéz feltételezni, hogy csupán véletlen egybeesésről van szó. Ha Balassa Imre emlékezetében bízhatunk, az előkészületek és a próbák Budán, Orbókék Villányi úti házában zajlottak, akik nem sokkal korábban költöztek ide Kolozsvárról. Az egész család részt vett a bábos előmunkálatokban. Loránd öccse, Attila bábjátékot írt, leánytestvérük, Ilonka a bábok ruháit varrta. Az édesanya pedig enniivalóval látta el a barátokkal kiegészülő társaságot. „Próba közben az élelmezés nagylelkű mecénásunk, a kedves Orbók néni gondja volt, aki bőven ellátta a színtársulat élő tagjait egy kis „hazaival”.<sup>16</sup> Balassa története, amit másutt, egy bábfej megtalálásáról

elmesél, „verőfényes tavaszi délután” történt.<sup>17</sup> S mindez, emlékei szerint, a bábszínház bemutatkozó előadása előtt volt.

S valóban, a lapokban megjelent tudósítások, előadás-kritikák egyértelműen a májusi bemutatkozást igazolják.

1911. május 7-én a Színházi Hét új színház születéséről tudósít: „A nagy színpadok komoly írói írják a darabokat, komoly festők tervezik a díszleteket és komoly szobrászok faragják meg a színészeket. Külön előadásokat tartanak tündérmesékkel gyermekek számára és külön improvizált, a napi eseményeket perszifáló valóságos kabaré-előadásokat a felnőtteknek. A nyár folyamán megindulnak a próbák és az ősz végén szándékozik a nyilvánosság elé lépni Budapest legújabb és legkisebb színháza.”<sup>18</sup> A Színházi Hét ugyanezen számában néhány oldallal odébb egy másik hír is olvasható, miszerint Márkus László<sup>19</sup> bábdarabot készül írni.<sup>20</sup> Ez a hír azt látszik igazolni, hogy Márkus tudott Orbókék tervéről, s talán látott is egy, intim keretek között lezajló előadást, ami mindenképpen május 7-énél korábbi időpontban történt. Orbók is eljárógatott a Baross Kávéházba, s a Balszélfogó<sup>21</sup> asztaltársaság körében ismerhette meg Márkust. Beviláqua a bábszínház megalakulását e helyszínhez köti.<sup>22</sup> Nem véletlen, hogy éppen a Színházi Hét tudósít elsőként a bábszínház létrejöttéről. Emlékezzünk, hogy Rónai hirdetései itt jelentek meg.

14 *Auróra*, 1911. május 27. 291.

15 Balassa Imre: *Marionette* 1910. In: *Színpadi problémák*. Bp. 1912. 86.

16 Balassa Imre: „Én Molière szelleme vagyok...” *Film Színház Muzsika*, 1961. január 6. 43.

17 Uo.

18 *Színházi Hét*, 1911. május 7. 3.

19 Márkus László (1881–1948) író, kritikus, rendező, díszlet- és jelmeztervező. Az 1932/33-as színházi évadban a Nemzeti Színház, 1935 és 1944 között az Operaház igazgatója.

20 *Színházi Hét*, 1911. május 7. 10. Az újsághír szerint Márkus két darabot ír, melyeknek a főszereplője Toldi Miklós, illetve Tudós Hatvani. Egyik elkészültéről sincs tudomásom.

21 A Baross Kávéház bejárata mellett az üveg szélfogó védelmében állt egy nagy kerek asztal, s az e köré csoportosuló művészek társasága Balszélfogónak nevezte magát. Orbók is látogatta a Baross Kávéházat. Kürthy Györgyhöz írt egyik levelében említést tesz a Balszélfogóról: „Sajnálatomra megint csak a Balszélfogóban láthatom viszont!” Orbók Loránd levele Kürthy Györgyhöz. *OSZK, Kézirattár*.

22 Bábszínház. *Színház és Filmművészet*, 1955. 955.

Ám nem csupán hirdetései, hanem fotói is láthatóak a lap hasábjain. A színházi bemutatókról tájékoztató írásokhoz készült Rónai-fotók szinte a lap indulásától megtalálhatók a Színházi Hétben.<sup>23</sup> Első színházi fotója<sup>24</sup> (minő véletlen!) az 1911. január 15-ei számban jelent meg, éppen abban a számban, amelyben az első hirdetése is.<sup>25</sup> Később címlapfotót készített több színésznőről: Paulay Erzsiről,<sup>26</sup> Harmath Ilonáról, Pally Rózsiról. Rónai műtermének látogatottá tételében az első lépés a színházi világ meghódítása volt. Erre lépés megtételében Orbók kiváló partnere lett. Orbók színpadi szerzőként szeretett volna érvényesülni. Még a bábszínház létrehozása előtt, 1907-ben a kolozsvári Nemzeti Színház bemutatta *Bolond Istók* című darabját. Ötleteit gyorsan leírta, hamar elkészült az *Ábel* vitézzel.

A bábszínház működése idején is írt nagyszínházak számára színműveket. 1910-ben *Édesanyám* című darabját leadta a Magyar Színház igazgatójának, ám ő pihentette a kéziratot. 1911-ben újabb színdarabja, *A tündér* is Beöthy Lászlóhoz került.<sup>27</sup> Gyulai István Orbók ezen próbálkozásaira utal, amikor „a Magyar Színház nagyreményű házi szerzője”-ként említi őt,<sup>28</sup> noha egyetlen darabja sem került bemutatásra. Közben *A tündér* című vígjátékát 1913. februárjában elfogadja a Vígszínház, és a bemutatását tervezi. Ám a színház vezetői némi dramaturgiai változtatásokat kérhetnek a szerzőtől, mert Orbók 1913 nyarán új harmadik felvonást ír. A Vígszínház 1913 őszére tervezi a mű premierjét, végül egy évvel később, 1914. október 10-én került bemutatásra. A vígjáték iránti érdeklődést mutatja, hogy két hónappal később a Szegedi Városi Színház

is bemutatja.<sup>29</sup> Sajnos, a szerző egyikén sem lehet jelen. E kis kitérővel csupán azt szeretném bizonyítani, hogy Orbóknak mindenekelőtt írói ambíciói voltak, a bábszínház számára játék, másodlagos, ám szeretnivaló tevékenység volt.

S bár a Színházi Hét közlése szerint a társulat úgy tervezte, hogy csak ősszel lép a nyilvánosság elé, még májusban sor került a bemutatkozásra.

1911. május 21-én megtartotta első hivatalos, nyilvános bábelőadását Orbók Loránd és barátai csapata.<sup>30</sup> De nézzük, hogyan találtott meg e pontos dátum! A *Színházi Hét* 1911. május 28-i száma tájékoztat arról, hogy a múlt héten Rónai Dénes artisztikus berendezésű műtermében bábszínházi bemutató volt. A színházi lap május 28-án, vasárnapon jelent meg, az ezt megelőző szám 21-én, vasárnap. Amennyiben a múlt hét alatt az egy héttel korábbi hetet érti a tudósító, abban az esetben 21-énél nem lehetett korábban a bemutató, mert ha így lett volna, akkor már a 21-ei szám beszámolt volna az előadásról. Esetleg a 20-ai bemutatót sem zárhatjuk ki, hiszen elképzelhető, hogy lapzártá miatt nem került be a másnap megjelenő lapba a tudósítás. De az is lehetséges, hogy a május 28-án megjelent cikk írója a múlt hét alatt a 28-ával lezárt hetet érti. Ebben az esetben 22-e és 26-a között bármelyik nap szóba jöhet. A bemutató előadás pontos meghatározásában az OSZMI Báb-tárában található aprónyomtatvány volt a segítségemre. Évtizedek óta pihen a Báb-tárban ez a meghívó, mely korábban többször is megjelent különböző írások szemléltető anyagaként. (Többek között e folyóirat hasábjain is.) S hogy miért nem figyelt fel

23 A *Színházi Hét* első száma 1910. október 30-án jelent meg.

24 A Vígszínházban bemutatott *Az ismeretlen táncos* című darab szereplőgárdája látható Rónai fotóján.

25 Feltételezhető, hogy Rónai és a színházi lap között, a hirdetés és a fotózás, árucserre-kapcsolat formájában történt.

26 Paulay Erzi a Rónai Dénes műterme alatti lakásban lakott. Bevilaqua említi, hogy a bábszínházi előadások idején, a színésznő – a nézőszám láttán – attól rettegett, hogy a társaság rászakad a lakására.

27 Beöthy László (1873–1931) színházigazgató, újságíró. Ekkor a Magyar Színház direktora. Márkus Lászlónak, a színház rendezőjének a kezén átmehtettek Orbók darabjai. Meglehet, hogy Orbók éppen Márkusnak adta át azokat.

28 Gyulai István: *Bábjáték. Auróra*, 1911. május 27. 291–292.

29 *Pesti Hírlap*, 1914. december 31. 9.

30 Bevilaqua, aztán rá hivatkozva mások is említenek bizonyos pót-utószeszont. Nos, ez nem más, mint a sajtó által nyilvánosságra hozott színpadra lépéseik kezdete, az 1911. május 21-i és az azt követő előadás (vagy előadások?). Az egy héttel későbbi, május 28-ai bizonyíthatóan lezajlott.



Orbók Loránd otthon

eddig erre senki, annak az lehet az oka, hogy nem tartalmaz pontos időpontot. Ki van pontozva az előadás ideje, de mivel a hétnek mindig ugyanazon a napján játszottak, a játék napja fel van tüntetve: ez a nap a vasárnap. Tehát minden kétséget kizáróan május 21-én, vasárnap volt az első előadás. De miért nevezzük ezt elsőnek, ha feltételezzük, hogy előtte is tartottak előadásokat? Mindenekelőtt azért, mert Orbókék döntést hoztak, amikor bejelentették a sajtónak a megalakulást és a további fellépési szándékukat. Ugyanis a sajtó híradásaival a nagyközönség elé álltak. Még akkor is, ha valójában csak néhány újságíró és meghívott vendég látta előadásaikat.

A második előadást egy héttel később, május 28-án tartották. Ezen az előadáson több „kis” malőr történt, amelyről Lendvai István, Balassa Imre, Újhelyi Nándor is beszámol. Lerepült az egyik báb feje, a játszó elakadtak a szöveggel, de minden esetben kivágták magukat, a közönség

nagy derűségére. Úgy tervezték, hogy összesen egy megfelelő helyiségben bizonyos időközönként előadásokat tartanak, természetesen nem túlságosan nagyszámú közönség előtt. 100-150 embernek szerettek volna minden alkalommal meghívót küldeni, akiktől visszajelzést vártak volna, hogy el tudnak-e jönni. Ha a meghívottak netán nem tartanak igényt a helyükre, másokat hívnának meg helyettük.

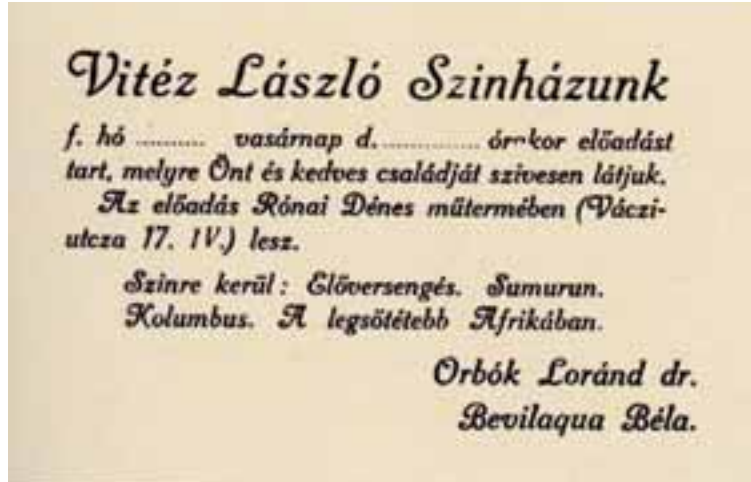
Rónai műtermében végül is csak hébe-korba tartottak előadásokat, s hogy pontosan hányat, nem tudjuk. 1912. február 18-ra szól az a meghívó, amely K. Lippich Elek részére van címezve.<sup>31</sup> S még egy előadásról tudunk, ami Rónai műtermében zajlott. 1912. február 25-ei előadásukkal kilenc hónap után befejezték a játékot a Váci utcai műteremben.

Ennek az előadásnak ismerjük a műsorrendjét: Sumurun, Violone király és Clarinette királykisasszony vagy a szerelem ösvénye,<sup>32</sup> Kakambó és Bertalan kalandja a legsötétebb Afrikában.

31 PIM-OSZMI, Bábtár.

32 Újhelyi Nándor erről az előadásról ír Violone király és Clarinette királykisasszony vagy a szerelem ösvénye címmel a *Nyugat* 1912. március 1-jén megjelenő számában.

A Vitéz László Színház előadásának meghívója



A Pesti Hírlap tudósítója mindenesetre a további fellépések reményében írja: „*nagyon csodálnók, ha hamarosan fel nem támadna ismét valahol.*”<sup>33</sup> S mintha már ki lenne jelölve a bábszínház útja, a cikk írója ekként folytatja: „*Párisban társadalmi, jobban mondva társaságbeli esemény az ilyen előadás. Nálunk is rászolgál az érdeklődésre. És az a válogatott, szép közönség – éppen csak ürügyképpen, vitt magával néhány gyermeket is – amely a termet megtöltötte, mintha visszfénye lett volna annak az előkelő auditóriumnak, amely előtt a párisi előadásokat szokták megtartani. A félhomályban lehetett is hallani egy-egy áhítatos „kegyelmes” uramat és asszonyomat.*” Talán a műterem más jellegű igénybe vételének is szerepe volt korai távozásukban. Egy hónappal később, március 27-én kerül sor Rónai műtermében a Gulácsy-kiállítás megnyitójára.<sup>34</sup> Nem tudunk arról, hogy Rónai fényképészműtermén kívül, állandó játszóhelyet találtak volna, de azt igen, hogy 1912-ben Körösfői-Kriesch Aladár gödöllői

műtermében felléptek.<sup>35</sup> Az OSZK-ban található az az 1912. április 8-ai keltezésű levél, amelyben Körösfői-Kriesch Aladár köszönetet mond Bevilaqua Bélának a „feledhetetlenül kellemes” estéért.<sup>36</sup> A levél tartalmából nem állapítható meg egyértelműen, hogy a bábszínházi előadás nyújtotta élményt köszöni-e meg. Amennyiben igen, úgy kijelenthetjük, hogy az előadás márciusban tartott. Ha nem azt köszöni meg, akkor is valószínűnek tartom, hogy az 1912-es évben jártak Gödöllőn, hiszen Bevilaqua és Körösfői-Kriesch ekkor már ismerték egymást, s nehéz elképzelni, hogy nem esett szó közöttük a bábszínházról, melynek híre művészkörökben igen gyorsan terjedt.

1912. május 3-án az Országos Gyermekvédő Liga javára rendezett hangversenyen léptek fel az Urániában, és azt is tudjuk, hogy május 18-án a Károlyi-palota kerti ünnepélyének második napján „*Orbók Loránt bábszínháza fakasztotta hangos kacagásra a gyermekeket.*”<sup>37</sup>

33 Pesti Hírlap, 1912. február 28. 6.

34 Rónai műtermében egy évvel később, 1913-ban, Csorba Géza szobrászművésznak és a fiatal festőművésznak, Kolbay Sándornak is volt kiállítása.

35 Orbókék 1912-es gödöllői fellépése ihlette Körösfői-Kriesch Aladárt a *Bábszínház* című kárpit megalkotására, amit a festőművész családi legendáriuma szerint az előadáson jelenlévő kamaszlánya rajza után készített. A gobelint Frey Rózsa szötte, aki 1907-től a Gödöllői szövőműhely vezetője volt. A műalkotás 2013-ban a Gödöllői Városi Múzeumban rendezett Körösfői-Kriesch Aladár emlékkiállításon látható volt. A kiállítás kurátora Óriné Nagy Cecília volt.

36 OSZK, Kézirattár. Levelestár. Körösfői-Kriesch levele Bevilaqua Bélának. 1912. április 8.

37 Világ. 1912. május 19. 10.



Körösői-Kriesch Aladár: Bábszínház (Vitéz László). (A kárpit tulajdonosa: Göttinger Pál)

Bevilaqua-nak a *Magyarországi bábjátékok története* szócikrére hivatkozva megemlítjük, hogy a Pucher család, báró Szalay Imre szalonjában<sup>38</sup> is felléptek, két előadást a Képzőművészeti Főiskolán is tartottak, és sorozatos előadásokat az Iparművészeti Múzeumban. Ez utóbbiról lesz szó, amelynek időpontját ez ideig – egy kivétellel<sup>39</sup>– az 1913-es évszámmal jelölte a bábos szakirodalom. Az adatátvevők kényelmességét, de legalábbis hiszékenységét mutatja, hogy e téves adat kilencven éven át tarthatta magát.

### **Az Iparművészeti Múzeum Gyermekművészeti Kiállítása**

1914. május 20-án nyílt meg az Iparművészeti Múzeumban a Gyermekművészeti Kiállítás, mely igyekezett mindazt bemutatni, ami a gyermek életével művészi szempontból vonatkozásban áll. Tehát a gyermek otthonát, ruházatát, környezetét, játékait, szórakozásait, olvasmányait, az iskolát, a gyermek művészi nevelésének eszközeit, művészi érzékének megnyilvánulásait, rajzait, kézimunkáit stb. Kiváló képzőművészek, fotográfusok munkáinak segítségével mutatták be a gyermeket és létereit. Így Rónai Dénes gyermekekről készített fotói is nagy sikert arattak, akárcsak Szablya-Frischauf Ferenc<sup>40</sup> gyermekjáték gyűjteménye. Az Országos Magyar Iparművészeti Társulat rendezésében bemutatásra kerülő kiállítás szükségességét, jogosultságát elméletileg megalapozott, a pedagógiai szakirodalom újabb eredményeit is felhasználó tanulmányokkal igyekeztek igazolni. A Magyar Ipar-

művészet júniusi, tematikus számának írásai ennek szellemében születtek. Nádai Pál<sup>41</sup> a gyermekalkotók bemutatkozásainak lehetőségeit szeretné bővíteni, Török Gyula mesés és képeskönyveink illusztrációinak szegénységéről, idegenkezűségéről szólva, buzdítja festőinket, grafikusainkat a mesevilág ábrázolására. Rózsaffy Dezső,<sup>42</sup> aki Orbók bábszínházának díszleteit festette, *A játékszer morálja* című írásában nem a kész, minden részletében kidolgozott babákat részesíti előnyben, hanem a gyermeki képzeletet fejlesztő játéktárgyakat. Orbók Lorándnak is lehetősége nyílt arra, hogy kifejtse véleményét a jövő bábszínházáról, mint lehetséges gyermekszínházi formáról.<sup>43</sup>

A lapok már hetekkel korábban hirdették az eseményt, melynek része lesz Orbók Loránd bábszínháza is. Orbók május 17-én délelőtt 11 órakor a sajtó képviselői részére tartott előadást, a jelenlévők nagy meglepedésére. Ő konferálta fel műsorukat, mely szokás szerint több darabból állt: *A Bajazzo feltámadását*, *a Violone király és Clarinette hercegisasszonyt*, *a Kolumbust*, és az átdolgozott, új szereplőkkel gazdagodott *Kakambó és Bertalant* játszották.

A kiállítás napján, május 20-án az első emeleti nagyteremben zsúfolt közönség előtt tartotta nyitó előadását a bábszínház. Ezt követően még három előadást terveztek: 21-én, 23-án és 24-én, mindannyiszor délután 4 órakor.<sup>44</sup> Már az első előadás zajos sikere után sejteni lehetett, hogy több játszóalkalom is lesz a tervezettből. Így is történt.

38 Báró Szalay Imre (1846–1917) miniszteri tanácsos, a Nemzeti Múzeum igazgatója, a Magyar Néprajzi Társaság elnöke, iparművészeti író. Bevilaqua Borsody Béla, aki 1911-ben került a Nemzeti Múzeumba, kelthette fel érdeklődését a bábjáték iránt. Bevilaqua Rónai műtermébe is meghívhatta Szalay Imrét, legalábbis neve szerepel a Lantos Magazinban a bábszínház-látogatók sorában.

39 Mészáros Emőke, *Színháztudományi Szemle* 25., 1988. 246.

40 Szablya Frischauf Ferenc (1876–1962) festő és iparművész, művészeti író, az Iparművészeti Főiskola tanára és igazgatója. Németh Antal Bevilaqua emlékeztetere hagyatkozhatott, amikor azt állítja, hogy Szablya Frischauf hívta meg Orbók bábszínházát a kiállításra. Bevilaqua és Németh a Gyermekművészeti Kiállítás időpontját tévesen 1913 telére teszi. Ezt véve alapul, 1913-at említ Belitschka-Scholtz Hedvig, Balogh Géza és mások. Feltehetőleg Szablya Frischauf 1913 telén szölte Orbókéknak arról, hogy a következő év tavaszán szívesen látná őket a kiállítás szereplői között. Talán ezért ragadt meg Bevilaqua emlékeztetében az 1913-as év.

41 Nádai Pál (1881–1945) művészeti író. Munkatársa volt a Magyar Iparművészet című folyóiratnak.

42 Rózsaffy Dezső dr. (1877–1937) festő, író, művészettörténész.

43 Bábjátékok. *Magyar Iparművészet*, 1914. 6. sz. 257-259.

44 Orbók bábjáték előadásait az Iparművészeti Múzeumban tévesen 1913-ra teszik a korábbi báb-történeti munkák. (Vásári és művészi bábjátszás Magyarországon 1945-ig. Tihany, 1974., A bábjáték Magyarországon, Vince Kiadó, 2010.)



Orbók Loránd bábelődása az Iparművészeti Múzeum Gyermekművészeti Kiállításán, 1914. május 20.

Május 27-én, 30-án, 31-én, június 1-jén, 4-én, 9-én is felléptek.<sup>45</sup>

Orbóknak valószínűleg ez volt az utolsó fellépése Magyarországon. Ezt követően Párizsba utazott. A szakirodalom Orbók Párizsba távozását 1914 tavaszára datálja, megjegyezvén, hogy azért hagyta el az országot, mert ösztöndíjat kapott. Ezt felülírja az a tény, hogy Orbók június 9-én még fellépett az Iparművészeti Múzeumban. Tehát csak ezt követően utazhatott Párizsba. A kiutazás időpontjának pontosabb meghatározását segíti az Orbók Loránd szabadsága ügyében tett (76.601/1914—VII. számú) tanácsi előterjesztés, amely 1914. június 19-ei keltezéssel jelent meg a Fővárosi Közlönyben: „Dr. Orbók Lóránd felső kereskedelmi iskolai tanár

tanulmányainak külföldön való kiegészítése céljából egy évi szabadságidőt kér. Tekintettel arra, hogy a kérelem teljesítése ellen közszolgálati szempontból észrevétel nincs, a tanács javasolja a törvényhatósági bizottság közgyűlésének, hogy nevezett tanár részére 1914. évi szeptember 1-től számított egy évi szabadságidőt engedélyezzen oly kikötéssel, hogy a helyettesítési költségeket maga tartozik viselni.” Amennyiben a tanév végi iskolai kötelezettségeinek eleget tett, és bevárta a fenti előterjesztés elfogadását,<sup>46</sup> úgy feltételezhetően július elején utazott Franciaországba. Ebben az esetben a Magyar Iparművészet által közölt tanulmánya megjelenését is megvárhatta. Az évtizedekkel később reá emlékezők talán nem pontosan idézik föl távozása körülményeit, így

45 A fellépések az Iparművészeti Múzeum programját közlő Budapesti Hírlap számaiban nyomom követhetők.

46 Budapest székesfőváros törvényhatósági bizottsága 1914. július 1-jén fogadta el az előterjesztést. Fővárosi Közlöny, 1914. július 3.

Meghívó Orbók Loránd  
bábjátékának előadására.  
(Muhits Sándor rajza)



Balassa Imre sem, aki ötven évvel később megemlíti, hogy Orbók „szárnyaszegetten és dacosan vándorolt ki Párizsba.”<sup>47</sup> Meglehet, Balassa írására alapozza megállapítását Rojas Mónika, aki ezt írja: „Regényes története a bretagne-i vakációval indul, ahová felejteti meg, felejteti azt, hogy irodalmi szárnypróbálgatásai vajmi kevés sikert arattak Magyarországon.”<sup>48</sup> Itt kell megjegyezni, hogy Orbók minden nyarat külföldön töltött. Az egyetlen ok, ami itthoni megkeseredettségre utalhatna, az az egyéves szabadságidő kérése. De kiutazása hátterében párkapcsolata mélyítésének szándéka, Jeanette, későbbi felesége utáni vágyakozása is állhatott. Nem ismerjük Orbók érzéseit, sem azt, miként látta művei színpadi megvalósulásának esélyét. Meglehet, hogy Orbók későbbi külföldi sikerei tükrében tűnnek fel utólagosan negatívnak, mint amilyenek valójában voltak, az ő itthoni színházi lehetőségei. Úgy vélem, szakmai karrierjében éppen ekkortájt biztatóbb jövőkép látszott körvonalazódni. A Gyermekművészeti Kiállításon való részvételük rendkívül sikeres volt. A bábszínházuk számára írt Rédey-darabot, a *Bajazzo feltámadását* az egyik legjelesebb irodalmi és művészeti folyóirat, *A Hét* közli. Megjelenik a Magyar Iparművészetben a bábjátékról írt hitvallása.

Készülhetett az őszi színházi bemutatóra is, hiszen már egy évvel korábban elfogadta *A tündér* című vígjátékát a Vígszínház.<sup>49</sup> S amit nem biztos, hogy tudhatott, hogy ugyanez évben a Szegedi Városi Színház is bemutatja vígjátékát.

A háború söpörte el a bábszínházat, olvashatjuk több helyütt. A háború az emberek életét, így Orbókét is alapvetően megváltoztatta, de a bábszínház megszűnésének nem feltétlenül a viláégés az oka. Orbók hosszabb időre történő távozási szándékával egyértelművé tette, hogy itthon legalább egy évig nem fog működni a bábszínház. Ha nincs a háború és nincs az internálás, Orbók vajon visszatért volna? Ezt annak tudatában kérdezzük, hogy a háború után nem tért vissza, holott lett volna rá lehetősége. 1921 végéig visszavárták a közoktatásba. Ezt bizonyítja a Rényi alpolgármester által jegyzett felhívás: „A tanács felhívja az ismeretlen helyen tartózkodó dr. Orbók Lóránt székesfővárosi községi felsőkereskedelmi iskola tanárt, hogy szolgálatának megkezdése végett két hónap alatt a székesfőváros tanácsának közoktatási ügyosztályánál (IV., Központi városháza, II. em. 227.) jelentkezzen, mert ellenkező esetben a tanács őt állását végleg elhagyottnak fogja tekinteni és a székesfővárosi szolgálatából el

47 Balassa Imre, „Én Molière szelleme vagyok...” *Film Színház Muzsika*, 1961. január 6. 43.

48 'Azertis' – Orbók Loránd hagyatékáról. *Art Limes*, 2012. 1. sz. 12.

49 „Dús előlegektől degesz zsebbel kiment Párizsba...” – írja Bevilacqua, arra utalva, hogy Orbók vígjátékát elfogadta, s a közeljövőben bemutatja a Vígszínház. (Lantos Magazin, 1930. február 15. 316.) Ezen megjegyzést olvasva, megint csak nem a szárnyaszegett és dacos író képe tűnik fel előttünk.

*fogja bocsátani. Budapest, 1921. november 10.*<sup>50</sup> Orbók 1920 tavaszán Pesten járt, de nem tudunk arról, hogy megjelent-e vagy sem munkáltatójánál. Arról viszont igen, hogy a *Színházi Élet* szerkesztőségébe bement a „napbarnított arcú, atléta termetű pompás fiatalember, akiben afrikai oroszánvadászt sejtethetne az ember.”<sup>51</sup> Beöthy Lászlónak nyújtotta át legújabb, Spanyolországban már sikerre vitt művét (El cavalier de Seingalt), egy, Casanováról szóló „szentimentális komédiát”, ahogy Orbók nevezte. Úgy nyilatkozott, hogy ősszel családjával együtt végleg hazatér. De nem tért haza 1920 őszén. Még két ízben járt Magyarországon: 1923 márciusában<sup>52</sup> és 1924 márciusában.<sup>53</sup>

De térjünk vissza a kérdésre. Ha egyéves szabadsága végén hazajön, működött volna-e vele a bábszínház? A kérdést azért kell feltenni, mert a színház Orbók távozásáig is csak időszakosan működött. Ezt kell feltételeznünk, mert fellépéseikre vonatkozóan gyanúsán kevés konkrét adattal rendelkezünk.

Bevilaqua Borsody Béla a bábszínház előadásainak számát vagy félszázra becsüli.<sup>54</sup> Ebben a számban benne kell, hogy foglaltassanak a kezdeti próbálkozások, a csendesen, intim körülmények között lepergő előadások. 18 előadásról – újsághírek, egyéb dokumentumok, tárgyi emlékek alapján – biztosan állíthatjuk, hogy megtartott. (4 Rónai műtermében, 11 az Iparművészeti Múzeumban, 1 Körösfői-Kriesch Aladárnál, 1 az Urániában, 1 a Károlyi palota kertjében). 4 előadás (a Pucher családnál, Szalay Imre bárónál és két előadás a Képzőművészeti Főiskolán) megtörténtét Bevilaqua állítására alapozzuk. Ez összesen 22 előadás. Orbókék már 1911 őszén el akarták hagyni Rónai műtermét, s egy tágasabb helyiségben szerettek volna fellépni. Minden jel arra mutat, hogy nem mentek el, így a kérdés csupán az, hogy 1911 szeptembere és 1912 februárja között hány alkalommal léptek fel a Váci utcában. Valószínűnek tartom, hogy február 25-ét követően

már nem léptek fel Rónai műtermében, de a fentebb említett előadásokon kívül sincs más hírünk róluk. Logikus feltételezésnek tűnhet éppen a Gyermekművészeti Kiállításra történő meghívásuk miatt, hogy ezt megelőzően időnként felléptek. Ugyanis valamiképpen a köztudatban kellett lenniük, s feltételezhetjük, hogy 1914 májusában nem a „semiből” jelentek meg az Iparművészeti Múzeumban. De azt sem zárhatjuk ki, hogy hosszabb szünet után, személyes kapcsolataiknak köszönhetően kaptak meghívást a kiállításra.

### Vitéz László Színház

Orbók Loránd bábtörténetünk azon kivételes alakja, aki nem a képzőművészet, hanem az irodalom felől érkezett. Mégsem állíthatjuk azt, hogy az irodalom felől közelített a bábjátékhoz, inkább az általa annyira kedvelt kesztyűsbáb kínálta bábjátékformához igyekezett megtalálni az irodalmat. Mivel hozzáférhető bábjáték-irodalom nem létezett, ezért nyilvánvaló volt számára, hogy ezeknek a megírása órá és alkotótársaira – öccsére, Attilára, Rédey Tivadarra, Bevilaqua Bélára, Szekeres Jenőre – vár. Bábjátékaikat humor, báj, választékos nyelv jellemezte, s dramaturgiájuk fő erénye volt, hogy a játék során lehetőség nyílt az improvizációkra. A pergő dialógok, a szöveg és a játék-ritmus helyes arányainak megtalálásához a vásári bábjátékosok szolgáltatták a mintát. Azt is tőlük tanulták, hogy rövid jeleneteket, egyfelvonásos bábjátékokat kell színpadra vinniük. A komikus és a tragédiát felvillantó (inkább tragikomikus) jelenetek helyes váltakozása szintén a kesztyűsbáb adta lehetőségekre épített. De a nyers, közönséges, olcsó népmulatságnak szánt szövegeket, jó ízléssel megírt, mívés munkákkal váltották fel. A tanulságot, a morált kellő filozófiával alátámasztó darabok lényegesen különböztek a mintát szolgáltatók játékaitól. Orbók nem csupán tartalmában, de megnevezésében is szerette volna megkülönböztetni színházát

50 76.736/1921-VII. szám. Felhívás. Fővárosi Közlöny, 1921. 51. sz. 2044.

51 Seingalt lovag. *Színházi Élet*, 1920. március 28. 14.

52 „Madame Duverney két fia” című darabját a bécsi Volkstheater készült bemutatni. Ezt az alkalmat kihasználva hazautazott egy hétre. *Színházi Élet*, 1923. április 1. 43.

53 A Magyar Színpadi Szerzők Egyesülete szokásos évi bankettjén vett részt. *Világ*, 1924. március 25. 5.

54 Bábszínház. *Színház és Filmművészet*, 1955. 954.

a paprikajancsi bábszínháztól. Mert bizony a 20. század elején egy bódében harsányan előadott kesztyűsbábjátékra mi mást mondhattak volna a nézők, mint hogy paprikajancsi-játék. Paprika jancsi neve hosszú évtizedeken keresztül bábjátékformát is jelölt. (A fajankó-játék, paprikajancsi-játék elnevezést még id. Kemény Henrik is használta.) Orbóknak kapóra jöhetett Bevilaqua Vitéz László 18. századi felbuklásával kapcsolatos elképzelése, amely azt kívánta bizonyítani, hogy Vitéz László előbb született meg, mint Paprika Jancsi. Ez az elképzelése, mely ugyan a tudományosság próbáját nem állta ki, 1930-ban, a Színházi Lexikonban nyilvánosságot kapott. Ami számunkra fontos, hogy Bevilaqua 1910 körül, a bábszínház névadásakor már ezen az állásponton volt. Ezért Bevilaqua-nak szerepe lehetett a névadásban.

Orbók tehát a paprikajancsi-játék helyébe akarta tenni a Vitéz László-féle bábokkal történő játékot. Hogy miként? Orbók Loránd tanulmányából, amelyben a kesztyűsbáb előnyeit hangsúlyozza a marionettel szemben, magyarázatot kaphatunk erre. Mindenekelőtt arra kell figyelni, hogy Orbók írásában tudatosan Vitéz László babát említi. „... sokkal művészebb a kézre húzott s az ujjakkal mozgatható Vitéz László baba, mint a mechanikus dróton rángatott marionett.” Vagy: „... a Vitéz László baba élete elevenebb életet él az élőknél.” Orbók Vitéz László baba alatt az összes bábjurat érti. Tehát arról van szó, hogy ennek a fajta bábjátéknak nem egy Vitéz László figura a főszereplője, hanem sok kicsi Vitéz László baba: Bajazzo, Kakambó, Kolumbus meg a legénye mind „Vitéz László egyenes leszármazottjaként” jelennek meg. A Vitéz László Színházban a Bajazzo, a Kakambó, a Kolumbus nevű kesztyűsbáb-figurák, csak Vitéz László babaként képesek „élni”, csak ekként képesek a játékban megmutatni magukat. Orbók ily módon egyértelművé tette, hogy a Vitéz László babákkal történő játék nem lehet azonos a paprikajancsi-játékkal.

De egy Vitéz László babákkal teli színpadon milyen szerep juthat Vitéz Lászlónak? Vitéz László Bevilaqua emlékezetében az a figura, aki mindent megkritizál, okoskodik, szerepe szerint rezonőr. „Ő volt a be-mondó Prológus és a morál felharsogó Epilógus.”<sup>55</sup> Tehát a cselekményen kívül állt.

Összegzésképpen elmondhatjuk, hogy nem a történeteiben élő Vitéz László alak volt érdekes Orbók számára, nem főszereplőt keresett, aki köré épül a színház, hanem azt a pozitív figurát kereste, akinek a neve a magyar ember számára ismerősen cseng, s amely név az irodalom és a miliő<sup>56</sup> által új életre képes kelteni egy régi bábjátékformát. Célját elérte, hiszen az nem volt más, mint maga a játék. Orbók Loránd ekként fogalmazza meg: „Nem keresünk irányt: játszani akarunk...”<sup>57</sup>

Végezetül szóljunk Orbók bábszínházának a szakirodalomban a mai napig tévesen használt elnevezéséről. A Vitéz László Bábszínház elnevezést a korabeli újságírók nem használják. Ilyenformán a név meg sem emlíődik. Akik szóba hozzák a bábjátékot, a bábszínházat, azok mind a bábjátékos vagy bábszínház-tulajdonos személyéhez kötve teszik. Orbók Loránd bábszínházaként vagy bábjátékaként, Bevilaqua dr. és Orbók dr. művészi bábszínházaként, esetleg Orbók és Rónai bábszínházaként, ritkábban Rónai bábszínházaként említik. Németh Antal *A bábjátékszás Magyarországon* című kötetben Orbók és Rónai bábegyüttesének nevezi a bábszínházi vállalkozást. Visszaemlékezéseiben Balassa Imre sem nevezi Vitéz Lászlónak a bábszínházat. Bevilaqua Borsody Béla a Színházi Lexikon (1930) idevonatkozó szócikkeiben szintúgy nem nevezi néven egykori bábszínházukat, ahogy Aszlányi Károly sem, egy évvel korábbi írásában.<sup>58</sup> Vámosy Klára – az első pesti művészi bábszínház fejezetcímen kívül – nem nevesíti dolgozatában (*A hazai bábjáték*, 1941) a bábszínházat.

Az Új Idők Lexikonában (1941) az Orbók Lorándra vonatkozó szócikkben olvasható: „1912-ben (sic!) Vitéz László Színháza címmel megteremtette

55 *Színház és Filmművészet*, 1955. 955.

56 Miliő alatt a bábszínház rekvizitumai, a játék helyszíne és a válogatott nézők együttesének összehatása értendő.

57 *Pesti Hírlap*, 1912. február 28. 6.

58 Kakambó kapitány és társai. *Lantos Magazin*, 1929. 545-549.

Meghívó, Major Henrik rajzával

az első magyar művészi bábszínházat.” Valószínű, hogy Loránd öccse, Attila – aki szintén szerepel a lexikonban – szolgáltatta az adatot.

De nézzünk néhány aprónyomtatványt, plakátot, tárgyi emléket!

Gara Arnold plakátja, ami az Iparművészeti Múzeum Gyermekművészeti Kiállítása alkalmából készült, Orbók Loránd bábjátékát hirdeti.<sup>59</sup>

A bábszínház Muhits Sándor által készített paravánhomlokzatára Vitéz László Színháza felirat került. 1914-ben a Magyar Iparművészetben megjelent Muhits Sándor néhány rajza. A bábszínházi keretet ábrázoló rajz alatt ez áll: „A Gyermekművészeti kiállításból. Orbók Loránd bábszínháza.”<sup>60</sup>

Meghívó a Gyermekművészeti Kiállításra. „A kiállítással kapcsolatosan Orbók Loránd bábjátéka az Iparművészeti Múzeum I. emeleti nagytermében.”<sup>61</sup>

A fennmaradt meghívójukon „Vitéz László Színházunkba” történik az invitálás.<sup>62</sup> (Ez az a meghívó, amelyről korábban szóltam.)

Másik meghívójuk elülső oldalán, melyen Major Henrik rajza díszleg, s mely K. Lippich Elek miniszteri tanácsos úrnak címeztetett, „K. Orbók Loránd Vitéz László-színháza” felirat áll.<sup>63</sup>

Körösfői-Kriesch Aladár Bábszínház című kártyáján Vitéz László felirat olvasható.<sup>64</sup>

Tehát sehol sem kerül feltüntetésre Orbók bábszínházának a neve olyasformán, ahogy azt az utóbbi évtizedekben – Belitska-Scholtz Hedvig<sup>65</sup> nyomán – használta a szakirodalom. Merthogy az ő összegző munkájában említődik először Orbók bábszínháza



Vitéz László Bábszínházként.<sup>66</sup> Mivel Belitska-Scholtz volt az, aki összefoglalta a művészi és vásári bábjáték történetét, a későbbi szerzők reá hivatkoztak, az általa feltüntetett adatokat vették át, anélkül, hogy utánanéztek volna az eredeti forrásoknak.

A Vitéz László Színház névhasználatot mindannyiunk figyelmébe ajánlom. Mert ha mi tiszteletben tartjuk elődeink névadó szándékát, akkor bizvást remélhetjük, hogy az utánunk jövő nemzedékek történetírói is ekként cselekednek, s visszatekintvén majd nem tévesztik össze az Új Színházat az Újszínházzal.

59 OSZMI Báltár. Az Art Limes korábbi számaiban (2006. 2. sz., 2012. 1. sz.) látható.

60 Magyar Iparművészet, 1914. 6. sz., Art Limes, 2006. 2. sz.

61 PIM-OSZMI, Báltár. Közölve: Art Limes, 2012. 1. sz.

62 PIM-OSZMI, Báltár. Közölve: Art Limes, 2006. 2. sz.

63 PIM-OSZMI, Báltár.

64 Köszönetet mondok Őriné Nagy Cecília művészettörténésznek és Göttinger Pálnak, a Bábszínház című kártya tulajdonosának, hogy lehetővé tették a műalkotás fotójának publikálását.

65 Belitska-Scholtz Hedvig elkötelezettsége a magyar bábművészet értékeinek megmentése és megőrzése iránt, példaértékű. Az OSZMI-ban található bábgyűjtemény létrehozója, az első nagyszabású magyar bábtoroneti kiállítás szervezője, rendezője Tihanyban. A Vásári és művészi bábjátás Magyarországon 1945-ig című kötet szerzője.

66 Vásári és művészi bábjátás Magyarországon 1945-ig. Tihany, 1974.



Orbók Loránd képeslapja Spanyolországból Kuncz Aladárnak, 1922

## LORÁND ORBÓK AND THE HISTORY OF THE LÁSZLÓ VITÉZ THEATER

The author of this article sets out to clarify erroneous data related to the Loránd Orbók Theater. The first significant article on Loránd Orbók's puppet theater appeared in 1955. In it, Antal Németh mentions 1910-11 as the theater's first season. Our author has taken a look at various contemporary reports and concludes that on May 21, 1911, Loránd Orbók and his team of friends gave their first official public puppet show. Orbók is an extraordinary figure in Hungarian puppet history: he does not possess the usual fine art background, but instead comes from the literature field. He didn't approach puppetry from the point of view of literature, but rather sought to find literature in the glove puppet he loved so much. Since at the time there was no available puppet literature, it was obvious to him that it was an opportunte moment for him and his co-creators. Their puppet plays were characterized by humor, charm and an eclectic language, and the chief virtue of their dramaturgy was the opportunity to improvise during the play. Fairground puppeteers provided the example to find the correct balance between whirling dialogues, text and rhythm/pacing. These folk puppeteers also taught them the value of short scenes and one-act puppet shows. Comic and tragic (even more so, tragicomic) scenes also contributed to the possibilities offered by the glove puppet. Orbók sought to distinguish his theater from the Punchinello-type puppet theater not only in content, but also in name. Consequently, Orbók wanted to replace the Punchinello-type play with puppets used in LászlóVitéz's puppet plays. In summary, we can say that the László Vitéz figure living within his stories didn't interest Orbók. He wasn't looking for a protagonist around which to build a theater; he was instead looking for a positive figure whose name sounded familiar to Hungarians. Through this name and the milieu it evoked, he was able to revive an old puppet form.



Weöres Sándor: *Holdbeli csónakos*, 2019. R: Hoffer Károly, Dr: Gimesi Dóra, Z: Kovács Márton. Budapest Bábszínház





**Guth Holda**

## „SZEMBEFORDÍTOTT TÜKRÖK”

### GONDOLATOK A HOLDBELI CSÓNAKOS CÍMŰ ELŐADÁS MENTÉN

Mesés kalandozásra invitálja a nézőket a Hoffer Károly rendezésében színpadra állított *Holdbeli csónakos*. A hetvenéves jubileumát ünneplő Budapest Bábszínház születésnapjára ajándéka látvány, bábtechnika, színészi és zenei tehetség tekintetében minden képzeletet felülmúl és paradésan felvonultatja a bábszínház teljes eszköztárát, bemutatva a benne rejlő virtuóz lehetőségeket. Az egész előadás egy valódi attrakció, melyet a vásári bábjátékból ismert figurák, Vitéz László és Paprika Jancsi, valamint a kötéltáncos alakja csak még hangsúlyosabbá tesznek. Az impresszív díszlet tökéletesen tükrözi az írói instrukciókat, melyek a „képek” elején vizionárius leírásként jelennek meg. A jelenetek „képként” való megjelölése a festői láttatás szándékával áll összhangban: „szinte képzőművészeti értelemben vehető képek soráról van szó. Ezek emlékeztetnek a régi vásárokon a képmutogatók tablóiára, amelyekhez kalandos mesét fűztek a báméskodó népség-katonaság mulattatására.”<sup>1</sup> A látvány mellett a zeneiség irodalmon túli elemei is a dráma szerves részét képezik, a színpadi egység különböző művészeti ágak összehatásaként teremtdődik meg.<sup>2</sup> A mesei atmoszféra alaphangulatára épülő drámai játék azonban csak látszólag gyermeki történet.

A darab középpontjában Pávaszem királykisasszony története és boldogságkeresése áll. Jégapó magyar fejedelem lányaként Ukkonvárbán<sup>3</sup> él apjával, a színpadon ötletesen megjelenítve, szó szerint búra alatt nevelkedik. Apródként udvari szolgálatukban áll Medvefia, akiről a történet végén derül ki, hogy valójában egy szolgálai formát csak ideiglenesen öltött álruhás királyfi, Lappföld trónörököse. Az apród a bonyodalmas kalandok során eszmél rá, hogy Pávaszem kisasszonyért vállalt tettei, a bujdosó lány iránti felelősségérzete és védelmező szándéka háttérében rejlő erő a szeretet. Pávaszem kezéért négy hatalmas uralkodó is verseng: Idomeneus krétai király, Memnon szerezsen fejedelem, Dumuzi sumir főpap és Huang ti kínai császár, akik hatalmas hadsereget, végtelen gazdagságot, világot leigázó mágiát és gyönyörkeltő művészetet ajánlanak fel kegyei elnyeréséért. A királylány azonban egyre csak a holdbeli csónakosra gondol. Képzelt ideálja és a kérők valódi motívumának feltárulása miatt minden kérőt elutasít, és megszökik. A védelmezőként keresésére indult Medvefia, és három hűséges bajtársa, Vitéz László, Paprika Jancsi és Bolond Istók segítségével minden próbát és nehézséget átvészelve végül visszajutnak Ukkonvárbá.

1 Balla László: A holdbeli csónakos. Weöres kalandos játéka Pécssett és Győrben. In: *Színház*, 1979/7. 11. Vö.: Csekő Krisztina: *Színház ég és föld között. A dramatikusság létértelmezés játéka*. Weöres Sándor drámái és színháza. Budapest, Cs-Meritum Bt. 2016. p. 71.

2 Csekő, p. 71.

3 A finn mitológia szerint Ukkó az ég istene, akitől a hó, vihar, villám, mennydörgés származik. Ünnepe tavaszi vetéskor szokták tartani, s akkor tiszteletére Ukkó poharát itták és szent hegyeire ételeket és egyéb adományokat tettek ki. Az Ukkon-pohár felmutatása mint jogszokás (áldomás-pohár, bizonyosság-pohár) az áldomás szertartásában még sokáig fontos szerepet töltött be. In: Simonyi Zsigmond: *Finn mitológia*. In: *A Pallas nagy lexikona. Az összes ismeretek enciklopédiája tizenhat kötetben*. (szerk. Gerő Lajos) VII. kötet, Budapest Pallas Irodalmi és Nyomdai Részvénytársaság 1894. p. 215-216. Vö.: Bogdán István: *Régi magyar mulatságok*. Budapest, Neumann Kht., 2003., Nagy Janka Teodóra: *Az Ukkon pohártól a Szent János áldásig. Egy jogszokás alakváltozásai*. In: Bati Anikó, Csoma Zsigmond (szerk.): *Középkori elemek a mai magyar anyagi kultúrában*. Budapest, Agroiinform Kiadó és Nyomda Kft. 2014. p. 131-141.



Weöres Sándor:  
*Holdbeli csónakos*, 2019.  
R: Hoffer Károly,  
Dr: Gimesi Dóra,  
Z: Kovács Márton.  
Budapest Bábszínház

*Holdbeli csónakos*,  
Sz: Bana Zsombor, 2019



*Holdbeli csónakos*,  
2019

A kalandok során felnőtte érett Páva szem is ráébred, hogy hazug ábrándokat kergetett, míg igazi társa mindvégig mellette állt.

A játék egy váratlan hanghatással kezdődik, melytől minden gyermek és felnőtt néző megriad. Az ijedtség azonban hamarosan eloszlik, hiszen a függöny mögül előkandikál egy apró Vitéz László-ujjbáb, mely mögött egy kesztyűsbáb és a Vitéz László alakító színész jelenik meg. A matryoska mintájára egymás után eltávolított kérges és álarok levetésével a látottakhoz hasonlóan talán egyszer valamennyien elérünk a valódi személyiségünkig. A vásári bábjátékból ismert csibészek az előadásban még az eredeti műnél is hangsúlyosabb szerephez jutnak. Durva tréfálkozásaik, szójátékokban bővelkedő közjátékaik oldják a feszültséget, bár Vitéz Lászlóhoz méltó módon szét is verik a darab esemény sorát, és kissé háttérbe szorítják a mondanivalóját, ugyanakkor a szétforgácsolt eseményláncolatot újra fel is fűzik, amennyiben a cselekmény rövid összefoglalóival emlékeztetnek idéznek a korábban történeteket, a nézők kezébe nyújtva az elejtett fonal végét.

Vitéz László mellett a másik két kulcsfigura, Paprika Jancsi és Bolond Istók populáris alakjait Weöres az ősiséggel ütközteti, amennyiben a segítők szerepkörben fellépő hősöket halhatatlan, elpusztíthatatlan és idő felett álló alakokként jeleníti meg. Vitéz László első monológiájában eredetét a mitikus múltba helyezi: „Én vagyok a Vitéz László! Százézer éve szerepelek a magyar bábszínpadokon, egyszerre több példányban is.”<sup>4</sup> Bár Vitéz László feltehetően a magyar vásári bábjáték egyik legrégebbi figurája, születésének dátumát nem ismerjük. Balogh Géza

úgy véli, aligha helytálló a feltételezés, mely szerint eredete a 15–16. századra, a Jagello-királyok korára tehető, amint azt Bevilaqua-Borsody Béla szócikke alapján sokáig tényként kezelték.<sup>5</sup> Feltételezhetően Kasperl és Hanswurst kompilációjaként jött létre, és az idők és játékok folyamán alakította ki saját jellemét.<sup>6</sup> A magyar mutatványos bábjátászás másik figurájának, Paprika Jancsinak sem kevésbé homályos a származása. Egyetlen tárgyi emlék vagy szövegválogatás sem maradt fenn egész 19. századi bábszínházi életéről, jelleméről, külsejéről.<sup>7</sup> A vásári bábjáték e két történelmi alakját Weöres Sándor emelte át az irodalomba. Alakjukat párhuzamba állította Arany János és Petőfi Sándor Bolond Istókjával A holdbéli csónakos után a Bolond Istók című hatrészes prózameséjében is.<sup>8</sup> Arany a Bolond Istók nevet Petőfi művén túl egy szóláshasonlatból is ismerhette: „Bé tekintett, mint bolond Istók Debrecenbe.”<sup>9</sup> A hasonlathoz és magyarázatához Dugonics András művén keresztül is hozzáférhetett: „Lévai szüleményektől halottam: hogy ez a bolond Istók Léván született volna, egész életében nem is lett volna más ingerje: hanem: hogy minden esztendőben meg lássa egyszer Debrecen városát. Nem is ment tovább az első háznál benne, ismét haza tért, és kóborlásával meg elégedett.”<sup>10</sup> Weöres ezt a motívumot be is építette saját prózaverskompozíciójába, mely hozzájárul A holdbéli csónakos történetének gondolati háttéréhez: „A mende-monda csak annyit tud rólam, hogy évente vándorútra kelek s a végén bekukkantok Debrecenbe, de csak kívülről, aztán anélkül, hogy bármit cselekednék, visszafordulok ahonnan jöttem: ez az én

4 Weöres Sándor: *Egybegyűjtött művek. Egybegyűjtött színjátékok*. Budapest, Helikon Kiadó, 2011. p. 37.

5 Bevilaqua-Borsody Béla: *Vitéz László*. In: *Színészeti lexikon*, Budapest. 1930. Vö.: Balogh Géza: *A bábjáték Magyarországon. A Mesebarlangtól a Budapest Bábszínházig*. Budapest Bábszínház, Vince Kiadó. 2010. p. 44–45.

6 Balogh, p. 44–45.

7 Balogh, p. 45.

8 Uo.

9 Szilágyi Márton: *A magyar őstörténet ironikus mitizálása* (Sajnovics-, Dugonics-, Vörösmarty- és Arany-nyomok A holdbéli csónakosban). In: Bartal Mária, Kulcsár-Szabó Zoltán, Palkó Gábor (szerk.): *„tánc volnék, mely önmagát lejtí”*. Tanulmányok Weöres Sándorról. Petőfi Irodalmi Múzeum, Budapest, 2014. p. 255.

10 *Magyar példa beszédek és jeles mondások*. Öszveszedte, és megvilágosította Dugonics András királyi oktató, I. rész, Szegeden. Nyomtatott Grün Orbán 'Betűivel' s Költéséével, 1820, 114. Idézi: Szilágyi, p. 255.

*bolondságom.*<sup>11</sup> A közösségi tudatban pusztán jelzesszerűen jelenlévő név bármilyen tartalommal feltölthető. Ennek köszönhetően tudta már Arany is autobiografikus módon értelmezni, és Arany Bolond Istókjához kapcsolódva Weöres is múltértelmezésének egyik sarokpontjává teszi alakját, mely művében az ősi magyar hitvilág és sámánhiedelmek közvetítőjévé válik.<sup>12</sup> Vitéz László garabonciásként mutatja be Bolond Istókot, aki tud „százféle táltosmesterséget, akárkinek is jó segítségével lehet minden dologban; [...] igen tudós ember. Most bizonyosan fönn jár a Fekete-hegy tetején: ilyenkor szokta megkomponálni a másnapi szélvihart.” A népi hiedelemben megragadható táltostulajdonosságok egyike valóban az időjárás befolyásolása. A holdbeli csónakosban Bolond Istók a történet egy későbbi részében felkeres egy vén táltost is, akinek a segítségével a sámánszertartásokra emlékeztető, mágikus táncot lejt, révületbe kerül, ötvözve alakjában ezáltal az ősi táltoshiedelmek elemeit.

A színmű őstörténeti hátterére világított rá Weöres Sándor drámáinak elemzője, Bata Imre is, aki a Weöresről írt monográfiájában terjedelmes fejezetet szentel a drámaköltő bemutatásának. Véleménye szerint a holdbeli csónakos témaválasztásában közrejátszott a harmincas–negyvenes évek fordulóján a magyar történeti háttér és közgondolkodás, illetve az ősmagyar és mitológikus összefüggéseket, a nemzeti mitológiát a napi „szellemi” gyakorlat részévé tenni kívánó törekvés. „A stílizált, romantizált magyar mitológiával szemben számos motívumában kreált, de vaskosabb mitológiára irányítja a tekintetünket. Olyanra, ami szellemében ősbibb is, nemzetibb is.”<sup>13</sup> Bata szerint Weöres az 1941-es közhangulatra reagált „ironikus, olykor satirikus hatású” mítoszkezeléssel.<sup>14</sup> Figyelembe véve a szerző egyéb alkotásait, érdeklődési körét és a tanulmányban korábban felvázolt tudatos szerkesztésmódot, meg-

állapítható, hogy Weöres esetében átgondolt és reflektált módon megjelenített rendszer mutatkozik meg, még ha az egymással ötvözött elemek kavalkádjában egyfajta őskáosz hatását kelti is a nézőkben. A hagyomány hangját megőrizve vegyíti a mítoszokból, mesékből és a sámánkultusból merített elemeket, hangnemeket, a prózai és beszélt nyelvi elemeket az argóval, a szólásmondások és népköltés hangjával. Ez a sokféleség az egységesség hiányára utal, melyben a zeneiség és az egész művön átívelő játékoság sem igazán tud harmóniát teremteni.

A szerelmi történet egy meghatározhatatlan mitikus időben játszódik, Idomeneusz alakja a trójai háború előtti éveket idézi, Memnon szerezcsen király, Dumuzi sumér főpap és Huang ti kínai császár nagy civilizációkra és kultúrákra utaló ősidőket idéznek. Bár az előadásban nem jelenik meg, hiszen színpadi eszközökkel nem is ábrázolható, a szöveg elejére illesztett mottók Gergei Albert *Árgirusát* és a vele filológiai is összefüggő Vörösmarty *Csongor és Tündéjét* hozzák intertextuális játékba. A két mű megidézésével egy, a mítoszteremtést célzó, és a keresés motívumát tematizáló műcsoport tagjaként határozza meg művét a szerző.<sup>15</sup> A két szövegrészlet alapján a felhasznált szüzsé az erőszakkal egymástól elválasztott szerelmesek ismét egymásra találása. A szüzsé és műforma összeilleszthetlensége már a *Csongor és Tünde* színrevitele során nehézséggé vált, és problémát okozott Weöres epikai karakterű darabja színpadra állításakor is. Weöres Sándor a darab megalkotásakor – melyet ugyan bábszínpadra szánt –, semmilyen színházi elvárásra nem volt tekintettel, összeszította a különféle népek mitológiáját a vásári bábjátékkal, a népmesékkel és a tündérajátékokkal. Weöres maga sem tudta igazán, minek nevezze alkotását. Illetve mesejáték és bábjáték nével is, míg végül a cím alá a kalandos játék megjelenés került. Az alkotó

11 Weöres Sándor: *Bolond Istók. Elbeszélő költemény prózában*. In: Weöres Sándor: *Egybegyűjtött írások, I.* Magvető, Budapest, 1981. 581. Idézi: Szilágyi, p. 255-256.

12 Szilágyi, p. 256.

13 Tüskés Tibor: Weöres Sándor színháza – A holdbeli csónakos. In: *Kortárs*, 47. évf. (2003) 8. sz., p. 100-101.

14 Tüskés, p. 100.

15 Vö: Szilágyi, p. 248-249.

számára az „ind dráma” jelentett inspirációt. A Gilgames eposz mintájára igyekezett egy sajátos mítoszt létrehozni.

A mitológiateremtés szándékával alkotta meg a szerelmesek sorsába beavatkozó Sólýom-istennőt. A sólýom a sashoz hasonlóan a szellemi, lelki és morális felemelkedés, a transzcendens iránti vonzalom, valamint az erő és a szabadság szimbóluma, mely a Nappal áll összefüggésben.<sup>16</sup> Az ókori Egyiptomban királysimbólum volt, Rének, a Napistennek, és a nagy égistennek, Hórusznak – Ízisz és Ozirisz fiának – a madara. Hóruszt sólýom vagy sólýomfejű ember alakjában ábrázolták. Napkoronggal a fején, sólýom alakjában jelent meg Ré is, illetve a kettős tollkoronát viselő Mont isten, valamint a halotti istenségek, Szakrisz és Harathe is.<sup>17</sup> A madár szeme körüli tollrajzolat erőteljesen felerősíti a nézés, illetve a látás kifejezését, ezért a távolbalátás és a sebezhetetlenség, a „mindent látó udzsatszsem” szimbólumaként is ismertté vált. Nem véletlen tehát, hogy a műben szereplő ritka fehér varázssólýom a tükör előtt szintén a láthatatlanba való bepillantás képességével rendelkezik. A görögöknél Apollón attribútuma, a germánok mitológiájában pedig Odin repült át sólýom alakjában a Föld fölött, és a furfangos Loki madaraként is számon tartják. A türk népeknél totemállatként terjedt el, és a magyar turul egyik előképe is feltehetőleg a kerecsensólýom lehetett.<sup>18</sup>

A *Jelképtár* tanúsága szerint a „kereszténység a szelídítetlen vad sólýmot és a vadászsólýmot szembeállítva egyszerre látja benne a gonoszságot és a keresztény hitre tért pogány lelki felsőbbrendűségének példáját”.<sup>19</sup> A sólýom tűzbe repülésének és önfeláldozásának jelenetével a megváltásra utaló, de annak lényegét, jelentőségét és erejét

messze alul múló motívumon túl azonban a műben semmi nem mutat keresztény értékrendre vagy tartalomra. A jelenet talán nem véletlenül játszódik Majomországban, a majom ugyanis holdállatként az egyiptomi Thot isten szimbóluma. Thot a bölcsesség, a számolás és írás istene mellett holdistenként és az idő uraként is tiszteletnek örvendhetett, és gyakran ábrázolták pávián alakjában, kezében az „udzsatszsemel”.<sup>20</sup> A darabban megjelenített totemállatok és állatként tisztelt istenségek a bibliai világnézet értelmezésében nemzeteket vezető, a pogány hiedelmek alapján istenségekként tisztelt bukkott, gonosz angyalok, illetve szellemi lények.

Weöres műveiben a Hold és Nap szimbolikája különös hangsúllyal jelenik meg, mely a *holdbeli csónakosban* is lépten-nyomon tükröződik. Szimbolikus tartalommal bír a darabban folyamatosan megjelenő tükör, mely a leplezetlen valóságot ábrázolja, és az elveszített kedves megtalálását segíti elő. Szibéria népeinél a Nap és Hold két hatalmas égi tükörként jelenik meg, melyek a világmindenséget tükrözik vissza. Egy tükör segítségével fényüket a sámán gyűjti össze. Jószerszököként alkalmas a jövőt és az emberi cselekedeteket láttatni, illetve segítségével az elveszett tárgyakat is meg lehet találni.<sup>21</sup> Ezzel a varázserővel, illetve a csillagotrúgó fehér táltoslóval szeretett volna Medvefia is kiemelkedni az átlagos emberek közül. A két hős neve szintén a Nap és Hold, férfi és nő komplementer kapcsolatát megjelenítő szimbólumkörre utal. A medve az éves körforgásnak, a növényzet növekedéséért felelősnek vélt Holdnak az állatjelképe. A legfőbb égisten, az uralkodó, a harcos kaszt szimbóluma, sok helyen az ember őstét tisztelték benne.<sup>22</sup> Természetfölötti hatalom és istenasszonyi pozíció elnyerésére törekedett Pávaszem is, akinek a nevében

16 Hoppál Mihály, Jankovics Marcell, Nagy András, Szemadám György (szerk.): *Jelképtár*. Budapest, Helikon Kiadó, 2004. p. 263.

17 Hans Biedermann: *Szimbólumlexikon*. Lujza Havas, Ágnes Körber (ford.). Budapest, Corvina Kiadó, 1996. p. 340.

18 Uo. Vö.: Hoppál, p. 263.

19 Hoppál, p. 263.

20 Uo.

21 Uo., 306-307.

22 Hoppál, p. 207-209.



*Holdbeli csónakos, 2019. Pávaszem: Pájer Alma Virág*



*Holdbeli csónakos, 2019. Vitéz László: Tatai Zsolt, Paprika Jancsi: Pethő Gergő*



Jelenet az előadásból



Holdbeli csónakos, 2019. Sz: Pájer Alma Virág, Hannus Zoltán, Teszárék Csaba, Barna Zsombor. Fotók: Éder Vera

rejő páva a teljesség és a halhatatlanság jelképe. Kitárt farka a csillagos eget és a világmindenséget szimbolizálja, illetve a zeniten álló Napra, valamint a lélek kozmikus kitárulkozására emlékeztet. A perzsa szufi felfogás szerint Isten páva alakjában teremtette a Világjelket. Az iszlám hiedelem alapján kinyíló-becsukódó farka a Mindenség ciklikus, térbeli és időbeli mozgását idézi. Egyiptomban a páva a Nap templomának városát – Héliopoliszt – jelképezi.<sup>23</sup> A díszletként szerepeltetett ablak a természetfölötti világba való átjárásra utal, a perzsa hatású ornamentikával díszített keleti szőnyegek kivetített képei is többlettartalmat sugároznak, utalva a szöveg szövevényes és rengetegféle szálból összeszőtt jellemzőjére.

A Várkonyi Nándornak küldött beszélgető-papírlapok tanúsága szerint Weöres Sándor sajnálta, hogy eredeti szerzői intenciója nem tud igazán felszínre kerülni. A két főszereplő, Pávaszem és Medvefia ugyanis lenézéssel megalkotott figurák, „az átlag győzelme az érték fölött”.<sup>24</sup> A négy királyt és „a többi intrikust” viszont rokonszenves szereplőknek szánta, akik mind talpig emberek – ez egyébként a színpadon is megjelenik, a négy király alakját élő alakok testesítik meg. Medvefia és Pávaszem kizárólag a mű végén válnak önálló döntést hozni képes „felnöttekké”, akik már nem pusztán bábok idegen erők kezében. Vitéz László és Paprika Jancsi Weöres szándéka szerint a „kicsit” és „jelentéktelent” képviselik, Temora ellenben a „szimpatikus gonoszság” megtestesítője.<sup>25</sup> Ezen szerzői intenciót tekintetbe véve, a szerző célja a mágia, az okkult erők használatának és a sámánkultusz hagyományainak értéként való beállítása. Ebből a perspektívából a mű egyetlen pozitívnak feltételezett üzenete, a szeretet ereje és az áldozatot hozni kész szerelmesek egymáshoz való ragaszkodása, szintén megkérdőjeleződik. Szellemiekhez szellemeket szabva ugyanakkor mindenképpen szükséges kiemelni, hogy a felsorakoztatott varázslás, a természeti erők és az emberi lélek illegális befolyásolására tett kísérletek egyetlen

közös eleme az azonos forrás. Még ha a révületben sámantáncot lejtő Bolond Istók és az álomban felderengő Sólom istenasszony pozitív szereplőkként jelenítődnek is meg, a táltos hagyományok, a kínai, sumér, szerezsen praktikákkal és a görög mitológiával együtt, a Biblia tükrében hamis és gonosz isteneket felmagasztaló vallási rendszerek elemeit képezik. A darab ugyanakkor precízen bemutatja az igézés és varázslás következményeit: a célszemélyekben – ha nem védekeznek ezekkel az okkult befolyásokkal szemben – valóban ernyedség, álomosság, szellemi vakság és süketség lép fel. Hatása hasonló az egyik színben az áldozatát alattomosan körbefonó kígyóéhoz, mely egyben a szóban forgó „kalandos játék” hatásmechanizmusának tükröképe is.

A műben a gonosz és a jó között nincs éles határ. Sőt, a célokat és az ezek eléréséhez használt eszközök tárházát megvizsgálva, tulajdonképpen csak a gonosz oldal kerül bemutatásra, mely a szerző eredeti intencióját tükrözi: az „[o]lkos, szimpatikus gonoszság” megjelenítése a „tehetetlen, szimpla jóság ellen”.<sup>26</sup> A jó és a gonosz azonban alapvető valóságok, melyek a Biblia alapján két természetfeletti személyhez, Istenhez és a Sátánhoz köthetők. A jó öröktől fogva létezik, a gonosz pedig a vele szembeni lázadásból jött létre. A gonosz és a jó felcserélése, összekeverése nemcsak a fogékony, nyitott, gyermekkorú nézők lelkében okoz zavart és károkat, hanem ítéletet is von maga után. A két szellemi valóság között állandó harc folyik a világban. A gonoszt egyedül a jóval lehet legyőzni. Jézus tanúsága szerint nincs más jó, egyedül Ábrahám, Izsák és Jákob Istene. Neki pedig még a nyomát sem lehet felfedezni a darabban. Aki viszont a Szent Szellemről vár kijelentést a jövőre vonatkozóan, az ígét használja tükrök gyanánt, „*belenéz a szabadság tökéletes törvényébe és megmarad amellett, az [...] boldog lesz az ő cselekedetében*”. A boldogságkeresés és az igazi boldogság megtalálásának záloga tehát mindenki számára elérhető.

23 Uo., p. 238-239.

24 Tüskés, p. 100.

25 Uo.

26 Uo.

## Felhasznált irodalom

### Primer szakirodalom:

- Weöres Sándor: Bolond Istók. Elbeszélő költemény prózában. In: Weöres Sándor: *Egybegyűjtött írások, I.* Magvető, Budapest, 1981.
- Weöres Sándor: *Egybegyűjtött művek. Egybegyűjtött színjátékok*. Budapest, Helikon Kiadó 2011.

### Szekunder szakirodalom:

- Balla László: A holdbeli csónakos. Weöres kalandos játéka Pécssett és Győrben. In: *Színház 1979/7.*
- Balogh Géza: *A Bábjáték Magyarországon. A Mesebarlangtól a Budapest Bábszínházig.* Budapest Bábszínház, Vince Kiadó 2010.
- Bevilaqua-Borsody Béla: Vitéz László. In: *Színházi lexikon.* Budapest 1930.
- Biedermann, Hans: *Szimbólumlexikon.* Lujza Havas, Ágnes Körber (ford.), Budapest, Corvina Kiadó 1996.
- Bogdán István: *Régi magyar mulatságok.* Budapest, Neumann Kht., 2003.
- Csekő Krisztina: *Színház ég és föld között. A dramatikus lét-értelmezés játéka.* Weöres Sándor drámái és színháza. Budapest, Cs-Meritum Bt. 2016.
- Hoppál Mihály, Jankovics Marcell, Nagy András, Szemadám György (szerk.): *Jelképtár.* Budapest, Helikon Kiadó 2004.

- Magyar példa beszédek és jeles mondások. Öszveszedte, és megvilágította Dugonics András királyi oktató, I. rész, Szegeden. Nyomtatott Grün Orbán 'Betűivel' s Költségével, 1820.
- Nagy Janka Teodóra: Az Ukkon pohártól a Szent János áldásig. Egy jogszokás alakváltozásai. In: Bati Anikó, Csoma Zsigmond (szerk.): *Középkori elemek a mai magyar anyagi kultúrában.* Budapest, Agroinform Kiadó és Nyomda Kft. 2014, p. 131-141.
- Pál József, Újvári Edit (szerk.): *Szimbólumtár.* Jelképek, motívumok, témák az egyetemes és a magyar kultúrából. Budapest, Balassi Kiadó 2001.
- Simonyi Zsigmond: Finn mitológia. In: *A Pallas nagy lexikona.* Az összes ismeretek enciklopédiája tizenhat kötetben. Szerk. Gerő Lajos, VII. kötet, Budapest Pallas Irodalmi és Nyomdai Részvénytársaság 1894, p. 215-216.
- Szilágyi Márton: A magyar őstörténet ironikus mitizálása (Sajnovics-, Dugonics-, Vörösmarty- és Arany-nyomok A holdbeli csónakosban). In: Bartal Mária, Kulcsár-Szabó Zoltán, Palkó Gábor (szerk.): *„tánc volnék, mely önmagát lejtí”. Tanulmányok Weöres Sándorról.* Petőfi Irodalmi Múzeum, Budapest, 2014.
- Tüskés Tibor: Weöres Sándor színháza – A holdbeli csónakos. In: *Kortárs,* 47. évf. (2003) 8. sz., p. 96-105.
- Vigh Éva (szerk.): *Állatszimbólumtár.* Budapest, Balassi Kiadó 2019.

## SÁNDOR WEÖRES – BOATMAN OF THE MOON

To celebrate its seventieth anniversary, the Budapest Puppet Theater has given us a birthday production that surpasses all others in imaginative scenery, puppet technique, acting and musical talent. It showcases the puppet theater's full range of skills within the genre's inherent virtuoso potential. The whole performance is truly enticing, made even more so by the figures of a tightrope dancer, László Vitéz and Paprika Jancsi. These two historical figures of fairground puppetry were elevated to literature by Sándor Weöres. In addition to the scenery, the music is an integral part of the drama and elevates it beyond simple literature. The unity on stage was produced by combining the effects of different branches of art. When Sándor Weöres wrote this piece, which he intended for the puppet stage, he did not take into account any theatrical expectations; he interwove the mythology of various peoples with fairground puppetry, folk tales and fairy tales. Even Weöres himself didn't really know what to call his work. It was called both a fairy tale and puppet show until finally it was subtitled "adventure play." For the author, Indian drama was a great inspiration. But here, following the example of the Epic of Gilgamesh, he tried to create an original myth. Preserving voices from traditional literature, it blends prose, spoken language drawn from myths, fairy tales and folk tales, and shamanic cult utterance with slang, combining everyday mottoes and folk poetry. This diversity overcomes any normal uniformity, but the musicality and playfulness spanning the entire work create something that exceeds conventional harmony.



*Bolondos mesék*, 2019. R: Czipott Gábor, T: Lenkefi Zoltán, Sz: Balázs Csongor, Czumbil Örs, Lovas Gábor. Napsugár Bábszínház



**Jászay Tamás**

## BÉKÉS MESÉK

**NAPSUGÁR BÁBSZÍNHÁZ 2019**

Mint arról e hasábkon is szó esett, a Békéscsabai Napsugár Bábszínház 2019 szeptemberében ünnepelte alapításának hetvenedik évfordulóját. Ebből az alkalomból – a színház felkérésére – behatóan foglalkoztam az első hét évtized történetével\*, és a kutatás során szerzett ismeretek igen kíváncsivá tettek a folytatást illetően: hol tart most, milyen irányokba gondolkodik a bábszínház, mennyiben akar és tud megfelelni a sűrű és gazdag múlt róttá feladatoknak, illetve hogyan határozza meg önmagát egy folyamatosan változó korban. Ahogy az előző évadban a kecskeméti Círóka minden bemutatóját követtem, most a Napsugáron van a sor. Az első írásban a Czipott Gábor rendezte *Bolondos mesékről* és a Rumi László által tizenöt év után újra színre vitt *Vadhattyúkról* esik szó.

### A bolondnál is van bolondabb

A Napsugár Bábszínház első bemutatója a 2019/2020-as évadban négy mesét fűz egybe, helyesebben pakol egymás mellé. Bár az illesztések nem mindig passzolnak, a szerkezet kibomlásával párhuzamosan a hangulat is fokozódik.

Különös, hibrid műfaj születik akkor, amikor a vásári bábjáték nem fogantatása és hosszú élettörténete alapvető helyszínén, a középkori (hangulatú), szakrális és profán határán billegő térszerkezetben tűnik fel. Mint most, a békéscsabai lbsen ház második emeletén, egy modern épület mélyén, vastag fémajtó mögött, fekete függönyök között, amiknek mind az a dolga, hogy a kósza fény sugarakat meg az oda nem való zajokat elnyeljék. Dohoghatja erre bárki, hogy a közelítő téiben mégsem akarhatom kivezélni a gyerekeket valami fűtetlen térre, hogy a vásári játék autentikus körülményeivel szembesüljenek.

Tényleg nem, és tulajdonképpen van is némi, tétova alkotói szándék a szigorú határvonalak elmosására. Ugyanakkor rögzíteni kell, hogy az (is)

lenne ennek a színháznak a lényege, hogy pontosan megválasztott gesztusok segítségével újraépítse az egykori valóságot, vagyis esetünkben körültekintően rekonstruálja a vásárteret, annak minden, évszázadok óta jól működő összetevőjével együtt. Tehát meg kellene szólítani a közönséget, egyben tartani a nem túl hosszú játék idejére testeket és lelkeket, cinkos közösséget teremteni velük, aminek része a néző felé irányuló aktív kommunikáció. Az ti., hogy a játszó folyamatosan tudomást vesz a nézőjéről, annak örömeiről és nyugjéről egyaránt, sőt mindezeket azonos játéka részévé teszi. Meg persze ott a nevetés, mint tán legfontosabb feltétel és mérce, amitől a rövid, optimista kicsengésű, az embert szerető és az életet igenlő jelenetek élni, ragyogni kezdenek, függetlenül attól, hol és mikor halljuk őket. Gondoljunk csak a matuzsálemi korba lépő, de még mindig aktív Vitéz Lászlóra – valahogy így kell ezt csinálni!

A *Bolondos mesék* bemutatója ilyen szempontból hoz is ajándékot meg nem is, hiányérzetem éppen a nem kellően letisztázott alkotói-rendezői szándékokkal függ össze. A játék több ízben ígér valamit, amit aztán részben vagy nem teljesít. Vegyük rögtön az elejét: a folyosón várakozó gyerekeket a három zenész-színész alkalomhoz illően nagy csinnadrattával engedi-tereli a kisterembe.

**Lovas Gábor** népi(es), kobozra, dobokra és ilyen-olyan fúvósokra összeállított zenéje végig működik, és rögtön a belépéskor ügyesen alapozza a hangulatot: itt valami történni fog, erre, csak erre!

A három játszó sietve tisztázza az alapszabályokat, kiderül, hogy négy mesét mondanak el, melyek – Benedek Eleknel mind fellelhető – hősei egytől egyig bolondok, de legalábbis bolondos emberek, akik így-úgy megszabadulnak egy-egy kellemetlen szituációból. Nem tudom ezt másképp mondani, de zavar, hogy a játék már itt, az elején túlságosan jólfélsült és kulturált, a szerepek fixnek, nem

\* Szerkesztői megjegyzés: Jászay Tamás Napsugártól Napsugárig c. könyvének recenzióját a 98. oldaltól közöljük.

mozdíthatónak érződnek: ti ott ültök a nézőtér sötétjében, mi meg a színpadon állunk, a sorompó záva. És éppen ezért tudok lelkesedni a lezárásért, de előbb lássuk, hogyan jutunk el odáig!

„Az ostoba ember ostobasága rendszerint abból áll, hogy minden szituációban mást tesz, mint amit józan ember adott helyzetben tenne, ostobasága azonban rendszerint szerencsét hoz: meggazdagszik általa.” A Magyar Néprajzi Lexikon írja körbe így az archetipikus alakot, aki többnyire reális mesékben szerepel, vagyis ott, ahol hiányzik a csodás elem, ezáltal is az egyszeri emberben rejlik, a vészhelyzetben felszínre bukó képességeket hangsúlyozzák.

Békéscsabán Bolond Istók, Kolontos Palkó, Bolond Mihók és az aranyszörű bárány története szigorúan mellérendelő viszonyban kerül egymás mellé, már ami a történetmesélést illeti. Annál érdekesebb, és a figyelmet valóban leköti a bábtechnika és a színpadi nyelv következetes váltakoztatása, a belőlük kiolvasható építkezés. Három, az őket tartó husángokhoz odacsomózott durva zsákvászon, (ingtag) lábakra állított paraván veszi körbe és alkotja a játéktérrel, ezek inkább takarásként szolgálnak, más módon nem szolgálják a játékot. Az inges-gatyás-kalapos figurák ki-be ugrálnak szerep és narráció között, kevés kellékkel hatékonyan dolgoznak az összességében pasztell-natúr színvilágú környezetben.

Bolond Istók története a gurítható, fiókos szekrény asztallapján, ráapplikálható kiegészítőkkal és kézbe illő, fémpálcás marionettekkel elevenedik meg.

**Balázs Csongor** már itt az előadás motorja (és szép keretet ad majd, hogy a záró jelenetben is ő a főszereplő). A szegény apa három fiára mindössze egy bikát hagy örökségként, és a címszereplőt hiába próbálja elveszejteni két irigy testvére, ő mindig jól, jobban, legjobban jön ki a csapdahelyzetekből.

**Lenkefi Zoltán** bábjai nem szépek a szó hagyományos értelmében, ugyanakkor pontosan jellemznek: darabos, esetlen, ormótlan, fura alakok, akikkel időbe telik megbarátkozni, de mivel teljesítik feladatukat, sikerül. **Czipott Gábor** rendezését – és ez az egész előadásra áll – sok ponton ki kellene tisztítani, akkor tudna igazán stabilan állni

a lábán a szerkezet. Lehet, hogy csak az általam látott előadáson volt ez így, de az a benyomásom, hogy a játékosok mintha maguk sem lennének meggyőződve a választott forma hatékonyságáról. Kevés és bizonytalan a ki/beszólás a közönségnek (egy bátor dramaturg jól tett volna az anyagnak), a búzáir mibenléte körüli szófejtést és hercehurcát is sokkal rátermettebben kellene szervezni.

A banya eszén önkéntelenül is túljáró, beszélő számmal megáldott vagy megvert Kolontos Palkó (Lovas Gábor játssza ártatlan és huncut bájjal) sztorijánál történik az előadás első léptékváltása: a test elé tartott, botra erősített, textilből, fából, fémből kollázsolt absztrakt alakok közvetítik a cselekményt. Az addigi asztali játék tere hirtelen kitér, ember és báb más relációba kerül. A színház óvatosan, de elkezd önreflexív lenni: előttünk születik a játék, és a közreműködők össze-össze-kapnak a dolog megvalósításának mikéntjén. A közönség szempontjából hálás pillanatok (lennének) ezek is, ha az előadás belemenősebben vállalná ezt az irányt (és még így is méltán vált ki nevetést a nyílt színi bémázás).

A harmadik mese Bolond Mihókról szól. Báb helyett itt már élő szereplők játszanak, némi képmutogatással kiegészülve. Az éves szolgálatról újabb és újabb, egyre jelentősebb fizetéssel hazatérő, ám apja praktikus tanácsait csak folyamatos fáziskéséssel tudomásul venni képes fiú alig is érti, mi történik körülötte. Mihóknak **Czumbil Őrs** kőbuta arcot képes adni, miközben Balázs Csongor szintén nem értelmiségi apafigurájában érezhetően egyre jobban forr a burleszk által is inspirált düh. A paravánokra erősített, ládamélyről előkerülő festett képek kevés meglepetést okoznak, ugyanakkor a fokozáson alapuló mesélésben jól felmutatják a szerkezeti hasonlóságot.

Az aranyszörű bárány záró meséjének újramondása lesz a legvagányabb mind közül, méghozzá azon egyszerű oknál fogva, mert a játékosok itt végre kénytelenek teljesen lebontani az addig rögzített határokat nézőtér és színpad között. A történet akkor működik, ha a csillogó bundájú bárányhoz hozzáragadt tipikus figurák szerepébe bevonhatók a nézők. És ez itt megtörténik, nagyon is, a színészek

végre habozás nélkül, magabiztosan kezelik a célközönséget, akik bátran nyújtják a kezüket, azonnal partnerként viselkednek. Kell ehhez Mihály Csongor lehengerlő, ellentmondást nem tűrő, mégis barátságos és bizalomgerjesztő nézőanimálása: tud és

mer improvizálni, akciót indít, de odafigyel a reakcióra is, szóval megmutatja, mi a teendő ilyen esetben. Mindent összevetve azt nem állítanám, hogy itt minden jó, de hogy a vége jó, az egészen biztos. (*Bolondos mesék*, rendezte: Czipott Gábor)



*Bolondos mesék*, 2019





Andersen – Király Levente: Vadhattúk, 2019. R: Rumi László, Z: Krulik Zoltán, Sz: (fent) Czipott Gábor, Csörtán Erzsébet, (lent) Gyarnati Éva



## Családi mesedráma

Itt most valami történik: a Napsugár Bábszínház *Vadhattyúk* bemutatója érezhetően eseményszámba megy ebben a környezetben. Eközben Rumi László és alkotótársai a klasszikus Andersen-mese övéin egy másik, nagyon is kortárs történetet mondanak el.

Persze a dán mesemondót se lehet korszerűtlenséggel vádolni. Nincs a birtokban reprezentatív felmérés, mégis hiszem, hogy gyerekként nem csak én olvastam borzongva újra és újra ezeket a sztorikat: sokunkat vonzott-kényszerített valami hozzájuk az olykor horrorisztikus, máskor meg filozofikus, gyermekésszel teljességükben aligha fel fogható elemek, összefüggések, szimbólumok ellenére. Vagy éppen azok miatt, mondják joggal a mesepszichológia gyakorlói: a mágikus elemekkel, természetfölötti jelenésekkel keretezett történetek mélyére nézve olyan, teljességgel hétköznapi tapasztalatokkal és élményekkel szembesül gyerek (és szülő), mint az elválás, halál, féltékenység, szerelem, szeretet, bosszúvágy vagy áldozathozatal. A másfélszáznál is több mesét tartalmazó anderseni corpusból mintha kissé kilógna a *Vadhattyúk* története: a pálya elején publikált mese igen terjedelmes, cselekménye indázó és tekevényes. Sok irányt próbálgató alkotóelemei végül (talán) happy endinggé izmosodnak. **Király Levente** bábszínházi adaptációja – amellyel a rendező **Rumi László** tizenöt éve a Budapest Bábszínházban már dolgozott – az eredeti szöveget nem leegyszerűsíti, inkább célirányosan újragondolja.

Amit Andersen csak megemlít, majd megfelelkezni látszik róla, ti. a főszereplő királylány képeskönyvét, itt varázskalendáriumát, azt Király a fő problémát megoldó vezérmotívummá növeszti. A mesében szereplő tizenegy, vadhattyúvá változtatott, név és jellem nélküli királyfi számát lecsökkenti háromra (eszembe jut 2017-ből Nagy Orsolyának a kecskeméti Círóka számára készült átirata, amiben csak egyetlen vadhattyú szerepel: érthető, érzékeny változtatás mindkettő). És bár van rá törekvés, nem állíthatom, hogy az amúgy logikus és a történet egésze szempontjából hiányérzetet nem hagyó, lényeges dramaturgiai döntésnek köszönhetően a három

királyfiról sokkal többet tudnánk meg, mint annak előtte. Az, hogy egyikük vinni vagy lovagolni szeret, míg a másik falra mászni, a harmadik meg kutyákkal hancúrozni, kétségkívül szerethetővé és azonnal rokonszenvenessé teszi az alakokat, de a bonyolult történet szempontjából különösebb szerepe nincs. (A mese vége Andersennél zavarba ejt: a tizenegy testvér közül az egyik örökre emlékezni fog a különös kalandra, hiszen egyik oldalán emberi kart, de a másikon hattyúszárnyat visel. Értem és elfogadom, hogy a színpadi adaptáció ezzel sem tud törődni. Majd talán egy másik mesében.)

Amúgy tényleg pont olyanok a királyi utódok, mint bármelyik gyerek, és ebből az irányból érdemes olvasni Rumi László műves rendezését. Van abban valami sötét, tisztelettel, mégis szelíd ünnepélyesség, ahogy a zene bekúszik a különös, titkokkal teli térbe. A Makám Zenekart vezető **Krulik Zoltán** jobb terminus híján világzenének nevezhető, archaikus motívumokat és kortárs hangzást ötvöző muzsikáját a hangszerek mögött már sokszor bizonyított helyi erő (Lovas Gábor, Rákóczi Antal, Schäfer Szilveszter) töltik meg élettel.

Illik az olykor szertartásos hangzás a rendező tervezte, stilizált formákból épülő, alapvetően rögzített, mégis fürgé váltásokra képes díszlethez. Fából nem vaskarika a színpad majd' egészét elfoglaló építmény: zsanéros ajtókkal, ablakokkal, lőrészterű kémlelőnyílásokkal felszerelt, tág asszociációs mezőt nyitó óriási papíramis áll előttünk. A halott királyné nemes arcélű, előző századfordulás hangulatú, bekeretezett portréja fent középen lóg, síremlék, mementó is tehát az építmény, ugyanakkor a középkor eleji, nem kőből épített erődök világa is megidéződik (a régies hangulat visszaköszön a játsszók feketén-kéken derengő bársonyfelöltőin is). Az időről időre felnyíló, rejtélyes és látványos üzenetet közlő kalendáriumra is finoman rezonál a tér: mintha egy gerincével felfelé állított, szétnyíló lapjaival a földet súroló könyv kontúrjait látnánk. A természet közelsége a *Vadhattyúk* meséjének egyik kulcsa, az anyagválasztás innen is helyeselhető. Fából készültek a csatlakozó, a mese különböző helyszíneit megjelenítő, olykor kissé sután működtetett, színre emelt-gördített komplementer elemek

Vadhattyúk, 2019.  
Sz: Gyarmati Éva, Soós Emőke

is: a királynő zarándokútjához szükséges szekér vagy a dajka háztáji gazdasága. A piramisból vagy mögüle előbújó, részletgazdagon faragott pálcásbábok mintha egy klasszikus mesekönyv lapjairól léptek volna elő, de a rendezés a gonosz varázslat pillanataiban jó érzékkel nyúl az árnyjátékhoz, a címszereplő madarak látványos röptetése pedig nem feledhető, erős pillanatokhoz.

Tipikusságában is szívfájdító az alapszituáció: az özvegyen maradt apára ráakaszkozó új asszony mindent elkövet azért, hogy a háznál maradt három fiútól és egy lánytól rövid úton megszabaduljon. Ármánykodásai csak ideig-óráig járhatnak sikerrel, komoly próbatétel elé állítva a testvéreket: az őket összefűző szeretet teherbírását itt alaposan tesztelik, ám végül megnyugtatóan rendeződnek az események, ki-ki elnyeri méltó jutalmát. Az író és a rendező nyújtotta nem szűkös mozgásteret a karakterek kitöltik, és közben kérdésekkel bombázzák a nézőt. Mind közül a legkínzóbb, hogy mi lehet az oka az apa közönyének saját gyerekei sorsa iránt? Miért van az, hogy még a hangját se emeli fel, amikor újdonsült felesége úgy dönt, hogy a gyerekeit elparentálja otthonról, aztán meg miért nem törődik hol- és жылétükkel?

Az előadás úgy-ahogy megokolja mindezt, de az apai felelősség kérdése még így is nehezen megkerülhető. **Czipott Gábor** királygyáva, tétova és pipogya alak; tulajdonképpen csodálatos, hogy egy ország vezetésével bíznak meg egy ilyen pasast. **Csортán Erzsébet** királynője korunk gyermeke: magabiztos és céltudatos önmenedzser, aki könnyedén manipulálja környezetét. Igazi energjavámpír ez a nő, aki mintha a depressziós király maradék életerejét is elszívna. A három fiútestvér (**Balázs Csongor, Bíró Gyula, Czumbil Őrs**) inkább csak körvonalakat kap a színészekről: kamasz srácok, akiket leköt és elfoglal az örökös játék meg egymás zrikálása, így nem veszik észre a rájuk leselkedő komoly veszélyt. A királynő könnyedén csalja tőrbe őket: a díszes kelmébe öltöztetett pálcásbábok egy mozdulattal történő átváltozása



kecses, a levegőbe nagy szárnycsapásokkal szelni képes hattyúkká pompás látványosság. **Gyarmati Éva** kiskirálynője kolonc a nagyobb fiútestvéreknek, játszani, foglalkozni kellene vele, de nekik mindig akad fontosabb dolga.

Persze, hogy a legkisebbnek kell győzedelmeskednie: a kalendárium földöntúli ragyogásba vont, és **Soós Emőke** a királyi udvartól markáns véleménnyel rendelkező dajkájának nagyon is evilági, praktikus tanácsai segítik célja elérésében. Nem is egy, több, egyenként is halálosan komoly cél lebeg a királynő szeme előtt, hiszen a hattyúvá változtatott testvérek eredeti alakját vissza kell szerezni, a gonosz mostohától meg kell szabadulni, legvégül pedig szavak nélkül kell meggyőznie a jóképű királyfit (Balázs Csongor) arról, hogy ő nem boszorkány, így elkerülve a már nagyon közelről fenyegető máglyahalált.

Ezen a ponton pedig új fejezet kezdődik a varázslatos átváltozások egész sorát tartalmazó mesében. A fiúkból ideig-óráig hattyúk lettek, a boszorkányos bűbájjal kezelt királynőből pedig valódi csúfság, ám ezek olyan sebek, amelyek orvosolhatóak. De vajon mi a helyzet a lelkek átalakulásával? A *Vadhattyúk* előadása szépen kidolgozott figyelmeztetés és útmutatás: a felnőtté válás útja sokszor rögös és akadályokkal teli, de az alázat, a kitartás, és legfőképp a szeretet átsegít a legnehezebb pillanatokon is.

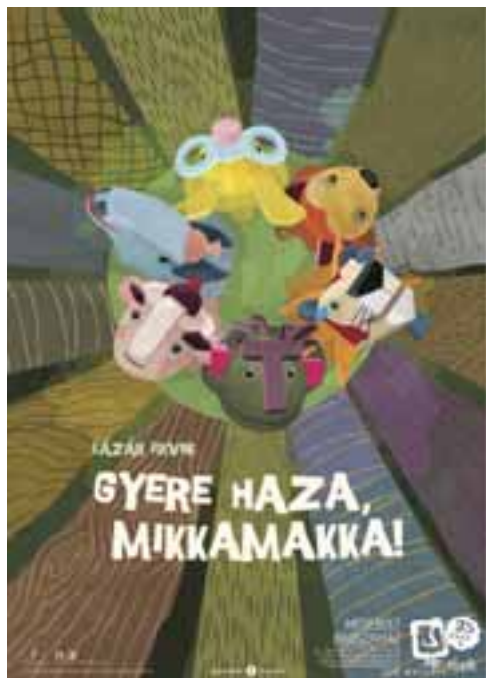
(Vadhattyúk, rendezte: Rumi László)



A Társulat. Fotók: Napsugár Bábszínház

## BÉKÉS („PEACEFUL”) FAIRY TALES

In September 2019, the Napsugár (Sunbeam) Puppet Theater in Békéscsaba celebrated its seventieth anniversary. On this occasion and at the request of the theater, the author delved deeply into the history of the organization's first seven decades. The knowledge he gained in his researches whetted his appetite for more; he wanted to know what the theater is doing now, and in what direction its plans go. He further wanted to know how the company defines itself in the context of its rich past, and how they intend to meet the expectations in an ever-changing age. He also writes about *Crazy Tales (Bolondos mesék)*, directed by Gábor Czipott, and *The Wild Swans (Vadhattyúk)*, re-staged by László Rumi, fifteen years after its premiere. The first performance, *Crazy Tales*, combines four stories. Although the joints don't always fit, the atmosphere becomes ever more intense as the structure unfolds. The stories of Istók Bolond, Palkó Kolontos, Mihók Bolond and the gold-haired lamb came together in a strictly subordinate relationship – at least as far as storytelling is concerned. The viewer's attention is drawn to the consistent alternation of puppet technique and stage language and is engaged in the structures that they imply. Secondly, the author writes about a performance of *The Wild Swans*. This tale seems to differ a bit from the approximately 150 other fairy tales by Hans Christian Andersen. It was published at the beginning of his career and is quite voluminous with a twisting, intricate plot. The performance provides a beautifully crafted warning and instruction at the same time: the path to adulthood is often bumpy and full of obstacles, but humility, perseverance and, most of all, love help one through even the most difficult moments.



Lázár Ervin: *Gyere haza, Mikkamakka!*, 2020. R: Szenteczki Zita, D: Veres András, T: Boráros Szilárd, Z: Ádám Rita – Darvas Benedek Mesebolyt Bábszínház. Fotók: Trifusz Ádám



**Ölbei Livia**

## A MESEBOLT FÖLVESZI A KESZTYŰT: BOLDOG, SZOMORÚ, PIFF!

**„Az ott a Négyszögletű Kerek Erdő  
– mutatott előre Mikkamakka,  
s tudtam, ha benn leszünk a fák közt,  
már meg vagyok mentve.”  
(Lázár Ervin)**

Tényleg, a bábszínészeknek vannak szerepálmái? Ha igen, akkor minden bizonnyal előkelő helyen várakoznak a listán Lázár Ervin hősei. A szombathelyi Mesebolt Bábszínház társulatát pedig mintha a Négyszögletű Kerek Erdő lakóiról mintázták volna – vagy fordítva.

A bábszínészek szerepálmát (föltéve, hogy léteznek ilyen) megvalósítani nem olyan egyszerű. Vannak egyszer – maradjunk akkor most már a Négyszögletű Kerek Erdőben, mert ott jó – Lázár Ervin hősei; vannak a bábok és vannak a színészek. A színészek mindenekelőtt nem is a Lázár Ervin-hőssel, hanem a Lázár Ervin-hőst (a szerepet) megformázó, megtestesítő bábbal kell kapcsolatba lépnie. Kivéve, ha a bábok tervezője Boráros Szilárd, aki a *Gyere haza, Mikkamakka!* előadás kedvéért fogta, és leleményesen újraértelmezte a kesztyűbábót. Ennek az újragondolásnak az lett az eredménye, hogy a báb és a színész között egészen különleges, sokrétű, árnyalt kapcsolat jön, jöhet létre. A kesztyűbábhöz paraván tartozik, legalábbis a hagyomány szerint. És bár ma már egyre kevesebb olyan bábéledés születik, amelyben a színészek teljes egészében eltűnnek-elbújnak a paraván mögött, hogy nem mozdulatlan, de láthatatlan mozgatóként keltsék életre a bábót (létrehozva a bábszínház alapvető, elementáris varázslatát), a szombathelyi Mesebolt Bábszínház nem mond le erről a formáról (Vitéz László-játékok, Holle anyó, Rumcájsz stb.). Persze a paraván is újragondolható, szép példa erre mondjuk a Rumcájsz-előadás, amelyben Trifusz Péter az erdőből tervezett-álmodott szó szerint sokrétű paravánrendszerrel. De most a Négyszögletű Kerek Erdőben vagyunk, ahol a kesztyűbábok működtetéséhez nincs szükség paravánra.

Mindjárt a „kör négyszögletesítéséből” jelesre vizsgáljuk Boráros Szilárd. A Mesebolt Bábszínház (pontosabban az egykori, ma már önálló intézményként nem, csak épületként létező megyei művelődési központ) nagyszínpadán berendezett játéktér pódiumszerűen, lépcsőkkel megemelt, háromszintes cirkuszi porondot formáz. Ragyogó, tiszta színei – piros, kék, sárga, zöld – az építőkockák vidámságát idézik, a padlózaton a körből „kimászó”, festett „négyszögletekkel” együtt (a Négyszögletű Kerek Erdő védelem a szomorúság, sőt Szomorúság ellen). Bábszínház, cirkusz, gyerekszoba, játék, fantázia – a Négyszögletű Kerek Erdő tisztása: az asszociációs lánc nemcsak szép, hanem működik is. A nézőtér körbeoleli a játéktérrel, mintha cirkuszi sátorban lennénk. A porond/tisztás fölött szinte az ég felé nyílik, mert valószínűtlenül tágas (színházi) tér. A magasban lámpaerdő és a néző számára többnyire láthatatlan színpadi masinéria részletei. (A megmutatásnak, lelepleződésnek egyébként is nagy szerepe van a történetben – ez a lelepleződés színházi értelemben is kulcskérdés.) Benne vagyunk az erdőben, körbeüljük a tisztást: a színészek bejártsszák a rendelkezésükre álló teret (néha mellénk ülnek vagy mögöttünk bújnak el), Mikkamakka pedig a behúzott nézőtéri függöny két szárnya között lép ki és tűnik el a szemünk elől, amikor a városba indul meglehetősen fontos elintéznivalók után. Az újragondolt-újratöltött kesztyűbábok egyfelől ugyancsak az építőkockák képzetét keltik – a színészek néha majdnem úgy is bánnak velük –, másfelől viszont olyanok, mint a finom, kedves (de sosem túlédés, inkább groteszkbe hajló), ölelni való plüssfigurák: a színészek néha majdnem úgy



Jelenetek az előadásból



is bánnak velük. Ebben a látszólag egymást kizáró kettősségben (plüss és építőkocka, puha és kemény) észrevétlenül szintén a „négyyszögletű”, egyszersmind „kerek” csodálatos paradoxona bújjik meg. Figurát, jellemet festenek a jelmezek. A bölcs és rezignált Ló Szerafin csípőjén ringatózó kék túllszoknya (lám, Boráros Szilárdnál előbb-utóbb újra fölbukkan egy kék ló, vagyis kék csodaparipa, mint valami kabala – nyilván ő is hisz a kék lovakban, nem akarja mindenáron tisztára súrolni őket); az örökmozgó, állandó edzésben lévő és lángeszű, vagyis fékezhetetlen agyvelejű (ezt nem lehet kihagyni) Aromo lábán ágaskodó óriási bohóccipő (mert úgy fut, mint a nyúl, miért kéne erre megtanítani); Dömdödöm sapkáján a pici pompon, a drága Szörnyeteg Lajos piros hőzentrógere, Vacskamati keccses kezéslábas, Bruckner Szigfrid (a kiöregedett cirkuszi oroszlán) csíkos, kötött sálja. És nem csak Ló Szerafin kék túllszoknyája ring: harangoznak, szinte csengnek-bongnak a ruhaujjak és nadrágszáruk, mint szépséges, színes virágok a Négyyszögletű Kerek Erdő közepén.

Amikor a nézők elfoglalják a helyüket, a szereplők sütkéreznek a napon. Tulajdonképpen helykereső ez is, sőt: mintha a saját karakterüket-kesztyűbájukat is most vennék szemügyre, mintha most ismerkednének. A premieren az első jelenetben még elhangzik a Ló Szerafin megjegyzéséből – „a nap nem tesz különbséget” – kibomló évelés-eszme-futtatás arról, hogy akkor most a nap kire hogyan süt és mennyire; aztán az idővel való versenyfutásban nyilván az idő győz. A bérletes szériában, egy borús márciusi délelőttön (amikor ott settenkedik a nyomunkban a Szomorúság) már csak azt látjuk, ahogyan a Négyyszögletű Kerek Erdő lakói napfürdőt vesznek. Egész lényüket odaadják a napnak – a nap latolgatása azonban elmarad, dialógusokban kifejtve legalábbis. Ezt a paradicsomi állapotot töri meg Mikkamacka – Kovács Bálint – csengő hangú, egyértelmű bejelentése, hogy neki most el kell mennie a városba. Minden rendes mesében elindul a hős, elhagyja a biztonságos otthont, hogy támadhasson a bonyodalom. Lázár Ervin úgy csavartja meg az alapvető, nélkülözhetetlen meseszabályt, hogy ezek után nem Mikkamackát követjük, hanem

maradunk a többiekkel a Négyyszögletű Kerek Erdő tisztásán. Csak előbb még benéz Kisfejű Nagyfejű Zordonbordon, a konfliktus kedvéért: Kőműves Csongor nagy elánnal veti bele magát az ijesztgetésbe – csak úgy döng a színpad óriási, sárgára festett fémajtaja –, miközben tényleg nehéz (talán nem is lehet) megállapítani, hogy hol végződik ő – és hol kezdődik a Zordonbordon-báb, amely hol „igazi” kesztyűbábként működik, hol maszk, hol puttony, hol önálló lény (az óriási borostáival). És tényleg úgy kisfejű, hogy közben meg nagyfejű. Olyan, mintha Weöres Sándor Vásár-versének VI. strófájából lépett volna elő: *Sátor alól kikiáltó szétnéz: / „Itt látható a nagyhírű bűvész! / A lábával karikázik, / a kezével citerázik, / az orrával orgonázik, / a fülével figurázik, / a szemével gurgulázik, a szájával vacsorázik!”* Ezen a cirkuszi porondon minden szereplő bűvész – itt a báb, hol a báb –, bohóc és akrobata egy személyben. Főleg Dömdödöm: a színpadi megjelenésében, egész lényében kicsit Pierrot-t, a szomorú fehér bohócot idéző vendégszínész, Kovács Domokos személyében. Vidámság és szomorúság, sírás és nevetés ambivalenciája a Lázár Ervin-mesékhez eredendően hozzátartozik.) De ha kell, az erdőlakókból kórus alakul. Ádám Rita és Davas Benedek zenéje is „építőkockazene”: vidáman kopog, pattog és simogat egyszerre. A Mesebolt színészei Szenteckzi Zita rendezésében úgy jelenítik meg, „keltik életre” a Négyyszögletű Kerek Erdő lakóit – és magát a történetet –, hogy egyfelől egyedi, egyszeri és eredeti alkotást/előadást hoznak létre, másfelől megőrzik a Lázár Ervin-féle elbeszélés egyenes tónusát, fölragyogtatják nyelvi leleményeit: velük marad az elbeszélés szelleme, akit/ amit különben olyan könnyű messze úzni. Szörnyeteg Lajos reflektálatlan, feltétlen jóhiszeműsége Koszovszky Mártoné, Aromo kerek szemüveges, lángeszű, rugólabú fontoskodása Varga Borié (ő, az a futással feleselő, piros bohóccipő!), Ló Szerafin rezignáltsága Császár Erikáé, Vacskamati nevetgélése Gyurkovics Zsófiáé. Új az összjátékban Lukács Gábor: mintha még keresné a helyét, ahogyan Bruckner Szigfrid fáradtságát, öregségét és hangját is.

Arról pedig, hogy a nevetést betöltő, megkeseredett Zordonbordon hogyan ugrasztja össze a Négyyszögletű



Jelenetek az előadásból



Kerek Erdő lakóit, hogy Lázár Ervin milyen kétségbeejtő élelátással mutatja be a folyamatot, elemzés-fon-toskodás helyett talán elég annyit mondani, hogy dömdödöm. És ideidézni a Lázár Ervin által meg-nevezett „ősforrást”: Ottlik Gézáét és az Iskola a határon regényt, amelynek hősei az életükkel ke-verik ki azt a nyelven inneni és túli titkos nyelvet, amelyen igenis, mégis, mélyen értik egymást: „Mb. Hmp. Sz. Erekye? Piff!” Ahogy Mándy Iván írja: „Próbáljunk becsületesek lenni legalább írásainkban. Mintha Ottlik ezt akarná közölni velem.” És ha az Iskola a határon a kőszegi katonai alreál valóságos és metaforikus díszletei között pontosan föltárja egy (a) társadalom működését, akkor a Négy-szögletű Kerek Erdő ugyanezt teszi. A bábszínház pedig azért az egyik – ha nem a – legjobb hely mostanában, mert megteheti, hogy a Négyyszögletű Kerek Erdőt szépen, pontosan színre viszi. Fontos pillanata a mesének, amikor Mikkamakkával együtt

a józan ész is hazaér, Dömdödöm kiszabadul, Zor-donbordon pedig lelepleződik. Ezen a ponton azért egy kicsit lelepleződik a színház is: nem mennydörgés, nem támadás, csak az ajtó döngött és a fűrészt sittygett-suttogott. Hát elhitték? Pomogácsok pedig nincsenek. De félni nagyon lehet tőlük.

A kinn borús, benn napsütötte béreletes Mikkamak-ka-előadáson egy kisgyerek időről időre boldogan, diadalmasan és kristálytisztán elkialtja magát a né-zőtéren: dömdödöm! Kacag. Mindent ért.

(Mesebolt Bábszínház, Szombathely: *Gyere haza, Mikkamakka!* Szerző: Lázár Ervin, Rendező: Szenteczki Zita, Dramaturg: Veres András, Tervező: Boráros Szilárd, Mozgás: Vadas Zsófia Tamara; Szereplők: Ló Szerafin: Császár Erika, Vacskamati: Gyurkovics Zsófia, Bruckner Szigfrid: Lukács Gábor, Aromo: Varga Bor, Dömdödöm: Kovács Domokos mv., Mikkamakka: Kovács Bálint. Bemutató: 2020. február 16.)

## THE FOUR-SQUARE ROUND FOREST

The playground on the main stage of the Mesebolt Puppet Theater forms a podium-like, three-level circus stage with stairs. Its bright, clear colors – red, blue, yellow and green – evoke the cheerfulness of building blocks, along with painted “squares” which “climb out” of the circle on the floor. (As the program says: the Four-Square Round Forest serves as protection against sadness, even against Sadness.) Puppet theater, circus, children’s room, play, fantasy, a clearing the Four-Square Round Forest: the chain of association is not only beautiful; it works, too. The auditorium surrounds the stage area as if we were in a circus tent. Above the stage/clearing, it is open to the sky because the (theater) space is unexpectedly spacious. Details include a forest of lamps, situated very high, and stage machinery, mostly invisible to the audience. We’re in the woods, we sit around the clearing. The actors use the space at their disposal. The actors of the Mesebolt, directed by Zita Szenteczki, portray the inhabitants of the Four-Square Round Forest – and the story itself. They do this by creating a unique, one-time-only and original performance; on the other hand, they preserve the straight tone and brighten the linguistic inventions of Ervin Lázár’s narrative. They retain the spirit of the narrative, which is otherwise so easy to misrepresent. The puppet theater is one of the best performance spaces these days because you can stage the Four-Square Round Forest beautifully and accurately.



Platon-Weiss-Vonnegut: *Androgün* (fény és árnyjáték felnőtteknek), 2004. R-T: Kuthy Ágnes, Z: PAZÓ, Sz: Kolozsi Angéla, Törőcsik Eszter, Tatai Zsolt. Bábrándezők Társulat



Martin Crimp: *Angriffe auf Anne*, 2004. Színházi látvány és bábrendezés: Kuthy Ágnes. (Berlin-BAT)



*Kél egy-egy árnyék*, 2009. R: Kuthy Ágnes, D: Garai Judit, Z: Pírisi Ákos, Koreográfus: Fosztó András. Kabóca Bábszínház



*Grimm testvérek – Zalán Tibor: Rigócsór királyfi*, 2006. R: Kuthy Ágnes, T: Mátravölgyi Ákos, Z: Darvas Benedek, Sz: Matta Lóránt, Csizmadia Gabi, Boglári Tamás, Molnár Róbert. Bóbita Bábszínház



Jászay Tamás

## HITLER-BÁBTÓL A BÁB AUTONÓMIÁJÁIG

INTERJÚ KUTHY ÁGNESSEL



Kuthy Ágnesnek a kecskeméti Círóka jelenti a biztonságos hátteret, de hosszú, kanyargós út vezetett ideig. Pályáját áttekintve úgy tűnik, hogy a kitérőknek, a zsákutcáknak is volt értelme és haszna, de arról is beszélgettünk, még milyen új kihívásokra vágyik.

– J. T.: Minden interjúddal azzal kezdődik, hogy *édesapád, Tapasztó Lános révén genetikailag örökölted a bábos tehetséget. Hároméves korodban elveszítetted őt, a gyerekkorod bábok között telt. Mikortól tudtad, hogy mi a báb, mire való, mit lehet vele csinálni?*

– K. Á.: Akkor most anyuval kezdem, Tatay Évával, aki vers- és prózamondó előadóművész volt, és egyedül nevelt minket a bátyámmal apu halála után. Ovis koromtól sokszor magával vitt az általa tartott rendhagyó irodalomórákra, amelyek elég korán belém ivódtak. A karácsonyi produkciókban megjelent nála a báb is. Volt egy régi, közös darabjuk apuval. Ahogyan ültem és néztem,

megtanultam az egyik szerepet, így lettem nyolcévesen Füles nyuszi hétvégeként. Anyu akkortájt kezdett a Színház- és Filmművészeti Főiskolán beszédmesterséget tanítani, ahova szintén bejártam, láttam, hogyan dolgozik a színészhallgatókkal, és azt is, hogy a nyers, leírt szöveg hogyan válik kimondott emberi gondolattá. A másik irány valóban apu, akire színészként nagy hatást gyakorolt Obrazcov, és a haverjait a tőle ellesett számokkal szórakoztatta. Ezek aztán kinőtték magukat, és elkezdett bábszínháztanítást tanítani, több bábdarabot írt. Sőt eljutott a politikai bábjátékig, volt előadása az öt éves tervről is. A Hitler- meg a Churchill-bábjára a mai napig megvan, köztük nőttem fel.

– *Akkor te Hitlerrel meg Churchill-lel báboztál gyerekkorodban?*

– Persze, Churchillnek kilógott a szivar a szájából, míg meg nem ették a molyok, a kezét előre lendítő Hitlernek meg nagy fekete gombszemek voltak. Vagy ott volt Iván, a kis szovjet katona, aki petrencsűrűddal kergeti ki az ellenséget az országból.

– *Édesanyád lökdösött a bábozás felé?*

– Nem kellett lökdösnie, ez nekem természetes volt. A bábok világa eleve hatott, és amikor anyu gyermekotthonokban lépett fel, jött az újabb impulzus. Tízéves lehettem, amikor a gyerekek rám csimpaszkodtak, hogy vigyem őket haza, hogy legyenek az anyukájuk... Mai napig nem felejtettem el azt a helyzetet. Anyyira tenni akartam értük! Sikerült is keresztanyámat rábeszélni, hogy fogadjon örökbe onnan egy kislányt. Ezek után gyerekekkel akartam foglalkozni, ezért választottam az óvónőképzőt. Akkor ez volt az egyetlen hely, ahol bábos tanítottak. Igaz, ez abban merült ki, hogy a papíron hova kell rajzolni a báb szemét, ha azt akarjuk, hogy szomorúan vagy vidáman nézzen.

– *Mikor kezdted rendezni?*



Gimesi Dóra:  
A Csomótündér, 2013.  
R: Kuthy Ágnes  
T: Mátravölgyi Ákos,  
Z: Szabó Balázs.  
Ciróka Bábszínház

Szereplő:  
Apró Ernő



Szereplők:  
Krucsó Júlia Rita,  
Ivanics Tamás,  
Fülöp József

– Az óvónőképzőben. Nemrég találtam meg a résztvevők listáját egy diákszínjátszó fesztiválról a Pinceszínházban, ahol az általam rendezett *Tartuffe* szerepelt, és utánunk a diákként rendező Schilling Árpád következett. Már ott is kísérleteztem, hogy mi van akkor, ha *Tartuffe* nem valós, létező személy, hanem egy eszme, egy kórság. Az árnyjátékkal is próbálkoztam, persze kezdetleges minőségben. 14 éves koromtól minden évben egy választott témával foglalkoztam. Aztán jött a Művész Óvoda, ahová már gyerekként is jártam, és ott lettem óvónéni. Az összes színházi és művészeti szakszervezeti tag gyereke oda járt, például Székely Andrea lányai is. Ő tudta, hogy bábozom, és mondta, hogy a Kolibríbe van felvételi, így odamentem a stúdióba. Aztán kiderült, hogy a Budapest Bábszínház hosszú kihagyás után újra indít stúdiót, ott kötöttem ki.

– *És volt egy tévés kiruccanásod is, amikor az Uborka politikai bábshow-ban báboztál. Emlékszem rá gyerekkoromból: annyira bizarr volt, hogy mindig néztem.*

– Volt annak némi pikantériája, hogy bedugtad a kezdetet egy Deutsch Tamásba, Antall Józsefbe vagy Torgyánba... Aztán jött a *Süni és barátai* bábfilmsorozat, szintén felkérésre. Für Anikó, Garas Dezső, Rudolf Péter, Hernádi Judit voltak a bábok hangjai. Itt ismertem meg a tévéfilmkészítést, azt, hogyan forgatunk bábfilmet. Később jól jött ez a tudás, amikor filmekhez hívtak animátornak.

– *Nagyon más filmen bábozni, mint színpadon?*

– Kamera előtt teljesen más a viszonyom a bábbal, mint amikor nagytotálban nézek valamit. Filmen igazán közeli, pulzáló lényt lehet csinálni a bábból rövid másodpercekre, amíg a képet rögzítik, míg a színházban íveket viszel végig. Amikor Andrej Koncsalovszkij nálunk forgatta a *Diótörőt*, olyan technikákat próbálhattam ki, amelyek Magyarországon még ma sem léteznek. Most is vonz az ezzel való kísérletezés.

– *Térjünk vissza a tanulmányaidhoz. Aki bábót akart tanulni, annak a stúdiók jelentették az egyetlen lehetőséget?*

– Amíg a főiskolán nem indult meg a bábos képzés, a Budapest Bábszínház adta ki a bábszínész képzést nyújtó bizonyítványt. De ahogy mondtam,

tizenhárom év kimaradt náluk. Tudtam, hogy egy egész generáció hiányzott, hogy fiatalokra lesz szükség, így esélyem van arra, hogy ott kapjak szerződést. Gosztonyi Jánost és Lengyel Pált, akik ott tanítottak, a mai napig mestereimnek tartom. És tanítottak minket a szakma nagy öregjei, Erdős István, Pataky Imre, Gyurkó Henrik, Szakály Márta, Blasek Gyöngyi vagy Kovács Marianna. A képzést gondozó Meczner János a bábos szakemberek mellett a többi tanárunkat a főiskoláról hívta.

– *Kikkel jártál egy csoportba?*

– Kolozsi Angélával, Tatai Zsoltival, Kovács Judittal, Bánky Eszterrel, Csotán Zsókéval, Kemény Istvánnal.

– *Bábszínész akartál lenni?*

– Én nem az voltam, aki mindenáron színész akart lenni, de végül csak a bábszínészet sikerült. És tudod, ott a Hitler-báb! Vallom és tudom, hogy egy gyerekről minden kiderül hatéves koráig. Én a színházzal kevésbé találkoztam gyerekként, de a bábokkal napi kapcsolatom volt. Apu készítette őket... Hogy mondjam? Nekem ők voltak az apu. Lehet, hogy a hiányzó apa miatt lettem bábos? Azért, hogy tovább menjek az ő útján? Igen, bábszínész akartam lenni. Ami most nem vagyok.

– *Miért változott meg az elhatározásod?*

– Stúdiósként jöttem rá, hogy nagyon izgatnak az összefüggések. Nem csak egy adott szereplő pszichológiája, hanem az, hogyan lehet szerkezetekben gondolkodni, hogyan működik egy előadás vizuális dramaturgiája. Ezt észrevette Gosztonyi János, aki mindannyiunknak úgy adott ki feladatokat, hogy egyre inkább rendezni kellett. Folyamatosan motivált minket, emelte a tétet. Lengyel Pál órái is erősen hatottak: néztem a többieket, és éreztem, hogy szívesen instruálnám őket. Színeszileg nem tudtam kiteljesedni, mert kívülről néztem a munkámat, és ez elkedvetlenülített. Amikor a képzés végén Meczner János leszerződtetett minket, látta ezt a dilemmát. Így lettem rendezőasszisztens és bábszínész. Több rendező mellett dolgoztam, de itt sem tudtam továbblépni, mert azt éreztem, hogy én szeretnék helyettük instruálni. A folyamatosan érkező ötleteim miatt zavartam a próbákat. És akkor jött a kérdés, hogy miért nem megyek külföldre, ahol lehet

rendezést tanulni. Németül gagyogtam valamit, meg 1996-ban láttam egy fantasztikus előadást Frank Soehnlétől, és azt gondoltam, hogy nyilván ilyen a német bábszínház. Stuttgart és Berlin volt a két lehetőség.

– *Aztán 2001-ben a berlini Ernst Busch Színművészeti Főiskolán kötöttél ki. Miért ott?*

– Egyszerű az ok: Stuttgartban nem vették fel a telefont. A berlini bekerülésem is filmbe illő sztori. Amikor kimentem a felvételre, nagyon gyenge volt a némettudásom. Egy ismerős leírta egy papírra németül, hogy mit gondolok a bábszínházról. Berlinben a tízfős bizottság megnézte a kiküldött videóimat, és behívott felvételre. De aztán egy ponton elfogyott a közös nyelv, és nagy megrökönyödésükre behívtam egy fiút, hogy tolmácsoljon. Kiderült, hogy nincs náluk bábrendező képzés: rendezőket tanítanak a másik szakon, de aki náluk bábszínészként végez, az bábrendezni is tud majd. Elküldtek, hogy tanuljak meg németül és jöjjenek vissza egy év múlva, hátha lesz megoldás. Én viszont ragaszkodtam az azonnali kezdéshez. Végül felvettek: indítottak egy félig illegális osztályt, amelynek egyedüli tagja voltam.

– *Akkor a berlini osztálytársaidról szóló kérdésemet ugorhatjuk is.*

– Hartmut Lorenz professzor azt mondta, hogy ha fél év alatt megtanulok valamennyire németül, akkor csak nekem elindít egy speciális képzést. Ennek később lett hátulütője: nem tudtam honosítani a diplomát, mert hiányoztak az itthon érvényes iktatószámok. Mindig ahhoz az osztályhoz küldtek be, amit fontosnak gondoltak, így például két évig tanultam a színházrendezőkkel. Végül itthon szereztem egy könyvtárpedagógia meg egy színház-tudomány szakos diplomát is.

– *Ugorjunk vissza a felvételidhez: mi volt a Berlinbe kiküldött videókon?*

– Semmit nem láttam akkor rendszerben, ami sokat segített abban, hogy bátran nyúljak mindenhez. Nem akartam logikus rendszereket, inkább érzések adták az inspirációt. Érdekelt, hogyan tudnak beszélni a terek. És szerettem anyagokkal, például nejlonnal dolgozni.

– *Az akkori fogalmak szerint ez bábszínház volt?*  
– Igen, de olyan, amit egy egyetemistától várnak. A szó klasszikus értelmében, a színházi közegben nem volt az.

– *Berlin után hazajöttél.*

– Két vizsgaelőadást kellett csinálnom, egyet kint a BAT-n, ami az Ódry Színpad ottani megfelelője, és egyet a Budapest Bábszínházban. Aztán jött a pofon: rájöttem, hogy amit Berlinben tanultam, itt senki sem érti. Az első itthoni munkám, *A gyáva kistigris* szerethető gyerekdarab lett, semmi több. A német tanárim le voltak döbbenve, hogy ez az előadás semmit nem mutatott abból, amit náluk tanultam. Nagyon nehéz kezdés volt.

– *Mondasz konkrét példát a nem értésre?*

– Berlinben láttam Michael Thalheimer rendezéseit. Ott ültem Robert Wilson *Leonce és Léna*-előadásának a próbáin. Frank Soehnlé, Michael Vogel, Ilka Schönbein lettek a bábos példaképeim. Olyan típusú színházi látásmóddal szembesültem a németeknél, amiről itthon csak egy nagyon szűk körnek voltak fogalmai. Olyan nyelvet beszéltem, amit egyedül én értettem. A hazai bemutatkozásom kudarc volt, és közben hatalmas vágy volt bennem, hogy megmutassam, amit kint tanultam.

– *Mit csinál ilyenkor az ember?*

– Természetesen a barátaihoz fordul. Kolozsi Angélát, Tatai Zsoltot és Töröcsik Esztert kerestem meg. Elmondtam, hogy valamit készítek most veletek, amit valószínűleg ti sem fogtok érteni, de ha nem tudom végigcsinálni, akkor nem tudok létezni bábrendezőként. Ez lett az *Androgün*.

– *Ami áttörést hozott a pályádon.*

– Igen, és utólag tudtam meg, hogy a próbák alatt ők arról beszélgettek, hogy ezzel nem léphetünk fel a kecskeméti fesztiválon, mert lejáratom magamat. Kecskeméten a záró bulinap után reggel kilencre kaptam időpontot, alig páran lézengtek, de a következő előadáson már a csilláron is lógtak. Azt a szeretetet és bizalmat, amit akkor a hazai bábos szakmától kaptam, máig őrzöm. Az *Androgün*nel megnyertük a Fringe Fesztivált, Európában sokféle felléptünk vele. A Fringe díjából készült el a következő előadás, a *Man*. Beindult a szeker, de a már említett nyelvi problémám nem oldódott meg:



Jules Verne – Gimesi Dóra: *80 nap alatt a Föld körül*, 2019. R: Kuthy Ágnes, Z: Pirisi László, Látványtervező: Rofusz Kinga. Budapest Bábszínház



*Holle anyó*, 2017. Színpadi adaptáció: Szabó T. Anna, Kuthy Ágnes, Gimesi Dóra, Z: Bella Máté, T: Hoffer Károly. Budapest Bábszínház



Gimesi Dóra: *Tündér ballonkabátban*, 2014.  
R: Kuthy Ágnes,  
T: Mátravölgyi Ákos,  
Z: Szabó Balázs,  
Mozgás: Fosztó András.  
Ciróka Bábszínház  
R: Kuthy Ágnes

Axel Hacke: *A medve, akit Vasárnapnak hívtak*, 2015.  
T: Mátravölgyi Ákos,  
Z: Novák János.  
Kolibri Színház  
R: Kuthy Ágnes



Grimm – Kolozsi Angéla:  
*A farkas és a hét kecskegida*,  
2013. T: Fodor Viola,  
Z: Darvas Benedek,  
Koreográfus: Fosztó András.  
Vojtina Bábszínház  
R: Kuthy Ágnes



Axel Hacke – Gimesi Dóra: *A kis December király*, 2009. R: Kuthy Ágnes, Sz: Hajdú Péter, T: Mátravölgyi Ákos, Z: Márkos Albert, G. Szabó Hunor. Vojtina Bábszínház





Lázár Ervin: *A Hétfelű Tündér*, 2012. R: Kuthy Ágnes, T: Mátravölgyi Ákos, Z: Sáy László, Koreográfus: Fosztó András. Sz: Teszárek Csaba, Hoffer Károly, Tatai Zsolt. Budapest Bábszínház



a színészek nem értették, mit akarok. És ez nem is csoda ott, ahol Sztanyiszlavszkijon nő fel mindenki – Berlinben nem emlegették őt sűrűn. Azt láttam a játzókon, hogy nagyon próbáltak megfelelni a szavaimnak, de csak utasításokat hajtottak végre, mert „fent” nem ment át a dolog.

– *Ez rendszeren frusztráló lehet.*

– Ott állsz kezdőként, nem ismered a szakma gyakorlati részét, és nem találsz a legfontosabb kulcsokat. Azt, hogyan lehetne közeledni a színészhez, milyen hívószóra nyílik meg. Aztán ahogy elkezdtem dolgozni, a két rendszer kezdett összeérni, összesimulni. Nem hiszem, hogy megalkudtam volna, csak megismertem a hazai viszonyokat, a pedagógusokat és a gyerekeket is. Mai napig a legfontosabb, hogy érezzem és tudjam, hogy a gyerekek mit gondolnak. Felnőttként vannak erről elképzeléseink, de úgy tapasztaltam, hogy sokszor egészen más van a fejükben. Amit te kritikusként sosem fogsz nálam elismerni, az jelentheti nekik a legnagyobb élményt, viszont amit te szakmailag kiemelsz, az náluk nem megy át. A problémafeltáró darabjaimat mindig nagy szakmai elismerés övezte, de mi Kecskeméten rengeteg bérletest veszítettünk ezekkel az előadásokkal.

– *Beszéljünk a pályád szakaszairól. Amikor felhívtalak az interjú ötletével, rögtön azt mondtad, hogy nagyon világosan elkülöníthetők az egyes korszakaid.*

– Az első időszak a kísérletezésé. Az *Androgün* berobbanása után az igazgatók bíztak bennem annyira, hogy attól, ha valami lilát csinálok, amit esetleg nem értenek, az még lehet jó. A *Rigócsőr királyfi*, *A kis December király*, a *Csöpp letter*, *A farkas és a hét kecskegida*, a *Kél egy árnyék* furcsa világba vitt, de a közönség sem utasította el őket. Aztán jöttek a problémafeltáró előadások. Részben a saját gyerekkori traumáimból építkezve készítettem előadást a demenciáról, a válásról, a halálról. Sok gyereket érint, hogy látja az otthoni problémákat, de nem lehet erről egy beszélgetést elindítani, így elfojtja, tabusítja a történeteket. Gimesi Dóra és Mátravölgyi Ákos remek partnerem volt abban, hogy ezekkel a témákkal színpadon is megbirkózzam, így született a *Gabi és a repülő nagypapa*, a *csmótündér*, a *Hétféjű Tündér* és

*Az új nagy*. Ez utóbbi egyik előadása után egy kisiút pszichológushoz kellett vinni, mert amit látott, olyan kapukat nyitott fel benne, amiknek a létezéséről mi természetesen nem tudhattunk. Ennek ellenére ez komoly trauma volt a számomra, megijedtem, lezártam ezt a korszakot. És akkor jött a vágy, hogy a gyerekek ne vessenek az előadásaimon, és kipróbálhassam magam színes szélesvásznú produkciókban. Tudom, hogy ezt sokan leszajnálják, de engem az kezdett érdekelni, hogy mi a nevetés kulcsa, hogyan lehet megnevetetni a nézőt? Mi az, amin egyként nevet a gyerek, az értelmiségi és a munkásember? A gyászos, tragikus, lírai hangulatot meg lehet teremteni a színpadon, de a humor kemény dió. Jöttek a nagy lépéssel dolgozó előadásaim, a *Hamupipőke*, a *Csiperózsika* vagy *A só*, amelyekben a tér ritmikájával is kísérleteztem. Ennek a korszaknak a bábos megfelelője a *Holle anyó* és a *80 nap alatt a föld körül*. Nemrég megint váltottam, az érdekel, amitől a bábszínház mára eltávolodott. A szöveg szinte mindig ott van támaszként, de most az foglalkoztat, hogy mi történik, ha belső állapotokat nagyítok fel és vetítek ki. Így készült a *Hogyan fogjunk csillagot?* és *A titoktündér*, amiben azzal játszunk, hogy a papír mire képes, milyen érzelmi állapotokat képes megmutatni. Amúgy ez is a berlini tanulmányaimmal függ össze: ott egyszer Macbeth történetét kellett megrendeznem bábbal, egyre kevesebb szöveggel, és végül szavak nélkül kellett a bábnak „elmondania” a történetet. Ez a bábszínház lényege! A fő gond az, hogy néhány hét alatt képzelenség egy ilyen előadást felrakni a színpadra. Hiányzik az a szakasz, amikor csak úgy léteztetjük a tárgyakat, figurákat, azért, hogy beindulhassanak az asszociációk. A színészek kondíciója arra épít, hogyan ériük el a szöveg adta megoldásokat a bábbal. Most például egy olyan német mesekönyvbe szerettem bele, amibe ha akarnék, se tudnék szöveget beletenni, mert olyan világgról szól, amiben nincsenek szavak.

– *Nagyon úgy hangzik ez nekem, mintha tudatosan állítanál akadályokat magad elé.*

– Igen: ha tudom, hogy nem vagyok jó nevetető rendező, akkor azt szeretném megtanulni, hogyan



Ulf Stark: *Gabi és a repülő nagypapa*, 2011. R: Kuthy Ágnes T: Mátravölgyi Ákos, Z: Darvas Benedek. Círóka Bábszínház



E. Steinkeller: *Az új nagyfi*, 2015. R: Kuthy Ágnes Sz: Ujvári Janka, T: Bartal Kiss Rita, Z: Rab Viki. Vaskakas Bábszínház

nevettesek meg háromszáz gyereket. Kellenek ezek a korlátok, hogy megnézzem, képes vagyok-e rá.

– 2013 óta a kecskeméti Círóka főrendezője és művészeti vezetője vagy. Az is próbatétel volt? Vagy van egy profi szervező éned?

– A bábszínház mellett a másik lábam egy rendezvényszervező cégnél betöltött kreatív munkakör volt. Több ezer fős rendezvényeket koordináltam, illetve találtam ki a koncepciójukat. Kifejezetten él-

veztem az ezzel járó kihívásokat, amikor a Szigeten vagy a Műcsarnokban készítettem céges projekteket. Ahogy egy előadást tudok egyben látni, úgy a Círókában eltöltött hét évem alatt megtanultam most már egy egész évadot is megtervezni és levezényelni. Amikor a rendezői pályám beindult, azt éreztem, hogy úgy csinálnék még valamit. Kiszely Ágínál a harmadik előadásom is elkészült, amikor megkérdezte, lennék-e nála főrendező. A biztonságérzet

mellett, amit Kecskemét ad, érdekelt, hogy tudok-e olyat adni a társulatnak, ami inspirálja őket. Ezt még ma is tanulom, hiszen ahány ember, annyi vágy és elképzelés.

– *Mekkora a mozgásteret egy vidéki bábszínház főrendezőjének?*

– Ha a pedagógusokra vonatkozik a kérdésed, ott például azt figyelem, hogyan tudok úgy válaszolni a kérdéseikre, hogy elégedetten távozzanak. A fenntartónál azt tanulom, hogyan tudunk úgy kompromisszumokat kialakítani, hogy egyik érdek se sérüljön és fejlődni tudjunk.

– *Hiszel a néző nevelésében?*

– Ami a nézői reakciókat illeti, a rendezők kiválasztásával szinte minden eldől. Mi Ágival a tervehelyezés előtt sokat beszélgetünk a rendezőkkel, de a próbafolyamat végén, a megnévezést követően is hosszú, akár több órás megbeszéléseink vannak velük. Közös ügy, hogy jó legyen az előadás, de a saját közegünket mi ismerjük igazán jól. És tetszik vagy sem, de végül is az előadás egy termék, amit nekünk el kell tudni adni. Egy rendezőt akkor tudok újra meghívni, ha elhiszi, hogy érte dolgozom, és azt is elfogadja, hogy mi partnerek vagyunk, ahol nekem a nézői oldal is képviselmem kell. Mi annak idején a *Gabi és a repülő nagypapával*

elvezítettünk katolikus iskolás gyerekeket, de a 2019-es felújítás jól működött, nem volt semmilyen probléma. Nem lehet folyamatosan innovatív előadásokkal előrukkolni, kicsi lépésekkel lehet csak előre lépni. Óriási szükség van az óvodás korú gyerekeknek szánt előadások rendezéséhez megfelelő szakemberre.

– *Az a benyomásom, hogy elégedett vagy azzal, ahol most tartasz.*

– Mindig is reméltem, hogy eljutok ideig. Ettől függetlenül nem szűntek meg bennem az aggályok a saját munkámmal szemben, illetve a hogyan továbbra vonatkozó kérdőjelek. És már nem csak magamért, hanem a Círókáért is felelősséget kell vállalnom.

– *Mi hiányzik még?*

– Nagyon vonzanak a társterületek megkeresései, amikor nem rendezőként, hanem kreatív alkotótársként vagyok jelen. Például amikor Fischer Iván hív, hogy a Fesztiválenekar előadásához tervezek árnyjátékot, vagy Presser Gábor arénás nagykoncertjén dolgozhatok. Érdekelnek az olyan különleges effektusokkal dolgozó filmek, amelyek a bábokat használják. És mivel már évek óta tanítom, meg kellene már írnom az árnyjátékos módszertant is. Ezeket látom most feladatnak magam előtt.

## INTERVIEW WITH ÁGNES KUTHY

This interview with Ágnes Kuthy reviews her career as Director of the Círóka Puppet Theater in Kecskemét, a place which has provided a safe background for her. Her career path has been a long and winding road, but it appears that the detours and dead ends have also turned out to be worthwhile and useful. Kuthy also talks about the kind of new challenges she is looking for. Summarizing the conversation, she says, "I am very attracted to cooperating with others in related artistic fields where I'm not there as a director, but as a creative partner. I'm interested in films that work with special effects using puppets. And since I've been teaching for years, I need to be writing a methodology for shadow puppetry. This is what I see as my tasks for the future."



GeFest, III. Moszkvai Nemzetközi Bábfesztivál – plakát

Vlagyimir Zaharov (1954–2019)



Di Filippo Marionettszínház, Itália

**Borisz Goldovszkij**

### III. MOSZKVAI NEMZETKÖZI BÁBFESZTIVÁL

Miért kapta a fesztivál a Gefest<sup>1</sup> (Héphaisztosz) elnevezést, és mi köze van az ókori görög tűzistennek a bábszínpadhoz? Ahogy az köztudott, a legendás Héphaisztosz nemcsak a kovácmesterség istene volt, védelmezője minden mesterembernek, hanem ügyes feltaláló is, aki mindenféle mechanikus csodákkal látta el az Olümposz lakóit. Mulatságokra, asztaltársaságok szórakoztatására létrehozott hús önjáró háromkerekű szerkezetet, arany kerekkel, Alkina, theakiai király udvarának védelmére pedig két halhatatlan kutyát, egyiket aranyból, másikat ezüsből. Apjának, Zeusznak rézből készített egy kutyát, hogy az megvédje a szépséges Európát. Kréta szigetének védelmére pedig egy réz óriást alkotott, amely őrjáratként figyelte Minosz király tulajdonát. Az antik szerzők jó néhány gépezet és mechanizmus létrehozását tulajdonították Héphaisztosznak.

Ami a bábszínházat illeti, annak megítélése mindig a korról változott. Minden kornak megvan a maga színpadi bábrendszer, minden kor megalkotja a maga figuráját: ilyenek a marionettek, a Petruska figura, időszakonként az árnyfigurák kerülnek előtérbe, máskor a függőleges, lapos pálcikabábok.

A történelem során a színpadi bábnak – megfelelő kifejezési formát öltve az irodalomban, a festészetben, a filozófiában – hol ez, hol az a formája kapott kitüntetett figyelmet a társadalmi tudatban, és ez néha az adott kor szimbólumává is vált.

Nem meglepő, hogy manapság a Héphaisztosz-féle önjáró felfedezések utódainak korát, az automaták idejét éljük. Ezek az alakok tűnnek fel a televíziós reklámokban, az utcai plakátokon, ezek érvényesülnek a játékokban, válnak hőökké a mozifilmekben, jelennek meg a színpadokon is.

Az automaták kidolgozásának különös irányzata az animatronika, ami az emberhez hasonló szórakoztató gépeket dolgoz ki a mozi és a színház számára. Megjelentek a színpadon az elektronikus automata bábok, amelyeket távirányítóval mozgatnak. Az első ilyen Zaven Paré francia művész alkotta meg 1996-ban.

A színpadi automata bábok világa egyre szélesedik, ami teljesen természetes. Ma már ritka az olyan előadás, amelyben nincsen jelen elektronikai szakember, programozó, computer designer. Ennek a fesztiválnak is az a célja, hogy megmutassa a nézőknek, hogyan ötvözi a modern bábszínház a legújabb technikákat a tradicionális technikákkal, milyen új találmányok és eredeti konstrukciók jelentek meg, olyanok, mint például a zseniális tomszki konstruktor, Vlagyimir Zaharov<sup>2</sup> által megálmodott különleges „csukló-bábok”. Senki a bábos kollégák közül nem tudta megfejteti, mi mozgatja ezeknek a báboknak a kezét, szemét, az ujjait. Most már aligha fejtik meg. 2018 február elején a mester tragikus körülmények között elhunyt, miközben egy tűzvész során mentette az alkotásait.

2+Ku Színház, Tomszk



1 Az orosz Gefest szó magyar jelentése: Héphaisztosz

2 Vlagyimir Zaharov (1954–2019) bábrendező, bábművész, designer, a tomszki „2+Ku” Élő Bábok Színháza megalapítója



Borisz Goldovskij  
művészeti igazgató,  
Moszkvai Bábszínház

Moszkvai  
Bábszínház:  
*Elefánt*



Moszkvai  
Bábszínház:  
*Fagyaltmesék*

Stephen Mottram,  
Nagy-Britannia



Maywa Denki  
együttes, Japán

Arawake együttes,  
Spanyolország





Taratumb Színház,  
Moszkva



Maywa Denki  
együttes, Japán

2019 februárjában döntöttünk arról, hogy az idei fesztivált az IT technológiáknak szenteljük, és a Gefest nevet adtuk neki. Amikor ezt a tematikát választottuk, nem volt kérdés, hogy a fesztivált Vlagyimir Zaharov emlékének szenteljük. Meghívtuk a színházát, a „2+Ku”-t is. Örülök, hogy elfogadták a meghívást, és elhozzák az általa megálmodott és létrehozott bábokat, amelyekből a fesztivál ideje alatt kiállítást rendezünk.

### Részlet a Borisz Goldovszkij-interjúból

– Milyen érdekes vendégeket hívtak meg a fesztiválra?

A fesztivál az új technológiák jegyében zajlik, ezért nemcsak színházakat hívtunk meg, hanem

olyan vállalatokat is, akik előadásokat hoznak létre. Például a japán Maywa Denki óriás vállalatot. Egyik fő profiljuk az excentrikus, kreatív zeneeszközök és innovációs játékok előállítása. Magas színvonalú technika, nonszensz és kifinomultság – ezeket tartják az előállítás során a legfontosabbnak. Imádnak örült dolgokat létrehozni. Saját együttesük van, amit a vállalat elnöke vezet. Modern IT-technológiákat alkalmaznak és *Nonsense show* című előadásuk egy interaktív zenei show, ahol szellemesen mutatják be a Maywa Denki együttes különleges hangszereit. Ez egyben egy élő koncert. Minden zenei gépezetük kiszámíthatatlan, a néző szeme láttára életre kelő szerkezet. A színészek az élő tárgyak csodálatos világába

Yamazaki Társulat, Japán

invitálnak bennünket, és megmutatják, miből állnak ezek az úgynevezett „értelmetlen szerkezetek”. Az előadás szerzői és szereplői a vállalat elnöke és annak dolgozói. Vállalati egyenruhában énekelnek és táncolnak hangszeres zenére, amelyet komputerek kontrollálnak. Egy színpadon a mesterek és a megelevenedett tudományos fantáziájuk. A mesterséges intelligencia párbeszédet folytat a színészekkel és a nézőkkel.

A másik japán társulat, a Yamazaki Tsuyoshi Karakuri Company teljesen más. Ők karakuri<sup>3</sup> bábokat készítenek a 200 éves ősi, tradicionális technikák figyelembevételével. Konstrukcióikban természetesen nem játszik szerepet az elektronika vagy az IT technika. Ezek mechanikus bábok. Például ott van az íjász, akinek a vállán van a tegez, ő maga húzza ki belőle az íjat és lő.

A spanyol Arawake vállalat Barcelonából, szoftverekkel és új technológiákkal lát el színházakat, múzeumokat, könyvtárakat. Készítettek egy előadás-showt, Joseph Rosny *A tűz meghódítása. Regény az őskorból*. című művének motívumaiból. Az előadásban, ami arról szól, hogyan fedezte fel az ősember a tüzet, kizárólag elektronikai eszközöket használnak a történet elmeséléséhez.

A fesztivál vendége lesz a francia Zaven Paré, aki



egy olyan show-t hoz magával, amit Los Angelesben nagy sikerrel játszottak *Hat robot szerzőt keres. A japán robotok szerepjátéka* címmel. Ez egy dráma, amit a robotok élnek meg. Vendégünk lesz a neves brit bábos, Stephen Mottram, aki a bábkészítés új technológiáját és mechanikáját fedezte fel. Mesterkurzust tart, de előadást is láthatunk tőle.

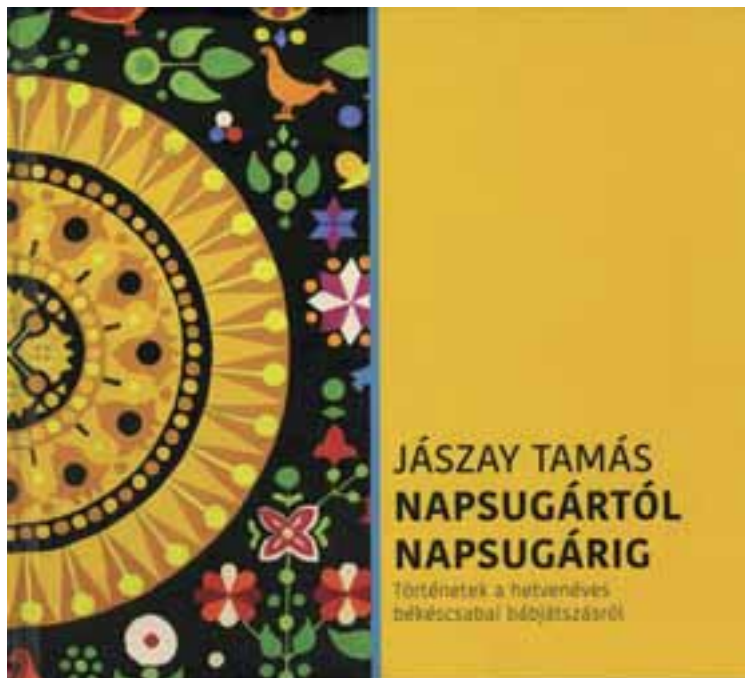
– *Lesznek-e orosz előadások Vlagyimir Zaharov tanítványain kívül a „2+Ku” színházból?*

Oroszországban senki sem foglalkozott olyan tehetségesen elektronikus bábokkal, mint Vologya. A résztvevők között lesz Anton Kalipanov és Olga Sajdullina híres Taratumb színháza. Ők szintén alkalmazznak komputertechnikát az előadásaikban, de Zaharov színháza természetesen semmihez sem hasonlítható.

## GEFEST – III INTERNATIONAL MOSCOW PUPPET FESTIVAL

Why was this festival named after Gefest (Hephaestus) and what did the ancient Greek god of fire have to do with the puppet stage? As is well known, the legendary Hephaestus was not only the god of blacksmithing and the protector of every craftsman, but also a skillful inventor who provided all sorts of mechanical miracles to the inhabitants of Olympus. Today, in the age of the automata, we live among the descendants of Hephaestus' self-propelled discoveries. This festival also aims to show its audience how modern puppet theater combines the latest techniques with traditional ones while showing what new inventions and original designs have emerged. In February 2019, the decision was made to dedicate this year's festival to IT and give it the name Gefest.

3 Karakuri báb: tradicionális japán mechanikus báb a 17–19. századból. A karakuri szó jelentése: mechanizmus



Jászay Tamás: *Napsugártól Napsugárig. Történetek a hetvenéves békéscsabai bábjatságáról.*  
 Szerk.: Lenkefi Zoltán, L. Deák Réka, Varga Anna. Békéscsaba, 2019.

**Tartalomjegyzék**



|  |    |
|--|----|
| Előszó                                 | 11 |
| „Én vagy kedv?” Szomorú szöveg         | 33 |
| A kórház, az új orvosok (1968-1971)    | 71 |
| „Légyél boldog, kedvesem!” (1968-1971) | 71 |
| „Köszönöm a [szöveg]” (1968-1971)      | 71 |
| „Köszönöm a [szöveg]” (1968-1971)      | 71 |
| Az új orvosok (1971-1972)              | 71 |
| Az új orvosok (1972-1973)              | 71 |
| Az új orvosok (1973-1974)              | 71 |
| Az új orvosok (1974-1975)              | 71 |
| Az új orvosok (1975-1976)              | 71 |
| Az új orvosok (1976-1977)              | 71 |
| Az új orvosok (1977-1978)              | 71 |
| Az új orvosok (1978-1979)              | 71 |
| Az új orvosok (1979-1980)              | 71 |
| Az új orvosok (1980-1981)              | 71 |
| Az új orvosok (1981-1982)              | 71 |
| Az új orvosok (1982-1983)              | 71 |
| Az új orvosok (1983-1984)              | 71 |
| Az új orvosok (1984-1985)              | 71 |
| Az új orvosok (1985-1986)              | 71 |
| Az új orvosok (1986-1987)              | 71 |
| Az új orvosok (1987-1988)              | 71 |
| Az új orvosok (1988-1989)              | 71 |
| Az új orvosok (1989-1990)              | 71 |
| Az új orvosok (1990-1991)              | 71 |
| Az új orvosok (1991-1992)              | 71 |
| Az új orvosok (1992-1993)              | 71 |
| Az új orvosok (1993-1994)              | 71 |
| Az új orvosok (1994-1995)              | 71 |
| Az új orvosok (1995-1996)              | 71 |
| Az új orvosok (1996-1997)              | 71 |
| Az új orvosok (1997-1998)              | 71 |
| Az új orvosok (1998-1999)              | 71 |
| Az új orvosok (1999-2000)              | 71 |
| Az új orvosok (2000-2001)              | 71 |
| Az új orvosok (2001-2002)              | 71 |
| Az új orvosok (2002-2003)              | 71 |
| Az új orvosok (2003-2004)              | 71 |
| Az új orvosok (2004-2005)              | 71 |
| Az új orvosok (2005-2006)              | 71 |
| Az új orvosok (2006-2007)              | 71 |
| Az új orvosok (2007-2008)              | 71 |
| Az új orvosok (2008-2009)              | 71 |
| Az új orvosok (2009-2010)              | 71 |
| Az új orvosok (2010-2011)              | 71 |
| Az új orvosok (2011-2012)              | 71 |
| Az új orvosok (2012-2013)              | 71 |
| Az új orvosok (2013-2014)              | 71 |
| Az új orvosok (2014-2015)              | 71 |
| Az új orvosok (2015-2016)              | 71 |
| Az új orvosok (2016-2017)              | 71 |
| Az új orvosok (2017-2018)              | 71 |
| Az új orvosok (2018-2019)              | 71 |
| Az új orvosok (2019-2020)              | 71 |
| Az új orvosok (2020-2021)              | 71 |
| Az új orvosok (2021-2022)              | 71 |
| Az új orvosok (2022-2023)              | 71 |
| Az új orvosok (2023-2024)              | 71 |
| Az új orvosok (2024-2025)              | 71 |

**Nánay István****BÉKÉSCSABAI HÉT ÉVTIZED****A NAPSUGÁR BÁBSZÍNHÁZ TÖRTÉNETE**

1949 fontos dátum a magyar színháztörténetben. Ekkor államosították a színházakat és hozták létre a nagyrészt ma is működő országos színházi struktúrát, s ekkor született meg az egyetlen hivatásos együttesként az Állami Bábszínház. Ebben az időben, 1949–50-ben alapították meg a nagyváradi, a kolozsvári és a marosvásárhelyi magyar nyelvű bábszínházat is. Valamint ugyanekkor döntötte el a Magyar Dolgozók Pártja, hogy az állami művészeti intézmények mellett a lehető legtöbb szakterületen el kell indítani az amatőr művészeti mozgalmat. A direktívának megfelelően városokban és falun, üzemekben és iskolákban, kaszárnyákban és hivatalokban megalakultak a színjátszó, szavaló, néptánc, kórus, zenekari és bábos csoportok. Rövid idő alatt például színjátszókból közel hatezer, bábosokból több mint ezer együttes jött létre. A legtöbbben csak a hivatalos ünnepekre készítettek műsort, de voltak, amelyek rövidebb-hosszabb ideig rendszeresen dolgoztak. A legtöbb csoport valóban öntevékeny volt, s még a vezetőjük sem konyított ahhoz, amire vállalkoztak, de akadtak olyan együttesek is, amelyeket hivatásos vagy amatőr, de felkészült rendező irányított.

Ilyen amatőr csoport volt az 1949. szeptember 9-én bemutatkozó békéscsabai Mesevilág Bábegyüttes is, amely 1954-ben vette fel és viseli máig a Napsugár nevet, s 2005. január 1-től az ország tizenharmadik hivatásos bábszínháza lett. E színház hét évtizedes történetét foglalja össze a *Napsugártól Napsugárig* című kötet, amelynek szerzője Jászay Tamás, kiadója a Békéscsabai Napsugár Bábszínház.

A szerző tanulmányában kronologikus rendben követi a társulat megalakulásának és működésének eseményeit, a produkciókat, a vendégszerepléseket s természetesen az 1968-tól két- vagy háromévente megrendezett nemzetközi gyerekbábos fesztiválokat.

Nagy értéke a kötetnek az alapos munkával feltárt történeti összegzést kiegészítő adattár is, amely a bőséges jegyzetapparátus mellett előadásfotókat és -plakátokat, valamint a bemutatók, az alkotók és a közreműködők listáját tartalmazza. Mindez együttesen érzékletes képet ad egy művészi célokra szerveződött és elhivatott közösség életéről és eredményeiről.

Jászay az áttekinthetőség és követhetőség érdekében ezt a hetven évet hat szakaszra osztja, ám ebből három egyetlen személy, az együttes lelkének tekinthető Lenkefi Konrád stílust teremtő, a társulatnak rangot adó munkásságát fogja át.

Az első tíz-tizenkét évet a politikai megbízatásból következő megalakulás, a többszöri játszó- és próbahely-keresés, a folyamatos működtetés, a kultúrpolitikai elvárásoknak való műsorpolitikai megfelelés határozta meg. Ebben az időszakban Gellért Erzsébet állt a csoport élén, és ő rendezte az előadásokat is. Bábos tudását menetközben szerezte meg, tájékozódott, tanult, s az Állami Bábszínházzal is szoros munkakapcsolatot alakított ki. Bár Békéscsabán is rendszeresen játszottak, főleg a környező falvakban léptek fel a szó valódi értelmében vett amatőr bábosok.

1954-ben tervezőként egy fiatalember, Lenkefi Konrád mutatkozott be. Egyre több előadáshoz készített bábokat és díszleteket, majd 1961-ben a csoporttól megváló Gellért Erzsébet utódja lett, s haláláig, 1995-ig a Napsugár Bábegyüttes mindenese, tervezője, rendezője és vezetője volt. Irányításával az amatőr státusát szigorúan megtartó társulat művészi teljesítménye professzionális szintű lett. A produkciókat felvállaltan gyerekközönségnek készítették, s évente két, maximum három darabot mutattak be. Lenkefi a tervezői és rendezői hitvallásából adódóan a paravános játékmódhoz ra-

gaskodott, de egyre több technikát alkalmazott a rendkívül igényes, a legkisebb részletekig kidolgozott bábokkal megvalósított előadásáiban. A naturálisan embert ábrázoló bábjait fokozatosan felváltotta az elvontabb és absztraktabb figuraábrázolás, illetve az előadások képzőművészeti és zenei megformálásában egyre többet épített a folklorra, a népi hagyományokra.

A hatvanas évek közepén fordulat következett Lenkefi és a társulat művészi munkájában: beért egy intenzív felkészülési folyamat, és 1966-ban megszületett a bábos *Cantata profana*, majd ezt követően két Kodály-népballada feldolgozás (*Kádár Kata, Mónár Anna*), illetve a Bartók-zenére készült *Magyar népdalok*. Ezek a produkciók szinkronban voltak azokkal a törekvésekkel, amelyek az Állami Bábszínházban, a pécsi Bóbitában éppen úgy, mint Marosvásárhelyen vagy Nagyváradon jellemezték a bábos nyelv megújítását. Lenkefi ugyanúgy talált rá a felnőtteknek is szóló előadások korszerű bábesztétikájára, mint Kovács Ildikó és Fux Pál Váradon, Antal Pál és Haller József Vásárhelyen, Kós Lajos Pécsen vagy Bródy Vera, Koós Iván és a Szőnyi Kató–Szilágyi Dezső-páros Budapesten.

Ezek az előadások nemcsak idehaza, hanem külföldön is nagy sikert arattak, hiszen rendszeresen turnéztak Európában (főleg a szomszédos országokban), de eljutottak Dél-Amerikába is. Ezek a sikerek is hozzájárultak ahhoz, hogy ez az együttes kapott jogot arra, hogy az UNIMA védnöksége alatt rendszeresen és folyamatosan megrendezhesse a Békéscsabai Nemzetközi Gyermekbábfesztivált, amelynek szervezésére is Lenkefi vállalkozott.

Halála után néhány éves átmeneti időszak következett, amikor Czipott Gábor és Nemesné Nagy Éva vezette az együttest, mindaddig, míg 2003-ban Lenkefi Konrád fia, Zoltán elvállalta az igazgatói teendőket. Az ő nevéhez fűződik az amatőr társulat hivatásossá válása, és ő áll a színház élén ma is. Az elmúlt negyedszázadban már nem volt, aki oly mértékben meghatározta volna a színház

művészi arculatát, mint Lenkefi Konrád. Persze a magyar színházi életben alaposan megváltozott a társulati lét mibenléte, a színházi munkamegosztás lényege. Már nem, vagy alig kötődnek rendezők és tervezők egy-egy színházhoz, ami többek között azzal jár, hogy nehezebben születnek alkotóműhelyek és alakulnak ki jól felismerhető társulati stílusjegyek. Akkor is így van ez, ha Békéscsabán néhányan több-kevesebb rendszerességgel rendeznek – például a társulat két tagja, Csotán Erzsébet (aki a hivatásossá válás utáni produkciók egyharmadát vitte színre) és Czipott Gábor, valamint Kovács Géza, Veres András, Barta Kiss Rita, Béres László, Rumi László (akik együttesen az előadások szintén több mint egyharmadát jegyzik) –, illetve terveznek (mindenekelőtt L. Deák Rita, Lenkefi Zoltán, Mátravölgyi Ákos, Grosschmid Erik, Szóts Orsi).

Ez a hét évtizedes történet jól követhetően kirajzolódik Jászay Tamás tanulmányából és a kötet egészéből. Jászay esszéje élvezetes olvasmány, kerüli a száraz tudományoskodást, de a túlzott szubjektívizmust is. Minden sorából kiérződik, hogy állításai mögött komoly kutakodás áll, de megengedi magának, hogy véleményezze mindazt, amit a dokumentumok és főleg Lenkefi Konrád feljegyzései, naplói alapján megismert. Különösen érzékletesek az előadásrekonstrukciói.

A *Napsugártól Napsugárig* című könyvet lapozgatva nemcsak egy bábszínház hetven éve éled meg az olvasó előtt, hanem a magyar (báb)színház történet egy olyan fejezete tárul elénk, amely megvilágítja és megerősíti: az Állami Bábszínház működésével párhuzamosan létezett egy másik, alternatívának tekinthető bábművészet, az amatőröké. Ennek a területnek a feltárása még igencsak hézagos, s ez a könyv e tekintetben is fontos adalék.

(Jászay Tamás: *Napsugártól Napsugárig*. Történetek a hetvenéves békéscsabai bábjátszásról. Békéscsabai Napsugár Bábszínház, 2019.)



Bartók Béla: *Cantata profana* – Apó és a fiúk, 1966. R. T: Lenkefi Konrád

## HISTORY OF THE NAPSUGÁR THEATER

The year 1949 is an important date in the history of Hungarian theater. It was then that theaters were nationalized and the national theater structure, which is largely still in place today, was established. It was then that the State Puppet Theater was born as the only professional ensemble. At that time, in 1949-50, the Hungarian-language puppet theaters of Oradea, Cluj-Napoca and Târgu Mureş were also founded. At the same time, the Hungarian Workers' Party decided that, in addition to state art institutions, amateur arts associations should be established in as many fields as possible. One such amateur group was the Mesevilág (Fairy Tale World) Puppet Ensemble from Békéscsaba, founded on September 9, 1949. In 1954, the ensemble was renamed Napsugár (Sunbeam) and has retained that name to this day. On January 1, 2005, it became the thirteenth professional puppet theater in Hungary.

A book called *From Sunbeam to Sunbeam (Napsugártól Napsugárig)* covers the seven-decade history of this theater. Glancing through the book, we find not only the theater's history, but a chapter on Hungarian (puppet) theater that illuminates and confirms the following: Parallel to the operation of the State Puppet Theater, there was another branch of puppetry that could be considered an alternative – that of amateur puppetry. The exploration of this field is still very patchy, and this book is an important addition to sources on the subject.



**Goda Móni**

## ERŐSZAKJÁTÉKOK ÉS REZONANCIÁK A KORTÁRS BÁB-, FIGURA- ÉS TÁRGYSZÍNHÁZBAN

**A DOUBLE MAGAZIN 2019-ES SZÁMAIRÓL**

A 2018-as formai megújulás a legcsekélyebb mértékben sem hozott tartalmi hanyatlást a lap életében, sőt ha lehet, még tovább erősítette annak „nehézsúlyú” karakterét. A *double* 2019-es számainak szerkesztőpárosai – ezúttal Christina Röfer és Tim Sandweg, valamint Anke Meyer és Meike Wagner – a tavalyi évben is termékeny hívszavakat találtak: az „erőszakjátékok” és a „rezonanciák” köré szerveződő írások mindegyike izgalmas felvetésekkel állt elő, a bábjáték folyton változó művészeti gyakorlatának közelmúltból vett példáin szemléltetve a nem csak szakmabéli olvasót megszólító gondolatokat. A „téma” rovatot a már bevett gyakorlatnak megfelelően nagyrészt felkérésre készült szövegek alkotják. Még hozzá olyan – nem egy esetben személyes vélemény tükröző – hozzászólások, amelyek alkotói perspektívából közelítenek, és ily módon, saját(os) szemüvegen keresztül, ugyanakkor hitelesen világítanak rá az adott kérdéskör praktikus vetületeire. Az „óvatos megfontolásokkal” felvezetett erőszakjáték-füzet számottevő arányban tárgyalja „a halált is agyonütő” vásári bábfigura szórakoztató agresszióval kivívott halhatatlanságát Lutz Großmann, valamint a luzerni Splätterlitheater motivációit fejtegetve. De helyet kapnak a francia Violaine Fimbel és az izraeli Worst Case Szenario alkotói meglátásai is (előbbi a *Gimme Shelter*, utóbbi a *23 thoughts about conflict* című produkció kapcsán nyilatkozik). A 40. jubileumi számban Meike Wagner a táncoló tömeg alatt leszakadt nienburgi híd történetét idézi meg. E felütést követően Jan Jedenak a börtönként megélt test [*Imprint*], Eva Meyer-Keller a rezonanciák ellenállása [*Death is Certain*], Ari Teperberg az érzékek alkímiaja [*And my heart almost stood still*], Kurt Hentschläger pedig a katasztrófával vonható összefüggés [*SOL*] felől reflektál a megpendített szálakra.

A lapban a hazai fesztiválok túl – amilyen az *UNIDRAM* vagy a *nemzetközi.figuraszínházi.fesztivál* – jelentős mértékű figyelem irányul nem csak a kisebb összejövetelek (pl. az *Augenblick mall*) bemutatására, de a külföldön zajló eseményekre is. A charleville-mézières-i világtalálkozó mellett (amelyről Mascha Erbelding „Mi az ember?” címen fest inkább mélyreható, mintsem teljességre törekvő körképet) a *Materia Magica* című első litván báb-színházi fesztiválról is értesülünk. A szárnyait bontogató litván szcéna kimagasló képviselőinek felsorakoztatása révén (hogyan néhányszor név szerint is említünk: a Panevėžys Puppet Wagon Theatre, a Nykštukas Puppet Theatre, a Theatre of Senses vagy a Troupe 459) a helyi intézményrendszerrel is képet kapunk. Kiderül például, hogy a nyitóprodukciónak otthont adó vilniusi Lélé Színház a fesztivál idején (a független litván köztársaság kikiáltásának 100. évében) ünnepelte alapításának 60. évfordulóját – E. T. A. Hoffmann *Homokember* című novellájából készült adaptációval. A klaipeđai egyetemen 1991-ben „oktatószínházként” létrehozott intézmény munkatársától pedig megtudjuk, hogy szándékukban áll egy nemzetközi képzés megvalósítása a két nagyváros együttműködésében. A színház egyik vezetője, Aušra Juknevičienė szerint az intézmény feladatköre túlmutat a művészi színvonalú produkciók garantálásán: terepet kell biztosítani a műfaji határokkal történő kísérletezésre is. Szintén a litván út hozadéka az Anke Meyer által készített portré, amely a Psilicone formáció (Auksė Petruilienė és Darius Petruilis) tagjaival folytatott beszélgetésből rajzolódik ki. A 15 éve működő kétszemélyes társulat szilikonból formált, áttetsző, miniatűr figurákat, nagyméretű plexilapokat, szöveg- és fotódokumentumokat, valamint kivettető-technikát alkalmazva hozza létre a színpadon megképződő jeleneteit, amelyekhez súlyos mon-

danivalóval terhelt szereplőket választ – a *Hairy Hairy Mouth* című lecture-performansz esetében például az elhagyott textilgyár-komplexum egykori dolgozóit.

A folyóirat tágas teret enged a mindenkori reflexiónak: a szakmai véleménynyilvánítás formája az olvasói levélről egészen a professzori előadásig terjed. A dél-afrikai Handspring Puppet Company és a kísérletező szellemű Puppentheater Halle emlékmű- és hőskultusz tematizáló koprodukciójáról Dr. Harald Bluhm, a helyi politikaelméleti és eszmetörténeti tanszék vezetője osztja meg gondolatait. Az amszterdami Feikes Huis korábbi igazgatója, Eliane Attinger pedig a Magdeburgban lefolytatott double-diskurzusról közölt beszámoló apropóján szólal fel a műfaji meghatározás körüli parttalan, riasztó fogalmi zavarokat okozó és végső soron a műfaj kiüresedéséhez vezető bizonytalankodások ellen. Kevésbé elégedetlen hangnemben írja le Tuur Devens megfigyeléseit a belga szcénáról, s közben egyértelműen „a dolgok színháza” kifejezést alkalmazza, már a címmel [„Ver-ding-ung, Verstillung” (*El-dolog-iasodás, elcsendesülés*)] is hangsúlyozva annak abszolút alkalmasságát.

Az egyértelmű műfaji definíció megalkotását célzó, hosszú évtizedek folytonos szakmai vitáinak lezárulását, s egy határozott irány követésének igényét sugallja a 39. szám utolsó szövege is. Ebben Annette Dabs, az európai bábművészet alakulásában kutató- és fesztiválhelyszínként is jelentős szerepet vállaló bochumi intézmény vezetője „Egy korszak véget ért” címen vesz búcsút a megelőző évben elhunyt Margareta Niculescutól (1926–2018). Az UNIMA elnökeként széles körben ismert, és rendezőként, szerzőként, oktatóként egyaránt tevékeny Niculescu 30 éven át igazgatta a bukaresti Tandarica Színházat, közreműködött a charleville-mézières-i főiskola megalapításában, valamint a „World Encyclopedia of Puppetry Arts”, illetve a „PUCK” és az „E Pur Si Muove” folyóiratok szerkesztésében. Közben mindvégig a kelet-európai bábszínész-képzés pedagógiai ellenutópiájának megalkotásán fáradozott – azzal a szándékkal, hogy a hallgatók új anyagok, technikák és dramaturgiák felfedezéséhez vezető egyéni útjukat követhessék, s ehhez segítő kezet

kapjanak. Dabs pedig a Niculescu által elindított reformok folytatásában és beérésében bízik: abban, hogy a bábművészet továbbra is nyitott, változatos és szabad marad.

Ezt a hitet erősítik azok a Németországban egyre gyakoribbnak tűnő szakmai összejövetelek, amelyek a bábozás művészetének fejlődése, alakulásának feltérképezése egy-egy társzművészettel párosulva kerül terítékre. Ilyen volt a *Tanz der Dinge / Things that dance* című szimpózium, amelynek a karlsruhe-i Institut für Technik szolgált helyszínéül 2018 őszén. Bár összefoglalójában Mareike Gaubitz mindössze négy előadót idéz, Sonia Franken, Annette Arlander, René Reith és Paula Kramer alkotói attitűdjéből is valamelyest körvonalazódni látszik egyfajta trend: az élő ember élettelen, de a legalábbis önálló mozgásra nem képes partnerrel történő – harmóniára törekvő – együttmozgás lehetőségének kutatása. A szerkesztői gárda „A dolgok tánca” után a zene irányába is kitékint: a kísérleti zene és a tárgyszínház találkozóhelyéül szolgáló *Klang der Dinge* [„A dolgok zengése”] hangkavalkádjáról – akárcsak a *Theater der Dinge* [„A dolgok színháza”] fesztiválról – Katja Kollmann tudósításában olvashatunk.

A 2019. év első füzeté ad számot a gazdag bábgűjteményt gondozó müncheni múzeum időszaki tárlatáról is, amelyet alkotóként és kurátorként is Frank Soehnle jegyez. A Sabine Ebner díszlettervező közreműködésével rendezett kiállítás anyagát szokatlan módon, szabadon helyezték el, a műalkotásokat egy-egy ponton rögzítve, ily módon bocsátva a „roppant elevenség” érzetének fenntartásához szükséges mozgásteret azok rendelkezésére. Soehnle komoly népszerűségnek örvendő marionettfigurái (többek között a „Flamingo Bar” Pfau-ja, azaz – a szó jelentése szerint – Pávakakasa) a színpadi zenére táncolva folytatnak párbeszédet a kollekció múzeumi vitrinekbe zárt „történelmi alakjaival” (pl. Harry Kramer 1955-re datált „Előbeszélőjével”) Az ekképpen létrejövő „dialogusok” műfaji határokba ugyan nem ütköznek, a közös jelenet-képzés révén korszakok áthidalására képesek.

A fajsúlyos témákat boncolgató *double*-számok lapozgatása közben könnyedén támadhat az a be-



Frank Soehnle (alkotó és kurátor) és Sabine Ebner (dizlettervező) kiállítása, Münchener Városi Múzeum





nyomásunk, mintha a folyóirat hasábjain felvetődő szakmai eszmecserék, nem egyszer filozófiai problémákat feszegető gondolatmenetek kizárólag a felnőtteket érintenék. Ezt egyértelműen cáfolják azok az ugyancsak társadalmi kérdéseket tematizáló projektbeszámolók, amelyek a jelenről s – talán még inkább – a jövőről való gondolkodásba a felnövő generációt is közvetlenül bevonják. Kiemelésre érdemes a Nürnbergi Papírszínház, illetve az ötletgazda, Johannes Volkmann kezdeményezésére létrejött „Gyerekek csúcstalálkozója” című konferencia-sorozat, amely éves gyakorisággal invitál csoportokat a világ minden tájáról. A téma-felvetés kiindulópontját a valamennyiünk által alakított, akár szoborként is felfogható Föld-bolygó helyzete szolgáltatja. E merőben aktuális és a – fenyegetően ható állapot-jelentésekből adódóan – mind nyomasztóbb problémára elképesztő mennyiségben születnek a lehetséges megoldásokat kínáló állásfoglalások – még hozzá igen kreatív kapcsolódások formájában – Nürnberg „emberjogi utcáján”, valamint „világtörvényszéki gyerekudvarában” tanácskozó, saját politikai víziókat gyártó résztvevőktől.

A közös alkotások sorában szerepelt már „a jövő zenéjéről” adott koncert, számtalan mobil installáció, műanyag fegyvergyűjtemény és különféle utcai akció, egyebek mellett egy négy méter magas béke-emlékmű is. A követendő világpolitikáról alkotott elképzelések azonban korántsem maradnak a város falain belül: a kimondottan felnőtteknek szegezett kérdéseket tartalmazó könyv olyan befolyásos személyekhez jutott el, mint Vlagyimir Putyin, Emma Watson, Pedro Sánchez, Queen Elisabeth II és Donald Trump, a begyűjtött válaszok pedig a 2020. elejére időzített tervek szerint egy „világ-utazó-kiállítás” kerülnek nyilvánosságra. Hasonlóképpen kortárs, globális méreteket öltő jelenségekre reflektál Christina Röfer cikke a következő számban, amelyben a(z emberi) természet fürkészésének releváns gyakorlatairól ír „Meglépő találkozások és szokatlan szövetségek” alcímmel. Annak illusztrálására, hogy a ma emberét miféle viszony fűzi a természethez, s ez hogyan változik, miként alakítható, Röfer három performanszot hoz példának: közülük főként az Angela Schubot és Jared Gradinger vezette botanikus-kerti sétáit (YEW: kids), illetve

Részlet a kiállításból

a berlini clubreal munkásságát dicséri.

„A dolog felett érzett öröm kapcsán” a kortárs figuraszínházban tapasztalható pozitív rezgésekről megfogalmazott gondolatait Katja Spiess – a stuttgarti FITZ! vezetője – Hartmut Rosa *Rezonancia* – *A világhoz való viszony szociológiája* című könyvéből vett

idézzel zárja. Mintegy programadásként megál-  
lapítja: „*Ha a játékfolyamat során élőknek tapasztalhatjuk a dolgokat, onnan már csak egyetlen lépés, hogy élőként is gondoljuk el őket, és még egy, hogy visszanyerjük méltóságukat. Márpedig*



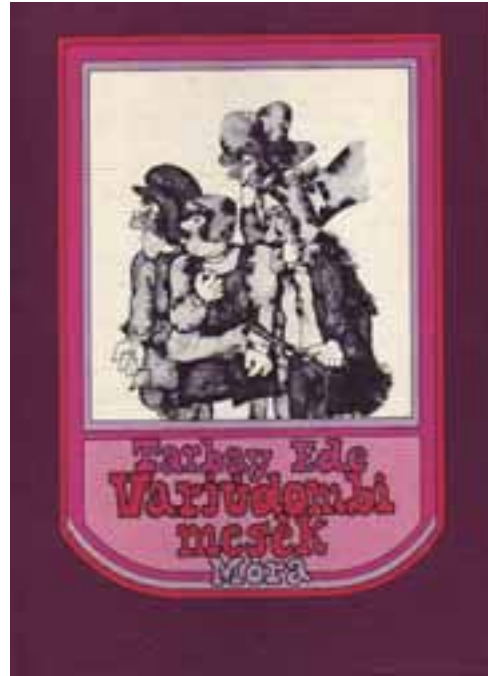
*ha a dolgok nem csupán eszközök, a természet sem kezelhető egy mindössze rendelkezésre álló forrásként többé.”*

(DOUBLE, 2019/1. Nr. 39.; DOUBLE, 2019/2. Nr. 40.)

## DOUBLE MAGAZINE 2019

*Double* magazine's 2018 makeover enhanced its already distinctive character. The editors of the 2019 issues again found interesting topics; these focused on "violence in puppet plays" and "resonances."

Numerous articles in the "Playing Violence" compilation show the immortality of a fairground puppet figure who "smites mortally," killing even death. In addition to German festivals (such as UNIDRAM or the International Festival der Dinge at Schaubude Berlin), the journal also pays considerable attention to smaller gatherings like *Augenblick mal!* while also citing events held abroad. The magazine allows ample space for reflection, covering everything from professional announcements to letters to the editor and a professor's lecture. An article titled "An Epic Comes to an End" bids farewell to Margareta Niculescu, who passed away in 2018. The first issue of 2019 features the temporary exhibition, *Wunder.Kammer*, curated by Frank Soehle, at the City Museum in Munich, which has a rich collection of puppets. There are reports on professional gatherings with discussions about the development of the art of puppetry in conjunction with other fields of art. The editors also pay attention to music and report on the festival of experimental music and object theater. All in all, we were able to read interesting and exciting compilations in the 2019 issues of *double* magazine.



Tarbay Ede mesekönyvei és bábos kiadványa



**Balogh Géza****EGY SZEMÉRMES HUMANISTA****TARBAY EDE (1932–2019)**

Elsősorban költő volt, pedig számos műfajban írt és alkotott. A költészete mégis tartózkodónak tűnik, mert szerzője alig engedett betekintést személyes érzélemlésvilágába. Talán fiatalkori versei között találunk leginkább olyanokat, amelyek kivételek ez alól. Mint az 1955-ben írott *Inda, inda...* című, amely első feleségével való megismerkedése idején született. *„Inda, inda, folyondár / szerelemmel befontál, / karod gyűrű nyakamon, / legény-létem feladom. // Hajad selyem-lepedő, / testem tőled lebegő, / bújok, bújatsz, betakarsz, / együtt az ősz, a tavasz. // Virágének szemedén / általűző szerelem. / Kapumélyi búcsuzó / ölelésed sirató. // Mint mikor a tél és nyár / összevissza kóricál, / éppen olyan a fejem / temiattad, kedvesem.”* A költemény egyszerűsége, tisztasága, dallamossága akkor is jellemzi az alkotót, ha nem tartozik írója jellegzetes művei közé. Kivételes darab, lánykérő, amelynek nehéz ellenállni. És méltó emlékeztető azokra a boldog évekre, amelyeket tragikusan korán elhunyt feleségével, Katona Piroskával<sup>1</sup> tölthetett.

Rövid bölcsészkar tanulmányok után 1957-ben kapott diplomát a Színművészeti Főiskola dramaturg szakán, majd egy évadot töltött a miskolci színháznál. 1959 és 1965 között a Magyar Televízió Gyermek- és Ifjúsági Osztályának munkatársa, 1965-től – megszakításokkal – az Állami Bábszínház dramaturgia. Írói pályáját – ahogy ő maga nevezte – „költői kamaszkorát” 1957-ben kezdte volna meg a Magvető Könyvkiadónál, ha nem szól közbe a szigorú cenzor, aki megakadályozza az első verseskötetének megjelenését. Így néhány vers publikálása után az első nyilvános szereplésére csak a hatvanas évek elején kerülhetett sor, amikor a Szegedi Nemzeti Színház bemutatta *Mire a nyárnak vége...* című drámáját<sup>2</sup>. A darab 1949-ben játszódik, és arról szól, hogy a zsarnoksághoz nemcsak diktátorokra van szükség, de nem árt, ha megfelelő számú megalkuvó is rendelkezésre áll a hatalom megszerzésénél. A színművet rövid úton leparancsolják a színpadról. Ezután hosszú időre megszűnik számára mindenfajta publikálási lehetőség. *„Így szüntem meg felnőttekhez szóló író-költő lenni – mondja egy 1991-es nyilatkozatában –, de »elrabolt évtizedekre« panaszkodni mégisincs okom: műfordítóként és gyermekíróként dolgozhattam.”*<sup>3</sup> Tucatnyi könyve jelent meg a Móránál, és mesejátékai is színpadra kerültek, elhangzottak a Rádióban. A hetvenes évek elején felesége halála törte meg a csendet, majd pedig az, hogy tíz éven át a Vigília külső munkatársa lett. Felesége halálát sohasem tudta kiheverni. Amikor őt elvesztette, örökre vége szakadt a harmonikus, boldog életnek. Még két kislánya sem tartotta

1 Katona Piroška (1933–1972) jelmeztervező. Az Iparművészeti Főiskola elvégzése után, 1957-től a miskolci színház tagja, 1959-től a Nemzeti Színház ösztöndíjasa, majd haláláig a Magyar Filmgyártó Vállalat tervezője.

2 *Mire a nyárnak vége...* színmű két részben. Díszlet: Sándor Sándor, jelmez: Katona Piroška, rendező: Csajági János. Bem. 1963. április 20.

3 *Hirtelen ősz*. Széphalom könyvműhely, 1991.



Tarbay Ede bábdarabjainak plakátjai, Hány-feldolgozása és egy mesekönyve



vissza attól, hogy egy békéscsabai bábfesztiválon, jóformán a teljes bábos szakma nyilvánossága előtt, megpróbáljon véget vetni az életének. A gyors közbelépés megmentette, de magyarázatot soha senkinek nem adott tettének okáról. Csak találgatni próbáltuk: talán kétségbeesett kísérlete egy újabb házasságra és annak kudarca is közrejátszott, hogy rá kellett döbbsennie, a boldog szerelem és a harmónia már sohasem lesz osztályrésze. Ettől kezdve megkeseredett, szomorú, zárkózott ember lett.

Mi azonban sokkal korábban ismertük egymást. Jól emlékszem a Villányi úti lakásban töltött jókedvű estékre. Mindketten fiatal házasok voltunk, és mindketten reménykedve készültünk a nagybetűs Életre. Akkor kezdtünk összejárni, amikor a prágai főiskoláról hazatérve elkezdtem a televízió ifjúsági osztályán dolgozni. Edével nem voltak közös televíziós munkáink, de egy szobában ült Bálint Ágnessel, aki mint ifjú vendégrendező azonnal a szárnyai alá vett, és bemutatott minden olyan kollégájának, akiről úgy gondolta, hogy hasznos ismeretekkel láthat el a televíziózás rejtelseivel kapcsolatban. Kapcsolatunknak egyenes folytatása az lett, hogy amikor kilenc évre megszakítottam minden kapcsolatot az Állami Bábszínházzal, és különböző vidéki színházakhoz kerültem, 1971-ben Békéscsabán, a Jókai Színházban megrendeztem Tarbay egyik nagyszerű mesejátékát, a *Mese a tűzpiros virágról*-t<sup>4</sup>, amely a Szépség és a Szörny orosz változatából készült.

A sors kifürkészhetetlen szeszélye folytán hosszú ideig alig voltunk egyszerre a Bábszínháznál. Ede 1965-ben lett először a színház tagja, én 1966-ban mondtam fel, amikor pedig 1975-ben visszahívtak, ő egy évvel később hasonló körülmények között távozott. Bábszínházi együttműködésünk igazán akkor kezdődött, amikor ötévi „mosolyzünet” után

1979-ben Szilágyi mégiscsak rábeszélte, hogy visszaszerződjön. Szoros munkakapcsolatunk ekkor alakult ki. Több rendezésnek volt a dramaturgia vagy írója. A legfontosabb ezek közül az 1980-ban bemutatott *Variúdombi megleghozók*<sup>5</sup>, amelynek a bábszínházi premierjére azután került sor, hogy mesekönyvként<sup>6</sup>, majd rajzfilmsorozatként<sup>7</sup> már sikert aratott. Különösen szívén viselte a színházi bemutatót, amelyre sokéves huzavona után került sor. Jóformán valamennyi próbán jelen volt, és még a főpróba hetében is javított a szövegein, a színészek nem kis bosszúságára. Némelyikük már-már rettegve figyelte a nézőtéri bejáratot, mikor jelenik meg újabb betoldásokkal, átírt jelenetekkel. De hasonló odaadással vett részt *A dzsungel könyve*<sup>8</sup> előkészületeiben is, amelynek dramaturgiai közreműködésére azért kértem fel, mert én készítettem a színpadi változatot, és feltétlenül szükségem volt a szakmai kontrolljára. Ugyanolyan szigorú következetességgel vett részt a közös munkában, mint amikor az ő írása került színpadra.

Egyszer azt mondta, hogy nem tartja magát jó dramaturgnak, mert mindig „íróként” közelít az anyaghoz. Vagyis abból indul ki, hogy miként írja meg ő a darabot. Ezen hosszan vitatkoztunk, mert szerintem éppen az a jó, hogy nem kívülállóként, hanem teljes jogú alkotóként van jelen a munkában. Tartok tőle, hogy nem tudtam meggyőzni. Őbenne folyton viaskodott az író és a dramaturg kétféle közelítése a színdarabhoz.

Volt egy közös álmunk. Amikor Keleti István<sup>9</sup> nyugdíjba ment, Sebő Ferencsel és Edével megpályáztuk az Arany János Színház igazgatását. Heteiken keresztül napi rendszerességgel összeültünk és tervezgettük, milyen színházat fogunk csinálni. Jó játék volt. Elsősorban arra volt jó, hogy mi hárman barátok lettünk. Igazi barátok, akik józúen

4 Bemutató 1971. április 11. Zene: Váry Ferenc, díszlet: Lévai Sándor, jelmez: Katona Piroska.

5 Zeneszerző: Sebő Ferenc, tervező: Bródy Vera.

6 *Variúdombi mesék*, 1978, *Variúdombi megleghozók*. 1980, 1984. Móra Ferenc Könyvkiadó

7 Tervező: Heinzelmann Emma, rendező: Foky Ottó. Papírkivágású animációs sorozat. Magyar Televízió, 1978, 1980, 1984

8 Zene: Darvas Ferenc, bábtervező: Bródy Vera, díszlet: Koós Iván, koreográfus: Laczkó Vladimír, bemutató: 1991. március 23.

9 Keleti István (1927–1994) az amatőr mozgalom kiemelkedő alakja, a Népművelési Intézet, majd az Országos Közművelődési Központ munkatársa, a Szkéné Színház egyik alapítója. 1969-től a Pinceszínház, 1985-től 1989-ig a Budapesti Gyermekszínház, illetve az Arany János Színház igazgatója.

képesek veszekedni. Azóta nem nagyon került szóba a kudarccal végződő történet, de Sebő Feri még pár évvel ezelőtt is indulatosan emlegette, mekkora disznóság volt, hogy nem mi nyertük meg a pályázatot. Hiába nyugtatgattam, hogy azóta hol van már az Arany János Színház. Rövid gondolkodás után csak annyit válaszolt, hogy „akkor is!” Talán neki volt igaza.

Az utóbbi években alig találkoztunk. Néha még elküldte egy-egy verseskötetét, én megköszöntem, és abban maradtunk, hogy egyszer majd összejövünk. Legutóbb akkor beszéltünk, amikor 2008-ban meghívót küldött Katona Piroska emlékkiállítására. Felhívtam telefonon, és megint azt mondtuk, hogy találkoznunk kéne. Aztán hallottam, hogy beteg. Nem merem zavarni. Nem sejtettem, hogy már csak egy nekrológra futja az időnkből.

Drága Ede, ne haragudj, hogy nem tudom mióta feléd se néztem. Ne haragudj, hogy sohasem mondtam meg, mennyire fontos vagy a számomra. Hogy jó költő és remek dramaturg vagy. És mindezekelőtt tisztalelkű, nagyszerű ember.



## A BASHFUL HUMANIST

A director's colleague bids farewell to a dramaturge with whom he had made several productions. That dramaturge was Ede Tarbay, who was primarily a poet, a shy poet who was known for hiding his emotions. It may seem strangely contradictory for a fundamentally lyrical artist to have such success as a dramaturge, but this lyrical quality was precisely the most characteristic feature of his entire literary oeuvre. "He once said he didn't consider himself a good dramaturge because he always began to think how he would have written the piece. [...] We argued about this for a long time because I thought it was good if you weren't participating in the process as an outsider, but as a full-fledged creator. I'm afraid I couldn't convince him. He was constantly struggling with two approaches to the play – as the writer and as the dramaturge." The recollection ends with the following sentences: "In recent years, we barely met. Sometimes he would send me a volume of poems, I thanked him, and we said we'd have to get together. Then I heard that he was sick. I didn't dare to disturb him. I had no idea that an obituary would be the last time we spent together. Dear Ede, don't get mad that I've looked up to you for I don't know how long. Don't be mad that I didn't tell you how important you are to me. Or that you are a good poet and a great dramaturge. And above all, a virtuous, magnificent human being."

**MEGJELENT ILLUSZTRÁCIÓS SZÁMAINK:**


|   |        |
|---|--------|
| 2004/3.4. szám – A gyermekkönyv-illusztráció I-II. (elfogyott)            | ---    |
| 2006/4 – 2007/1. szám – Magyar illusztráció Bolognában - III. (elfogyott) | ---    |
| 2008/1. szám – A gyermekkönyv-illusztráció IV.                            | 850 Ft |
| 2009/1. szám – Gyermekkönyv-illusztráció V.                               | 850 Ft |
| 2009/2. szám – Gyermekkönyv-illusztráció VI.                              | 850 Ft |
| 2010/3. szám – Gyermekkönyv-illusztráció VII.                             | 850 Ft |
| 2010/4. szám – Gyermekkönyv-illusztráció VIII.                            | 850 Ft |
| 2011/3. szám – Gyermekkönyv-illusztráció IX. – A képíró: Kass János 1.    | 850 Ft |
| 2011/4. szám – Gyermekkönyv-illusztráció X.                               | 850 Ft |

További képző- és iparművészeti számainkban is szerepel egy-egy összeállítás az illusztrációról! Így pl. legutóbbi, 2018/6. KÉP-TÁR IX. számunkban Szurcsik József: Az illusztrációs szakma kérdései, valamint Révész Emese: Szabad játéktér. Kortárs magyar illusztráció című cikke. A megjelent számok részletes tartalma honlapunkon található: [www.artlimes.hu](http://www.artlimes.hu);

**KÖZLEMÉNYEK:**

- 2020-ban megjelenő számaink megrendelhetők (részben a régi számok is) a szerkesztő vagy a szerkesztőség e-mailjén: [viragjeno46@gmail.com](mailto:viragjeno46@gmail.com); [info@artlimes.hu](mailto:info@artlimes.hu); valamint megvásárolhatók az Írók Boltjában. A LIMES című egykori történelmi-tudományos szemle egyes számai az MNL Komárom-Esztergom Megyei Levéltártól rendelhetők meg.






**ART LIVES MŰVÉSZETI FOLYÓIRAT**  
 MAGYAR - KÉP-TÁR - ILLUSZTRÁCIÓ  
 JOURNAL OF PUPPETRY AND ART


[Kezdőlap](#) | [Rövidlátás](#) | [Közvetítés](#) | [Tudomány](#) | [Képek](#) | [Tudás](#) | [Újra](#) | [Közvetítés](#)

---




TO ÁRVA ÉS MŰVÉSZETI FOLYÓIRAT

**Artikulus**




**TAJAZÁS SZERKÁL**  
 Milyen Péter Szendrői Art-ja van a képek között? - Bognár Péter


Tudás




Tudás a művészetben




Rövidlátás




FOLYÓIRAT




LAJNOK




CSEKOLDI A.É. VITÁKÉRTÉSEK II




Pécsi képek



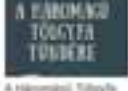
A KÖRÖK KÖZÖSSÉGI MŰVÉSZETE




A képek és a szöveg a képekben




A TUDÁS-ÉRTÉK




A KÖRÖK KÖZÖSSÉGI MŰVÉSZETE




Művészet és a közélet




Közvetítés a képekben




A képek és a közélet




Közvetítés a képekben




MŰVÉSZETI FOLYÓIRAT




PÉCSI: képek és a közélet




MŰVÉSZETI FOLYÓIRAT



„KÖRÖK KÖZÖSSÉGI MŰVÉSZETE”



Művészet és a közélet




TO ÁRVA ÉS MŰVÉSZETI FOLYÓIRAT


NOVEMBER

|    |    |    |    |    |    |    |
|----|----|----|----|----|----|----|
| 1  | 2  | 3  | 4  | 5  | 6  | 7  |
| 8  | 9  | 10 | 11 | 12 | 13 | 14 |
| 15 | 16 | 17 | 18 | 19 | 20 | 21 |
| 22 | 23 | 24 | 25 | 26 | 27 | 28 |
| 29 | 30 | 31 |    |    |    |    |


Próbák




Legjobb szöveg




Közvetítés a képekben



Közvetítés a képekben



A képek és a közélet







A képek és a közélet

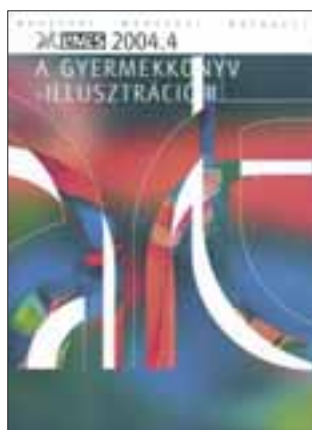
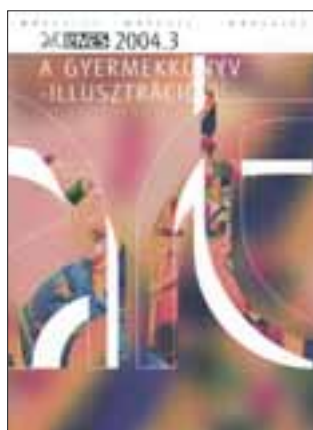
Archívum

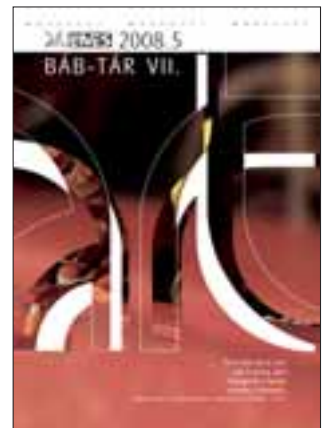
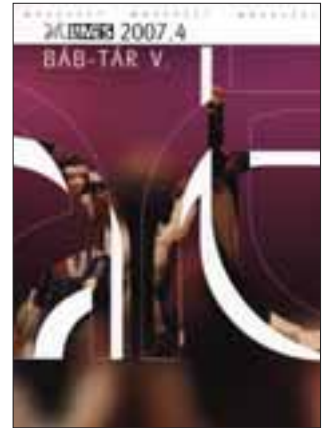
|      |      |      |      |
|------|------|------|------|
| 2019 | 2017 | 2016 | 2015 |
| 2014 | 2013 | 2012 | 2011 |
| 2010 | 2009 | 2008 | 2007 |
| 2006 | 2005 | 2004 | 2003 |
| 2002 |      |      |      |

Közvetítés a képekben

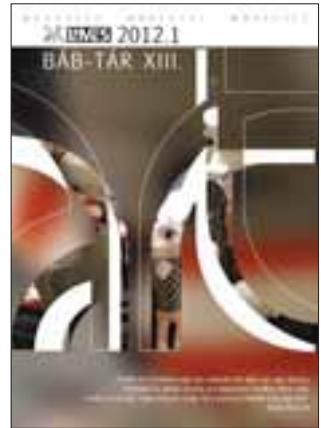





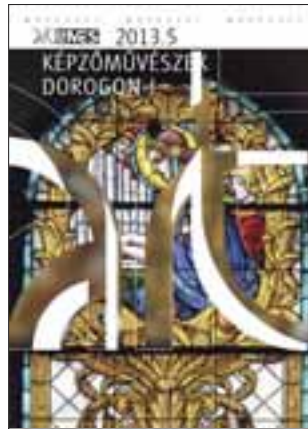
A www.artlives.hu weboldal nyitó lapja

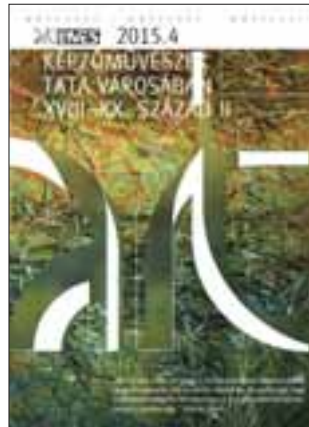






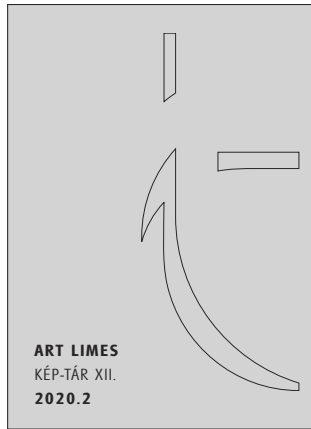




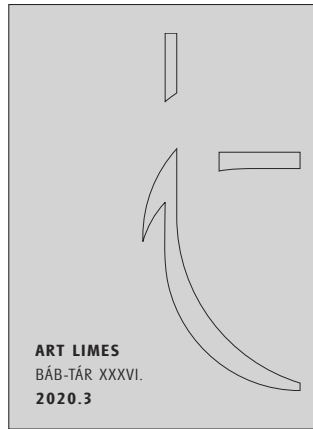




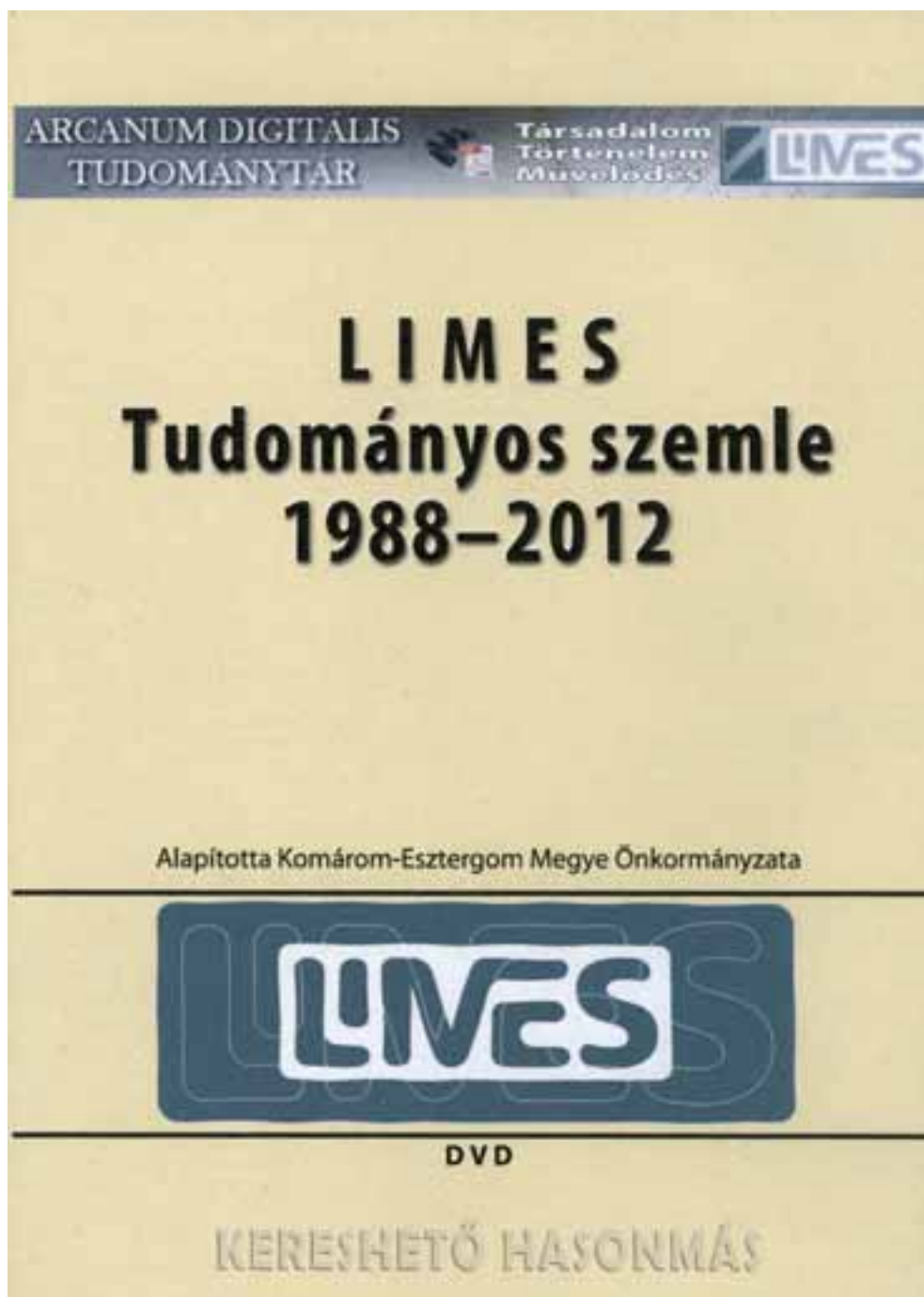




**ART LIMES**  
KÉP-TÁR XII.  
2020.2



**ART LIMES**  
BAB-TÁR XXXVI.  
2020.3



Megjelent DVD-n az Arcanum-Adatbázis Kft. kiadásában a LIMES tudományos-történelmi szemle valamennyi száma (25 évfolyam, 95 szám, 14 000 oldal.) További információk a kiadó honlapján

## MEGJELENT SZÁMAINK:

|  |          |
|--|----------|
| 2003/1. szám – BÁBOK ÉS BÁBUK (elfogyott)                          | –        |
| 2003/2. szám – A PASZTELL (elfogyott)                              | 495 Ft   |
| 2004/1-2. szám – DIKTATÚRA ÉS MŰVÉSZET I-II.                       | 990 Ft   |
| 2004/3-4. szám – A GYERMEKKÖNYV-ILLUSZTRÁCIÓ I-II. (elfogyott)     | 990 Ft   |
| 2006/1. szám – BÁB-TÁR I. (elfogyott)                              | –        |
| 2006/2-3. szám – BÁB-TÁR II-III.                                   | 990 Ft   |
| 2006/4 – 2007/1. szám – Magyar illusztráció Bolognában (elfogyott) | 850 Ft   |
| 2007/2. szám – BÁB-TÁR IV.   | 650 Ft   |
| 2007/3. szám – Kihelyezett tagozat                                 | 850 Ft   |
| 2007/4. szám – BÁB-TÁR V.  | 850 Ft   |
| 2008/1. szám – A gyermekkönyv-illusztráció IV.                     | 850 Ft   |
| 2008/2. szám – Képzőművészek Esztergomban a 20. században          | 850 Ft   |
| 2008/3. szám – BÁB-TÁR VI.   | 850 Ft   |
| 2008/4. szám – ÜVEGSZOBRA SZAT                                     | 850 Ft   |
| 2008/5. szám – BÁB-TÁR VII.  | 850 Ft   |
| 2009/1. szám – Gyermekkönyv-illusztráció V.                        | 850 Ft   |
| 2009/2. szám – Gyermekkönyv-illusztráció VI.                       | 850 Ft   |
| 2009/3. szám – Wehner-Vernissage                                   | 850 Ft   |
| 2009/4. szám – BÁB-TÁR VIII.                                       | 850 Ft   |
| 2009/5. szám – Fémszobrá szok Tatabányán                           | 850 Ft   |
| 2009/6. szám – BÁB-TÁR IX.   | 850 Ft   |
| 2010/1. szám – BÁB-TÁR X.  | 850 Ft   |
| 2010/2. szám – BÁB-TÁR XI.   | 850 Ft   |
| 2010/3. szám – Gyermekkönyv-illusztráció VII.                      | 850 Ft   |
| 2010/4. szám – Gyermekkönyv-illusztráció VIII.                     | 850 Ft   |
| 2011/1. szám – BÁB-TÁR XII.  | 850 Ft   |
| 2011/2. szám – Képzőművészek Tatabányán a 20. században            | 850 Ft   |
| 2011/3. szám – Gyermekkönyv-illusztráció IX.                       |          |
| A képiró: Kass János, 1. rész                                      | 850 Ft   |
| 2011/4. szám – Gyermekkönyv-illusztráció X.                        | 850 Ft   |
| 2012/1. szám – BÁB-TÁR XIII.                                       | 850 Ft   |
| 2012/2. szám – IPARMŰVESSÉG I.                                     | 1.000 Ft |
| 2012/3. szám – A KÉPÍRÓ, KASS JÁNOS                                | 1.000 Ft |
| 2012/4. szám – BÁB-TÁR XIV.  | 1.000 Ft |
| 2013/1. szám – IPARMŰVESSÉG II.                                    | 1.000 Ft |
| 2013/2. szám – IPARMŰVESSÉG III.                                   | 1.000 Ft |
| 2013/3. szám – BÁB-TÁR XV.   | 1.000 Ft |
| 2013/4. szám – BÁB-TÁR XVI.  | 1.000 Ft |
| 2013/5. szám – Képzőművészek Dorogon I.                            | 1.000 Ft |
| 2014/1. szám – Képzőművészek Dorogon napjainkban                   | 1.000 Ft |
| 2014/2. szám – BÁB-TÁR XVII.                                       | 1.000 Ft |
| 2014/3. szám – KÉP-TÁR I.  | 1.000 Ft |

|  |          |
|--|----------|
| 2014/4. szám – KÉP-TÁR II.                                   | 1.000 Ft |
| 2015/1. szám – BÁB-TÁR XVIII.                                | 1.000 Ft |
| 2015/2. szám – BÁB-TÁR XIX.                                  | 1.000 Ft |
| 2015/3. szám – A képíró: Kass János, 3. rész                 | 1.000 Ft |
| 2015/4. szám – Képzőművészek Tata városában I. kötet         | 1.000 Ft |
| 2015/4. szám – Képzőművészek Tata városában II. kötet        | 1.000 Ft |
| 2015/5. szám – BÁB-TÁR XX.                                   | 1.000 Ft |
| 2016/1. szám – KÉP-TÁR III.                                  | 1.000 Ft |
| 2016/2. szám – BÁB-TÁR XXI.                                  | 1.000 Ft |
| 2016/3. szám – BÁB-TÁR XXII.                                 | 1.000 Ft |
| 2016/4. szám – KÉP-TÁR IV.                                   | 1.000 Ft |
| 2016/5. szám – BÁB-TÁR XXIII.                                | 1.000 Ft |
| 2016/6. szám – BÁB-TÁR XXIV.                                 | 1.000 Ft |
| 2017/1. szám – BÁB-TÁR XXV.                                  | 1.000 Ft |
| 2017/2. szám – BÁB-TÁR XXVI.                                 | 1.000 Ft |
| 2017/3. szám – BÁB-TÁR XXVII.                                | 1.000 Ft |
| 2017/4. szám – KÉP-TÁR V. – I. rész                          | 1.000 Ft |
| 2017/5. szám – KÉP-TÁR V. – II. rész                         | 1.000 Ft |
| 2017/6. szám – BÁB-TÁR XXVIII.                               | 1.000 Ft |
| 2018/1. szám – BÁB-TÁR XXIX.                                 | 1.000 Ft |
| 2018/2. szám – KÉP-TÁR VI. Képzőművészek Esztergomban I.     | 1.000 Ft |
| 2018/3. szám – KÉP-TÁR VII. Képzőművészek Esztergomban II/1. | 1.000 Ft |
| 2018/4. szám – KÉP-TÁR VIII. Képzőművészek a Vajdaságban     | 1.000 Ft |
| 2018/5. szám – BÁB-TÁR XXX.                                  | 1.000 Ft |
| 2018/6. szám – KÉP-TÁR IX.                                   | 1.000 Ft |
| 2019/1. szám – BÁB-TÁR XXXI.                                 | 1.000 Ft |
| 2019/2. szám – KÉP-TÁR X. Képzőművészek Esztergomban II/2.   | 1.500 Ft |
| 2019/3. szám – BÁB-TÁR XXXII. – Budapest Bábszínház '70      | 1.000 Ft |
| 2019/4. szám – BÁB-TÁR XXXIII.                               | 1.000 Ft |
| 2019/5. szám – BÁB-TÁR XXXIV.                                | 1.000 Ft |
| 2020/1. szám – BÁB-TÁR XXXV.                                 | 1.000 Ft |

#### **Folyóirataink megvásárolhatók:**

- Budapesten: Írók Boltja (Andrássy út 45.)
- Komárom-Esztergom megyében és országosan a LAPPERK terjesztésében

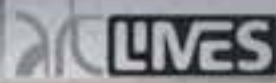
**Megrendelhető:** Könyvtárellátó Kht., 1134 Budapest, Váci út 19.

Kernstok Alapítvány/Art Limes Szerkesztősége, 2800 Tatabánya, Kós Károly u. 3. fsz. 3.

E-mail: viragjeno46@gmail.com

**Honlapjaink:** [www.artlimes.hu](http://www.artlimes.hu); [www.limesfolyoirat.hu](http://www.limesfolyoirat.hu)

ARCANUM DIGITALIS  
TUDOMÁNYTÁR



# Art Limes 1992–2015



DVD

KERESHETŐ HASONMÁS