

ART LIMES
BÁB-TÁR XXXVI.

2020.3

TATABÁNYA



TARTALOM • CONTENTS

1. BÁB ÉS HAGYOMÁNY • PUPPET AND TRADITION

- 5 Láposi Terka: „Játszani, játszani, játszani akarok! – avagy Vitéz László vándorúton.
Jegyzetek egy születésnaphoz
| Terka Láposi: "I Want to Play, Play, Play!" – or László Vitéz on the Road. Notes on his birthday
- 25 Szántó Viktória: Az állami bábjátszás kezdetei vidéken I. A Győri Állami Bábszínház
| Viktória Szántó: The Beginnings of National Puppetry in the Countryside I. The State Puppet Theater of Győr
- 31 Simándi Katalin: A szabadság eufóriája. Beszélgetés az ORT-IKI bábszínházról
| Katalin Simándi: The Euphoria of Freedom. A Conversation about the ORT-IKI Puppet Theater
- 41 Tömöry Márta: „Éltük világunkat.” Egy vándorbábos család a XX. századból.
Nánay István bevezetőjével
| Márta Tömöry: "We Lived our World." A 20th Century Wandering Puppeteer Family. With introduction by István Nánay

2. BÁBFILM ÉS BÁBANIMÁCIÓ I. • PUPPET FILM AND PUPPET ANIMATION I.

- 55 Varga Zoltán: Fejezetek a bábok életéből. Szemelvények az európai
bábanimáció mesterműveiből
| Zoltán Varga: Chapters from the Lives of Puppets. Exceps from Masterpieces of European Puppet Animation
- 71 Somogyi István Zsolt: Foky Ottó pályaképe – a sajtó tükrében
| István Zsolt Somogyi: Ottó Foky's Career – In the Light of the Press

3. BÁB ÉS BÁBSZÍNHÁZ • PUPPET AND PUPPET THEATER

- 87 Őlbei Livia: Jozafát rózsái. Bábos játék Tamkó Sírátó Károly verseiből
| Livia Őlbei: Jehosaphat's Roses. Puppet play based on Károly Tamkó Sírátó's poems
- 93 Jászay Tamás: Játékos másvilágok (Az égigérő lift; Bibedombi szörnyhatározó)
| Tamás Jászay: Playful Otherworlds (Elevator to the Sky; Bibedomb /Stigma of a Hill/ Monster)



4. KITEKINTÉS

- 103 Balogh Géza: Eric Bass bábművészete
| *Géza Balogh: The Puppetry of Eric Bass*
- 111 Livija Kroflin: A zsinóros báboktól a báb nélküli zsinórokig I. A horvát bábművészet százéves évfordulójára
| *Livija Kroflin: From String Puppets to Strings without Puppets. The Hundredth Anniversary of Croation Puppetry*
- 125 Anna Kazarina: A bábu beszél. Újszerű gyerekdarabok az orosz bábszínházban
| *Anna Kazarina: The Puppet Speaks. Modern Children's Pieces in Russian Puppet Theater*

5. SZEMLE

- 131 Goda Móni: Báb-mozgató viszonyok I. – Pillanatképek és szövegfoszlányok az ezredforduló előtti évekből
| *Móni Goda: The Relationships of Puppet to Mover I. – Snapshots and Shreds of Text in the Years Prior to the Millennium*
- 139 Hutvágner Éva: Egy új nyelv megalkotásáról. A dolgok színháza
| *Éva Hutvágner: On Creating a New Language. The Theater of Things*



Kemény Henrik (2009) Fotó: Surányi Gergő

Láposi Terka

„JÁTSZANI, JÁTSZANI, JÁTSZANI AKAROK! – AVAGY VITÉZ LÁSZLÓ VÁNDORÚTON¹

JEGYZETEK EGY SZÜLETÉSNAPHOZ



Előhang

Hankiss Elemér szerint a színház „éltető illúzió”, mely „... egy zseniális trükköt alkalmaz. A valóságban a világ nagy, én pedig kicsi vagyok, el vagyok veszve benne. Aztán veszek egy színházjegyet, beülök a nézőtérre, s egyszerűen fordul a kocka:

a világ hirtelen összezsugorodik, beszorul a színpad négy fala közé, én pedig mint egy szemlélődő filozófus vagy jóisten kívülről figyelem, hogy mi történik benne. Mint amikor egy gyerek egy üveggolyót tart a kezében és belelátja az egész világot. Ez az átélényegülés a színház varázsának egyik forrása. (...) Az előadásáról kijöve viszont erősnek és nagy-szerűnek érezzük önmagunkat, mert a hős – és ő mögé bújva mi is – képesek voltunk szembenézni a halállal, diadalmaskodtunk az elmúlás fölött.”² Kemény Henrik, a 20. század legnagyobb Vitéz László játékos 2020. január 29-én töltötte volna be életének 95. évét.³

A Hankiss által megidézett hős lehetne Kemény Henrik Vitéz Lászlója is. Sőt, maga Kemény Henrik! 2019 novemberében és decemberében Kemény Henrik születésnapján nyílt tárlat anyagának összeállításával foglalkoztam. Számtalan multszelet rémlett fel bennem, sűrűn köszöntek fel összefüggések, teremtődtek meg gondolati ívek, felismerések. A tárlat a születésnapon, 2020. január 29-én megnyílt Debrecenben, a Vojtina Bábszínházban. S ahogy múltak a napok, sokszor álltam be a kiállítóterem legközepébe. Néztem Kemény Henriket. Gyerek voltam üveggolyóval a kezében.

2020. március 15-től nem nyithattunk ki, a színházak is bezártak, a pandémia felülírt minden eddigi ritmust, szokást, normalitást. Az otthoni egyszemélyes izoláltságban sok kérdés talált rám. Többek között:

- 1 Ezzel a címmel nyílt meg 2020. január 29-én, Kemény Henrik 95. születésnapján Debrecenben, a Vojtina Bábszínházban a világhírű bábművész, Vitéz László-játékos előtt tisztelgő kiállítás.
- 2 Konya István interjúja Hankiss Elemérről (2015): „A színház éltető illúzió” – elérési forrás: <http://www.szinhaz.hu/interjuk/59453-a-szinhaz-elteto-illuzio-n-interju-hankiss-elemerrel>
- 3 Kemény Henrik: Budapest, 1925. január 29. – Debrecen, 2011. november 30.



„JÁTSZANI, JÁTSZANI, JÁTSZANI AKAROK! – avagy Vitéz László vándorúton” – című kiállítás képei. Vojtina Bábszínház (Debrecen), 2020. január 29. – szeptember 30. Fotók: Surányi Gergő



lehet-e a színház érvényességét pusztán online térben fenntartani; hogyan viszonyuljak a közönség fogalmának felhasználóvá transzformálásához; miképpen tudom elviselni az egymástól karanténba tett társulati tagjaimért a felelősség mérhetetlené válását ... a bizonytalanság határtalanságának ilyen mélységű érzete új tapasztalás lett. Az idő 24 órában mért rutinszerű, napi haladásának eddig megkérdőjelezhetetlen ténye felbomlott, eltűnt, élethetetlen lett, mindig és folyamatosan csütörtök volt. Ebben a várni, hogy múltjon időszakban kaptam egy szakmai felkérést, tudniillik fogalmazzam meg, hogy milyen érvek szólnak amellett, hogy Vitéz Lászlónak helye legyen (van!) a Magyar Nemzeti Értéktárban. Ebben a feladatban hárman kaptunk lehetőséget a disputára, Verebélyi Kincső néprajztudós, a MTA doktora, Tömöry Márta színháztörténész, dramaturg, és magam, Láposi Terka néprajzkutató, színháztudományi bölcész. Miközben az online térbe szorítva folyt közöttünk a konzultáció, képzeletben rekonstruáltam Kemény Henrik budapesti lakásának életereit, a hat évtizednyi⁴ felgyülemlett dokumentumokat, a dobozokba zárt hagyatékek szellemi és tárgyi relikviáit. Nem kételkedve abban, hogy a Vitéz László-jelenségnek a Magyar Nemzeti Értéktárban a helye, gyűjtöttem az érveket.

A pandémiás határok tapasztalatai, az időélmény minden eddigiektől eltérő sűrített megélése, és az éppen most, ebben az időtartamban engem megtalált feladatokon való gondolkodás készítetett arra, hogy megíriam e jegyzetet.

Kiállítás a 95. születésnapra és ...

2005-ben, 80. születésnapjára országos vándorkiállításal indítottuk el Kemény Henrikkel azt

a kutatómunkát, rendszerező és feldolgozó alkotói tematikát, melynek folytatását halála után a Korngut-Kemény Alapítványra bízta. Az Alapítványra és rám, Láposi Terkára. Ez utóbbi mondat leírva erős és határozott állításnak is olvasható, de nem a határozottság okán fogalmazódott így, hanem a 15 év múltával is folyamatosan mélyülő felelősség érzete miatt.

2005-2011 között Kemény Henrik irányt mutató támogatásával az ország 28 helyszínén rendeztünk⁵ tárlatot a folyamatosan gyarapodó hagyatékból. A szakmai anyag bővülését Ő maga, Kemény Henrik gerjesztette, hiszen otthonában, illetve az akkor még a Népligetben álló Kemény Bábszínházban⁶ folyamatosan megnyitotta az évtizedekig bezárt dobozait, bördönjeit, ládáit. Termékeny, sűrű időszak volt, hiszen újra tudta fogalmazni a családi örökség tartalmait, többek között azt a színházteremtő tettet, melyet apai ágon markáns tudatossággal örökölték egymástól a család férfi tagjai. S megérezte, hogy az ő játékos szerepe az őrzői feladattal lett teljes, hiszen elszántan, féltve vigyázta a Kemény Bábszínház évszázados mindenét. Karakteresen megfogalmazta, hogy benne hagyományozódott és hatványozódott minden tett és szándék, amit ősei rá hagytak. Az egyedüllet⁷ évtizedeiben szívós, fanatikus magabiztossággal épített maga köré burkot. A vele való együtt-kutakodás 2004-től 2011-ig⁸ tartó hét évének sokasága, majd az azóta tartó hagyatékrendezés tette számomra világossá, hogy ez a rendíthetetlen és elszánt eltökéltsége mentette át a 21. századra a Korngut-Kemények 20. század fordulóján kezdődő vásári bábjátékát, és ennek tárgyi gazdagságát.

4 Mintegy 60 éven keresztül élt a Budapest, VII. kerület, Vörösmarty utcai lakásban, közel a Budapest Bábszínházhoz, a Kolibri Gyermekek- és Ifjúsági Színházhoz, életének két fontos helyszínéhez, messze a Népligettől.

5 Partnereink voltak: Vojtina Bábszínház (Debrecen), Országos Színháztörténeti Múzeumi és Intézet, Magyar Bábművészek Szövetsége.

6 2011. október 3-án leégett a Budapest X. kerületében, a Népligetben 1927-ben megnyílt Kemény Bábszínház.

7 Az 1980-as évek közepétől egyedül élt budapesti lakásában, nem születtek gyermekei, nem élt családban.

8 2004: első személyes találkozásom Kemény Henrikkel, amikor 2004 áprilisában megrendeztük az első kiállítását a Vojtina Bábszínházban; 2011: az utolsó dátum. Ekkor, 2011. november 30-án is vittem neki reggelit. Előző este segített tisztázni ágyamról húzni. Reggelre megállt a személyes idő.

2012 és 2020 között újabb 15 kiállításon mutattuk be⁹ a tovább gyarapodó örökséget. A hagyaték folyamatos feldolgozása, rendszerezése, digitalizálása során olyan gazdag kép- és dokumentációs szakanyag bontakozott ki, melyről a Kemény Henriket ismerőket ezeken a tárlatokon tudtuk tájékoztatni. A tárlatok térben és időben nagy utat jártak be, de mindegyiknek a szellemi tónusa egy dramaturgiai ívet bontott ki, tudniillik azt, hogy az ipar-, képzőművészeti, színház történeti, valamint a bábkészítő mesterség eszköztárának részeiből álló Kemény Henrik hagyaték a magyar kulturális örökség része. Az utóbbi 15 tárlatból 5-nek a Vojtina Bábszínház adott otthont, melyek szellemi koncepciója következetesen és tudatosan kiegészült annak a szándéknak a bemutatásával, hogy Debrecen városa megteremtí a hagyaték állandó elhelyezésének feltételeit. 2020 tavaszára, közel 10 éves előkészülettel a város szándéka megvalósult, biztosított lett a tér ahhoz, hogy a Korngut-Kemény család teljes hagyatékának otthont adjunk Debrecenben, a Vojtina Bábszínház felett.

Nemes feladat ennek a páratlan örökségnek a teljes házát kialakítani! Hogy milyenek rajzoló meg Kemény Henrik ma, 2020-ban a több évtizedig őrzött és vágyott álmát, a bábjainak tárházát? Fontos támpont lenne, hogy a bábtér adjon lehetőséget a vásári műfaj életben tartásához, biztosítsa kedvenc figurájának, Vitéz Lászlónak és barátainak, illetve ellenségeinek megismertetését, nyújtson alkalmat bábos játékokhoz. Amikor 2020 januárjában, Debrecenben, a Vojtina Bábszínházban a „*JÁTSZANI, JÁTSZANI, JÁTSZANI AKAROK!* – *avagy Vitéz László vándorúton*” című kiállításunkra¹⁰ készültünk, Kemény Henrik több évtizedes vágya tartotta össze a tárlat eszmeiségét, mégis az eddigiektől eltérőre törekedtünk. A kiállítás szokatlan lett. Nem a Kemény Bábszínház bábos hagyatékából, hanem Kemény Henrik több ezer darabos fotógyűjteményéből merítettünk. Egy általunk elképzelt és létrehozott fotóalbumot nyitottunk meg a közönségnek, melynek

központi figurája a Mester, Kemény Henrik, a magát sok rejtéllyel körbe épített ember lett. A galéria falait kibéleltük több mint 400 fotóval, minden képen őt láttuk, ő nézett ránk, ő tett-vett valamit a képeken. Kemény Henrik huncut mosolyával, gesztusaival vettük körbe a kiállítóterembe lépőt. A fényképek sokasága és összessége adta meg azt a költőiséget, melyre vágytunk, az emlékezet csapongó láncolatát, az élettörténet kronológiamentes áramlatát.

A képek sajátja, hogy beengednek a mélységbe, behívják az őket nézőt egy olyan világa, melyben a néző maga írhatja, színezheti tovább a képek konkrét elemeit, mert a kép felszólít az értelmezésre, ugyanakkor lehetőséget teremt arra, hogy az elemek eltérő szekvenciába rendezésével különböző olvasatokat hozzunk létre. Ezáltal növelik az értelmezés mélységét és komplexitását. A kép lényege a szimultán megjelenítés, sűrítve teret és időt egyszerre teszi átláthatóvá a jelenségeket.

Kemény Henrik újra és újra élvezettel böngészett hatalmas mennyiségű fotógyűjteményében, s mindig talált magának egy-egy képet, melyet nézegetve, élni akaró lendülettel elmesélte azt. Belezuhan a képekbe, és mesélt! Képszerűen, lelkesen, izesen, hevesen, el-elkalandozva a megkezdett alaptól. A fotókból felé érkező áramlatból úgy csemegézett, hogy lépésről-lépésre egyszerre tágította a narratíva linearitását és vertikumát, messze elkalandozott a konkrét látványtól, szüntelenül időspirált nyitott meg, s tette ezt dinamikus gondolatvezetéssel, humorral, pörgős asszociációkkal. Ahogy játékában a közönség, itt is fontos volt számra a hallgatóság, az aktív ráfigyelés. „Nem egyetlen személy szólt belőle, hanem egy tradicionális vásári mutatványos család identitása. A konkrét kép látványából elindulva értett a „lét” kitágításához, egy képnyelv megkonstruálásához. A sokszintű bevonás technikája a kisujjában volt. Olyan messzi kalandokra vitte hallgatóságát, hogy a papírkép egy idő múlva már csak alibiként volt jelen. Ösztönösen tudta, hogy

9 Partnereink voltak: Vojtina Bábszínház (Debrecen), Országos Színház-történeti Múzeumi és Intézet, Magyar Bábművészek Szövetsége, Magyar Művészeti Akadémia, Nemzeti Együttműködési Alap

10 A kiállítás létrejöttét a Magyar Művészeti Akadémia támogatta.



„JÁTSZANI, JÁTSZANI, JÁTSZANI AKAROK! – avagy Vitéz László vándorúton” – című kiállítás képei. Vojtina Bábszínház (Debrecen),
2020. január 29. – szeptember 30. Fotók: Surányi Gergő





„JÁTSZANI, JÁTSZANI, JÁTSZANI AKAROK! – avagy Vitéz László vándorúton” – című kiállítás képei. Vojtina Bábszínház (Debrecen), 2020. január 29. – szeptember 30. Fotók: Surányi Gergő



a hang kifelé közvetíti a nyelvet, a szem pedig befelé a képet, tehát a látás passzivitását a beszéd aktivitásával kompenzálhatja. S erre alapozva szötte történeteit. Lubickolt a felszabadított emlékekben, csengett a hangja, szerepelt. A képek elindította mesefolyamban újra élte (élet)történeteit.”¹¹

A 2020. január 29-én megnyíló tárlatunkon arra vágytunk, hogy az epikus narratívák kifeszített horizontot követve egy fikatív, filmszerű dramaturgiát nyissanak meg Kemény Henrik és a néző között éppen úgy, ahogy azt ő folyton-folyva tette a játékában. Igyekeztünk hidat képezni a megdermesztett pillanatkép eseményei és a képnézegetők között. A képek szoros egymásmellettsége, a sorrendiség véletlenszerűsége adta a textúrát, az idő szerinti végtelenséget, miként az emlékezés is képes csapongani, érzelmi mélységeket felkorbácsolni. A sok apró életpillanatot rögzítettből egy állókép teremtettünk, képi diskurzusra invitáltuk a terembe lépőt. A több száz fotóból sugárik a 20. század korszakainak hangulata, Kemény Henrik emberi és művész attitűdjeinek sokfélesége. Jan Assmann szerint a múltból csak az marad meg az emlékezetben, amit a társadalom egy-egy korszakban a maga vonatkoztatási keretei között rekonstruálni képes.¹² Az emlékezés nem képes megőrizni a múltat, annak egészét, azt a mindenkori jelennel szervezi újra. A kollektív emlékezet egyrészt rekonstruálja a múltat, másrészt szervezi a jelen és a jövő tapasztalását. Kemény Henrik a múlthoz fűződő viszonyából merítette jelenének és abban önmaga meghatározásának alkotóelemeit, oda „lépett vissza” önreflexióiban is. A méltóképpen emlékezni és felejteni tudás éles és ellentmondásos kettősségét fejlesztette ki magában. Azonosulást a családi, a lokális, a megélt történelem emlékeivel, és feszítő, feloldhatatlan ellenszegülést, védekezést a hivatalos történelemmel szemben.¹³

A Vojtina Bábszínház termében kialakított fotófal előtt „megszólalásra” bírtuk továbbá személyes tárgyaiból azokat, melyek életének ikonikus darabjai lettek: barna bábos bőrrönd, mellyel betakarta a világot, kék köpeny, amelyben „bütykölt”, első bábja, melyet az édesapjától kapott, hokedli, amin gyerekkorában elérte a paravánt. 12 darab enteriőrben képpé fogalmaztuk életének tárgyakkal megírható állomásait a gyermekkortól, a szerelemig, az Állami Bábszínháztól a magányos utazóig. A terembe lépőnek a képolvasás irányát az óra járásának megfelelő lépték adta, ennek első mérföldköve egy gramfon. Ez az, amely az 1927-ben megnyitott Kemény Bábszínházban az ötvenes évek elejéig szolgáltatta az előadásokhoz a zenét. Az óra járásán végighaladva, a 12 szakaszt egy másik gramfontölcsér zárja, az, ami a 2011. október 3-án, hétfő hajnalban leégett bábszínház hamujából megmentődött. E két tölcsér, mint rezonátor-dobozok közé, bőrröndökbé építettük meg Kemény Henrik életének kiragadott pillanatait. Bőrröndökbé,¹⁴ melyekben megőrizte mindazt, amit ránk bízott. Kemény Henrik valóban dobozlabirintust, bőrröndvárat fejlesztett maga köré a lakásában és a népligeti bábszínházban. Évtizedeken keresztül csomagokba, útitáskákba tárolta bábjátékosi eszköztárát, csak azt tartotta elérhető közelségben, amivel játszott. Az egyik, képeslapokból kézzel vart papírdobozban száznál több képeslapot rakott, melyeket szerte a világból éveken keresztül a Mamának¹⁵ írt. Az „Édes Anyám” kezdetű, kézzel írt képeslapok doboza mellett egy másik őrizte a naptárait. Az ötvenes évektől haláláig, 2011-ig minden nap lejegyzett egy-egy számára fontos „valamit” ezekbe a spirállal lefűzött naptárakba. ... Algoritmusok sokaságát alkotta meg lépésről lépésre anélkül, hogy ennek a tároláson

11 Láposi Terka (2015): *Prológus – Mindenek elé*. In: A Kemény Bábszínház képeskönyve. Korngut Kemény Henrik színházteremtése. (szerk.: Láposi Terka), Korngut-Kemény Alapítvány, 7.

12 Jan Assmann: *A kulturális emlékezet. Írás, emlékezés és politikai identitás a korai magaskultúrákban*. Bp., Atlantisz, 2004. 79.

13 Lásd bővebben: A Kemény Bábszínház képeskönyve. *Korngut Kemény Henrik színházteremtése*. (szerk.: Láposi Terka), Korngut-Kemény Alapítvány, 2015. 7-13.

14 A kiállításon látható bőrröndök mindegyike Kemény Henrik hagyatéka.

15 Kemény Henrik édesanyja Kriflik Mária, 1940-től Keményi Mária (Budapest, 1898. augusztus 11. – Budapest, 1984.)

túli tudatosságát kiszélesítette volna más nézőpontokkal. A tárolás indoka volt: mindent egyben tartani egy leendő bábmúzeumhoz.

Történeteit, megfejtendő emlékeit is a saját maga alkotta kofferekbe rejtette. Az emlékeiből a 95. születésnapra készült tárlatot, rendezőtársaimmal¹⁶ a felépítés során a „lélek színházának” neveztük el. A „lélek színháza” kifejezést Erdélyi Ildikó pszichoanalitikus, pszichodráma-pszichoterapeuta egyetemi tanártól kölcsönöztük. Erdélyinél a „lélek színháza” a kétszemélyes helyzet terében is leképeződik, mivel a terápia a „mintha térben” zajlik, ami elkülönítendő a mindennapi realitástól.¹⁷ A „mintha-tér” olyan mintha valóságos lenne, de nem az, mert átvitt értelemben az ember kreatív képességének, működésének eredményeként létezik. Nálunk, a kiállítás termében kialakult „mintha tér” lett maga a színpad, az a hipotetikus köztes tér, amelyet koncentrikusan még két mező egészített ki, az egyik az egyéni (nézőn) kívüli, a másokkal megosztott realitás világának tere, ahol együtt vagyunk a valós tárgyakkal, képekkel, a másik a belső, a lelki realitásnak a helye, ahol mindezt látván, kialakul bennünk az élmény. D.W.Winnicott ezt a három mezőt a játék territóriumának nevezte, amely a kreatív létformának, az élet egészséges állapotának megalapozásában segít.¹⁸

Kemény Henrik dobozlabirintusai, bőrröndbe zárt élményei, fotókból előhívott meséi arról tanúskodnak, hogy a zseniális játékos folyamatosan egy fiktív, de valós tárgyakkal felépített színpadon élt, egy, a saját maga által kialakított, öntörvényű, horizontálisan zártrendszerű, vertikálisan viszont végtelenül nyitott színpadon. Minden játék, így a színház is azzal kezdődik, hogy elhatárolja magát az adott világtól, közegtől, hogy territóriumot jelöl ki.¹⁹ Kemény Henrik, miután az államosítás után a népligeteki Mutatványos térről²⁰ beköltözött hűgával²¹ és édesanyjával²² a budapesti VII. kerületbe, a Vörösmarty utcába, a lakásban évtizedeken keresztül sajátos színházat alakított ki. Akaratlanul és mégis szándékosan egy játék-birodalmat teremtett, karakteresen, kauzális rendbe pakolt dobozokat, bőrröndöket, ezeket megtelítette mindennel, ami valamikor fontos volt, ami valamikor még kellett valamire. Ebben a színházban játékosként és nézőként a Kemény Henrik emlékezetében élők kaptak csak helyet. E teremtett fiktív színházban két dolog volt valóságosan létező: a dobozok – bennük a tárolt tárgyak gyűjteménye –, és Ő maga, a Főszerepet játszó Bábos. Szakadatlanul egy átmeneti tartományban tartotta magát a külső világ és a belső között. Mivégre? Azért, hogy nap mint nap lerombolhassa a kauzalitást, hogy nagy vehemenciával,

16 A kiállítást a Vojtina Bábszínház munkatársaival, Szabó-Kártik Zsuzsával és Surányi Gergővel rendeztük.

17 Erdélyi Ildikó (2015): *A lélek színháza. A pszichodráma és az önismeret útja*. L'Harmattan, Budapest. 16.

18 D.W. Winnicott (1971): *Játszás és valóság*. Animula Egyesület, Budapest.

19 Hankiss Elemér (1999): *Az emberi kaland. Egy civilizáció-elmélet vázlata*. Helikon, Budapest. 156-163.

20 A Kemény Bábszínház történetének korszakai: 1911–1926. Korngut Salamon és Korngut Kemény Henrik megtervezik, majd begyűjtik az engedélyeket a bábszínház felépítéséhez és működtetéséhez. 1927. Korngut Kemény Henrik megnyitja a Kemény Bábszínházat. 1927–1944. A Kemény Bábszínház virágkora. Korngut Kemény Henrik repertoárja bővül, hatalmas marionett színpadot épít a kesztyűs portál mögé, kialakítja bábműhelyét, közel 100 db bábót farag, díszleteket, kellékeket állít elő. Bábozni tanítja fiait, Henriket és Mátyást. 1945–1953. A két Kemény fiú, Henrik és Mátyás együtt működtetik a 2. világháborúban megrongálódott, de általuk újjáépített bábszínházat. 1953. Államosítás, a Népliget felszámolása, a bábszínházukat el kell hagyniuk, nem játszhatnak, nem lakhatnak tovább benne. A bábszínház azonban nem kerül lebontásra. 1953–1989. Kemény Henrik őrzi a családi hagyatékot: gondolzza az állam földtulajdonán (Népliget) álló színházat. A Kemény Bábszínház bábait Bálint Endre lakásán bűjtatják. Kemény Henrik 1988-ban megkapja az engedélyt a felújításra, 1989. augusztus 20-án megnyitja a bábszínházat. 1989–2011. Kemény Henrik várja, hogy valakik segítsenek működtetni színházat. A parkban nem kap elég védelmet, a közbiztonság hiánya lehetetlenné teszi az épületben felhalmozott értékek őrzését. 2011. október 3. hétfő hajnalra a közel 100 éves Korngut-Kemény bábos család „világközepe” teljesen leég.

21 Kemény Henrik húga Kemény Katalin (Budapest, 1936. február 5. – Budapest, 1985?)

22 Kemény Henrik édesanyja Kriflik Mária, 1940-től Keményi Mária (Budapest, 1898. augusztus 11. – Budapest, 1984.)



„JÁTSZANI, JÁTSZANI, JÁTSZANI AKAROK! – avagy Vitéz László vándorúton” – című kiállítás képei. Vojtina Bábszínház (Debrecen), 2020. január 29. – szeptember 30. Fotók: Surányi Gergő



* jobb oldali kép: A Vörösmarty utcában, a nagyszoba középső falán függött egy szőnyeg, arra évtizedeken keresztül apró tárgyak rétegződtek. Rekonstruáltuk a valamikori „házi oltárt”. Középen, a mindennekfelett őrt álló Vitéz László, a Fekete ördög és Frici, a bohóc id. Kemény Henrik keze munkája 1926-ból. (A képen látható Fekete ördög és Vitéz László figura a PIM-OSZMI, Frici, a bohóc a Korngut-Kemény Alapítvány tulajdonja) Fotó: Surányi Gergő



„JÁTSZANI, JÁTSZANI,
JÁTSZANI AKAROK!
– avagy Vitéz László
vándorúton”
– című kiállítás képei:
Vojtina Bábszínház (Debrecen),
2020. január 29.
– szeptember 30.
Fotók: Surányi Gergő



találékonyssággal, pimasz és huncut arckifejezéssel, a szemüvege alól összevont szemöldökkel kinézve feje tetejére állítsa a megszkotottságot, hogy elverje a halált és az ördögöket! Ő minden nap átélte, mert szándékolatlan át akarta élni annak érzetét, hogy visszafordíthatja az ok-okozati kapcsolatot, hogy a már megtörténtet meg nem történtté tegye, hogy az emberi élet legnagyobb terhét, a halált leküzdhesse. A visszafordíthatatlansággal küzdött napról napra, játékról játékra. Számára Vitéz Lászlót játszva az idő, a halál, az okozatiság reverzibilis lett. Otthonában, a doboz-labirintusban, a lélek színházában visszahullott a realiztikusabb birodalomba, amelyet a műtszeletek, az emlékrétegek által működtetett. Mind a kettőt örökös izgalommal és tervszerűen élte még akkor is, amikor 80. életévén túl már a pillanatnyi lebomlás (otthon a lélek színházában) és újjászületés (Vitéz Lászlóval a színpadon) egyre érezhetőbben erővesztéssel is járt, mivel a test öregedése egyre inkább mértékelt szabott a mindennapjainak.

Kemény Henrik a dobozai között kiragadta az emlékeket a történelmi kronológiai időből, és ezekből létrehozta saját elképzelése szerinti narratíváját. Az emlékezet legfőképpen testi tapasztalat, alapja az időélmény, hiszen jelzései az emberrel megtörtént események által alkotott tartalmak. Működése során az emlékképek között interaktív és asszociatív kapcsolatot létesít az emlékező. Tjebbe van Tijen *A kollektív emlékezet felépítéséről* című tanulmányában írja, hogy „az emlékezet olyan váz, amelyben az összetartozó eseményeket a képzelet köti egymáshoz, teret hagyva a csatlakozó pontok közötti holtjátéknak.”²³ Az emlékrekonstruálás során pedig az emlékezetrétegek között teremtődik kapcsolat, és új jelentések képződnek. Kemény Henrik mestere volt az emlékképekből szőtt történetmesélésnek. S mivel tudta, hogy az emlékek is mulandóak, emlékeinek tárgyi nyomörzőit folyamatosan dobozokba (bőröndökbe) zárta. Mire 85. életévét is betöltötte, az emlékek nagy része egy számára örökérvényű

monumentummá minősült, míg a másik része megőrizte a stimulus-szerepet.

Személyes világát képező tárgyait ösztönösen és módszeresen más-más rétegekbe sorolta. A primer életet szolgálók a legpuritánabb, a legegyszerűbb, a legkevesebb halmazához tartoztak voltak, egy kanál, egy villa, egy tányér, ... minimál is elég a mindennapokban filozófiáját fejlesztette ki maga körül. Egy második tárgyhalmaz a „játszani, játszani akarok!” eszközkészlete, mely az esszenciáját, a fókuszát, az értelmét jelentette tetteinek: a bábok, a paravánok, a díszletek, a hangzóanyagok ... A büszkeséggel, a végtelen szeretettel, a mindentől és mindenkitől óvó félelemmel körülvevő relikviái a legmagasabb rangú gondoskodást kapták meg tőle. A harmadik, a gyűjtemények sokasága, a valamikori világ alappillérei lettek, bizonyítékok a volt ez másképp is világra. Ezekkel próbált (és sikerrel tette) az emlékezés és a felejtés árnyékországában manőverezni, folyamatosan életben tartani azt, ami megképezte egész identitását. Létrehozott történeteiben nem ellenőrizte visszafelé ezen (mások számára is) hihető történetek hitelességét, mert számára ezeknek úgy volt igazsága, ahogy rekonstruálta őket. Tudta, hogy mire, illetve hogyan akar emlékezni, és mit nem tud elfelejteni.

Miért alakulhatott ki énjében ez a mechanizmus? A veszteségekkel való permanens megküzdés technikája a családi identitás pillére volt. Kemény Henrik a múlthoz fűződő viszonyából merítette jelenének és abban önmaga meghatározásának alkotóelemeit, ez adott támpontokat a tevékenységéhez, döntéseire, oda „lépett vissza” önreflexióiban is. Az emlékezni és felejtési tudás éles és ellentmondásos kettősségét fejlesztette ki magában. Azonosulást a családi, a lokális, a megélt történelem emlékeivel, és feszítő, feloldhatatlan ellenszegülést, védekezést a hivatalos történelemmel szemben. Emlékeinek hívószavai voltak a háború, szegénység, kifosztottság, zsidótörvények, kilakoltatások, államosítás, államszocializmus, lefokozások, alkudozások,

23 Tjebbe van Tijen: *A kollektív emlékezet felépítéséről*. Elérhető: <http://mek.oszk.hu/00100/00140/html/01.htm#cim4> – letöltve: 2020. 07. 24.

hagyomány. De a ragaszkodás, az elkötelezettség, a virtuozitásra és a professzióra való törekvés, a legjobbnak lenni/maradni eltökéltsége is permanensen feszített tartást igényelt tőle. A család életfilozófiájában lényeges volt a hagyomány értelmezése és az áthagyományozódás technikája. Művészetük a tradicionalitásban gyökerezett.

Kemény Henriknek a múlthoz fűződő viszonyában lényeges szegmens volt a Liget. A ligeti élettér is indukálta a dobozlabirintusban kialakított lélek színházának megképzését, és a családi bábszínház minden részletéhez való fanatikus ragaszkodását. A Népliget családi és lokális közössége, az ott átélt művészi történekek kiszabták Kemény Henrik életútját, ez lett az esszenciális igazodási világközep.

A Népliget és a Városliget kulturális kontextusában Kemény Henrik mindig érzékeltetett egy polaritást. E terek funkcióját, látogatóinak összetettségét, társadalmi rétegződését említve mindig ellentétes nézőpontokat, feszültséggel teli megfogalmazásokat közvetített. A „lenézetség” (a Népliget), illetve az „elitség” (a Városliget) közegeiként beszélt róluk, kölcsönös rokon- és ellenszenv-háló feszült ebben az elkülönülésben: városligeti és népligeti. Kemény Henrik előítéletek sokaságát gyűjtötte össze évtizedek tapasztalatai alapján a ligetek működésével és művészetével kapcsolatban. A „másik oldal” különössége érzékennyé s olykor sértetté tette. A különbségek kialakulásához hozzájárult a családi életterek változása: a belvárosi, Rottenbiller utcai öröklakásból 1927-ben kiköltöztek a Kemény Bábszínházba, ahol 2011-ben sem volt bevezetve a víz, s fatüzeléssel fűtöttek. A polgári miliőt felváltotta a provinciális népligeti mutatványos életforma, amelyet hosszú tapasztalatok, nehézségek árán alakítottak megszokottá. A kezdetben strukturálatlan népligeti tér fokozatosan telt meg lakókkal, lassan lett elviselhető a szegénység. A két liget különbségtétele életvitelben, értékítéletben, művészi-esztétikai megítélésben is megmutakozott: urbanizált vs. vidékies, gazdagabb vs. szegényebb társadalmi rétegek,

művész vs. mutatványos/komédiás, elit vs. lenézett és el nem ismert, műveltek vs. műveletlenek, sznobok vs. feltörekvők. Kemény Henrik világ felé való bizonyítani akarásának ez volt az egyik motivációs bázisa: nem csak az elit lehet eredeti, kiemelkedő, újszerű, elismert. A nyolc évtizedes művészi alkotótevékenységében a függetlenségre való törekvésének ez volt az egyik kulcsa: a ligeti szabadság. Saját maga kialakította, szuverén életmodelljét önnön magára szabta. Nem tűrte a be- és elhatároltságot, s talán ez is a ligeti kontextusból fakadt, a „mi” és az „ők” folyamatos lélekküzdelméből, az iskolázottság, a foglalkozás, a lakóhely, a vallási hagyomány, az értékrendszer, a történelmi körülmények változásainak ambivalenciáiból.²⁴ No, és a kapott és vállalt vásári műfaj alaptételeiből, abból, hogy egy vagy két játékos közvetíti az összes szerepet, sűrű, kontextualizált térben, azonos időben zajlanak a (báb)világ eseményei, a bábos és a közönsége között valós diskurzus teremtődik meg, hiszen ahol a vásári bábos megjelenik, ott létrejön egy világ-közép, egy vertikális tengely a lent és a fent között. Nevetés és nevetetés közben fejetetejére állítani az élet visszafordíthatatlanságának velejáróit keveseknek adatik meg. Kemény Henrik a Korngutok és Kemények sorában utolsó bábosként az örökség őrzője is volt, mert feladatának tekintett megvédeni mindent a háborútól, őrzője lenni a Rákosi-időben, óvni az államosítás alatt, könyörtelen elszántsággal megtartani az elvtársi években, és a '90-es évektől aktív magányba menekülve, dobozva őrt állni.

2005-től ezek a dobozok megnyíltak. Kezdetben dinamikus, hiszen a bábszínház attribútumai kerültek elő, s ezek látványa örömet hozott számára is, majd fokozatosan, ahogy haladtunk vele beljebb, az emlékek lenyomatai felé, egyre elnehezült, lassult. A múltból visszazólt sokasággal már nem akart, nem tudott szembenézni. Átadta. Tudta, hogy a játék öröme, a műfaj „törvényeit” az újonnan érkező bábosok tőle függetlenül is élhették, hiszen

24 Láposi Terka: *Kemény Henrik pályaképe*. <https://mmakademia.hu/alkoto/-/record/MMA51582> – Letöltve: 2020. 05. 24.

a hagyományozódás, az átvétel a színpadon is természetes, de a személyes emlékrétegeket bizonyító gyűjteményének sorsa nagy kérdés volt számára. 87 éves korára az azonosulás annyi formáját megélté, hogy az elengedés elfogadása ekkora alakult ki benne.

Kemény Henrik a nyolc évtized alatt átélt életesemények és bábéledések hatására a legszeretettebb hőisével, Vitéz Lászlóval fokozatosan azonosult. Ahogy a kisgyermek is modellként tekint a figurára, Vitéz Lászlóra, mivel László lényé a személyiség tudattalan rétegeit érintik, azokra az ősi mintákra, kollektívan megélt élményekre, kapcsolati mintázatokra (archetípusokra) utal, melyek generációkon keresztül ismétlődnek, akár csak a népmeséink szimbólumvilágában megjelenő hősök, Kemény Henrik és Vitéz László között is megteremtődött a feltétel nélküli szimbiozis, az egylényegűség. Bagdy Emőke a szimbólumalkotás, a testszimbolikához vezető út vizsgálatánál kiemeli, hogy megtestesült, alakot öltött emberi valóságunk szimbolikájával arra a testre tekintünk rá, amelyben szüntelen benne vagyunk, amely által önvalónk megvalósulhat. „Szimbólumokban és testünkben élünk. Mindkettő természetes, mint a lélegzetvétel. Automatikusan használjuk őket, így ritkán kerülnek a tudatosság fényébe. (...) Szimbólumalkotó lények vagyunk, ez a kiváltságunk az élővilágban. Az ember (mikrokozmosz) és a világegyetem (makrokozmosz) valósága között a társadalmi-társas (mezokozmosz) létezés az összekötő kapocs, kommunikáció útján. Közlésre törekedvén megalkotjuk azt a (helyettesítő) képet, mely jelölőlévé válik a más módon (még vagy már) nem kifejezhetőnek. A kimondhatatlant (titkot, tabut) is helyettesítő jelölőkkel „fecsegjük ki”. (...) A szimbólumképzés antropomorf. Az ismeretlen, a néven nem nevezhető valamely ismerethez –

elsősorban önmagunkhoz, testünkhöz – mérjük, hasonlítjuk, „asszimiláljuk”. (...) A szimbólumok (jelképek) az emberiség őstapasztalatait és az egyéni életút, „történelem” átéléseit sűrítő képek, üzenetek, jelentéssűrítőmennyek.”²⁵

A kiállítást az eredeti ütemtervtől eltérően nem bontottuk le a pandémia feloldása után, szándékunk, hogy ezzel nyitjuk meg a 2020/2021-es színházi évadunkat. Sőt, bővítjük a tematikát, mivel a Vojtina Bábszínház feletti, kialakításra váró 200 m²-es Vitéz László BábTér – Interaktív bábműhely tereiben nyitjuk a hagyatékokat tartalmazó ládákat. A leendő bábmúzeumot 2021-ben alakítjuk olyanná, mely ezt a nemzeti kincset méltóképpen befogadhatja, de már 2020 ősz elején szeretnénk a közönséget egy kukucskalást biztosító, dobozlabirintusi tárlatra meghívni. Terveink szerint a hagyatékok bábjai, paravánjai, kellékei nem installáción lesznek láthatók, hanem megnyitott ládákból, dobozokból, textilzsákokból. Annyira lesz látható minden, amelyből érzékelhető az elmúlt 100 év elevevénye, és a várakozás csendes és izgalommal átszőtt szépsége.

Vitéz László olyan örökségelem, melynek a Magyar Értéktárban a helye

A Hungarikumok Gyűjteményébe az alulról jövő kezdeményezések elve alapján lehet egy értéket elfogadtatni. A megyei és az ágazati értéktárakból²⁶ juthat tovább, mint kiemelt nemzeti érték a Magyar Értéktárba bármilyen érték, és csak ezután követően válhat a Hungarikumok Gyűjteményének elemévé. 2019-ben a „Vitéz László és a Vitéz László-játék” bekerült az Emberi Erőforrások Minisztériumának Ágazati Értéktárába. A protokoll szerint felterjesztők által írt javaslat szükséges, hogy a Magyar Értéktár Bizottsága kedvező minősítése után Vitéz Lászlót befogadja a nemzeti értékek közé.

25 Bagdy Emőke (2016): *Pszichológiai rejtelmek a művészetekben és életünkben*. Athenaeum Kiadó. 119-120.

26 A 114/2013 (IV.16.) Korm. rendelet 1. § szerint ágazati értéktárak: agrár- és élelmiszer-gazdaság, egészség és életmód, épített környezet, ipari és műszaki megoldások, kulturális örökség, sport, természeti környezet, turizmus és vendéglátás.

Nemzeti értékek²⁷ minősül „a magyar alkotótevékenységhez, termelési kultúrához, tudáshoz, hagyományokhoz, tájhoz és élővilághoz kapcsolódó, nemzetünk történelme, valamint a közelmúlt során felhalmozott és megőrzött minden szellemi és anyagi, természeti, közösségi érték, vagy termék”, amely hazai szempontból meghatározó jelentőségű, így nemzetünk – de legalább egy meghatározott tájegység lakossága – a magyarságra jellemzőnek és közismertnek fogad el, jelentősen öregbíti hírnevünket, növelheti megbecsülésünket az Európai Unióban és szerte a világon, hozzájárul új nemzedékek nemzeti hovatartozásának, magyarságtudatának kialakításához, megerősítéséhez.²⁸

Az előterjesztés több konzultációs szakasz után a Magyar Bábjátékos Egyesület, a Magyar Bábművészek Szövetsége és a Korngut-Kemény Alapítvány támogatói összefogásával megszületett. Első lépésben Dr. Verebélyi Kincső néprajzkutatóval, Tömöry Márta DLA színháztörténésszel folyamatos diskurzust folytattunk arról, hogy tulajdonképpen mit lehet/érdemes védelem alá helyezni, tisztáznunk kellett a konkrét értékelem vagy jelenség leírását, törekednünk kellett a fogalmak kanonizált tisztaságára, a tudományágak (néprajz, színháztudomány ...)

és a színházművészet által értelmezett jelentések egyeztetésére. A „Vitéz László és Vitéz László-játék” mint cím adott volt, az ágazati értéktárban így szerepel. Konszenzus volt közöttünk abban, hogy nem a Korngut-Kemény család, és nem a Kosuth-díjas Kemény Henrik figuráját, illetve a hatalmas hagyaték bármely elemét szükséges a Nemzeti Értéktárba emelni, hiszen az már nemzeti kultúránk öröksége, kulturális emlékezetünk része.

Háromunk állásfoglalása határozottan megegyezett abban is, hogy a ma Vitéz László vásári bábjátékot játszó bábosok²⁹ Kemény Henrik emlékének és az általa használt stíluselemeknek, színházi eszközeinek mély tisztelettel adózva, azokat részben megtartva, a figurát a maguk képére formálva, az idők változására érzékenyen reagálva, önreflexív módon viszik tovább. Napjaink Vitéz László játékosai a hagyományörzést éppúgy feladatuknak tekintik, mint a mához igazított, de jelentős múlttal rendelkező formákat.

A Verebélyi Kincsővel, Tömöry Mártával kialakított, általam írt javaslat tartalmát Asbóth Anikóval,³⁰ Szentirmai Lászlóval,³¹ dr. Galuska Lászlóval,³² dr. Kékesi Kun Árpáddal,³³ és Kovács Gézával³⁴ véglegesítettük. A továbbiakban a javaslatlétet indoklását olvashatják.

27 „A nemzeti értékek megóvándó értékek, azok azonosításában, rendszerezésében, adataik nyilvántartásba vételében és folyamatos frissítésében, gondozásában a települési önkormányzatok, a megyei önkormányzatok, a hatáskörrel rendelkező állami szervek, és az általuk felkért szakmai testületek, intézmények, kutatóhelyek, civil szervezetek, egyházak, valamint a külföldi természetes és jogi személyek, jogi személyiséggel nem rendelkező szervezetek, közösségek működhetnek közre.” (2012. évi XXX. tv. 2. §)

28 *Hungarikumok és nemzeti értékvédelem. Első egyetemi tankönyv.* Szerk.: Tóza István, Nemzeti Közszolgálati Egyetem, Budapest 2019. Elérhető: http://unipub.lib.uni-covinus.hu/4066/1/HUN_UJ_Ideig_TK.pdf – Letöltve: 2020. 07. 26.

29 HAZAI JÁTÉKOSAINK: Pályi János (BábszínTér Bábszínház: *Vitéz László – Az elátkozott malom, Órajáték, Hétpróbas Jankó*); Kovács Géza (Mesebolt Bábszínház: *Vásártér – bábantoltság, vásári bábjáték*); Bartha Tóni (Bartha Tóni Bábszínház, vásári bábjátékok: *Paprika Jancsi – vásári játékok*); Takács Dániel (Mesebolt Bábszínház: *Vitéz László – Az elásott kincs*); Fabók Mariann (Fabók Mancsi Bábszínház: *Vitéz László és Vas Juliska*); Piláni Gábor (Márkuszinház: *Vitéz László*); Varga Péter (Ziránó Bábszínház: *Pulcinella kertészkedik, Pulcinella szerelmes*); Schneider Jankó (Vojtina Bábszínház: *Batu-tá kalandjai*); Barna Zsombor (Budapest Bábszínház: *Vitéz László, Vitéz László Angliában*); Aracs Eszter (Mikropódium Családi Bábszínház: *Gulyás Terka*); Tatai Zsolt (Tatay Színház: *Vitéz László vándorúton*); Fekete Dávid (Törökvész *Vitéz, avagy Vitéz László és a törökök*); Felszeghy Tibor (Fabula Bábszínház: *Vitéz László*); Madzag Bábegyüttes (*Vitéz László és a csodamalom*); HATÁRON TÚLI BÁBSZÍNHÁZAK, akik Vitéz László játékokat is repertoáron tartottak/tartanak: Puck Bábszínház – Kolozsvár (*Vitéz László meg a mágus, Ördögverő jóbarátok Vasilache és Vitéz László*); Sepsiszentgyörgyi Tamási Áron Színház Bábtagozata (*Vitéz László csodaládája*); Cók – Mók Bábszínház – Kárpátalja (*Vitéz Lájszló és az elátkozott malom*)

30 Asbóth Anikó: Magyar Bábművészek Szövetségének elnöke, Vojtina Bábszínház vezetője, bábművész

31 Szentirmai László: Magyar Bábjátékos Egyesület elnöke, művészpédagógus

32 Galuska László: Magyar Bábművészek Szövetségének vezetőségi tagja, Neumann János Egyetem docense, író

33 Kékesi Kun Árpád: Korngut-Kemény Alapítvány kuratóriumának tagja, Károli Gáspár Református Egyetem docense, színháztörténész

34 Kovács Géza: Korngut-Kemény Alapítvány kuratóriumának tagja, szombathelyi Mesebolt Bábszínház vezetője, bábművész

KEMÉNY HENRIK EMLÉKÉRE!

Javaslat a „VITÉZ LÁSZLÓ ÉS VITÉZ LÁSZLÓ-JÁTÉK” Magyar Értéktárba történő felvételéhez³⁵

A nemzeti érték rövid, szöveges bemutatása, egyedi jellemzőinek és történetének leírása

Vitéz Lászlónak és a történeteit megjelenítő játékoknak helye van a Nemzeti Értékek tárházában. Vitéz László alakja a történelmi rendszereken és korszakokon átívelő, minden kataklizmát túlélő, folyamatos jelenvalóságot hirdető, élő elevenység megtestesítője. *A nemzeti kontinuitás képviselője, aki mindenkor képes felülkerekedni a halálon és legyőzni ellenségeit, még ha maga az ördög is az. Élektortól és történelmi korszakoktól függetlenül mintát ad a mindennapi hőssé válásához.*

Vitéz László mint a vásári játék magyar főhőse a 20. században Kemény Henrik zseniális játéka és 80 évig tartó folyamatos jelenléte által megkerülhetetlen jelenséggé vált. *Vitéz László ikonikus alakja beivódott mind a populáris, mind a magas kultúrába, és az általa képviselt attitűdök lényeges mintázatokat képesek kialakítani már kisgyermekkortól fogva. A Vitéz László-bábu, mely csúcsos, piros sapkát, piros felsőt és alsót, lábán fekete csizmát visel, pirosposztag arcával, vérbő piros, hegyes orrával megkérdőjelezhetetlen identitáseleme a magyar kultúrának.*

Az elmúlt három évszázadban majd’ minden európai nemzetnek megszületett a mutatványos hagyományaikban a nemzeti karaktereket sűrítetten képviselő bábfigurája. Az európai mutatványosok legnépszerűbb „sztárjainak” (Pulcinellától Petruskán, Punchon és Kasperlen át Karagözig), a karakter összes oldalági rokonának bemutatása csaknem lehetetlen, viszont ezek egymásnak egyenes ági leszármazottjai. A magyar népi hős neve Vitéz László, ő a vásári bábjáték főhőse.

Alapvető karakterjegyei: konok, szívós, jó emberismerő, kicsit lusta, nagydumás, leleményes, falánk, nagyszájú, „ki ha én nem” virtuskodó, megvan

a magához való esze, talpraesett, célirányosan cselekvő, a szorongatott helyzetek kényszeréből mindig kivágja magát, segítőkész (a felmért helyzetek után módjával), korlátlan verekedőkedvel rendelkező, furfangos, csintalan, kamaszosan csibész, saját érdekeinek érvényesítésében gyors helyzetfelismerő, dinamikus problémamegoldó. Központi figuraként minduntalan kulminálja a cselekvést és karakterének territóriumában tartja társait, ellenfeleit. Körülötte zajlik, kavarog az élet.

A bábhős Vitéz László a nevetetés nagymestere, aki *nézőivel (élektortól függetlenül) az élet misztériumának mélységeit járta be.* Az egyik legnépszerűbb Vitéz László-játékban, az *Elátkozott malomban*, amelyet id. Kemény Henrik jegyzett le az 1920-as években, a főszereplő két szellem- és halálalakon túl három ördöggel, köztük a pokol királyával is elbánik, ráadásul úgy, hogy „egy mindenki által ismert konyhai tárgy (palacsintasütő), a valóság egy részlete végez a pokol erőivel”.³⁶ A malmot előzőnlő túlvilági lények „a lét örök körforgását akasztják meg”, Vitéz László pedig megtisztítja tőlük a világot. Az előadás szűk egy órájában így sejjik fel az élet-halál misztériuma, s a darab így válik misztériumjátékká. Vitéz Lászlónak be kell vinnie a malomba és meg kell örlönie egy zsák búzát, e feladat végrehajtása közben pedig meg kell küzdenie az egyre-másra felbukkanó ördögökkel, szellemekkel, halálalakokkal. Vitéz László közönségét abban erősíti meg, hogy az ördög (a gonosz megtestesítője) a leghétköznapibb módon legyőzhető, véges létünk határain átlépő cselekedetei pedig segítenek szembenézni az elfojtott félelmeinkkel. Ő, az egyszerű emberek Faustja és Don Juanja ezáltal fölébe is kerekedik az európai dráma- és operatörténet kiemelt helyét elfoglaló társainak, hiszen a sütnivalóját a palacsintasütőjében hordozó, sőt gyakran bugrisnak tetsző Vitéz László legyőzi a rosszat és a halált, és minden bohózati szerepvállalása ellenére a színház egyik legmerészebb, legszelsőségesebb alakjává válik.

35 A javaslat, melyet 2020. június 10-én a Magyar Bábjátékos Egyesület, a Magyar Bábművészek Szövetsége és a Korngut-Kemény Alapítvány elküldött az Agrárminisztérium Hungarikum Főosztályának

36 Veres András (2008): *Gondolatok az Elátkozott malom szövegéről.* Art Limes. Báb-Tár VII. 5. sz.

Kemény Henrik nyolc évtizedes tevékenységének és a vásári bábjáték hagyományát továbbvivő, művészi profizmusra emelő mai bábosoknak köszönhetően „a piros sipkás” ma elevebb, mint valaha. *„Napjainkban egyre kevesebb ilyen egyértelmű szimbólum létezik (nemcsak a színházban), ezért kell tudatosan vigyázni rá és beszélni róla”³⁷* A ma Vitéz László-játékot játszó több mint egy tucat hazai bábos Kemény Henrik emlékének és az általa használt stíuselemeknek, színházi eszközöknek mély tisztelettel adózva, azokat részben megtartva, a figurát a maguk képére formálva, az idők változására érzékenyen reagálva, önreflektív módon viszi tovább a tradíciót. Napjaink Vitéz László-játékosai a hagyományörzést éppúgy feladatuknak tekintik, mint a mához igazított, de jelentős múlttal rendelkező formákat. Az elmúlt évtizedben, *Kemény Henrik halála óta a Vitéz László-játékok jórészt a Kemény Henrik által átörökített játékhagyomány vonzáskörzetében, attól teljesen el nem szakadva foglalnak helyet a kulturális emlékezetben.*³⁸

Indoklás a Magyar Értéktárba történő felvétel mellett, kitérve a nemzeti érték országos jelentőségének bemutatására

A Vitéz László-játék kikristályosodott jellegzetességei. Székely György bábtörténeti tanulmányából kiderül, hogy a vásári mutatóanyagok az 1820-as évektől tűntek fel a Városligetben, a '30-as évektől a Városmajorban, a '40-es években a mai Rákóczi út és a Múzeum körút kereszteződésénél levő Fűvészkerben, majd a 20. század elejétől a Népligetben. A hazai vásári bábosok közül két család bábui maradtak meg szinte teljes egészében: a Hincz és a Korngut-Kemény családé. A Hincz család a Városligetben (1926–1953 között), a Korngut-Kemény család a Népligetben (1927–1953) működtette bábszínházát.

A vásári bábosok elébe mennek közönségüknek, a színház falain kívül viszik művészetüket, leginkább nem épített térben tartják meg előadásukat. *Akármilyen feltételek között képesek sikerre vinni*

a színház, a játék misztériumát, mindenhol és mindenkor életet fakasztanak, maguk felállított paravánjaikon, színpadjaikon, porondjaikon, magukra szerelt házikókon ők az optikai gyújtópontok, az ős-játékosok. Játékaikban egy kézbe és kézre gyűjtik a földi lét egy darabját, mindig legyőzik az „őskomédiást”, az ördögöt s a halált.

Dramai műfajként a vásári bábjáték a cselekményt olyan konfliktusok és bonyodalmak köré helyezi, amelyek igazolják az ember létezését, optimizmusát, találékonyságát. A játékprogram adott: a bábos minél rövidebb idő alatt oldja fel a néző önnön határait, nevetésre ingerelje, és aktív kommunikációt kezdjen vele. A bábos, a bábu és a néző együttműködése úgy alakuljon, hogy a bábos mint marginális figura, mint alakító, egy láthatatlan hidat képezzen bábja és az önfelédten kacagó, a játékba kiabáló néző között. *A vásári bábjáték a túlradó életerő princípiuma. A test bosszúja a szellem felett, a kisember bosszúja a hatalmasok felett, az ember bosszúja a halál felett. Belső ösztöneink tükre.*

A Vitéz László-játék áthagyományozásának alkotástechnikája

Kemény Henrik tradícióhoz való ragaszkodása és napjaink vásári bábosainak alkotástechnikája között az elmúlt évtizedekben lényeges összefüggés alakult ki.

Kemény Henrik a múlthoz fűződő viszonyából merítette jelenének és abban önmaga meghatározásának alkotóelemeit, ez adott támpontokat a tevékenységeihez, döntéseihez, oda „lépett vissza” önreflexióiban is. A méltóképpen emlékezni és felejteni tudás éles és ellentmondásos kettősségét fejlesztette ki magában. Azonosulást a családi, a lokális, a megélt történelem emlékeivel. Művészi életútja a tudatos ragaszkodásáról ismert: a vásári bábjátékért való elkötelezettségéről, a kesztyűjáték virtuozitásáért való folyamatos professzióról.

Kemény Henrik sugározta azt az attitűdöt és életét esszenciát, melyet azóta követői eleveenséggel működtetnek, tudniillik azt, hogy a *Vitéz László-történeteket megelevenítő vásári műfaj létének fontos*

jellemzője a hagyományainkból való építkezés, mely egészen az őshagyományaink mélységeiből merít. Akárcsak mi, magyarok, a mi Vitéz Lászlónk is a legősibb gyökerekig nyúl vissza. Nem bajlódik háziúrral, csendőrrrel, egyenest a legnagyobb rangú ellenféllel, a Halállal, a szellemekkel és ördögökkel küzd e profán misztériumjátékban. Ő a lázadó kamaszhős, akinek csak mitikus nagymamucikája van, aki rejtett származású, mint a félistenek, mint a többi határvédő őrszellem, akiben szinte a rettenthetetlen fanyűvő Fehérlófia ölt alakot. E tekintetben pedig az a tény hangsúlyozandó, hogy a báb és a bábos egyenrangú társként, vitathatatlanul önazonos módon érhető tetten Vitéz László karakterében. Ez akkor is így működik, ha kisgyermek kezén kel életre a figura, vagy gyermekkorú néző kacag a történetet látva. Vitéz László-játékaink szubjektuma és objektuma közös jeleket teremve olyan egységet alkot, ahol a bábosnak (akár gyermekbábos is az!) a főhőssel való azonosulása kétségtelen.

Fontos hangsúlyozni a Vitéz László vásári játékunk örökérvényű, meg nem szűnő hatásmechanizmusában a néző és a színpadi cselekmény egymásra hatását, azt, hogy függetlenül a társadalmi helyzettől, családi viszonyoktól, vidéktől, várostól, életkortól, a játék generációról generációra haladva működik. Képes immár másfél század óta úgy hatni, hogy sok más tartalmán túl beteljesíti a művészet tökéletes demokratikus jellegét és funkcióját.

Napjaink vásári bábosai erre az azonosulásra, a bábbal való egylényegűsége teszik saját hangsúlyaikat, a bábu és a bábos teljes szimbiózisát teremtik meg. Ez az egyik lényeges specifikuma

e bábjátékos műfajnak. Ez cseng össze azzal az alaptétellel is, hogy már a kisgyermek is modellként tekint a figurára, örömet lel Vitéz Lászlóban, mivel annak lénye a személyiség tudattalan rétegeit érinti, azokra az ősi mintákra, kollektív tudatra és közösen, közösségben megélt élményekre, kapcsolati mintázatokra (archetípusokra) utal, melyek generációkon keresztül ismétlődnek, akárcsak a népmeséink szimbólumvilágában megjelenő hősök.

E játékforma sorsának alakulása hű tükre lett az egész magyar 19. század végi, 20. századi sorsregénynek is, tudniillik Kemény Henrik és családja életútjának: kitámolygás Amerikába, hazatatalás, asszimiláció, munkaszolgálat, kisajátítás, konszolidáció, tűrés, tiltás, támogatás, kiteljesedés. A tradicionális vásári bábműfaj megőrzése mellett Kemény Henrik tisztán fogalmazott, virtuóz játékával beemelte a nemzetközi, világszínházi szcénába Vitéz László figuráját. Ezzel vált teljessé a nemzeti hősök sora a nemzetközi porondon. A világ Kemény Henrik kezein ismerte meg Vitéz Lászlót. Az európai államok hatalmi terjeszkedése, politikai rendszerek többszörös összeomlása, veszedelmes ideológiák történelemalakító szerepe, katasztrófák, gazdasági válságok, tömegméretű elszegényedés társadalmi, történelmi kontextusában kap erős kontúrt Vitéz László figurája, aki önmagába sűríti a térbeli-időbeli, a rész-egész, az ok-okozati tendenciák szövegeit, a nemzeti kontinuitást. Fáradhatatlan aktivitással képviseli az embert, aki e folyamatos átrendeződéssel teli életben mégsem a talajtalanság érzetét, a lehangoltságot, a dekadenciát hordozza, hanem az életben maradás technikájának puritán, humorban gazdag, mindent legyőző mitikus oldalát.

Felhasznált irodalom

- Ács Norbert (2018): *Senki se menekül, Pajtikák!* – Társadalmi, szexuális és transzcendens frusztrációk az európai kesztyűs vásári bábjátékban. Doktori értekezés, témavezető: Nánay István, Budapest, SZFE.
- Bagdy Emőke (2016): *Pszichológiai rejtelmek a művészetekben és életünkben*. Athenaeum Kiadó. 119-120.
- Balogh Géza (2005): A vásári és a művészi bábjátás. In: *Magyar színháztörténet 1920-1949*. Szerk.: Gajdó Tamás, Bécsy Tamás, Székely György. Budapest, Magyar Könyvklub.
- Belitska-Schooltz Hedvig (1974): *Vásári és művészi bábjátás Magyarországon 1945-ig*. Tihany, Tihanyi Múzeum.
- D.W. Winnicott (1971): *Játszás és valóság*. Animula Egyesület, Budapest.
- Erdélyi Ildikó (2015): *A lélek színháza. A pszichodráma és az önismeret útja*. L'Harmattan, Budapest.16.
- Hankiss Elemér (1999): *Az emberi kaland. Egy civilizáció-elmélet vázlata*. Helikon, Budapest. 156-163.
- Hankiss Elemér (2015): „A színház éltető illúzió” – Kornya István interjúja Hankiss Elemérről. Elérhető: <https://szinhaz.hu/searchcd?searchterm=HANKISS+ELEM%C3%89R&searchmode=OR&submit=Keres%C3%A9s> – Letöltve: 2020. 07. 25.
- Jan Assmann (2004): *A kulturális emlékezet. Írás, emlékezés és politikai identitás a korai magaskultúrákban*. Budapest, Atlantisz. 79.
- Kékesi Kun Árpád (2015): *A vásári bábjátás hazai és nemzetközi helyzete*. Art Limes. 2. sz. 55-67, elérhető: <http://www.artlimes.hu/cikk?id=52> – Letöltve: 2020. 05. 24.
- Kemény Henrik: (2012): *Életem a bábjáték bölcsőtől a sírig. Egy vásári bábjátékos, komédiás önarcképe*. Lejegyezte: Láposi Terka, Debrecen, Korgut-Kemény Alapítvány.
- Láposi Terka (2005): *Nyolcvan éves a vásári mutatónyos bábjátás nagy mestere, Kemény Henrik*, Néprajzi Látóhatár, Debrecen. 1-2. sz.
- Láposi Terka (2015): *A Kemény Bábszínház képeskönyve. Korgut Kemény Henrik színházteremtése, Korgut-Kemény Alapítvány*



„JÁTSZANI, JÁTSZANI, JÁTSZANI AKAROK! – avagy Vitéz László vándorúton” – című kiállítás képei. Vojtina Bábszínház (Debrecen), 2020. január 29. – szeptember 30. Fotók: Surányi Gergő

- Láposi Terka (2015): *Proglógus – Mindenek elé*. In: A Kemény Bábszínház képeskönyve. Korngut Kemény Henrik színházteremtése. (szerk.: Láposi Terka), Korngut-Kemény Alapítvány, 7.
- Láposi Terka: *Kemény Henrik pályaképe*. <https://mmakademia.hu/alkoto/-/record/MMA51582> – Letöltve: 2020. 05. 24.
- Nagy Viktória (2008): „*Sose halunk meg*”. *Beszélgetés Pályi Jánossal*. *Art Limes*. Báb-Tár VII. 5. sz.
- Székely György (1972): *Bábuk, árnyak*. Budapest, Népművelési Propaganda Iroda.
- Tjebbe van Tijen: *A kollektív emlékezet felépítéséről*. Elérhető: <http://mek.oszk.hu/00100/00140/html/01.htm#cim4> – Letöltve: 2020. 07. 24.
- Tózsza István (szerk.) (2019): *Hungarikumok és nemzeti értékvédelem. Első egyetemi tankönyv*. Nemzeti Közszolgálati Egyetem, Budapest. Elérhető: http://unipub.lib.uni-corvinus.hu/4066/1/HUN_UJ_Ideig_TK.pdf – Letöltve: 2020. 07. 25.
- Veres András (2008): *Gondolatok az Elátkozott malom szövegéről*. *Art Limes*. Báb-Tár VII. 5. sz.

NOTES ON HENRIK KEMÉNY'S BIRTHDAY

Henrik Kemény, the greatest player of László Vitéz in the 20th century, would have been 95 years old on January 29, 2020. In this article, the author, who is custodian of the Kemény legacy, reports that he has been requested to present arguments that the character, László Vitéz be placed in the List of Hungarian National Treasures.

This article describes exhibitions organized over the past 15 years, including the research, systematization and processing of Kemény's creative work, which began as a national traveling exhibition commemorating Henrik Kemény's 80th birthday. Between 2005 and 2011, exhibitions were held at 28 locations across the country, and by 2020, the artist's legacy had been showcased in another 15 exhibitions. In the spring of 2020, the city of Debrecen finalized plans to house the legacy of the Korngut-Kemény family above the Vojtina Puppet Theater. In January 2020, an exhibition of Henrik Kemény's thousands of photo collections was organized. The exhibition commemorating his 95th birthday was made from his memoirs and was titled the "Theater of the Soul". Here, hundreds of photographs convey the atmosphere of the 20th century, the diversity of Henrik Kemény's personal and artistic outlook. Henrik Kemény drew on the creative possibilities in his daily life for his art; for his definition of himself he drew on his relationship to the past. He developed within himself a sharp and contradictory duality of the ability to remember and forget. The key words of his memories were war, poverty, plunder, Jewish laws, evictions, nationalization, state socialism, demotions, bargaining, tradition. The interpretation of tradition and the technique of passing that tradition on were essential to his and his family's philosophy of life. Their art is rooted in traditionality. As the last puppeteer of the family, Henrik Kemény was also the guardian of the family heritage. He considered it his duty to protect everything from the war, to be a guardian during the Rákosi era, to protect it during nationalization, to preserve it in the Communist years, and finally, to flee into an active solitude in the '90s. All his lived experience and puppet performances throughout eight decades increasingly led Henrik Kemény to identify with his most beloved hero, László Vitéz. In the second part of the article, the author sets out his proposal and justification for including "László Vitéz and the László Vitéz Play" in the Hungarian Treasury. Based on the submitted proposal, László Vitéz could be listed among the national treasures if approved by the National Hungaricum Committee.



Petőfi Sándor: *János vitéz*, 1954. Bábszínpadra írta: Szilágyi Dezső, Rendezte: Szőnyi Kató, Bábtervező: Bródy Vera, Díszlet: Lévai Sándor. Győri Állami Bábszínház (PIM – OSZMI)

A Győri Állami Bábszínház társulata 1955–1957. Elöl: Takács Irma (Samu), első sorban ül: Lévai Sándor, Molnár Erzsike, Szőnyi Kató, X, hátsó sorban ül: X, X, X, áll: Rieger Rudolf. (Kép: Bródy Vera-könyv)



János vitéz (Illuska), bábterv. Tervező: Bródy Vera. Az Országos Széchényi Könyvtár Színház történeti és Zeneműtára színház történeti gyűjteményéből

János vitéz (Boszorkány), bábterv. Tervező: Bródy Vera. Az Országos Széchényi Könyvtár Színház történeti és Zeneműtára színház történeti gyűjteményéből.

Szántó Viktória

AZ ÁLLAMI BÁBJÁTSZÁS KEZDETEI VIDÉKEN I.

A GYŐRI ÁLLAMI BÁBSZÍNHÁZ: AZ ELSŐ VIDÉKI ÁLLAMI BÁBSZÍNHÁZ (1955–1958)

Az Állami Bábszínház 1953/54-es évadát leginkább az az állandó konfliktus határozta meg, amely Bod László színházigazgató és Szegő Iván főrendező között alakult ki. A helyzet megoldására a felügyeleti szerv Molnár József kormánybiztost nevezte ki a színház élére, s idővel véglegesítették megbízatását az igazgatói poszton. A kinevezés azonban csak tovább rontotta a helyzetet, mivel Molnár alkalmatlannak bizonyult a pozícióra. A színházvezető és a társulat között addig élesedett a konfliktus, hogy a dolgozók nagy része az 1954/1955-ös évad végén beadta felmondását, és Szőnyi Kató vezetésével Győrbe szerződtek, ahol a Győri Kisfaludy Színház befogadta a hirtelen kivonulókat: megalakult a Győri Állami Bábszínház.¹ A szóbeszéd szerint mindezt azért sikerült megvalósítani, mivel Gáti György,² a győri színház akkori igazgatója és egyben Szőnyi Kató férje, Aczél György³ iskolatársa volt, akivel hosszú éveken keresztül jó barátságot

ápol.⁴ E színház történeti mítoszának nehéz utólag megállapítani az igazságtartalmát, de az biztos, hogy a „győri kivonulás” idején Aczél György bár éppen egy éve már nem volt börtönben – ugyanis az úgynevezett svájci emigránsok perében tizenöt év fegyházbüntetésre ítélték –, de nem tölthetett be kiemelkedő politikai tisztséget. S bár 1954 szeptemberében rehabilitálták, csak a 23-as számú Állami Építőipari Vállalat igazgatójának nevezték ki. Csak 1956-tól kezdett el újra fontosabb politikai szerepeket kapni, így nehéz elképzelni, hogy Aczél György valóban befolyással bírt volna a bábosok befogadását és a bábtagozat megalapítását illetően. Az országos politikai események inkább a bábtagozat megszűnésére gyakoroltak nagyobb hatást. Földes Gábornak,⁵ a győri színház főrendezőjének az 1956-os eseményekben való aktív szereplését eleinte bebörtönzéssel, majd 1958. január 15-én kivégzéssel torolta meg a hatalom. S miután Gáti

- 1 „A felmondók között van Szőnyi Kató is, aki a lázadók élére áll, és megalakítja velük a Győri Állami Bábszínházat. Ehhez persze szükség van némi családi segítségre. Ez is adva van: Szőnyi férje, Gáti György már három éve és még három évig, 1958-ig a Győri Kisfaludy Színház igazgatója. Mindenkit szerződttet, és megszerzi számukra a püspöki palota cintermét. Ezzel megalakul egy félig legális bábszínház, amely természetesen jótalanul nevezi magát Győri Állami Bábszínháznak, lévén nem állami és nem önálló intézmény. (A nevet nyilván az Állami Bábszínházra való utalással használják, amely egyébként mindvégig a főváros kezelésében működött.) Valójában a Kisfaludy Színház tagjai, akik bábszínházi előadásokat hoznak létre. Ez volt az első kísérlet egy Budapesten kívül működő bábtagozat létrehozására.” Balogh: *A bábjáték Magyarországon*. 81.
- 2 Gáti György (1919–1971) színész, színházigazgató. 1940-ben végzett az Akadémián, 1945-ben a Madách Színház tagja lett. 1958-ig volt a Győri Kisfaludy Színház igazgatója. Markó (szerk.): *Új Magyar Életrajzi Lexikon II*. 940.
- 3 Aczél György (1917–1991) kommunista politikus, a Kádár-korszakban a kulturális élet egyik legfőbb irányítója. Markó László (szerk.): *Új Magyar Életrajzi Lexikon I*. Budapest, Magyar Könyvklub, 2001. 33–34.
- 4 Ezt Balogh Géza és Szakály Márta is megerősítette interjújuk során. Vö: Bródy i.m. 17–19. és Balogh: *A bábjáték Magyarországon*. 81–82.
- 5 Földes Gábor (1923–1958) Jászai Mari-díjas színész, rendező, a győri színház egyik főrendezője 1951-től. Az Ideiglenes Győri Nemzeti Tanács tagjaként részt vett az 1956-os győri forradalmi eseményekben. Október 25-én Mosonmagyaróváron a sortűzet követően megakadályozta a további vérontást. 1957-ben letartóztatták, majd a mosonmagyaróvári per fővádoltjaként halálra ítélték, majd kivégezték. Markó (szerk.): *Új Magyar Életrajzi Lexikon II*. 763.

Györgyöt eltávolították a színház éléről,⁶ nem kívánatosá vált a bábtagozat működése, ami eddig is csak megtűrt jelenségnek számított.⁷ Ekkor azonban a fővárosi bábszínház életében is döntő fordulat következett, ugyanis Szilágyi Dezsőt neveztek ki igazgatónak, aki azonnal visszاسzerződte a társulat nagy részét, és a Győrben bemutatott előadások közül többet Budapesten is műsorra tűzött. A három év művészeti munkájának rekonstruálása a Győrben bemutatott előadások vizsgálatával történik. Azok az alkotók, akik végül Győrben dolgoztak, nem egyszerre szerződtek a színházhoz, fokozatos alkotói cirkuláció működött a győri és a fővárosi bábszínház között. Selmecei Elek a győriekhez szegődők között említi Bródy Verát, Jakovits Józsefet,

Fóthy Editet, Molnár Erzsébetet, Bató Lászlót, Gonda Istvánt, B. Kiss Istvánt, Kemény Henriket, Simon Miklóst, Lévai Sándort⁸ és Szakály Mártát. Balogh Géza kiegészíti a listát még Regőczy Erzsébettel,⁹ Somogyi Pannival, Kaszás Lászlóval, Óhidy Lehellet és Szepes Péterrel¹⁰. A PIM – OSZMI plakátjai és a színházi adattár előadás adatai szerint az alábbi neveket találjuk még a győri előadásokban közreműködő alkotók listájában: Ék Anna, Takács Irma,¹¹ Baráth András,¹² Csinády István,¹³ Családi Ilona, Hordossy József, Farczady Renée,¹⁴ Rieger Rudolf, Keller István, Szilágyi Márta¹⁵ és Holló Mari. Annak rekonstruálása, hogy pontosan mikor és kik dolgoztak a győri bábszínházban, és hogy mely alkotók szerződtek vissza Budapestre 1958-ban, sajnos szétfeszítenék e dolgozat

6 „Hullámhegyek és hullámvölgyek tarkították Gáti György időszakát is, – de általánosságban sikeres előadások fémjelezték színházvezetői munkásságát, bár ez a munkásság nem mindig nyerte el a felsőbb vezetők tetszését vagy jóindulatát. Sok értelmetlen harcot kellett neki is megvívnia, sőt a leváltás és visszahelyezés kálváriáját is megjáratták vele. Az alapjában véve jóindulatú, melegszívű és szociális érzelmű színész-igazgató idegeit és szívét is kikezdte az értetlenség és csalódottan, kiábrándultan, fiatalon hunyt el Budapesten.” Grábics Frigyes: Szerelmem: Győr. A Győri Színház története a Felszabadulástól (azaz 1945-től) az Államosításig (1949-ig) és egy kicsit tovább... in: *Ez is szerelem. A győri színház története 1945-75*. Győr, Kiszalud Károly Megyei Könyvtár. 1985. 21.

7 „Egyesek nem nagyon értik, miért kell a bábszínház” – idézi Giricz Mátyás egykori főrendező Selmecei Elek. Selmecei i.m. 60.

8 Lévai Sándor (1930–1997) magyar bábművész, báb- és díszlettervező. Oláh Gusztáv és Bod László tanítványa volt az Iparművészeti Főiskolán. 1954-ben lett az Állami Bábszínház tagja, ő is a győri elvonulók közé tartozott. 1958-ban szerződött vissza Budapestre, de 1960-ban átszerződött a Magyar Televízióhoz. Leghíresebb munkája a Süsü, a sárkány bábfigurája. Székely (szerk.): *Magyar Színházművészeti Lexikon*. 458.

9 Regőczy Erzsébet (1924–?) Rév István Árpád Nemzeti Bábszínházában tanult bábozni, majd 1956-ban a Győri Állami Bábszínház tagja lett. „1957-ben az egy évig működött kaposvári bábszínház tagja volt.” – írja róla a Magyar Színházművészeti Lexikon. Ez az egyetlen szakirodalmi említése a kaposvári bábszínháznak. uo. 643.

10 Szepes Péter (1938) színész. Csak 1958-ban végezte el az Akadémiát, de már 1956-tól tagja volt a győri Kiszalud Színház bábtagozatának. 1958-ban ő is a fővárosi bábszínházba szerződött, aminek aztán időszakos tagja volt 1966-ig. uo. 744.

11 Takács Irma a bábszínház műhelyese, de tervezőként és időnként szerzőként is működött.

12 Baráth András (1928–?) díszlettervező. A Képzőművészeti Főiskolán szerzett diplomát, 1981-ig volt a győri Kiszalud Színház díszlettervezője. uo. 60.

13 Csinády István (1927–1981) Jászai Mari-díjas tervező. A győri Kiszalud Színház rendezője és tervezője volt 1953 és 1966 között, majd többnyire Budapesten dolgozott. uo. 141.

14 Farczady Renée tervezőként működött, Óhidy Lehel felesége, már a Mesebarlangnak is tagja volt.

15 Szilágyi Márta Szilágyi Dezső felesége.

kereteit, de a későbbiekben levéltári kutatások formájában elvégezhető a kutatás.¹⁶

Bródy Vera önéletrajzi könyvében így emlékezik a vidéki évekre: „*Győrben mindenki mindent csinált, festett, varrt, díszletet barkácsolt, miközben folyt a próba. Néha le kellett tenni az ecsetet vagy kalapácsot, és színpadra perdülni, bábút húzni a kezünkre.*”¹⁷ Kemény Henrik pedig így foglalta össze emlékeit a győri alkotótevékenységről: „*Igazi műhelymunkában alakult ki minden.*”¹⁸ Ezeket a kijelentéseket támasztja alá, ha megvizsgáljuk az előadások színlapjai szerint a produkcióban dolgozó alkotókat és ezek alapján vonunk le következtetéseket az előadások keletkezésének körülményeiről. A Győri

Állami Bábszínház első bemutatóját 1955. november 4-én tartották, az előadás címe *Koldus herceg* volt.¹⁹ A produkciót Szőnyi Kató rendezte, a báb- és díszletterveket Somogyi Anna és Takács Irma készítették. Somogyi már a Mesebarlang működése során több alkalommal tervezett, a korábban viszont kizárólag a műhelyben dolgozó Takács Irmának ez volt az első alkotói munkája. Két és fél évvel később újra bemutatták a történetet, ezúttal *Csengetyűs fazék* (sic!) címmel, ekkor viszont már csak Takács Irma van megnevezve az előadás tervezőjeként. Dolgozott még a *Mackó Mukik kirándulnak* című előadásban tervezőként, a *Kerek kő* produkcióban szerzőként és tervezőként. Az *Aranyszőrű báránynak*

16 Szakály Márta így emlékezik a győri évekre (a dátumok tekintetében kisebb pontatlanságokkal): „Szakály Márta: Molnár József, igen. Egy dilettáns. Megint a politika ugye. Díszítő munkás volt a Nemzeti Színházban, és mint káder, kineveztek Bod Laci után a budapesti Állami Bábszínház igazgatójának, – Szántó Viktória: Bod Lászlónak miért kellett távoznia? – Szakály Márta: Nem tudom, hogy kiírták, vagy önszántából ment el, erre nem emlékszem. Csak azt tudom, hogy ő elment, és jött ez a barom. Ez valami borzasztó volt. Úgyhogy egy csoport 1955 végén fogta magát, és úgy határoztak, hogy elmennek ebből a kuplerájból. Többek között Bródy Vera, Szőnyi Kató, Lévai Sándor. Sándor azon pöccent be, teljesen jogosan, hogy bevitt egy tervet az igazgatóhoz, akinek ezeket alá kellett írni. Ez a hülye meg belerajzolt! De ilyen! Lévai egy iparművész, képzőművész ember, hát azt mondja „*Hogy képzeli ezt?*” Áthúzta. És akkor úgy döntött, hogy nem marad, mert ilyen nem lehet csinálni. Csatlakozott hozzájuk még Kemény Heni, aztán, azt hiszem, Kiss Pista is, de nem emlékszem rá, hogy a színészek közül pontosan kik mentek. Molnár Erzszi, Fóthy Edit talán. Nem tudom, erre nem emlékszem. Bródy Verát kéne megkérdeznie, bár ő még mindig úgy tudja, hogy én is velük mentem. De én akkor még nem! Pedig engem is hívtak. – Szántó Viktória: Több forrás szerint Ön Győrben kezdte pályafutását... – Szakály Márta: De ez nem igaz! Három évig a budapesti Állami Bábszínházban voltam, és onnan kerültem 1957-ben Győrbe. Akkor ők már ott voltak, ez a külön csoport, akiket a Gáti Pipi vett oda. A Szőnyi Kati férje volt a győri színház igazgatója. Ez a különítmény az 1956-os évad kezdetén egy külön bábszínházi csoportot hozott létre. Tehát a forradalom évében ők már Győrben voltak, én még nem. Én azt mondtam, nem megyek el vidéki bábszínésznek, amikor pesti bábszínésznek se érzem nagyon jól magam. És akkor 1956-ot ők ott élték meg. Az egész borzasztó volt. Szerencsétlen Földes Gábort akkor kivégezték, az utolsó napokban, tehát akkor, amikor már lecsengett a forradalom. Az szörnyű tragikus időszak volt, mert nagyon szerették Gábort. Ők egy nagyon-nagyon kedves, jól működő bábszínházat hoztak létre Győrben, ami egy külön kis színháza volt a győri színháznak. 1957-ben kaptam egy telefont tőlük, hogy mindenképpen szükségük lenne rám, még mielőtt elindul a szezon. Menjek! Azt mondtam, hogy azzal a feltétellel megyek, ha ígéretet kapok arra, hogy a győri Kisfaludy Színházban is kapok szerepet. Akkor még mindenképpen nagyszínházi színész szerettem volna lenni, de természetesen elsősorban bábszínészként működtem. Ez a társaság valami eszméletlenül megszállott volt, imádták a bábjátékot. Nagyon aranyos, nagyon kedves kis előadásokat hoztak létre, a *Hófehére* és a *hét törpét* játszották. Nem a Hófehére szerepét kaptam, hanem a gonosz mostohát, mert Molnár Erzsike volt akkor a naivája ennek a kis együttesnek, és még Lévai Sándor is játszott. A *Jancsi és Juliska*ban én voltam Jancsi, Erzsike meg Juliska volt és Sándor a boszorkány. Lévai! (*mosolyog*) Szíwiel lélekkel játszottak. Nagyon szerettem köztük lenni, ők is szerettek engem. Ott kezdtem ráérezni arra, hogy mi is a bábszínház lényege...” <https://szinhaztortenet.hu/hu/interview/-/record/ITV18406?from=szinhaztorteneti-forum> Utolsó letöltés: 2019. 04. 07.

17 Bródy i.m. 17.

18 uo.

19 Kemény Henrik így emlékezik az előadásra: „A varázsló szerepe jutott nekem. Mint minden mesében, ebben is valami csoda, valami látványosság kapcsolódott a varázsló megjelenéséhez. Lévai Sanyi barátommal kitaláltuk, hogy én leszek a 'technika' is. Füstöt képeztem, akármikor a varázsló fellépett. Egészségromboló megoldást találtunk ki, de nem volt más ötletünk, cigarettát szívtam az előadás alatt, és amikor a varázslóval színre léptem, a füstöt kifújtam a bábú elé. Előadásoként ez 6-8 darabot jelentett.” Kemény: *Életem a bábjáték bölcsőtől a sírig*. 101.

szintén ő volt az adaptálója, a *Macskalak*nak pedig tervezője. S bár a győri évek alatt sokszínű alkotójává vált a kis közösségnek, az 1958-as Budapestre való visszaszerződésük után nem kapott több kreatív alkotói feladatot, sőt az is megfigyelhető, hogy Szilágyi nem emelt át a budapesti repertoárba olyan előadást, amelyben Takács Irma bármilyen kreatív alkotói minőségben közreműködött. 1956-ban összesen kilenc produkciót mutattak be: *Macskalak*, *Vidám séta Bábországban*, *Behemót, a vadászkutya*, *Póru! járt császár*, *Piroska és a Farkas*, *Bimbula a cirkuszban*, *Az elásott kincs*, *Mackó mukik kirándulnak*, *Hófehérke és a hét törpe*. Ez a feltűnően termékeny év úgy jöhetett csak létre, hogy sok kevés szereplős előadást tűztek műsorra, illetve több esetben az is előfordult, hogy azok a színészek jegyezték rendezőként a produkciókat, akik az előadásban játszottak. 1957-ben mutatták be az *Ezüstfurulyát*, a *Jancsi és Julikát*, a *János vitéz*, a *Pici Maci nagy kalandját*, az *Ubul bűvészkediket*, a *Kerek követ* és az *Aranyszörű bárány* bábelőadásokat. 1957-re állandó szerzőjükké vált Szilágyi Dezső, aki 1953-tól volt a Népművészeti Intézet munkatársa, mint lektor-dramaturg. 1957 augusztusától bízták meg az amatőr bábjátékosok elvi irányításával és az intézeti bábárszolgálat vezetésével²⁰, így érthető, hogy kiválóan ismerte az országos bábjáték képviselőit amatőr és vidéki szinten is. Már itt felismerhető személyében az a keménykezű igazgató, akivé a vezetői évei során válik, hiszen erősen szelektálta, hogy kiknek ad alkotói megbízást a visszaszerződés

után. Feltűnő, hogy az első műsorra tűzött Szilágyi-adaptáció, a *Mackó mukik kirándulnak* című produkciót Szilágyi Márta rendezte, aki 1949-től Szilágyi Dezső felesége volt, és aki korábban az Állami Bábszínház dramaturgjaként és segédrendezőjeként dolgozott. Nevével a kaposvári fejezetben is találkozunk majd, az Állami Bábszínházban 1958 után azonban ő sem kapott több rendezői lehetőséget. Győrben Bródy Vera és Lévai Sándor domináltak a tervezői munkákban, de ők már a vidékre való kivonulás előtt is meghatározó alkotói voltak a báb-színháznak, így nem meglepő, hogy ez a későbbiekben sem változott – Koós Iván érkezéséig.²¹ Szőnyi Kató azonban Győrben kapott először rendezői megbízást, itt vált azzá a karakán alkotóvá, akinek neve a hatvanas-hetvenes években összeforrott a nagyvilágot bejárta előadások sikerével. Rendezései a már említett *Koldus hercegen* kívül az *Ezüstfurulya*, a *Hófehérke és a hét törpe*, a *János vitéz*, a *Csengetyűs fazék*, a *Kerek kő* és a *Macskalak*, amelyek közül három produkció (*Ezüstfurulya*, *Hófehérke*, *János vitéz*) végül a budapesti repertoárban kötöttek ki. Az oly sok éven át a fővárosi bábszínház arcukat meghatározó Szilágyi-Szőnyi alkotói szövetség – Bródy Verával kiegészülve – Győrben született. Szőnyin kívül Óhidy is kapott rendezői munkát, a *Jancsi és Julikát* állította színpadra, ami úgyszintén a budapesti repertoár sokat játszott előadásává vált, de Óhidy a továbbiakban nem jutott rendezői megbízáshoz – a Szilágyi-szelekció az ő karrierjén is csorbát ejtett.

20 Szilágyi Dezső önéletrajza, kelt. 1957 november 5-én. PIM – OSZMI Bábász, Szilágyi Dezső hagyaték, leltári szám nélküli.

21 „Hatvanban az én Lévaim, amikor megszületett a kislányunk, átszerződött a televízióhoz. Rebellis típus volt a drágám, és összerúgta a port Szilágyival, aki nem véletlenül engedte el, mert ő Koós Ivánt akarta szerződtetni a helyére. Tehát Sándor kivált a társulatból, és nagyon jól tette. Akkor kezdődött a televízióban a nagy mesejátékok időszaka. A *Futrinka utca*, a *Rémusz bácsi meséi*, a *Süsü, a sárkány*, mind Lévai műve. Nagyszerű tervezője lett a televíziónak [...]” <https://szinhaztortenet.hu/hu/interview/-/record/ITV18406?from=szinhaztorteneti-forum> Utolsó letöltés: 2019. 04. 07.

Bibliográfia

- Balogh Géza: *A bábjáték Magyarországon. A Mesebarlangtól a Budapest Bábszínházig*. Budapest, Vince Kiadó – Budapest Bábszínház, 2010.
- Bródy Vera: *A bábtervező mesél*. Budapest, Móra Könykiadó – Országos Széchényi Könyvtár, 2016.
- Ez is szerelem. A győri színház története 1945-75*. Győr, Kisfaludy Károly Megyei Könyvtár, 1985.
- Kemény Henrik: *Életem a bábjáték bölcsőtől a sírig*. Debrecen, Korngut-Kemény Alapítvány, 2012.
- Markó László (szerk.): *Új Magyar Életrajzi Lexikon I.* Budapest, Magyar Könyvklub, 2001.
- Markó László (szerk.): *Új Magyar Életrajzi Lexikon II.* Budapest, Magyar Könyvklub, 2001.
- Selmeczi Elek: *Világhódító bábok. Az Állami Bábszínház krónikája*. Budapest, Corvina, 1986.
- Szántó Viktória: *Beszélgetés Szakály Mártával*. OSZMI, *A magyar színházi emlékezet megőrzése*. <https://szinhaztortenet.hu/hu/interview/-/record/ITV18406?from=szinhaztorteneti-forum#fnref52> Utolsó letöltés: 2019. 03. 11.
- Székely György (szerk.): *Magyar Színházművészeti Lexikon*. Budapest, Akadémiai Kiadó, 1994.
- Szilágyi Dezső önéletrajza, kelt. 1957. november 5-én*. PIM – OSZMI Bábtár, Szilágyi Dezső hagyaték, leltári szám nélkül.



János vitéz (Óriás), bábterv. Tervező: Bródy Vera. Az Országos Széchényi Könyvtár Színház-történeti és Zeneműtára színház-történeti gyűjteményéből

THE BEGINNINGS OF NATIONAL PUPPETRY IN THE COUNTRYSIDE

The 1953/54 season of the State Puppet Theater was characterized by the constant conflict that had developed between theater director László Bod and artistic director Iván Szegő. To resolve the situation, Government Commissioner József Molnár was appointed head of the theater. However, this appointment further aggravated the conflict between Molnár and the company which escalated until most of the workers resigned at the end of the 1954/1955 season. They were then contracted to Győr under the leadership of Kató Szőnyi, where the Győr State Puppet Theater was established. The first performance of the Győr State Puppet Theater was held on November 4, 1955, and there were many other successful productions up until 1958, when the artists - after the appointment of Dezső Szilágyi as director - were contracted back to the State Puppet Theater. The author of this article examines the artistic work of the three years of operation by describing the productions. This article is the first account of their story.



Parasztbiblia (Dió Zoltán)



Tetejetlen fa (Herczeg Zoltán, Új Judit)



Tetejetlen fa, 1994. Nyírbátor, Szárnyas Sárkány Fesztivál

Simándi Katalin

A SZABADSÁG EUFÓRIÁJA

**BESZÉLGETÉS ÚJ JUDITTAL ÉS DIÓ ZOLTÁNNAL
AZ ORT-IKI BÁBSZÍNHÁZRÓL**

Az Ort-Iki Báb- és Utcaszínház 1989 óta működik amatőr csoportként. Nevük egy szibériai mitológiai alak, a Világügyelő Férfi nevéből származik. Az utcai, vásári báb- és színjátszás hagyományait követik, többnyire népmeséket, középkori drámai emlékeket, mitológiai történeteket dolgoznak fel és alakítanak át. Munkájuk elismeréseképpen 1993-ban megkapták a Kiváló Művészeti Együttes címet, 1996-ban az UNIMA kisdiplomáját, 2014-ben pedig a VIDOR Fesztivál Pierrot-díját nyerték el.

Dió Zoltán: – Úgy kezdődött az egész, hogy Debrecenben egy albérlletben laktunk Juci (Új Judit), én, meg Herczeg (Herczeg Zoltán)¹. A környékünkön lakott Nagy Ica (Nagy Ilona)², aki Juci évfolyamtársa volt. Én Nyíregyházán jártam gimnáziumba, és már ott elkezdtem bábozni 1984-ben, majd később egy újsághirdetésre jelentkeztem a Mesekert Bábszínházba³. A félig amatőr–félig profi társulat vezetője Bárdi Margit⁴ volt. Annyiban volt profi, hogy kaptunk próbadíjat. Jucit 1986-ban ismertem meg Debrecenben, és rögtön elcipeltem magammal a Mesekert Bábszínházba. Bábszínházat azelőtt nem sokat láttam, de az teljesen nyilvánvaló volt, hogy amit mi a Mesekertben csinálunk, az zsáktuca. Bárdi Margit nagyon aranyos volt, jól összetartotta a közösséget, nagyon jól éreztük magunkat. De mint színház, mint esztétikai élmény a Mesekert nemigen működött. Szerettünk volna valami mást csinálni. Gyöngyösön Karasz Feri barátommal –

akivel földmérőként dolgoztunk – kitaláltuk, hogy bábszínházat fogunk csinálni. A Vörös Rébékre esett a választásunk. Egy évig dolgoztunk a darabon. Nagyon jól sikerült, ezt nem én mondom, hanem azok, akik látták az előadásunkat, Szentirmai László vagy Szász Zsolt, akik teljesen döbbenetben álltak... S. K.: – *Hol látták a darabot?*

D. Z.: – Jelentkeztem a Szentirmai László által életre hívott sárospataki „Zsákomban a bábom” Fesztiválra. A pécsi Nemzetközi Felőlőtbábfesztiválra is elfogadták a jelentkezésemet, ez utóbbin látta Szász Zsolt az előadást. Szász meg Szentirmai azt mondták, hogy teljesen megdöbbenek, mert előtte ilyen típusú bábelőadást nem láttak. Egy kendőssel eljátszott Vörös Rébék volt. Mi fekete és fehér parasztyagtyában, parasztingben voltunk. Egy nagy fekete kendőt is használtunk, ami időnként paraván volt, időnként boszorkány. Ahogy átfordultak a kendők, úgy változott át Vörös Rébék. Vagy vált egy kisbabává a nő kezében.

S. K.: – *Maradt valamilyen felvétel az előadásról?*
D. Z.: – Fotó maradt. Szentirmainál van, mert a tanítóképző főiskola bábkurzusain tanította a Vörös Rébéket: kevés eszköz, nagy hatás címmel mi voltunk a szemléltető eszköz... Egy szatyorba befért minden, a teljes bábszínház.

Ú. J.: – Ez nagy váltás volt a Mesekert után, ahol a paravánhoz több mázsa vasat kellett hurcolászni, csak busszal lehetett közlekedni, minden kellék borzasztóan nehéz volt. Már akkor elhatároztuk, hogy mi többet ilyen bábszínházat nem szeretnénk csinálni.

1 A debreceni PG-Csoport alapító tagja, évekig párhuzamosan fellépett a zenekarral és az Ort-Ikivel.

2 1989-től 2003-ig volt tagja az Ort-Ikinek.

3 A bábszínházat Garai József hozta létre 1948-ban, a Mesebarlanggal – az Állami Bábszínház elődjével – egy időben. 2000-től Burattino Bábszínházként folytatja működését.

4 Bábrendező, dramaturg, szervező, pedagógus. 1990-ben megalapította a munkácsi Meseház Bábszínházat.

D. Z.: – Aztán 1989-ben Gyöngyösről visszajöttem Debrecenbe. Kitaláltuk, hogy itt is csinálunk bábszínházat. A Kossuth Egyetem klubjában működött a Szép Klub Kulturális Egyesület, amelynek vezetője Halász János, a későbbi kulturális államtitkár volt. Ez volt az egyik első egyesület akkoriban, 1985 körül alakult. Itt volt a próbahelyünk, volt egy kis raktárunk is. A bábszínház Szépklub bábcsoport néven futott. Pár ezer forinttal támogatott minket az egyesület.

Ú. J.: – Az alapítók Nagy Ica, én, Dió Zoli és Zádori Zebu Zsolt⁵ volt, aki évfolyamtársam volt. Zenészünk egy váltást követően Váradí Feri⁶ lett. Herczeg Zoli csak egy-két évvel később kapcsolódott be.

D. Z.: – Első előadásunk 1989-ben a *Kigyóvár (Kigyóvár)* vitéz palóc népmese volt. Nem volt írásos verzió, teljesen autentikus forrásból dolgoztunk: Nagy Ica gyűjtötte, aki néprajz szakon végzett.

Ú. J.: – A mese jó volt, de a forma rettenetes...

D. Z.: – Most már nem csinálnék ilyet. Kesztyűs volt, nagyfejű bábokkal. Semmi pénzünk nem volt, hulladékból dolgoztunk. Utána 1990-ben jött az az előadásunk, ami miatt Ort-lki lett a nevünk: a *Leszállt a medve az égből*. Ez igazából nem bábelőadás volt, hanem egy rítusjáték bábokkal. Ekkor már Herczeg Zoli is csatlakozott hozzánk.

Ú. J.: – Ezt a rítusjátékot Sárospatakon a „Zsákomban a bábo” Fesztiválon mutattuk be egy éjszakai előadás keretében. Sajnos még mindig a forma volt a gond, meg a szedett-vedettség. Esztétikailag nem volt érett a dolog.

D. Z.: – Aztán 1990-ben elindult a Magyar Művelődési Intézet⁷ bábkurzus⁸, az ún. „B”-s tábort a debreceni Hollós utcai nevelőotthonban Tömör Mária és Szász Zsolt vezetésével, amire Juci, Nagy Ica és én beiratkoztunk. Ez volt az első szakmai képzésünk, nagyon fontos volt számunkra, rengeteget tanultunk belőle. A mai napig meghatározza a szemléletünket, amit tőlük hallottunk. A kurzus másik fontos hozadéka a forma hangsúlyozása volt, ekkor vált lényegessé az, hogy milyen esztétikája van annak, amit színpadra viszünk.

Ú. J.: – Aztán 1991-ben a „B”-s tábort vizsgadarabjaként megcsináltuk a *Parasztbibliát*, amelyet három nap alatt raktunk össze és gyakorlatilag játszottuk majd húsz évig. Tömör Mária mondta azt, hogy mi afféle szegény-színház vagyunk. Akkor még nem voltak pályázatok, fizetésünk – amiből a bábszínházat finanszíroztuk – sem volt magas. Az Ort-lki ugyanis mindig úgy működött, hogy mindenkinek volt egy főállása, és amellett csináltuk a színházat. Ami viszont lényeges, hogy ennél a darabnál dőlt el végleg, hogy mi az utcán szeretnénk dolgozni, hogy ez a játékmód és színházi forma ott él igazán, az utcán.

S. K.: – *Honnan tudátok, hogyan kell az utcán játszani?*

D.Z.: – Egyrészt saját gyakorlatunkból: az előadások közben folyamatosan tanultuk az utcai játékot. Másrészt a Magyar Művelődési Intézet „B”-s képzése ehhez is sokat adott hozzá. Tömör

5 Újságíró, lapszerkesztő, 2012-től a Magyar Helsinki Bizottság sajtóreferense.

6 A Campus Rádió főmunkatársa, szerkesztője, műsorvezetője. Debrecen alternatív szellemi életének valaha aktív tagja volt: az első debreceni hegy megépítésének kezdeményezője, a debreceni Rocklexikon szerzője, a Művirág Fesztivál és a debreceni Rockmúzeum szervezője. 1989-1990-ben dolgozott Dió Zoltánnal az Újkerti Közösségi Házban.

7 Napjainkban: Nemzeti Művelődési Intézet. Jogelődje, az 1951-ben létrehozott Népművészeti Intézet 1957-től Népművelési Intézetként folytatta tevékenységét: szakmai-módszertani központként koordinálta az amatőr művészeti mozgalmakat és a népművelés egyéb területeit. Így az intézet foglalkozott az amatőr bábművelés megszervezésével, bábozás kiadványok összeállításával, bábesztétikai, bábtörténeti előadások és tanfolyamok szervezésével is. Meghatározó alakja volt Hollós Róbertné (Hollós Gizi).

8 A Magyar Művelődési Intézet munkatársai által kidolgozott C- és B-kategóriás bábtanfolyamok lehetővé tették, hogy a bábozás iránt érdeklődő pedagógusok, népművelők és az amatőr színházmozgalomban tevékenykedők elmélyítsék bábozás ismereteiket, és – az akkor még nem létező felsőfokú bábszínházi képzés híján – középhaladó, ill. haladó szinten levizsgáljanak. A C-kategóriás tanfolyamok egyfajta speciálkollégiumként voltak felvehetők a pedagógus főiskolákon. A B-kategória magasabb szintet jelentett: a mai bábszínház és bábdarabok képzésnek felelt meg. A tanfolyam végén mindkét kategória résztvevői szóbeli és gyakorlati vizsgát tettek, a Művelődési Intézet pedig kiadta a működési engedélyeket.

Márta és Szász Zsolt fontosnak tartották a rituális jellegű, népi dramatikus formákat megmutatni. Elkezdtek tehát tanulmányozni a népi színjátékokat: hogyan működik a farsang, téltemetés, álesküvő.

Ú. J.: – És ami még nagyon fontos: azt sem szabad elfelejteni, hogy ez a rendszerváltás ideje.

D. Z.: – A szabadság eufóriája volt az, hogy nem kötnek beléd, ha kimész az utcára. Nem kell hozzá tanácsí engedély. Azt csinálsz az utcán, amit akarsz, mert szabadság van. Mi '65-ben és '67-ben születünk, jóval a rendszerváltás előtt nőttünk fel, tehát megtapasztaltuk, hogy mekkora váltás volt ez.

Ú. J.: – Ekkor már működött a MÉG Színház⁹, Néder Norbi a Ládafia Bábszínházzal¹⁰ meg mi, és két-három évig a rendezvényekre is így együtt hívtak minket.

S. K.: – *Milyen volt a közönség reakciója?*

D. Z.: – Nagyon jó volt. Azt sem szabad elfelejteni, hogy nem csak annyi volt a különbség: bent vagy kint játszunk. Mi mást játszottunk. A *Parasztbibliát* nem látták még az emberek, nem olvasta senki. Az egy néprajzi gyűjtés, senki sem ismerte

a történeteket¹¹. A *Tetejetlen fa*, ahogyan 1992-ben megcsináltuk, teljesen más forma volt: a sárkány egy fa maszk volt kecskeszörrel. A figurák nyersekek voltak, a királylány nem piros ruhában volt kis aranykoronával a fején, hanem fából volt faragva, kilátszott a melle és csengett a nunija. A boszorkány három lánya egy báb volt három fejjel és három mellel, darabosan volt kialakítva a teste, mintha baltával lett volna faragva. Ez látványában sem babaszínház. Itt erős és brutális képek voltak, és ez hatott az utcán.

Ú. J.: – Még ebben az évben elvittük az előadást a pécsi Nemzetközi Felnőttfesztiválra, és az nem csak nekünk volt hatalmas élmény. A darab elején doboltunk, egy ritmusjátékkal kezdtük, és ez annyira hatott egy koreai színházigazgatóra, hogy meghívott minket Dél-Koreába. A nyírbátori Szárnyas Sárkány Nemzetközi Utcaszínházi Fesztivál¹² második évében, 1994-ben is a *Tetejetlen fát* játszottuk. Ekkor voltunk ott először.

D. Z.: – Döbbenetes volt: olyan színházakkal találkoztunk a Szárnyas Sárkányon, amelyek nagyon jók voltak, de mégsem lehetett látni őket bábfesztiválokon. És milyen jók voltak Boka Gáborék¹³,

9 A Misztérium és Gravitáció Színháza 1990. április 1-én, Bolondok Napján a Széchenyi fürdőben alakult utcaszínházi formáció, melynek működtetője a SZKÉMA (Szabad Komédiások és Mutatványosok Alapja) Egyesület volt. Alapító tagjai: Tömörly Márta, Szász Zsolt, és a Térszínházból kivált Bedő Mónika és Bassola Richárd volt. Az állandó otthon nélkül működő utcaszínház sok szállal kapcsolódott a Pestújhelyi Közösségi Hához. Az először 1993-ban megrendezett Pestújhelyi Napok szervezője és résztvevője. 1994-től Tömörly Márta és Szász Zsolt a Hattyúdál Színházban folytatta színházi tevékenységét.

10 A Ládafia Bábszínházat Néder Norbert alapította 1996-ban – a Nevenincs csoport, majd a belőle kifejlődő Prospero Bábszínház révén amatőr bábos múlttal rendelkező – Biatorbágyon. A vásári bábjátékok kései örököséiként népmese-adaptációira jellemző a humor, a harsányság. A mívesen kidolgozott bábokat, díszleteket és kellékeket Néder Norbert bábfaragó készítette.

11 Lammel Annamária-Nagy Ilona: *Parasztbiblia*. Gondolat, Budapest, 1985.

12 1993-ban, a Nemzetközi Barokk Év rendezvényeként indult el a Szárnyas Sárkány Nemzetközi Utcaszínházi Fesztivál Nyírbátorban. A fesztivál 25 éve alatt közel 500 hazai és külföldi utca-, báb- és táncszínházi csoport, zenei együttes, mutatványos, akrobata lépett fel.

13 Nemezes és bőros iparművész, színész, rendező, cirkusz- és színházigazgató. 1984–1997 között az általa alapított Lopótök Színtársulat vezetője. 1993–1999 között a Mediawave Fesztivál utcai rendezvényeinek rendezője. Egyszemélyes feldolgozásaitól a tömegeket megmozgató nagyszabású utcai eseményekig mintegy ötven produkció rendezője, látványtervezője vagy forgatókönyvírója.



Magelona históriája
(Dió Zoltán)

Perzeus királyfi csuda tettei
(Új Judit, Herczeg Zoltán)



Kökény Matyi
(Kiss Gergely Máté, Dió Zoltán,
Új Judit, Herczeg Zoltán)

Zugmann Zoliék¹⁴ meg a Térszínház¹⁵! Vagy a cseh Forman-fivérek¹⁶, elképesztő, miket csináltak.

Ú. J.: – Ezután jött 1995-ben a *Magelóna históriája*...

D. Z.: – Ez is olyan szöveg volt, amit még nem csinált meg senki. Magelona története egy középkori széphistória, benne van Cervantes *Don Quijote* könyvében is, sőt Brahmsnak is van egy dalciklusa *A szép Magelone* címmel. Egykor nagyon népszerű történet volt, rengetegszer kiadták ponyvaregényként. Magyarra a 17. században fordították le németből. Ú. J.: – Itt a forma a szicíliai marionett, amivel szintén a „B”-s képzésen találkoztunk.

D. Z.: – Ebben az előadásunkban van egy olyan megoldás, amit ezután több Ort-lki darabban is használtunk: a zoom-technika. Ez azt jelenti, hogy a történetmesélés során az érdekes részek ki vannak zoomolva, fel vannak nagyítva. Ebben a darabban például egy fejbedugós festett vásznat használtunk: amikor egy olyan esemény következik, ami érdemes arra, hogy közelebbről is megvizsgáljuk, akkor képváltás történik, és a báb helyett bebújik a báb felnagyított feje, vagyis az élő játékos.

Ú. J.: – Ekkor kezdett játszani velünk Hoppál Misi¹⁷, Orbán Dénessel¹⁸ nagyon jó zenei alapot adtak, kiváló zenészek voltak.

D. Z.: – A *Magelónával* megtaláltuk a stílust. Ráé-reztünk, hogy az Ort-lkinek ilyen darabokat kell csinálni. És megcsináltunk a *Babocsai Mátét* 1998-ban.



Babocsai Máté deák históriája (Új Judit, Herczeg Zoltán)

Sikerdarab volt, sok százat játszottunk belőle. Sok próbálkozás után, 2008-ban jött a *Perzeus királyfi csudálatos tettei*, azt még most is játsszuk.

Ú. J.: – Közben elkezdtük a gólyalábazást.

S. K.: – *Az hogy jött?*

14 A Babtársulatot Zugmann Zoltán Cugi alapította 1995-ben felelevenítve a 19. századi vásári komédiások, mutatványosok világát. Óriásbábjaikkal, humorban bővelkedő játéktílusukkal a hazai és a külföldi fesztiválok és szabadtéri rendezvények máig kedvelt állandó szereplői.

15 1969 óta működő színházi műhely, alapítója Bucz Hunor. Hagyományos népszínházi formák mellett játszottak moráltársdrámát, misztériumjátékokat és jeles napokhoz kötődő dramatikusan játékokat is. Tömörny Márta és Szász Zsolt 1988-ban csatlakoztak a Térszínházhoz, *A Bakarasz* és *A kékszakállú lovag, vagy a nőzsarnok* című előadásai itt születtek.

16 Matěj Forman grafikus és Petr Forman bábszínész (Miloš Forman filmrendező fiai), továbbá Milan Hugo Forman bábszínész 1984-től léptek fel rendszeresen együtt. Matej és Petr 1991-ben hozták létre bábos formációjukat, a Forman Testvérek Színházát, melyben Milan Hugo Forman is játszott. Milan Hugo Forman saját formációja a Forman&Heródes Színháza volt, amellyel többek között Punch és Judy- és Kaspárek-játékokat adott elő. A Forman-fiúk többször játszottak a nyírbátori Szárnyas Sárkány fesztiválon.

17 Gitáros, basszusgitáros, nagybőgős. 2014-ig a Misztrál együttes tagja, majd a Hoppál Mihály Band megalapítója. Saját zenekari tevékenysége mellett különféle színházi, irodalmi és zenekari produkciók zeneszerzője.

18 Zenész, a Langeléta Garabonciások gólyalábas formáció tagja.



Kossuth Lajos
wigwamja
(Herczeg Zoltán)

Vásári attrakciók
(Herczeg Zoltán)



MŐSZ Kapaszkodó
program

Díszszemle
(Herczeg Zoltán)



Ú. J.: – '88-90 körül kezdett el gólyalábazni a Maskarás Céh¹⁹. Ica meg én kitaláltuk, hogy tanuljuk meg mi is, hiszen milyen nagy durranás lenne Dél-Koreában is gólyalábbal fellépni. Azt már korábban is tapasztaltuk, hogy ezeket az utcás előadásokat valahogyan fel kell vezetni, hirdetni kell magunkat egy kicsit, odacsalogatni a közönséget, és rájöttünk, hogy ehhez nagyon jó eszköz a gólyaláb. Csak ezért kezdtünk el hozzátenni az előadásokhoz mondjuk tíz perc gólyalábas menetet. Egy idő után azonban átfordult a dolog: inkább a gólyalábazást akarták megvenni.

D. Z.: – Először az volt, hogy eladjuk a bábszínházat, van hozzá egy kis gólyaláb. Utána azt kérték tőlünk, hogy nem muszáj a bábszínház, legyen csak gólyaláb.

S. K.: – *És ebbe belementetek?*

Ú. J.: – Mi jobban szeretjük a bábos előadásainkat, ezért gondoltuk úgy – és számunkra ez volt a tisztességes hozzáállás –, hogy a gólyaládba is megpróbálunk olyan ötleteket és tartalmakat belerakni, amiktől színházszerű lesz az egész. A *Vásári attrakciók*

egy klasszikus menet, amit vagy húsz éve megcsináltunk, persze többféle verzióban is, mert először tizenöt perc volt, aztán húsz perces, végül egy harmincöt perces történeté nőtte ki magát. Egyszerűen nem tudjuk letenni, mert még mindig ez megy a legjobban. Rengetegen rendelik meg. S. K.: – *Csináltak előadást is...*

D. Z.: – Igen, a *Kökény Matyi* 2007-ben. Megpróbáltunk egy olyan látványvilágú előadást létrehozni, amiben adekvát színházi elemmé válik a gólyaláb használata. A *Kökény Matyi* szövegébe olyan versbetéteket raktam, amiket az 1960-as években egy csíksomlyói padláson találtak meg, ezek 18. századi passiótöredékek.

Ú. J.: – A keretjátékhoz használtuk a gólyalábat, ahol az ördög meg az angyal szerepel.

D. Z.: – A *Kökény Matyi* magában is szakrális, csak ha leveszem róla ezt, akkor egy nagyon egyszerű, szimpla történet marad. Sok minden szól arról az útról, arról a választásról, ami a mesében van: a keskeny útról és a széles útról, hogy melyiket követi a lány, amikor elindul. Az ördög húzza

19 A Maskarás Céhet az akkor Kecskeméten, a Círóka Bábszínházban dolgozó Pályi János alakította Rumi Lászlóval és Kovács Gézával az 1980-as évek második felében. Állandó alkotótársuk Boráros Szilárd bábtervezőt követően Majoros Gyula bábkészítő iparművész, zenész volt. Magyarországon elsőként használták gólyalábat. Az együttesből kivált Rumi László a Langaléta Garabonciások gólyalábas formációban folytatta hosszúlábú munkásságát.

a barázdát, ez a széles út, a keskeny út pedig a fiútestvérei felé viszi őt. Ilyenek az ember előtt álló válsztások is, egyik a mennyországba visz, másik a pokolba. Ezek a passziószövegek nagyon pontosan leírják ezt. Már csak össze kellett tenni a mesével és a gólyalábbal. De ez is nagyon sokáig készült... Ezután 2009-ben jött a *Kossuth Lajos wigwamja*²⁰.

Ú. J.: – Szerintem az a csúcs.

D. Z.: – A *Kossuth Lajos wigwamjában* érik össze az Ort-lki Bábszínház. Rengeteget dolgoztunk rajta. Szerettem volna megőrizni valamit az indián történetmesélési technikából. Náluk ugyanis a történetvezetés nem lineáris, hanem spirális. Ha a mesét egy spirálnak képzeled el, akkor a hős a spirálon – az időben – elindulva az átjárókon keresztül beléphet egy másik időpontba egy másik helyszínen, egy jövőben bekövetkező, vagy múltban már átélt fordulathoz. Találkozhat már korábban meghalt szereplőkkel, akik a mese jelenében még élnek, vagy olyanokkal, akik csak a főhős halála után fognak megszületni. Néha az is megesik, hogy a történet végén a főhős megszületik. A mese leginkább egy álom logikáját követi, ahol te gyerekként találkozhatsz a már felnőtt gyerekekkel, aki nemrég született, és a régen meghalt nagyapádat ringatja. Nagyon bonyolultan mesélnék az indiánok.

Ú. J.: – Az utolsó gólyalábas kísérletünk 2014-ben a *Díszszemle. Jelenetek a dicsőséges taplán hadsereg múltjából* című előadásunk volt, amivel megnyertük 2014-ben a Vidor Fesztivál Pierrot-díját²¹...

S. K.: – *Jelenleg hányan vagytok az Ort-lkiben?*

Ú. J.: – Hárman. Ez a törzsgárda: Dió, Herczeg meg én. De nem három fős darabjaink vannak. Mindig

van 3-4 fiatal, aki besegít. Három-négy évig foglalkoztunk a gyerekekkel, kettő-három volt közöttük, aki színpadképes lett, és érdekelte is ez a dolog. Aztán – mint minden kamaszokkal végzett foglalkozásnak –, ennek is az lett a vége, hogy szétszéledtek. Az energiáink meg elfogynek lassan. Nehéz mindig újrakezdeni.

D. Z.: – Egy *Kaláka-pláza* elnevezésű TÁMOP-os pályázatban is dolgoztunk a debreceni Ifjúsági Házban, utcaszínházi tréninget csináltunk egy évig. Itt is voltak néhányan. Olyan aranyosak voltak és olyan jól dolgoztak! És amit most csinálunk és szeretünk: van egy közös programunk Temesváron Lábadi Évikével²² és a temesvári fiatalokkal. Hatodik éve minden nyáron csinálunk egy nagy térijátékot.

Ú. J.: – Zoli kitalálja a darabot, mi előkészítjük az eszközöket, odamegyünk 6-8 gólyalábas fiatalal, és 20-30 helyi román gyerekekkel két nap alatt összerakjuk a történetet. És ami összeáll, az egy nagyon vállalható és szerethető dolog. Együtt a kölykökkel, akik életükben nem csináltak színházat, és akiknek ez egy életre szóló élményt ad.

S. K.: – *Ez a térijáték nagyon emlékeztet a nyírbátori Szárnyas Sárkány Fesztivál záró eseményére.*

D. Z.: – Igen, onnan jön, a Sárkány-záróból.

S. K.: – *Akkor ez egy önálló műfaj?*

D. Z.: – Igen, ezzel a formával találkozhatunk Olaszországban, Spanyolországban és másutt is: egy vagy több falunak van egy ünnepnapja, és közösen előadnak egy passziójáték-szerű játékot.

A farsangi időszakban is van térijáték, alakoskodás, Debreceni Maskarádé a neve, 2002 óta veszünk részt benne. A térijátékokat általában én írom, és a Vojtina Bábszínházzal, valamint a Kuckó

20 „Történelmi mozgóképes bábéledés három játsszóval, sok zenével, pipafüsttel, nagy füves térségben. Ajánlott életkor: 10 éves kortól. 1921-ben a Colorado-béli Szív Folyó Völgye Nagy Sziklája rezervátum körzeti seriffje marhalopásért és lótolvajlásért előállítja Kossuthot. Személyleírása: Hosszú, egyenes fekete haj, ívelt sasorr, rézvörös arcbőr, pompás tolldísz. Kora: 16 év. Kossuth. Senki sem lovagolt úgy a vad musztángon, senki sem vadászott úgy bölényre, lőtt oly pontosan íjjal, és szívta úgy a „vihar-pipát” mint ő. Biztos kézzel forgatta a tomahawkot, de mokaszin készítésben ugyanúgy első volt mindig, mint a Nagy Manitou tiszteletére lejtett táncban. Még csak 104 éves. Átkelt a Bering-szoroson. Jön.” Szerző: Dió Zoltán, Jámbor József. Rendező: Dió Zoltán. Zene: Kálmán Péter <http://www.ortiki.hu/eloadasok-09.php>

21 <http://www.avorospostakocsi.hu/2014/09/07/a-vidor-fesztival-dijazottjai-2014-ben/>

22 Megyes Lábadi Éva Temesváron élő színész, bábos, pantomimes, rendező, tanár, szervező. Gyerekműsorokat készít a temesvári rádióban és a televízióban. 2013 óta szervez nyári térijátékokat Temesvárott és környékén gyerekszereplők bevonásával.

Művésztanyával²³ együtt mutatjuk be. Néhány évente változik a kerettörténet. Az első volt a Dámák Debrecenben (2004), aztán a Törökülés Debrecenben, avagy a Lángoló Stambúli Szerelm (2005), mostanában néhány éve a Koncz Király és Cibere Vajda viadala megy.

Ú. J.: – És 2016-tól csináljuk az adventi térjátékot a négy adventi vasárnapon.

S. K.: – *Nem gondoltatok komolyabban a tanításra vagy az ismeret átadásra?*

Ú.J.: – A hátrányos helyzetű gyerekekkel volt a *Kapaszkodó*, a Magyar Ökumenikus Segélyszervezet (MÖSZ) programja²⁴. Korábbi zenészünk Figeczki Tamás, a Magyar Ökumenikus Segélyszervezet (MÖSZ) debreceni szociális központjának vezetője keresett meg minket, hogy próbáljunk egy utcaszínházi tréninget csinálni a Nagysándor-telepi cigánygyerekeknek. Korábban már sokszor dolgoztunk fiatalokkal, Zoli a *Herkules-terápiát*²⁵ is csinálta tanulási és magatartási problémákkal küzdő gyerekekkel. Zoli volt a szakmai vezető, a foglalkozásokat általában ketten tartottuk, néha hívtunk segítséget, a tanítványainkat, Pálmai Balázs és Pusztai Gábor zsonglőröket.

S. K.: – *Zoli, dolgoztál másokkal is, nem csak az Ort-Ikivel?*

D. Z.: – Többször rendeztem Nagyváradon. Ez a 2000-es évek elején kezdődött, amikor egy kolozsvári vendégszereplésünknek köszönhetően kapcsolatba kerültem a nagyváradi Lilliput Társulattal. Szerették volna, ha megrendezem nekik a *Babocsait*, de azt akkor még játszottuk. Így a *Magelóna históriáját* csináltam meg velük. Aztán volt a *Kinizsi*, a *Bolondok falva*. A *Szent László* is nagyon jó volt a Lilliputban. Vitéz László – Szent László, kesztyűsbáb – árnyjáték. A szerzővel, Bíró Árpival megtaláltuk a két távoli alak között a kapcsolódási pontot, ami lehetővé tette, hogy a két hős egy színpadra kerüljön. Aztán jött 2019-ben a *Hollós Mátyás*. A *Furka Pistában* a díszletet csináltam... A Kassai Thália Színházban a díszletet terveztem. Dolgoztam még Temesváron, Brassóban, Nagyszebenben bábszínházaknál. A debreceni Csokonai Nemzeti Színházban is. Magyar bábszínházban egyedül a Vojtinában rendeztem. A Griff Bábszínházban bábokat és díszletet terveztem, a Kabóca Bábszínházban az egyik darabomat mutatták be... Idehaza nehéz utcaszínházasként bekerülni bábszínházakba...

THE EUPHORIA OF FREEDOM

The Ort-Iki Puppet and Street Theater has existed as an amateur group since 1989. The group is named after a Siberian mythological figure, the Earth Protector. They follow the traditions of theater, street and fair puppetry, primarily adapting and transforming folk tales, medieval dramatic relics and mythological stories. In recognition of their work, they were awarded the title of Outstanding Artistic Ensemble in 1993, a diploma from UNIMA in 1996, and a Pierrot Award at the VIDOR (Cheerful) Festival in 2014. The author of this article speaks with the two founding members of the company, Judit Új and Zoltán Dió, about the history of the ensemble, their performances, their professional ideas and aspirations.

23 Művészeti vezetője Szentgyörgyi Rozi előadóművész. 1996-ban alakult utcaszínházi formáció.

24 Kapaszkodó program keretében országszerte 13 helyszínen több mint 2000 gyermek vett részt rendszeresen közösségi és fejlesztő programokon. A MÖSZ intézményhálózatában a foglalkozások sokfélesége (lovas- és mozgásterápia, kreatív- és élményprogramok, korrepetálás, gyógypedagógiai és pszichológiai szolgáltatások) és a személyre szabott fejlesztési tervek adnak valódi esélyt a hosszú távú változásra. A cél az, hogy a gyerekek minden segítséget megkapjanak a szegénység okozta hátrányok leküzdéséhez.

25 Dió Zoltán – Gergely István: *Herkules-terápia – a hős útja*. In: *Scenárium 2019/3*.



Erdei Péter és Erdeiné Hajnal Ibolya (Mama)



Kemény Henrik

Tömöry Márta

„ÉLTÜK VILÁGUNKAT”

Cirkusz és báb

A magyar színháztörténetben a vásári bábozás kapcsán többnyire két dinasztiáról esik szó. Joggal, hiszen a Hincz és a Korngut-Kemény familia több generációja honosította meg és fejlesztette tökélyre e műfajt. A történészek, róluk szólva, természetesen tárgyalják e családoknak azt a korszakát, amikor döntően vándorutaványosként járták az országot, de azt a folyamatot is, ahogy a sokféle attrakcióik közül egyre inkább a bábozást választották elsődleges tevékenységüknek. Ezzel párhuzamosan ezek a vállalkozások letelepedtek, és színházuk – akár a Népligetben, akár a Városligetben – vált közkeveltté és híressé.

Ám ez a váltás nem egyik napról a másikra és csöppet sem zökkenőmentes zajlott le. Tudjuk, Korngut Salamon cirkuszban is dolgozott, miközben faragta bábjaikat és készült az önálló bábos életre. Nehezen lehet elképzelni, hogy egy műfaj történetének alakulását csupán néhány alkotó vagy család felbukkanása és művészetének kibontakozása határozná meg. A korszakos festők vagy szobrászok mellett minden időben dolgoztak más mesterek is, akikről az utókor talán kevesebbet tud, mert a nagyok elhomályosították teljesítményüket, vagy valóban „csupán” a másodvonalat képviselték, de ezek munkássága szervesen hozzátartozik az adott korszak művészetéhez, sőt nélkülük a hírneves alkotók teljesítménye sem lenne teljes.

Természetesen a színháztörténészek előtt nem teljesen ismeretlen az a „háterszág”, amelyből kiemelkedett a Hincz- és a Kemény-familia, de ezeknél is nehezebben kutatható azoknak a truppoknak a működése, amelyek rendszertelenül léptek fel, vagy tevékenységüknek csak egy szeletét jelentette a bábozás.

Ilyen csoport volt az Erdei család is, amelynek tagjai a múlt század húszas éveinek közepétől kisebb-nagyobb megszakításokkal a nyolcvanas évekig mutatványosok voltak. Hol cirkuszhoz csatlakoztak,

hol magukban járták a világot, ha kellett, báboztak, de ha nem erre volt igény, akkor inkább zenebohóc-, bűvész és artista-számokat vagy egyéb attrakciókat mutattak be. Erdei Péter már nem él, de Tömöry Márta megszólaltatta a feleségét és a fiát, akik felidéztek ezt a különleges életformát. Elbeszéléseikből képet kaphatunk arról, hogy miként dolgozott egy ilyen mutatványoscsalád, milyen nehézségek között kellett megélniük, és arról is, hogy milyen erős szimbiózisban volt a cirkusz és a bábozás. Ez a család ugyanúgy a Népligetben ütött tanyát, mint a Kemény-familia, s a beszélgetésből azt is megtudhatjuk, hogy az idősebb Erdei Péter a papától, azaz Kemény Henrik apjától leste el a bábfejek faragásának titkát.

Tömöry Márta korábban Kemény Henriket is faggatta az életéről, s ebben a beszélgetésben szintén szó esik a cirkuszi és a bábos lét kapcsolatáról éppen úgy, mint a bábkészítés fortélyairól. A leglényegesebb közös vonás Erdeiek és Kemények között épp az, hogy miként az igazi vásári bábosok, egyként maguk csinálták a bábjaikat a faragástól, a ruhaszabáson és varráson át az öltöztetésig.

Nánay István

Egy vándorbábos család

a xx. századból

1989. október 18-án Rusz Ágnes, Csollány Csaba és Szász Zsolt társaságában meglátogattam Erdeiné Hajnal Ibolyát és fiát, Erdei Pétert, hogy egy vándorcirkuszos és -bábos család múltjáról faggassuk őket. A következőkben az interjú szerkesztett változata olvasható.

Mama: Annak idején volt egy Artista meg egy Mutatványos Egyesület. Az artisták külföldön jártak, a mutatványosok meg a saját nyomorukban itthon keresték a pénzt. Ha cirkuszhoz mentünk dolgozni, éppen csak megélt az ember, de egy fillért sem tudott összeszedni, mert a cirkuszigazgatók az egyik

nap adtak gázsit, a másik nap nem. De jó volt, mert szabad világ volt, oda mentünk az országban, ahova akartunk, és úgy dolgoztunk, ahogy akartunk. Este felnőtt előadás ment, délután meg iskolai. Az iskola igazgatójával megbeszélte az ember, hogy másnap vagy harmadnap a gyerekek eljönnek a cirkuszba. A cirkusz mindig a kocsmahelyiségben volt, mert akkor még kultúrház általában nem létezett. A bálokat is a kocsmában rendezték. Nagyon ritka hely volt az, mondjuk Tatabánya meg Salgótarján környéke, ahol volt kultúrház, mert a bányászok elit népnek számítottak. Hát így jártunk, s eltűnt világunkat. Általában volt egy kerékpárunk, illetve kettő, s mindkettőn két bőrönd. Jó nagy csomagokkal voltunk megpakolva. Ugye, a bábokat vittük, mert azt nem lehetett kölcsönözni, de amit lehetett, azt mind helyben szereztük be. A bábszínházat úgy játszottuk, hogy a teremnek egy sarkát elkerítettük, mert olyan ízé bábokkal csináltuk... *(mutatja, felemelve a kezét).*

– *Kesztyűs bábokkal?*

Mama: *(bólogat)* Azzal.

– *Marionett nem volt?*

Mama: Nem, marionett nem.

– *A bábokat ki faragta?*

Mama: A férjem. Akkor ez nagy divat volt. A Paprika Jancsi bábszínház, Paprika Jancsi meg a halál, ez kellett.

– *Őn szintén bábozott?*

Mama: Én nem, csak előkészítettem s feladtam kézre, mert mindig két bábbal *(mutatja a kesztyűs gesztust, két kezét feltartva)* dolgozott a férjem. A Paprika Jancsit meg a palacsintasütőt meg a halált. Megvannak a régi bábok valahol, nagyon rossz állapotban, mert fából lett kifaragva a fejük...

– *A családban korábban is voltak mutatóanyagok, vagy csak Önök kezdték?*

Mama: Nem, arról van szó, hogy az én édesanyámnak, Bakos Zsuzsának a nevelő anyja, mert ő nem a saját gyereke volt, hanem Kárpát-Ukrajnában, az Áva megyei Mutnya községben találták, és mivelhogy, hát az édesanyja, mármint a nevelő anyjának...

– *A nevelőmamát hogy hívták?*

Mama: Klohány, Klohány Katalin.

– *És ő is Kárpátaljáról származik?*

Mama: Hogy onnan származik-e, azt nem tudom, de cirkusznál volt. Mindig fényképeket mutatott és mesélt a cirkuszi életről. Általában kinn járt külföldön. Nagy cirkuszosoknál volt... állítólag szakácsnő. A papám meghalt időközben, tüdőbetegségben. Érződött már a háború szaga, ami mindenünnét külföldről hazahozta az artistákat, akik itthon csináltak szabadtéri cirkuszokat, sátorban, meg nem tudom miben. Tizenegy éves koromban engem meg a nővéremet egy ismerősünk megtanított egy kis magyar táncra, erre-arra, hajlékonyságra, kaucsuk-kliznikre. Na, elmentünk mi a cirkusszal, úgy, hogy jó anyám nem tudta! *(nevet)* Összeszedtünk mindent, a nővéremmel együtt.

– *Nagy merészség volt, nem?*

Mama: Akkor ilyen volt a sors. Szóval elmentünk. De olyan volt a cirkusz-élet, hogy amíg ruhánk volt, meg mindenünk, addig jó volt. Utána meg csalánnal verték a lábunkat. Debrecen környékéről gyalog, egy szál ruhában jöttünk haza. Még tán azt is eladtuk volna, ha divat lett volna a bikini, mert rosszul álltunk. Na, jól van, visszajöttünk. Utána megint találkoztunk egy cirkusszal, már Pesten. Akkor már úgy mentünk el, hogy jó anyám is beszállt. Pénz is, ennyivaló meg minden volt, igaz, dolgoztunk mi annyit, mint az állat. A lovaglástól meg a voltisztól tiszta vér lett a kezünk.

Erdei Péter: Anyu, mondja meg, mi volt a voltizs.

Mama: Ja, hát a voltizs (vagyis voltige) a lovaglásnak a része (szerk: a lóra felugrást meg a figurázást jelenti). Ahogy az ember fogja a nyeret, meg dobja magát... Csináltunk légtornászatot, mindent... Egyszer csak fogja magát a nővérem, és egy másik kis truppal, hárman-négyen összefogtak, elmentek, és otthagytak a jófenében. De ővele is kiszúrtak, mert dolgozni azt kellett, de pénzt nem látott. Hazajött. Azt mondja: „Tudod mit, lbi? Kiveszünk a mutter nevére engedélyt, s megyünk tanyázni.” Ami azt jelenti, hogy vidéken tartunk előadást. Mi intéztünk mindent. A zenekart, a kisbírót, hogy ezt dobolja ki, meg azt dobolja ki. Nekünk kellett a kocsmában egyezkedni. A kocsmáros általában örült, hogy műsort adunk, mert tovább tudott nyitva lenni. A Fehér megyei tanyákat összejártuk. Aztán

a nővérem megint találkozott valakikkel, akikkel elment. Egyedül nem tudtam semmit se csinálni, hazajöttem.

Akkor tartották a Mutatványos Egyesület évi közgyűlését. Régi ismerősökkel beszélgettünk, amikor a férjem – akkor még nem volt az – kérdi tőlem: „Utaznak az édesanyjával?” Mondom: „Most egyedőre nem. Puszticírozásból, illetve harzírozásból élünk.” A puszticírozás az, amit most csinálnak a Vörösmarty téren, zenélnék és tányéroznak, a harzírozás meg az, hogy este a kocsmában csinálnak mutatványt és utána tányéroznak. Ez volt akkor a divat. Jobban éltünk, mint egy gyári munkás, és nagyobb szabadsága is volt az embernek. Azt mondja nekem a (leendő) férjem: „Tudja mit? Jöjjön velem. Maga megcsinálja a helyet, és minden iskolában, ahol fellépünk, a keresetből egy részt megkap. Úgy, hogy háromfelé megy a bevétel, egy a szerszámé, egy az én részem, egy a maga része.” Ezek szerint ő két részt kapott, én egyet. És ez nekem nagyon tetszett. Így aztán együtt maradtunk. Húsz évvel volt idősebb, mint én. Erdélyben, Érmihályfalván született, de a szülei Nagyváradon laktak. Amikor a háború után bementek a románok, ő katonaszökevénynek számított, ezért jött ki Magyarországra. Eredetileg kazánkovács volt, de a munkanélküliség miatt nem kapott állást. Fiatalokból verbuvált egy zenekart. Annak idején a Budafoki úton, nem tudom hány számban, de valahol az elején létezett egy kis kerthelyiséges vendéglő, ott játszottak. Ő szaxofonon...

Erdei Péter: 1924-ben ő volt az első szaxofonos. Olyan szaxofonja volt, amelyen az oktáváltó még fölül volt, nem alul. Tudom, mert egy időben én is szaxofonoztam. A vendéglőről meg azt akarom mondani, hogy amikor a vendégek már piásak voltak, kimehettek a szomszéd helyiségbe, ahol állt egy harangláb és addig harangozhattak, ameddig akartak. A fater mesélt erről. Meg arról is, hogy mindenki előtt állt egy kottapult. Persze, mindenki fejből játszotta a muzsikát, de a kottapult azért kellett, mert mögötte állt egy demizson, tölcseérrel. Akkor a vendég nem pénzt adott, inkább fizetett a zene-

karnak egy kört, és amikor nem látta senki, a zenészek visszatöltötték a demizsonba a bort. Esténként összegyűlt három-négy liter bor, azt visszaadták a kocsmának, amiért megkapták a pénzt.

Mama: Aztán elhívták őket a cirkuszhoz, zenélni. Ott unalmában bábokat csinált, faragta a fejeket.

– *Ez mikor volt?*
Mama: Harmincnyolc januárjában, amikor megismerkedtem a férjemmel. De akkor még egyedül utazott. Közben a cirkusznál megtanult egykerekűn biciklizni. Bűvészetet is tanult. Törte magát, hogy egy estét be tudjon tölteni.

– *Kitől tanulta a bábokat mozgatni?*

Mama: A Népligetben... a mai napig is él a...

Erdei Péter: Korngut...

Mama: Kemény Henrik. Annak már a szülei is nagy bábosok voltak a Népligetben. A Paprika Jancsi volt a mindenható. Ha az ment, akkor minden jó volt. Ha két-három napig voltunk egy faluban, az már sok volt. Csak a Paprika Jancsit kérték.

– *Ott tanulta a faragást?*

Mama: Nem. Már előbb faragta a bábokat.

– *A ruhákat is ő készítette?*

Mama: Mindent mi csináltunk. Ő rakta fel a bábokra.

– *Elleste a szöveget is, vagy tanította valaki?*

Mama: Nem tanította, nem volt akkor ilyen tanítás. Ha volt pénzed, kiadták az engedélyt, aztán csinál, ahogy tudod, vagy menj...

– *Milyen történeteket játszott a férje?*

Mama: Általában a Paprika Jancsi ment... a Paprika Jancsi, hogy jön a halál meg a Juliska... a koporsóval...

– *Be is tették a koporsóba?*

Erdei Péter: Persze. Meg odacsapta a fejét.

Mama: (mutatja) Csapta a fejét, „juj, ne bánts, ne bánts!”¹ A hangot, azt el kellett változtatni. Teljesen egyedül játszotta. Női hangon is beszélt, jó imitátor volt...

– *A cirkuszi kellékekből nem maradt semmi?*

Mama: Cirkuszi? Odaadta a babákat... (ínt szemrehányón a fia felé)

Erdei Péter: Beáéknak² ajándékoztam.

1 Tán valami népszínmű vagy rémbohózat része volna – vagy egy cseh rakvickárna játék?

2 Erdei Péter udvarolt egy asszonynak, akinek kislánya az említett Bea.



Tömöry Márta a bőröndben talált bábokkal



A pap és Paprika Jancsi



Vitéz László

Az Erdei család zsákbábja³

1987 őszén a Nádasy Kálmán Művészeti Iskolába az egyik bábszakkörös kislány bevitt egy nylon-zacskóban néhány bábót azzal, hogy ha kell a tanár néninek, Rusz Ágnesnek, jövő órára behozza a többit is. Ha nem, anyja kidobja őket. Így került Rusz Ágnes bábos birtokába a 30x59x16 cm-es vasalt fa ládika, 12 darab bábbal.

A ládában talált bábok leírása:

Paprika Jancsi: 46 cm hosszú zsákbáb figura, feje nyakrészrel 16 cm. Ruhája bordúr-fehér babos selyem. Fején hegyes sapka, ugyanolyan anyagból, belül kockás szövet. Textilből a kesztyűre rávarrt lábak, pici, faragott kezek, fából. A báb feje is fa, festett, fehér, szomorú bohóc maszkszerű, az orr, illetve az arc peremrészei festett bordó színűek, egyébként a pofa fehér, egyenes szomorú szája, nagy, nyitott szempillás szemek.

Vitéz László: 46 cm-es piros ruhás bohóc. A fej 12 cm. Ruha: piros szövet felsőrész, rávarrt állabak kicsit sötétebb (tűzpiros) anyagból, fekete cérnával megstoppolva. A stucni bordó anyaggal bélelt (bordás hairsnya), géppel stoppolt, anyagdarabokkal kiegészített. Mellén sárga rézgomb, nadrágja szövet, rongyos, nyaknál feketével durván stoppolt. Piros, csúcsos végű sapka, fekete cénamaradvány (valószínűleg leszakadt csengő). Sapka széle nyakban a ruhához öltve. A faragott fül vége kitetszik, szemben szeg a homlok közepén. Szemöldöke nincs, sapka behúzva mélyen. A faragott fej acrészre rózsaszín, kis fekete festett bajusz (!) az orr alatt, nagy (lekopott) orr, kis piros szája, nagy élénk szemek, fekete haj és szemek. 3,5 cm-es kezek, peremük 2 cm.

Jucika/Julika: Piros turbános, 40 cm-es női figura, feje nyakkal 11 cm, faragott fa ez is. Türkiz selyemblúz, virágos szoknya, alatta zsák, alapstucni, drapp hairsnyaanyaggal behúzott állabak. Pici fa kezek. A piros turbán 4 szeggel a fejre erősítve. A faragott fa fejen erős szemöldök, piros festett arc, nagy fehér keretű szemek. *Majom:* Kesztyűvel 53 cm, 24 cm a test és fej. Sárga, kopott textil fej, flanell pofa, fülek. Szeme gyöngy (bolti szériabáb?).

Konferanszié-báb (?): Zöld selyeming, fehér mell, szakadt, kócszalma, belül papírmasé az alapja.

Halál: 40 cm-es, fából faragott fej nyakkal 10 cm, fehérre festett, mélyített orrüreg, durván bejelzett fogak, a mélyedés feketére festve, kicsit kopott (Köcsög Muki?). Szürke zsákvászon ing, kicsi fehérre festett fa kezek.

Király (Heródes?): Stucnija szakadt, hiányzik, így 26 cm a zubbony hossza, 10 cm a feje. Plasztikusan faragott rózsaszín faarc, faragott bajusz, szemöldök, feketére festve. Sasorr. Fekete-fehér sávokban festett haj a fül mögött, kicsi faragott fülek. Fejen faragott, aranyozott korona. Feje tetején lyuk (marionett fémpálca helye?), szemöldöknél, arcon, állon szű (?)nyomok, talán enyvyomok is. Ruhája: bordó flanell ing, bordó-piros arany sújtás a nyak és a kézelő körül, illetve a ruha mellrészén. A ruha a hátán lyukas (zsinór helye?) bordó folttal megfolttozva, kiégett vagy kiszakadt rész, kék nadrág stucnimaradvány a zubbony szegélyén. Feltűnő még, hogy e báb nyakának nincs pereme, mint a többinek – ez is marionette utal? Ez a fej más eredetűnek tűnik, cseh vagy más, de föntiektől eltérő arckarakter. Nyakon rávarrt aranyos zsinórdísz.

Ördög: Feketeképmű, festett fefejű, rozsdás, kicsit hajlított szegszarvakkal, ezekkel együtt 45 cm. Fejtetőn rászegelt hosszú kecskeszőr. Levél alakú faragott fülek, vörös-feketére festve. Vörös hegyű, hatalmas sasorr, vörössel körbeárnýékolt szemek, vérpiros szája, roppant hegyes, előugró áll (tulajdonképpen feketére mázolt Punch-arc). Az arc kicsit szűette. Fekete selyem rávarrt nyak, a blúz feketére festett zsákvászon, más anyagból fekete textil, kitömött lábak, plusz nadrág. Feketére festett zsákvászon stucni (a blúz folytatása hátul, feketére festett kicsi [2 cm]) fakezek. Háromágú vasvillája van, vastag drótból, meghajlítva 27 cm, 4 cm a villa feje, 4 cm a villa három ága, rozsdás.

Katona / vadász / őrmester (?): Csak fej, sapkája, teste hiányzik. 10 cm-es, festett fekete barkó, haj, fekete szemek, pirospozsgás arc, fekete festett pödört bajusz, szegkek helye (sapkáé?) látszik.

3 Részlet Tömöry Márta: Mikor a bábok még istenek voltak című kötetéből (Kráter Kiadó, Pomáz, 2012. 334–337. o.)



Ördög



Halál



Király



Lucika és a pap (Bábfotók: Szebeni-Szabó Róbert)



Az Erdei család zsákbábjai

Finoman faragott fülek. Feltehetőleg egy fából faragott puskakellék ehhez a bábbhoz tartozik.

Pap: 48 cm hosszú, fekete ruhás, 12 cm a fej. Faragott fa, festett fekete haj, faragott jobb oldali választék. Csupasz arc, fehér keretű fekete szemek, rózsaszín a képe, piros a szája. A ruhája: fekete felső, feketével stoppolt, hátsó része selyem, elöl szövet. Rávart lábbal, vastag puha fekete szövetnadrág. Zsákvászon feketével bevonva fekete textil állábak, kitömött, szakadt, egyik lábfej hiányzik (volt egyáltalán?).

Másik turbános figura: 41 cm. Turbános faragott fej, 12 cm a nyak. Rózsaszínű festett szemöldök, piros száj, zöld ing, levélmintás zöld selyem nyak-kendő, mélyzöld selyem öv.

Kockás szövetnadrágos: Zöld festett textilláb, zöld-fekete kockás nadrág. Stucni hátul zöld (blúz folytatása). Kézzel rávart minden, a stucni is beszegett. 2 ember kéz 1-1(?). E figura két oldalt elválasztott frizurájával a 30-as éveket idézi, a finom anyagmintát felhasználó nyakkendő míves profi felkészülésre utal.

Pásztor / betyár (?): 10 cm-es fa fej, báránybőr sapkával 14 cm. Báránybőr süveg, molyrágta, barna szakadt ing, két pici kéz, test leszakadt.

Krokodil / sárkány: 25-26 cm faragott fa, két lapból áll, belül vörös, vörös-zöld (keleti színezés!) bőr csatlakozások (finom munka), fehér-fekete festett fogak. Selyem kesztyűrész, aranyszálas. A bélelt stucni belül piros pettyes flanell, kívül aranyszállal átszőtt zöld-arany brokát. Alul zöld, háromszög alakúan leképzett textil rögzítés. Stucnival együtt 41 cm. A sárkány pofáján a szemek közt 5 gumó, kifaragva, csökkenő sorban. Zöld, bordó, fehér díszítések rajtuk – keleti típus. A sárkány, illetve krokodil eredeti keleti vásári bábnak tűnik, a két pofarész piros szatyán bőrrrel kapcsolódik. Finom darab – nemigen lehet Erdei munkája.

Vásári bajuszos férfi: 35 cm-es, kékszemű (fél szeme kiverve) plasztikus gipsz fej, festett papírmásé fej, festett rózsán kockás flanell a teste, kézfeje nincs, kék-piros-fekete kockás (cseh konfekcióbáb?)

Van még egy gipsz *boszorkányfej*, törött, s egy *öreg férfi (lovag, király)*, kapcsolódik az előző figurához. Hollós Gizi szerint ezek Bodor-féle konfekcióbábok⁴!

Kellékek: négy pár *zsák*, kitömött vászon, kockás szövet átalvetővel, *puska*: 20 cm, piros, ezüst festéssel, szíjnyommal, fából, *koporsó*: külön fedéllel,

4 Hollós Gizi, azaz Hollós Róbertné, a Népművelési Intézet munkatársa, 25 évig volt az UNIMA titkára. Bodor Aladár (1880–1952) tanár, költő, bábszériái el voltak terjedve az országban.

5 jesle, vertyep a lengyel, illetve orosz betlehem neve; rakvickárna a cseh vásári kesztyűs játékok horror-fajtája, amikor a koporsóba gyömösölt ellenfél feltámad, felnyomva a leszegzett fedelet.



Az Erdei család zsákbábjai



ezüst felirattal („élt soká”) a tetőn. 18 cm, fa (állaga 50–100 évre utal). Perdöntő bizonyíték lehet a jesle-, illetve vertep-játékok, rakvickárnák irányába⁶! Érdekes, hogy Vitéz László és Paprika Jancsi együtt szerepel a kollekciónban, és hogy Vitéz Lászlónak bajusza van. Külön figyelmet érdemel az arcuk festése: némi keleti, perzsa (?) jelleget sejtet. A kollekció a Néprajzi Múzeum gyűjteményében található.

– Melyik vidéken játszottak?

Mama: Amerre a szemünk-szánk vitt. Nyáron a Balatonon voltunk, mert ott volt a sok nép. Télen meg mindenfelé a Dunántúlon. Megvan még valahol, mert nem szoktam semmit sem kidobni, a férjem engedélykönyve. Annak idején az engedélyt a Mutatványos Egyesület adta ki névre szólóan. Háromhavonként kellett tiszta

erkölcsi bizonyítványt szerezni. Ha be akartunk menni egy területre, akkor a főszolgabírótól kellett engedélyt kérni. Harmincnapig engedélyt adtak ki, azt meg lehetett hosszabbítani még harminc napra. Én hatvanöt évesen még ma is részben cirkuszi mutatványból élek.

Erdei Péter: Meg madársípot készítünk, Magyarországon egyedül. Ha valahol hallanak madársípot füttyölni, akkor gondoljanak ránk.

Mama: Amikor a férjem artista volt, akkor mindig vette a madársípot. De amikor beteg lett, és utazni sem tudtunk, mindent csináltam⁶, csakhogy pénz legyen. Akkor megtanultam a sípkészítést is.

– Meddig bábozott a papa?

Erdei Péter: Anyu, a háború után még dolgoztak?

Mama: Ó, még Erdélyben is voltunk! (Hozzák a sípot, próbálgatják.)

– A férje használta ezt bábozáskor?

⁶ Erdeiné egy ideig a Gellért Fürdőben ruhatáros, értékőrző, telefonos volt.

Mama: Nem. Külön számot csinált belőle, madarasat, s az utolsó száma volt, hogy egy disznót...

Erdei Péter: Amivel lehet rőfogni is...

Mama: Leszúrta. Azaz kivette belőle a szelepet, s akkor az megdőglött.

– *Régi képek nincsenek a cirkuszról, a bábokról?*

Mama: Á, nem volt arra idő, hogy fényképezges-sünk.

– *Miért kellett abbahagyni ezt az aranyéletet?*

Erdei Péter: Volt benne szomorú is. Magának arany, nekem nem. Hónap végén sose tudtam, hogy a jövő hónapban hol leszek. 1980-ig mint zenebohóc jártam a világot, főleg Jugoszláviát, de egy baleset miatt abba kellett hagynom a Petronello cirkuszt.

– *Miért ez a neve?*

Erdei Péter: Az ember általában művésznéven dolgozik, a fater Petrone néven, ebből lett a Petronello. A faterrel közölt a Színházi Élet pár fotót, amit Népművelési Intézetben Erdődi Györgynek⁷ adtam ajándékba, de ő azt mondta, továbbadta a Színházi Intézetnek.

– *Kiről tudnak még a régi mutatványosok közül?*

Mama: Nem sokról tudunk, mert mi általában egyedül utaztunk. De volt a „Pelenkáké” lánya. Azért hívták őket így, mert sok volt a gyerek. Ahogy megérkeztek valahova a lakókocsival, már terítgette ki a pelenkát. Ezekről tanultam az utcai mutatványokat. Nagy volt náluk a fegyelem, minden gyereknek ki volt adva: „te 15 pengőt hozol, te húsz pengőt”.

Akár lány volt, akár fiú, haza kellett vinni, s a mamának odaadni. A háború után... a Katona dinasztiában is sok gyerek volt. Az egyik, a Béla hordószámot csinált. Ő most kinn van külföldön. A nővérem szintén összeismerkedett egy idősebb artistával, akivel hármásban csináltak egy számot. Ők állandóan cirkusznál voltak, önállóan nem dolgoztak.

– *Ők nem foglalkoztak bábbal?*

Mama: Nem, ők nem. Minálunk viszont a kettő együtt ment. Általában a báb jobban.

– *Betlehemezni jártak?*

Mama: Ha megbeszéltük a pappal, akkor igen. Családokhoz mentünk, és angyalok voltunk. Jó pénz volt az akkor.

– *De a fő szám a Paprika Jancsi volt, ugye?*

Mama: Az mindig kellett. Amikor a két bábu verekszik, vitatkozik (*mutatja, az izgalom erőt vesz rajta*). Gyerek mindig van, mindig lesz.

Utóirat:

1998 nyarán találkoztunk Péterrel a metrón, elmondta, meghalt az édesanyja. Személyükben az ünnep mélyvilágába, az utolsó szabad mutatványosok múltjába pillanhattunk be. Peter Schumann, a Bread and Puppet társulat vezetője erre a névtelen ősmutatványos kasztra gondolt, amikor arról beszélt: tehetségük isten-adta, és nem számolják a „macska-aranyakat”.

7 Erdődi György a Népművelési Intézet hangtárának kezelője volt.



Kemény Henrik



Tömörly Márta
és Kemény Henrik

VITÉZ LÁSZLÓ BÖLCSŐJÉNÉL AVAGY A BÁBOS BÓDÉ BELÜLRŐL⁸

RÉSZLETEK EGY KEMÉNY HENRIK-INTERJÚBÓL

Tömöry Márta: 1988 január. Kemény Henrik készült az interjúra. Előhozza a bördöndöket, melyek tele vannak a róla szóló cikkekkel, újságkivonatokkal, fotókkal, plakátokkal, rajzaival. A dokumentumok között keresgél.

Kemény Henrik: Millpengők... gyerekkori terveim... Nézd! Egy kurbli gyerekjáték! Ezt a fotót, nézd: üveglemez, kézzel festett, és így kaptam vissza, repedten. Mennyi fotó! Itt a nagypapa, Korngut Sali bácsi. Ez meg a Liget 1955-ben. Itt meg Káposztás Zsuzsi nőimitátor. Személyesen ismertük az artistákat, akik a Koller cirkuszban felléptek, a híres Jancsi bohócot, Flein bácsit, a zenebohócot... Ezen a képen láthatod a színházunk portálját. Ezen a másikon meg a cirkuszt, amit nagypapa bérelt.

A nagypapa mint cipész és csizmadia járta az országot. Vásárolt, és több mint valószínű, ott szerette meg a vásárolás közben, nem a bábót, hanem magát a cirkuszi mutatványos életet. Mert ő előbb tulajdonképpen cirkuszos lett. A cirkuszban lovagolt. Nyilván a lovat is idomította... A nagypapának nagyon jó hangja is volt, dalárdavezető volt. Maga köré gyűjtött egy társaságot és tanította őket énekelni és különböző – esküvői meg ilyen-olyan – alkalmakkor énekeltek... A nagypapa aztán egy cirkuszt állított össze. Mutatványos lett. Bűvészkedett, énekelt, lehet, hogy még zenebohóc is volt. A papa meséiből tudom, hogy a cirkuszban kezdett a nagypapa bábozni. Amiből arra következtetek, hogy a nagypapa – a fene tudja hányszor – tönkrement, és a cirkuszi számokat, amikor nem kapott olyan artistát, akire mondjuk szüksége lett volna, akkor azokat a műsorszámokat valamivel helyettesítette, vagyis beállt és elkezdett bábbal játszani. Azért van sok olyan bábjáték a családban, ami erősen kapcsolódik a cirkuszi játékokhoz: a táncos zsonglőr, a bohócjáték, a kaucsuk-szám, az akrobaták, a különböző táncszámok, például a kínai táncos vagy a két néger. Mind cirkuszi eredetű.

A papa azzal a kneittel, azzal a suszterbicskával faragta a bábokat, amit a nagypapától kapott. Ez a bicska valahol még megvan. A vásárosok olyan szegények voltak, hogy maguk csinálták a bábjaikat. A nagypapa saját képmására faragta őket, néhol fel lehet ismerni a vonásait. A papának is saját stílusa van... A figurák fejének első része finom fából, hársból van – ez bármely irányból jól faragható –, a hátsó része meg közönséges fenyőből. Nem volt neki olyan méretű fája, amiből az egészet kifaragja, hát összeragasztotta a kettőt.

Egy bábót mindig meg lehet javítani. Például ezt a négert 1946-ban faragtam. Az orra, a szája, a szemöldöke lekopott... De fel tudom építeni. Kitaláltam, ha összekeverem enyvel a fűrészport, a saját anyagát, hársfából, szinte újra megmintázom az eltűnt formát... Nézd, milyen masszívan áll rajta. Ezeket a formákat kis fadarabbal nyomkodtam bele. Ha jobban megnézed, látni a fűrészpor forgácsait. Egy kicsit várni kell, míg beszikkad, akkor már nem ragad hozzá a kézhez, akkor lehet mintázni, smirglizni... Egyébként van két új figura, megnézhetek.

Tömöry Márta: Kirohan, megmutatja a kamrában berendezett műhelyét, a félautomata esztergát – saját találmánya –, amivel lenagyojlja a sémára tett fejeket. Skicceket mutat.

Kemény Henrik: Guruló marionethíd, alumínium, többféle méretben, rugós állványrendszer, mozgatható díszlet, háttér, különböző megoldások, görgős rendszerrel vagy zsinórnak a forgatásával. Egy játékterv: nagy gramofonláda, a hangszekrény mint zongora, s magán a lemezen táncol egy marionett-ördög. Esztergált formákból, disznópofájú ördög... hát kapásból ennyi.

Az Erdei-interjú fotóit a szerző, a Kemény-interjú fotóit Bencseki Máttyás készítette

⁸ Tömöry Márta: Vitéz László bölcsőjénél avagy a bábos bódé belülről. In. uő.: Mikor a bábok még istenek voltak. Kráter Kiadó, Pomáz, 2012. 338–355. o.



Kemény Henrik





Tömöry Márta és Kemény Henrik

CIRCUS AND PUPPET

In the history of Hungarian theater, two family dynasties have been mostly connected with fair puppetry. These are the Hincz and Korngut-Kemény families, which, in several generations, have established and perfected this genre. However, the evolution of the history of a genre is not determined solely by the emergence of a few artists or families and the development of their art. It is much more difficult to research the operation of troupes that performed irregularly or those for which puppetry was only a part of their activity. One such group was the Erdei Family, whose members were performing with a few interruptions from the mid-twenties to the eighties. Sometimes they joined a circus, sometimes they travelled the world on their own. They put on puppet plays if they had to, but if there was no audience for it, they appeared as musical clowns, magicians or presented other kinds of attractions. Márta Tömöry spoke to the still living members of the family, who recalled this special way of life. From their narrative, we can get an idea of how such a family of show people worked, what difficulties they survived, and also how strong was the symbiosis of circus performance and puppetry.



Vlagyiszlav Sztarevics:
A filmoperatőr bosszúja,
1911/12.





Varga Zoltán

FEJEZETEK A BÁBOK ÉLETÉBŐL

SZEMELVÉNYEK AZ EURÓPAI BÁBANIMÁCIÓ MESTERMŰVEIBŐL

Történetének 110 éve alatt a bábanimáció számos zseniális alkotót vonzott magához, s nem kevés remekmű készült ebben az animációsfilmes formában. A bábanimáció az egyik, mégpedig a legtermékenyebb tagja az animációs film azon típusainak, amelyek – a legelterjedtebb szakkifejezést használva – a *stop-motion* animáció gyűjtőkategóriájába sorolhatók. Ezek az animációtípusok valódi – nem rajzolt, nem számítógépen modellezett –, az érintés számára ténylegesen hozzáférhető térbeli alakzatok használatát feltételezik a képkockánként történő filmfelvételi eljárás során, hogy az egymásra következő mozgásfázisok képeiből folyamatos, de sosemvolt mozgás látványát kínáló mozgásillúzió álljon össze.¹ A bábanimáció, a gyurmaanimáció, a tárgyanimáció, valamint az emberek tárgyként/bábként animáló *pixilláció* a *stop-motion* animáció legalapvetőbb formája. Közöttük szoros rokonság épült ki, sokszor nem is lehet élesen elválasztani őket egymástól.²

Ebben az írásban a bábanimációra fókuszálok: a rögzített-stabil testhatárokkal rendelkező bábfigurákat felsorakoztató és (többé-kevésbé) elbeszélő jellegű, animált mozgásokat³ kidolgozó bábfilmek

alapján kísérlem meg ennek az animációsfilmes formának a fordulópontjait, mérföldköveit bemutatni – a 20. századi európai mozgóképtörténetben.

A rovarbábjátékos. Vlagyiszlav Sztarevics: A filmoperatőr bosszúja

Különös „átalakulás” eredménye a bábanimáció megszületése, amennyiben a muzeológusként dolgozó, a rovartan iránt rendkívüli lelkesedést mutató Vlagyiszlav Sztarevics (1882–1965) az 1910-es évek legelején eredetileg dokumentumfilmet szeretett volna forgatni a szarvasbogarak párzásakor megfigyelhető összecsapásról a hímek között. Valódi rovarokkal azonban nem sikerült elkészíteni a felvételt (a mesterséges világítás elriasztotta, rosszabb esetben elpusztította az „alanyokat”), ezért Sztarevics rovarpreparátumokat használt bábként, velük-általuk „rekonstruálta” a küzdelmeket a *Lucanus Cervus*-ban (1910). A technika alkalmazásához Émile Cohl Faust-legendát feldolgozó bábfilmje adta az ihletet, de míg a rajzfilm európai úttörőjeként ismert Cohl munkásságában csupán alkalmi kitérő volt a bábanimáció, Sztarevics ennek a formának lett a pionírja.⁴ Az 1910-es évek során a lengyel

1 Az animációs film körülhatárolásához és formáinak rendszerezéséhez lásd a következő szövegeket: Varga Zoltán: *A magyar animációs film: intézmény- és formátörténeti közelítések*. Szeged, Pompeji, 2016, 16–26; Fülöp József: *Az animáció fejlődéstörténete és oktatása*. In: Fülöp József – Kollariik Tamás (szerk.): *Animációs körkép. A magyar animáció oktatási, intézményi, forgalmazási és pályázati lehetőségei – rövid történeti kitekintéssel*. Budapest, MMA Kiadó, 2016, 17–35.

2 Különösen a tárgy- és bábanimáció, még inkább a báb- és gyurmaanimáció határai lehetnek olykor igencsak bizonytalanok. Vö. Holman, Bruce: *Puppet Animation in the Cinema: History and Technique*. Cranbury, A. S. Barnes & Co., 1975, 11–13.

3 Fontos hangsúlyozni a mozgások animáltságát, mert a bábfilm értelmezhető az animációs képalkotó eljárásokon kívül is. A kesztyűsbábokat vagy marionettbábokat szerepeltető előadások lefilmezésének eredménye is bábfilm ugyan, de nem bábanimáció.

4 Legalább utalásszerűen érdemes megemlíteni, hogy a *stop-motion* animáció kibontakozásában (nagyjából 1899 és 1910 között) a bábanimációt megelőzte a tárgyanimáció megjelenése, többnyire néhány perces trükkfilmekben vagy reklámokban (Arthur Melbourne Cooper, James Stuart Blackton, Segundo de Chomón munkáiban).

gyökerű alkotó Moszkvában dolgozott, a bolsevik hatalomátvételt követően Franciaországba emigrált, s családja részvételével élete végéig folytatta a bábfilm-készítést.

Sztarevics pályájának első két évtizedében, a némafilm-korszakban készült munkái a legnevezetesebbek. Korai alkotásai jobbra rovar karakterekre építenek: szarvasbogarak, tücsök, hangyák, katicabogarak népesítik be *A gyönyörű Leukanida* (*Piękna Lukanida*, 1910), *A rovarok karácsonya* (*Rozhdyestvo Obitatelei Lyesa*, 1911), *A tücsök és a hangya* (*Strekoza i Muravei*, 1913) vagy a *Belgium liliuma* (*Liliya Bel'gii*, 1915) képsorait. Sokan hitték a korabeli nézők közül, hogy az alkotó élő rovarokat idomított be (!), s mindmáig tartja magát a legenda, hogy Sztarevics ezekben a filmekben is preparátumokat animált, akárcsak első filmjében. E műveiben azonban már a rendező saját tervezésű és kivitelezésű bábait – s nem mellesleg: díszleteit – láthatjuk.⁵ Sztarevics a későbbi bábfilmeiben is szívesen szerepeltetett olyan állatfajokat, amelyek a rovarokhoz hasonlóan kevésbé közkedveltek: békákat (*A békák királyt akarnak* [*Les Grenouilles qui demandent un roi*, 1922]) vagy éppen rágcsálókat (*A városi és a mezei egér* [*Le Rat de Ville et le Rat Des Champs*, 1926]). Legnagyobb vállalkozásában, *A róka regényében* (*Le Roman de Renard*) meglehetősen vegyes állatseregletet mozgatott, amelyben hétköznapi állatok (macska, tyúk, nyúl) éppúgy fontos szerepet kaptak, mint egzotikusabb fajok (majom, oroszlán). *A róka regénye* a filmtörténet első egész estés bábfilmje, amelyet alkotója hangosfilmnek szánt, de hangsávjának technikai megvalósítása éveket várattott magára, így az 1930-ra leforgatott filmet csak 1937-ben mutatták be.

A Sztarevics-életmű egyik legtöbbet emlegetett alkotása a rovarszereplős művek közé tartozik. Az 1911-es (néhány forrás szerint 1912-es), 13 perces *A filmoperatőr bosszúja* (*Meszt kinematograficsesz-kava operatora*) az életműben és az animációs

film egyetemes történetében egyaránt mérföldkő. Szemben egyéb Sztarevics-filmekkel, *A filmoperatőr bosszúja* nem mesei alapú animáció, hanem szatirikus alkotás, amely egymásba gabalyodó rovarszereplői segítségével a szerelmi szenvedélyt és a házasságtörést látatja görbe tükörben. Bogár úr és Bogár asszony kölcsönösen megcsalják egymást, de míg a férj rajtakapja a feleséget a festőművésszel, addig a hűtlen hímet a moziban vetített film leplezi le: légyottjáról ugyanis filmfelvételt készített a tücsök, akit Bogár úr elzavart szeretője, a kívánatos szita-kötő-hölgy mellől.

A szokatlannak ható témaválasztáson túl, *A filmoperatőr bosszújának* jelentőségét egyfelől a meglehetősen nyílt önreflexió, másfelől az antropomorf ábrázolásmód garantálja. Az önreflexió a kései némafilmtől mindmáig jelen van a filmművészetben; Sztarevics alkotása megelőlegezi azokat a trendeket, amelyek – többek között – a filmkészítő figurájának vagy a forgatásnak a tematizálásán, film-a-filmben szituációk alkalmazásán alapuló önreflexiót kínálnak. Az animációs film számára a másik fő aspektus bizonyult igazán meghatározónak: amikor Sztarevics rovarfilmjei készültek, az emberi tulajdonságokkal felruházott állatkarakterek szerepeltetése még nem számított olyan alapvetőnek, „magától értetődőnek”, mint azóta (akár már mindössze egy évtizeddel később). *A filmoperatőr bosszúja* jelentős állomás abban a folyamatban, hogy az antropomorf szemléletmód rögzült az animációban. Miként az animációtörténész Paul Wells hangsúlyozza, az antropomorfizmus által gazdag jelentéslehetőségek létesülnek Sztarevics filmjeiben, amennyiben az alkotó a szereplők emberi tulajdonságai és állati vonásai közötti feszültséget hangsúlyozva annak kérdésére irányítja a figyelmet, hogy mi az, ami emberi, s mi az, ami már vagy még nem tekinthető annak.⁶ Sztarevics korai filmjei – élen *A filmoperatőr bosszújával* – indították el a rovarszereplőkre építő animációk hosszú, máig kigyózó sorát.⁷

5 Sztarevics műhelyitkairól lásd: Pinteau, Pascal: *Speciális effektek*. Pécs, Alexandra, 2004, 215–219.

6 Wells, Paul: *Understanding Animation*. London – New York, Routledge, 1998, 63.

7 A rovarfilmet még tágabb értelemben is meg lehet közelíteni, Sztarevics rovaranimációi megannyi élőszereplős film távoli előzményei is. Lásd: Király Jenő: *Rovareposzok*. *Filmvilág*, 2000. 43. évfolyam 4. szám, 25–29.

Ezek tekintélyes része ugyan rajzfilm vagy számítógépes animáció (a Fleischer fivérek által készített *Tücsök kalandok New Yorkban* [*Mr. Bug Goes to Town*, 1941] és Macskássy Gyula *A telhetetlen méhecske* című 1958-as rajzfilmjétől kezdve a Pixar második mozifilmjét jelentő *Egy bogár életéig* [*A Bug's Life*, John Lasseter, Andrew Stanton, 1998]), de a rovarok a bábanimációból sem tűntek el. Hermína Týrlová rövidfilmje, a *Ferda, a hangya* (*Ferda Mravenec*, 1943) éppúgy Sztarevics rovaranimációjának köpönyegéből bujt elő, mint a Henry Selick rendezésében készült *James és az óriásbarack* (*James and the Giant Peach*, 1996), melynek hánytatott sorsú gyerekhőse egy vegyes rovarcsapat társaságában repül álmai városába, New Yorkba. *A Kubo és a varázshúrok* (*Kubo and the Two Strings*, Travis Knight, 2016) szarvasbogár-szamarúját sem lehetetlen (sőt) a Sztarevics-animációk rovarfiguráival párhuzamba állítani.⁸

Ő mondja meg, ki voltál. Jiří Trnka: A kéz

A bábanimáció egy földrajzilag és kulturálisan jól körülhatárolható közegben, s nem utolsó sorban egy politikailag is erősen meghatározott időszakban élte aranykorát. Csehszlovákiában a bábanimáció ugyan már az 1930-as években bontogatta szárnyait (például az imént említett Týrlová filmjeiben), de igazán csak a II. világháború után, az államszocializmus évtizedeiben virágozott ki. A cseh – pontosabban akkoriban csehszlovák – bábanimáció sikertörténete nem jöhetett volna létre az évszázados múltra visszatekintő, a 20. században is élő cseh bábszínházi hagyományok nélkül. Ezt a kapcsolatot az egyetemes animációs film egyik legnagyobb alakjává vált rendező, Jiří Trnka (1912–1969) bábszínházas tapasztalatai és bábkészítő tevékenysége is aláhúzzák. Bár

Trnka rajzfilmekkel kezdte pályafutását, elégedetlensége a rajzanimációval és vonzódása a bábfigurákhoz eldöntötte mozgóképes művészetének sorsát: 1947-es egész estés bábanimációját, a *Špalíčeket* (*A cseh év*) követően kevés kivétellel már csak bábfilmek kerültek ki a keze alól. Trnka egyfelől szívesen fordult saját népe hagyományaihoz: cseh népszokások, legendák és irodalmi hősök elevenednek meg olyan filmjeiben, mint a *Špalíček*, a *Bajaja herceg* (*Bajaja*, 1950), a *Régi cseh mondák* (*Staré pověsti české*, 1953) vagy a *Svejk, a derék katona* (*Dobrá voják Švejk*, 1955). Munkásságának másik nagy vonulata a nyugati kultúrából merített ihletet, az amerikai westernfilm paródiájától kezdve (*A préri dala* [*Árie prérie*, 1949]) Hans Christian Andersen meséjén át (*A császár csalogánya* [*Císařův slavík*, 1949]) Shakespeare drámájáig (*Szentivánéji álom* [*Sen noci svatojánské*, 1959]). Trnka leghíresebb munkája azonban egyik sorba sem illik. A mindössze 57 évesen elhunyt Trnka életművét idejekorán lezáró remekmű, a 18 perces *A kéz* (*Ruka*, 1965) mélyen személyes, akár önvallomásnak is tekinthető alkotás, egyúttal univerzális érvényű politikai parabola. Esztétikai értékei mellett 1969-es csehszlovákiai betiltása és a világ más országaiban aratott sikerei (Annecy-ban megkapta az animációs filmek fődíját, 1984-ben minden idők 50 legjobb animációja közé választották, az igen előkelő negyedik helyet szerezte meg⁹) egyaránt hozzájárultak ahhoz, hogy az egyik legnagyobb legendájává váljon az animációs film világtörténetében.

Marek Hendrykowsky úgy jellemzi a pártállami rendszer évtizedeinek közép-kelet-európai filmművészetét, hogy az egy kódolt nyelvezetet, egyfajta „ezópuszi beszédmódot” fejlesztett ki,

8 A rövidesen említésre kerülő Jan Švankmajer életművét lezárni látszó – jobbára élőszereplős, de animációs részleteket is tartalmazó – filmmel, a *Rovaral* (*Hmyz*, 2018) is összefüggésbe hozható a sztarevicsi örökség. S ezzel, mondhatni, bezárul egy kör: míg Sztarevics első filmjeiben emberi tulajdonságot öltő rovarok szerepelnek, addig Švankmajer utolsó filmjét rovarként viselkedő emberek népesítik be.

9 Az 50 legjobb animáció listáját lásd: <http://www.awn.com/mag/issue1.4/articles/deneroffin1.4.html>



Jiří Tmka:
A Kéz, 1965



amelyben „a metafora, a szimbólum, az utalás, a mögöttes jelentés és az elhallgatás ügyes alkalmazása lehetővé tette a filmkészítők számára, hogy a cenzor feje fölött beszéljenek közönségükkel.”¹⁰ A kéz tökéletes példa arra, hogy ez a jelenség az animációs filmre éppúgy vonatkoztható, mint az élőszereplős alkotásokra. Trnka filmje szűkebb értelemben a művész és a hatalom, tágabb értelemben a diktatúra terrorja által szorongatott, megkínzott, tönkretett egyén témájára épül. Történetében a cserepeket formázó fazekas – akit keramikusnak vagy szobrásznak is mondhatunk – életét hatalmas kéz megjelenése bolygatja föl: a hívatlan látogató arra akarja rávenni, hogy a cserepek helyett ezentúl kezeket formázzon. Bár a fazekas próbál ellenállni, a kéz terrorja megtöri őt, s a halálba kergeti. Végszóként a kéz maga rendezi meg a művész temetését.

A sztálinizmus nyíltabb bírálata – a Sztálin-szobrok félreérthetetlen vizuális megidézése a feltartott mutatóujj – az 1960-as évek megengedőbb csehszlovák kultúrpolitikájának közegében jöhetett létre. Bár kétségtelen, hogy Trnka filmje a kommunista elnyomás vádirataként értelmezhető, valójában – ahogyan William Moritz hangsúlyozza – „a totalitarizmus minden formája ellen tiltakozik.”¹¹ A kéz egyetemesége annak is köszönhető, hogy a leginkább zárt térben (a fazekas otthonában) játszódó és mindössze két szereplőt (az animált bábként megjelenő fazekast és a valódi ember által megformált, de mindig kesztyűbe bujtatott kezét) felvonultató film számos többértelmű motívummal mélyíti el a főtémát. Ilyen többek között a főhős *harlekin*-jelmeze, amelynek a filmet a metafora- és szimbólumhasználat alapján elemző Paul Wells is kiemelt jelentőséget tulajdonít: Trnka ezzel tovább gyarapítja névtelen (és valamennyi bábfilmjének

szereplőjéhez hasonlóan szóltan) főszereplője értelmezési lehetőségeit – nemcsak a kiszolgáltatott művész, de a bajkeverő és a szolga szerepkörének asszociációit is előhívhatja.¹² Ugyancsak ebbe a sorba illik a fazekas által óvott cserepes virág motívuma is: a főhős a kéz újabb és újabb „látogatásai” után mindig arra kényszerül, hogy az összetört cserépből egy másikba helyezze a növényt. Az élet és a szépség védelmezésére irányuló kitarthatásként éppúgy értelmezhetjük ezt a mozzanatot, mint az egyéni integritás megőrzésére tett erőfeszítésként (Trnka kegyetlen ironiája, hogy végül a cserepes virág játszik közvetlen szerepet a főhős halálában, amikor az a szekrény tetejéről a figura fejére esik). S természetesen a többértelmű elemeket gazdagítja az antagonistá, a politikai-kulturális terror megtestesülésének változatos megjelenítése is: a fehér kesztyűs kéz kér, a fekete kesztyűs támad és fegyelmez, a csipkés pedig – amelynek hősiünk, úgy tűnik, megadja magát – csábít.

A lefegyverzett főhőst a kéz marionettbábuként kötözi ujjaira, s a kifejezés legszorosabb értelmében dróton rángatva faragtatja ki vele a kéz nagyméretű szobormását egy kalitkában. A hatalom alárendeltjeként rángatott, a ténylegesen bábbá degradált művész kálváriájának képsora nemcsak művész és politika átokverte viszonyát állítja reflektorfénybe, de – mint a filmről szóló elemzésében Gerencsér Péter nyomatékosítja – a bábanimációt tematizáló (ön)reflexiót és a bábszínházi hagyományok megjelenítését is felfedezhetjük benne.¹³

Az önreflexív réteg egyúttal önéletrajzi is, amennyiben Trnka és a kommunista rezsim konfliktusaira is utal, s ez nem csak a megélt tapasztalatokra vonatkoztható. Hátborzongató módon előrevetíti a rendező halála után történeteket is: Trnkának ugyanis ahhoz hasonló állami temetést rendezett

10 Hendrykowsky, Marek: Kelet-Közép-Európa változó államai. In: Nowell-Smith, Geoffrey (szerk.): *Oxford Filmenciklopédia*. Budapest, Glória, 1998, 663.

11 Moritz, William: Animáció a posztindusztriális korszakban. In: Nowell-Smith (szerk.): *Oxford Filmenciklopédia*, 576.

12 Wells: *Understanding Animation*. 85.

13 Lásd Gerencsér Péter: A propagandától a metanyelvi önreflexióig. A cseh animációs film politikai hagyományáról. *Apertúra*, 2012. 7. évfolyam, 4. szám. <http://uj.apertura.hu/2012/nyar/gerencser-a-propagandatol-a-metanyelvi-onreflexioig/>

a hatalom, amelyet A kéz végén is láthatunk, s ez visszamenőleg is mutatja, hogy a művész mennyire pontosan látta (és látatta) a kommunisták végtelen cinizmusát és arcpírító aljasságát. Ugyanerről, az egyént maga alá gyűrő, az individuumra még annak halála után is „igényt tartó” hatalomról szólnak Illyés Gyula verssorai is, amelyek tökéletesen rímelnek Trnka bábanimációjának zárására: „mert ott áll / eleve sírodnál, / ő mondja meg, ki voltál, / porod is neki szolgál” (*Egy mondat a zsarnokságról*). Jiří Trnka nélkül sem a cseh, sem a nemzetközi bábanimáció további története nem képzelhető el, minden később induló bábanimátor sokat köszönhet neki. Csak néhány cseh alkotót kiemelve: Břetislav Pojar Trnka-tanítványként vált nemzetközi jelentőségű bábfilmessé (Kanadában készült remekműve az *Éjszakai angyal* [*Nightangel*, 1987]), a stop-motion animáció valamennyi formáját használó Jan Švankmajer munkássága elsősorban A kéz stilizációjából merít,¹⁴ Jiří Barta pedig parodizálva tisztelgett Trnka előtt tárgyanimációjával, *A kesztyűk letűnt világával* (*Zaniklý svět rukavic*, 1982).¹⁵ Hazánkban Foky Ottó volt Trnka híve (*Bohóciskola*, 1965), a japán Kihachiro Kawamoto pedig Trnka személyes ösztönzésére dolgozta ki egyéni – a no-színház hagyományaira is támaszkodó – bábanimációs művészetét (*Dojoji* [*Dojoji templom*, 1976]).

Porcelánbabák tánca. Quay fivérek:

A krokodílok utcája

Vlagyiszlav Sztarevics nem csak rovarszereplőket alkalmazott bábanimációiban; egyik legkülönösebb alkotása, a *Kabala* (*Fétiche mascotte*, 1933) az életmű alighanem legbizarrabb figuráit lépteti fel. A közel félórás film leghíresebb képsorának groteszk

éjféli tivornyáján krampuszok, állatcsontvázak és megelevenedő hulladékok sereglenek össze. Sztarevics *Kabalája* valószínűleg az első érdemi példa arra, hogy a bábanimációban milyen lehetőségek rejlenek a horrorisztikus elemek alkalmazására, mindenekelőtt a kísérteties, avagy a freudi *unheimlich* jelenségének kihasználásával. A sokat – főként a pszichoanalízis által szívesen – elemzett kísérteties olyan borzongató érzésként lehet tételezni, amelyet az életre kelt élettelenrel való szembesülés, az élő és holt, illetve az élő és a tárgy határainak elmosódása vált ki.

Számos példa bizonyítja a bábfilm és a kísérteties szoros kapcsolatát. Az európai animációban ennek lehetünk tanúi számos Jan Švankmajer-filmben, lényegében a cseh mester egész életművét végigkíséri a kísérteties, a *Koporsósdítól* (*Rakvičkárna*, 1966) kezdve a *Jabberwocky-n* (1971) át az egész estés *Valami Alice-ig* (*Něco z Alenky*, 1988).¹⁶ Jiří Barta a hammelni patkányfogó történetét feldolgozó, közel egyórás expresszionista bábfilmje, a *Krysař* (*A patkányfogó*, 1986) is sokat köszönhet a kísértetiesnek, s ennek élménye áll az angol Paul Berry rövidfilmes remekműve, a *The Sandman* (*A Homokember*, 1991) középpontjában. Amerikában is termékenynek bizonyult a bábanimáció e „sötét oldala” iránti érdeklődés. Tim Burton *Vincenője* (1982) zseniális rövidfilmként példázza a bábanimáció kísértetiesességét, a Henry Selick által megrendezett *Karácsonyi lidércnyomás* (*Tim Burton's The Nightmare Before Christmas*, 1993), majd a Burton rendezői részvételével készült *A halott menyasszony* (*Corpse Bride*, 2005) és a *Frankenweenie – Ebecsont befor* (2012) egész estés bábfilmekként a *Vincent* nyomdokaiba lépve ötvözik a klasszikus horrorfilmes

14 Ennek pontosításához lásd: Varga Zoltán: A nyelvöltögető prágai szürealista. Jan Švankmajer-portré 1. rész. *Filmvilág* 2018. 61. évfolyam 12. szám, 6–7.

15 A Trnka-életmű helyéről a cseh animáció történetében lásd Gerencsér Péter: Milyen fából faragták Otesáneket? Vázlat a cseh animációról. *Híd*, 2011. 7. évfolyam 4. szám, 70–73.

16 Vö. Varga Zoltán: Szétmállott babaházak. Jan Švankmajer-portré 2. rész. *Filmvilág*, 2019. 62. évfolyam 1. szám, 14–17; Varga Zoltán: A vágy rebellesei. Jan Švankmajer-portré 3. rész. *Filmvilág*, 2019. 62. évfolyam 2. szám, 24–27.



Quay fivérek: A krokodilok utcája, 1986





Quay fivérek:
A krokodilok utcája,
1986

hagyományokat a bábok kísértetiességével. Ebbe a sorba illik az ugyancsak Selick által rendezett Neil Gaiman-adaptáció, a *Coraline és a titkos ajtó* (*Coraline*, 2009) hátborzongató bábmeseilmje is.¹⁷ A kísérteties bábanimáció vonulatában külön hely illeti meg a Quay fivéreket (1947–). Az Amerikából érkezett, Londonban képzőművészeti tanulmányokat folytató ikerpár (Stephen és Timothy) az animációs film felé fordulva olyan világot hozott létre, amely bevallottan épít ugyan néhány mesterként tisztelt animációsfilmes munkásságára, de összetéveszthetetlenül egyéni. Mint többen rámutattak, nem is annyira bábok és tárgyak látványos életre keltése áll ennek a világnak a középpontjában, mint inkább a holt, dermedt anyagok iránti érdeklődés. A Quay fivérek filmjei báb- és tárgyanimációt alkalmaznak, és nem mindig egyértelmű, képsoraikban hol „végződnek” a tárgyak, hol „kezdődnek” a bábok. Filmjeik kísértetiessége és nyugtalanító hatása nem utolsó sorban éppen ezen a bizonytalanságon alapul. A Quay-filmek

az elbeszélő jellegtől is tartózkodnak, animációikban a cselekmény helyett a szorongásos szemlélődés, a tünékeny hangulatok és az elveszettség érzése dominálnak.

Valamennyi jellegzetesség foglalta a főművüknek tartott, 21 perces *A krokodilok utcája* (*Street of Crocodiles*, 1986), amely talán minden más Quay-filmnél gazdagabb, sűrűbb miliőt hoz létre. A lengyel író, Bruno Schulz novellája által ihletett animációban egy kukucskáló doboz titokzatos belső világa elevenedik meg, amely egyszerre idézi letűnt korok városi tereit s hoz létre absztrakt babaházat, ahová a rejtélyes főhős, egy zsinórjától megszabadított bábfigura, barangolni érkezik. Az ő tekintetén keresztül tárul fel a kopott, széteső, zavaros világ, ahol földből kiemelkedő csavarok járnak táncot, üvegkalitkák mögött bábfigurák mozognak és mozdatatlan próbababák állnak – s ahol mindent az enyészet borít be. A felületek homályossága és piszkossága, az üveglapok által tagolt terek labirintusszerűsége a Quay-film éppoly fontos elemei,

17 E filmek egy részéről, illetve bábanimáció és kísérteties kapcsolatáról lásd még: Bencsik Orsolya: Megszólal a „megismerhetetlen”. Bábok és babák, mint a lélek szócsövei. *Apertúra*, 2012. 7. évfolyam, 4. szám. <http://uj.apertura.hu/2012/nyar/bencsik-megszolal-a-megismerhetetlen-babok-es-babak-mint-a-lelek-szocsovei/>; Varga Zoltán: Rémek a rajzlapról. Betekintés a horror és az animációs film összefüggéseibe. In: Kárpáti György – Schreiber András (szerk.): *A horrorfilm. Válogatott tanulmányok*. Budapest, KMH Print Kft., 2015, 198–209.

A Quay fivérek Švankmajerrel készített portréfilmjének plakátja

mint maguk a bábok. *A krokodilok utcájában* is felfedezhető a Quay-animációk jellemző kettőssége, miszerint a térábrázolás rendkívül anyagszerű – a por, a korhadás, a mállott falfelületek szinte tapinthatóak –, miközben a tér egésze kiismerhetetlen, nem áll össze koherens egésszé.¹⁸ Miként a film eseménysora sem; a leginkább narratívának mondható részlet ugyanakkor bizarr szépségű tánc Koreográfiába rendezi a főhős bábfigurát és azokat a szem és fejtető nélküli porcelánbabákat, akikkel a látogató a szabóműhelyben találkozik.

A szürrealizmus iránti fogékonyság, valamint a bizarr báb- és tárgyanimáció miatt joggal rokonítják a Quay fivérek munkásságát Jan Švankmajerével, amit az is alátámaszt, hogy a mesterükként méltatott művésznak portréfilm is szenteltek (*The Cabinet of Jan Švankmajer* [*Jan Švankmajer babaháza*, 1984]).¹⁹ A különbségek ugyanakkor legalább ennyire mérvadóak, rögtön feltűnik például a humor teljes hiánya: míg Švankmajer animációit mégoly sötét humor jellemzi, a Quay-filmek komorak, humortalanok. *A krokodilok utcájához* inkább a másik nagy példakép, Walerian Borowczyk munkái kínálnak kulcsot.²⁰ Mintha Borowczyk Franciaországban készített két remekművét gondolná tovább *A krokodilok utcája*: a *Reneszánsz* (*Renaissance*, 1963) minimalista tárgyanimációja és az *Angyaljáték* (*Jeux des anges*, 1964) rendkívül nyomasztó labirintusszerűsége ötvöződik benne. Ám minden párhuzam ellenére a Quay fivérek mesterművének világa merészen egyéni, amelyben az enyészet szomorú költészete és a bábok kísértetiesége alkotnak feledhetetlen elegyet.²¹



Csak egy maradhat? Christoph és Wolfgang Lauenstein: *Balance*

Sztarevics, Trnka és a Quay fivérek nem csupán itt tárgyalt alpműveikkel, de egész életművükkel beírták magukat a (báb)animáció történetébe, azonban a német Lauenstein fivérek (1962–) nevét (Christoph és Wolfgang, a Quay testvérekhez hasonlóan ugyancsak ikrek) egyetlen alkotáshoz szokás asszociálni: az Oscar-díjjal kitüntetett, 1989-es *Balance*-hoz (*Egyensúly*). A mindössze 8 perces bábanimáció a minimalista stilizáció tankönyvbe illő példája lehetne: képi világát és hanghasználatát, környezetépítését, figuraalkotását s cselekményét is rendkívüli szikárság jellemzi.

Öt figurát látunk egy lebegő platformon, melynek egyensúlya az alakok térbeli pozíciójától és mozgásától függ. A figurák kezdetben együttműködnek az egyensúly fenntartása érdekében, ám amikor egyikük

18 Vö. Aylish Wood: A tér újjáélesztése. *Metropolis*, 2009. 13. évfolyam 1. szám, 33–35.

19 Antal István: Tengermélyi aszály. Quay-kino. *Filmvilág*, 1994. 37. évfolyam, 12. szám, 18–22.

20 Lásd Varga Zoltán: Szépséges szörnyeteg. Walerian Borowczyk életműve. *Filmvilág*, 2015. 58. évfolyam 8. szám, 30–33.

21 Lásd még a filmről Peter Greenaway, a legendás rendező rövid, ám annál tartalmasabb esszéjét: Greenaway, Peter:

A krokodilok utcája. *Filmvilág*, 1994. 37. évfolyam, 12. szám, 20–21.



Lauenstein fivérek
Balance, 1989





Cakó Ferenc: *Labirintus*,
1999



megtalál egy dobozt, amelyből zenét hallhat az, aki közel hajol hozzá, az egyensúly megőrzésére irányuló törekvést félresöpri a birtoklás vágya, s a csapat széthull, a figurák zöme a semmibe zuhan. Végül egyetlen alak marad a dobozzal együtt – csak hogy a doboz elérhetetlen távolságba került, a platform túlsó végére. A *Balance* különös, falanszterszerű látomását a hórihorgas figurák, a platform nyikorgásából és a léptek zöreijéből álló fojtott hangkulissza, s a szinte monokróm hatású, a kékesszürke maroknyi árnyalatával élő, szorongáskeltő színhasználat uralják. A csend és a nyikorgás hangvilágát csupán a dobozból kiszűrődő zene, a szürkéséget pedig a doboz vörös színe töri meg. Paul Wells joggal emeli ki a film rendkívüli nyitottságát: lehetséges olvasatainak sokasága a társadalomrajztól (az együttműködés és a széthúzás dinamikájának modellezésétől) a transzcendens értelmezésig ível (a lebegő tér és a figurák „túlvilágias”, kadaverszerű vonásai alapján valamiféle purgatóriumnak – vagy inferónak – is vélhetjük a közeget).²² Wells szerint a *Balance* közel áll a Samuel Beckett nevével fémjelzett, ugyancsak a lehető legminimálisabb eszközhasználatra szorítózkodó abszurd drámához, s ezt a találó meglátást érdemes egy másik párhuzammal kiegészíteni. A film vizuális stílusában nem lehet nem felfedezni Alberto Giacometti hatását, mintha a zseniális svájci szobrász megnyújtott alakjai elevenednének meg. A *Három lépő férfi* vagy a *Piazza* szoborcsoportjait konkrétan is megidézi az animáció, s tökéletesen illik rá a Giacomettiről aforizmatikus tömörséggel fogalmazott jellemzés: „Alakjai az emberi egzisztencia elveszettségét fogalmazzák meg a tér ürességében.”²³ A *Balance* egészen kivételes bravúrral lepi meg a nézőt elbeszéléstani értelemben is: ellentétes elemei nem kioltják, hanem erősítik egymást. A *Balance*

ugyanis egyfelől tökéletes foglalta annak az elbeszéléstípusnak, amelyet nevezhetünk kanonikusnak vagy klasszikusnak,²⁴ s lényegében a főáramlatbeli játékfilmeket (pontosabban a populáris mozifilmeket) jellemzi. Alapelemei az aktív és cselekvőképes, célorientált főhős, a befogadó számára átlátható tér-idő viszonyok és okozati kapcsolatok, valamint a zárt befejezés. A *Balance*-ban a bíróság jelöli ki a cselekvő karaktert, s megtalálható benne a megszerezni kívánt tárgy, amely folyamatosan motiválja a cselekvéseket. A tér tökéletesen átlátható, a közeli plánok és a totálképek váltogatásával megfelelő rálátása van a nézőnek a játéktér egészére. S minthogy *valós időben* játszódik a film, a vágások nem járnak időugrásokkal: az egész folyamatot a maga teljességében követhetjük végig. Ami pedig igazán frappánsá teszi a kanonikus elbeszélésmódjában a kristálytisza alkalmazását, az az, hogy a *Balance* voltaképpen reflexív szinten *magáról az elbeszélés modelljéről is* szól, hiszen az elbeszélésekben kulcsszerepet játszó *egyensúlyi helyzetet tematizálja* többféleképpen: fizikailag (a térben) és átvitt értelemben (az emberi kapcsolatok módosulásában). Tzvetan Todorov sokat idézett modelljét, amely egy egyensúlyi helyzet megléte, felbomlása, e változás felismerése, a módosításaira tett kísérletek sora, végül a helyreálló vagy újonnan létesülő egyensúly egymásra következő fázisaiként tételezi az elbeszéléseket, a *Balance*-nál pontosabb példával aligha lehetne szemléltetni.²⁵ Ugyanakkor, a kihagyásoknak, az alapvető információk hiányának köszönhető lehatárolatlanságok és többértelműségek teljesen normaszegőek a klasszikus elbeszélésmód szempontjából, s egy másfajta elbeszélésmódot érvényesítenek: a művészfilmes narrációt. A szereplők egyénítetlenek, sőt valójában arctalanok, hiszen mindegyikük ugyanúgy néz ki, csak a kabátjukon látható számok mások. Ha át is látjuk a helyet,

22 Wells: *Understanding Animation*. 88–90.

23 Könemann, Ludwig (szerk.): *A művészet képes enciklopédiája – Építészet – Festészet – Szobrászat*. Alexandra Kiadó, 2012, 467.

24 Torben Grodal elméletében kanonikusnak, David Bordwellében klasszikusnak nevezetik ez az elbeszélésmód. Lásd: Grodal, Torben: A fikció műfajtipológiája. In: Kovács András Bálint – Vajdovich Györgyi (szerk.): *A kortárs filmelmélet útjai*. Budapest, Palatinus, 2004, 320–355; Bordwell, David: *Elbeszélés a játékfilmben*. Budapest, Magyar Filmintézet, 1996.

25 A todorovi séma összefoglalását lásd: Kovács András Bálint: Film és elbeszélés. In uő: *A film szerint a világ*. Palatinus, 2002, 11–12.

nem tudjuk, hogy valójában mit is látunk: evilági vagy túlvilági miliót? A doboz eredete sem tisztázódik semmilyen módon (beleértve azt a lehetetlenséget, hogy a „semmiből” miként halászhatják ki), s nagy hangsúly helyeződik – túl a cselekményt előmozdító szerepén – a szimbolikus jellegére.

A kanonikus és a művészfilmes elbeszélésmód lenyűgöző egyensúlyának a legtisztább példája lehet a döbbenetes zárókép, amely sötét humorú fricskát ad a helyreálló egyensúly toposzának (avagy a zárt befejezésnek), s visszamenőleg megkérdőjelezi a célorientáltságot is. Merthogy hiába szabadult meg riválisaitól, a figura sohasem érheti el a platform túloldalán rekedt dobozt – a megszerzésére irányuló pusztító igyekezetet tehát hiábavalónak bizonyult.

Tér és idő útvesztője.

Cakó Ferenc: *Labirintus*

Mirr-Murr kandúr, Mekk Elek, az ezermester, Misi Mókus vagy éppen a Tévé-Maci figuráira gondolva, csupa szívverítő, a gyerekközönséget is elbűvölő karakter kalandjai rémlenek sokak számára a magyar bábanimációból. Pedig nem csupán az államosított filmgyártásban a hazai bábanimációt megalapozó Imre István, vagy a magyar bábfilmhez leggyakrabban asszociált Foky Ottó bájos művei sorolhatók ebbe a filmtípusba. Már Imre István is megkísérelte, nem is akármilyen eredménnyel, kitágítani a bábfilm határait: ennek jegyében készült „történelmi groteszkje”, *A szentgalleni kaland* (1961). Foky Ottó még tovább ment ezen az úton – számos rövidfilmjében a bábokat is maga mögött hagyta a tárgyak animálása kedvéért; leghíresebb tárgyanimációja, a *Babfilm* (1975) címe is erről árulkodik önironikus módon.

A stop-motion animáció szakmai fortélyait Foky mellett kitanuló Cakó Ferenc (1950–) nevéhez fűződnek azok a magyar bábanimációk, amelyek az eddig tárgyalt alkotások sorába a leginkább beilleszthetők. Intellektuális ambíciókkal felvértezett, a művészfilmes jellegzetességek felé nyitó bábanimációk kerültek ki Cakó saját műhelyéből,

amelyet a legendás Pannónia Filmstúdióban kezdő alkotó a rendszerváltás után alapított (C.A.K.Ó.). Itt készült a közvetlenül az ezredforduló előtt bemutatott, 8 és fél perces *Labirintus* (1999), amely a rendező explicité filozofikus jellegű animációinak meghatározó darabja: szellemi folytatása a közel két évtizeddel korábbi *Ad astrának* (1982) s megalapozása annak a trilógiának is tekinthető bábfilm-csokornak (a *Vízival* [2000] és az *Arccal* [2007] együtt), amelyre korábban „miniatűr emberiségdrámákként” utaltam.²⁶

Az *Ad astra* mindössze 2 perces stop-motion reklémzésében Cakó olyan emberalakot mutat, aki szó szerint kibontja szárnyait, de repülni, magasba emelkedni már nem tud, mert a többiek („a társadalom”) a földhöz kötik – szoborrá dermed, amikor a talpazathoz szögeznek. Cakó szimbolikus szituációba sűríti egyén és társadalom szembenállásának alap-témáját, amelyhez későbbi bábfilmjei is visszatérnek (akárcsak az alkotó világhírnevét meghozó homokanimációk, például a Cannes-ban díjazott *Ab ovo* [1987]). A *Labirintus* megfordítja egyén és tömeg viszonyának láttatását: míg az *Ad astrában* a társadalom arctalan embermasszája csak a film legvégén jelenik meg, addig a *Labirintust* az első pillanattól fogva az embertömeg megjelenítése uralja, s nincs is benne egyén, akinek a játékidő egészében jelentős szerep jutna. A képsorokban végig a labirintusból kiutat kereső tömeg látható; alkalmilag ugyan feltűnnek kiemelt figurák, de egyéni drámájuk csupán epizódok sora abban a nagy hőmpolygésben, melynek szüntelen mozgékonyasága diktálja a film tempóját, valósággal a nézőt is magával sodorva: mintha mi is a labirintusban kavargó-kóválygó figurák egyikévé válnánk. A színhasználat – hasonlóan a Lauenstein fivérek animációjához – monokróm; a szürkés-kék és a sötétség borítja be a képi világot, s hasonlóan valamennyi részletesen tárgyalt bábanimációhoz, ebben a filmben sem beszélnek, a képsorokat csak zene kíséri. A némafilmes párhuzamokat erősítheti, hogy a *Labirintus* – akaratlanul – eszünkbe juttathatja a szovjet-orosz

26 A magyar bábanimáció áttekintéséhez lásd: Varga: *A magyar animációs film*. 234–243.

némafilm ugyancsak tömegeket mozgató, „forradalmi hevületű” filmjeit, Szergej Eisenstein és Vszevolod Pudovkin alkotásait is.

A plánozás többnyire vagy szemmagasságból mutatja az embereket, vagy kissé a fejük fölül tekint rájuk, alkalmanként alsó nézőpontból láttatja őket. Mivel ezeknek a beállításoknak a váltakozása meglehetősen egyenletesnek tűnik, annál nagyobb meglepetést kelt, amikor a kijárat felfedezése után a néző a madártávlatnak köszönhetően megláthatja, hogy a tömeg valójában miféle útvesztőben mozgott: a labirintus az 1999-es (év)számot formázza... Az animációs film vizuális nyelvéről írt tanulmányában Marfa Lorenzo Hernández éppen a *Labirintust* hozza az egyik példának arra, hogy az alternatív nézőpontok és a léptékváltás milyen jelentéstöbblettel járhatnak; a végkifejlet felől értelmezve, az útvesztő voltaképpen „egy vizuális allegória absztrakt környezetévé válik”.²⁷ Fogalmazhatunk úgy is, hogy ami a tér (az útvesztő) a film konkrét eseménysorában, az a film elvont gondolati síkján időbeli természetűvé válik: éppúgy értelmezhető a 20. század, mint a nagybetűs Történelem szimbolikus megjelenítésének. Trnka vagy a Lauenstein fivérek remekeihez hasonlóan Cakó bábfilmje is nagyszerű példa a konkrét és az absztrakt összjátékára a bábanimációban. S nem csak a múlt jelképes sűrítőmánya a film, a *Labirintus* a jövő baljós előérzete is áthatja – pesszimizmusát az időközben eltelt évtizedek,

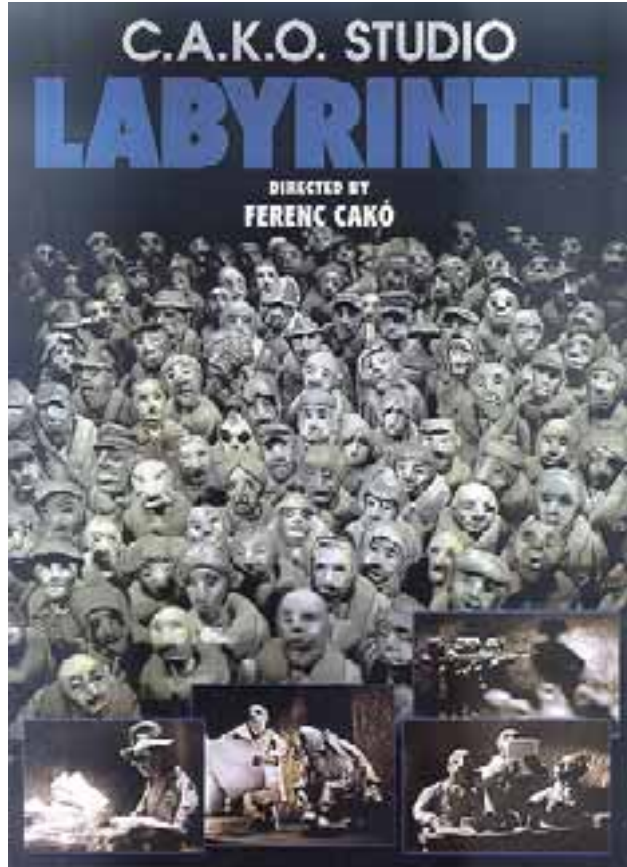
9/11-től COVID-19-ig, nem cáfolták meg. A *Labirintus* stílszerűen az 1999-es Kecskeméti Animációs Filmfesztiválon kapta meg a Nagydíjat, Zágrábban pedig különdíjjal tüntették ki.

• • •

A bábanimáció története természetesen nem ért véget az ezredfordulón. Azóta viszont már nem is annyira régi riválisa, a rajzfilm jelenti az igazi konkurenciát, hanem inkább mindkettejük számára a számítógépes animáció (CGI) letaglózó térhódítása. Ennek ellenére már-már kisebb reneszánszát éli a bábanimáció, a tengerentúlon legalábbis biztosan. Számos bátor alkotó nyúlt ehhez a formához, a korábban említett Tim Burton és Henry Selick mellett Charlie Kaufman (*Anomálista*, 2015) vagy Wes Anderson (*A fantasztikus Róka úr [Fantastic Mr. Fox*, 2009]; *Kutyák szigete [Isle of Dogs*, 2018]), s rendkívül impozáns a Laika stúdió kínálata is (a már szóba került *Kubo és a varázshúrokon* kívül különösen a *Doboztrollok [The Boxtrolls*, Graham Annable, Anthony Stacchi, 2014] vagy *A hiányzó láncszem [Missing Link*, Chris Butler, 2019] lehet emlékeztetés). A bábfilm természetesen Európából sem tűnt el, elég csak Jan Balej groteszk műveire utalni (*Egy éjszaka egy városban [Jedné noci v jednom meste*, 2007], *A halbolt hercegnője [Malá z rybáry*, 2015]). S ahogyan a bábszínházat sem tüntette el a bábanimáció, úgy joggal reménykedhetünk abban, hogy a bábanimáció sem fog eltűnni a jövő mozgókép-kínálatából.

27 Hernández, Marfa Lorenzo: Az animált kép kettős értelme. Az animáció mint vizuális nyelv paradoxonairól. *Enigma*, 2008. 15. évfolyam 56. szám, 48.

Cakó Ferenc: *Labirintus*
című filmjének plakátja.
Fotók: Wikipédia



CHAPTERS FROM THE LIVES OF PUPPETS

In its 110-year history, puppet animation has attracted many artists of genius, who have created more than a few masterpieces of film animation. Puppet animation, using, most commonly, stop-motion animation, is one of the most prolific areas of animated film. Puppet animation, plasticine animation (clay-mation), object animation and pixillation that animates people as objects/puppets are the most basic forms of stop-motion animation. A close relationship has developed between them, and it is often not possible to make such sharp distinctions. In this article, the author focuses on puppet animation. He presents the turning points and milestones of the animated film form, based on puppet films from the 20th-century European movement. These films combine puppet figures with fixed-stable body boundaries and complex animated movements to achieve sustained narratives. And just as puppet theater has not ended the vitality of puppet theater so we can rightly hope that puppetry will not disappear from the motion pictures of the future.



Foky Ottó munkaközben (fotó: MAFILM Rajnogel Imre felvétele) – A film rendezője „animálás” közben

**FÉNYES ADOLF
TEREM**



**FOKY
OTTÓ
KIÁLLITÁSA**

**1963
AUG.23-SZEPT.15**

rovézese Főiskola elvégzése után a
d mestere jött Trnka egyetel nagy bető-
hagyat különgyártásra. Elő munkáján
«máskor» még erősen érethető a nagy
E filmekben azonban úbrült gyorsan
tá.
A tervező erőnye is: zónélti a g y a s-
ton is sok sikert aratott. „Vendégtársak”
esek, exlődi érethők, egyéniségük igaz-
tolt kompozitívokjában mutatkoz-
t, előbb-utóbb hasonlítanak egymásra.
A többiek között sőtben a tervező lele-
álmorsáthozatal: sársának, sőt munka-
vázat, és a szupázium Kerkőzester
a gódiája. A tőlértelen utóbból egri-
t-

Somogyi István Zsolt

FOKY OTTÓ PÁLYAKÉPE – A SAJTÓ TÜKRÉBEN

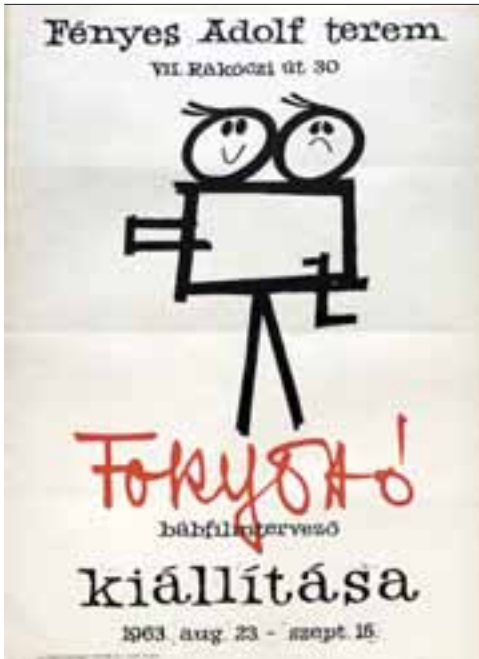
Na persze! Ezeknek könyvet!

Kell is az ilyen kölyköknek!

Hóhéherkének nagy feslett

bajuszt rajzoltak, s ló-testet.

(Csukás István: Képeskönyv – Foky Ottónak ajánlva)



neves díszlettervezőkből, festőművészekből és rendezőkből álló zsűri gondosan tanulmányozza színpadi díszleteit, bábfiguráit [...]. Nagypája még kántortanító Lentiben, apja faipari munkás, ő [...] Göcsejben, már gyermekkorától a népi művészetet szívja magába. Pestre a felszabadulás után kerül, s a tanítóképzőbe megy. Itt kezd el komolyabban rajzolni – de csak úgy, magának.” Két év tanítás után, 1951-ban azonban jelentkezik az Iparművészeti Főiskolára, „színpadi és filmdíszlet-szakra iratkozik, de rövidesen megismerkedik a színpadi bábtervezéssel, amely egyszer s mindenkorra megszabja életútját. Filmekből és könyvekből Jiri Třnka, Zeman, Třilova¹ bábművészetét tanulmányozza, s diploma megvédésében kijelenti: »Gyalog is elzarándokolnék Prágába, hogy lássak, tanuljak a bábfilmzés nagymestereitől.«” A diploma sorsa azonban nem kérdés: „Foky Ottó diplomamunkáját dicsérettel elfogadjuk.”² Nem tudjuk, hogy a cikket jegyző Vincze György honnan ismerte Foky Ottót, de az írás rögzítette a művészi pálya első állomását. Így indult a magyar bábanimáció egyik legsikeresebb alakjának és úttörőjének karrierje.

1956 júniusában a *Szabad Ifjúság* című lap – a korban is szokatlan módon – beszámolt egy művészhallgató diplomavédéséről. „Magas, barna, megnyerő külsejű fiatalember áll az Iparművészeti Főiskola dísztermében a diploma bizottság előtt: Foky Ottó, színpadi díszlet- és bábtervező jelölt. Különösebb nyugtalanság nélkül vár, amíg a szakemberekből:

De hogyan talált rá Foky Ottó (1927–2012) a bábanimációra? Díszlettervező-hallgatóként makettjeit apró figurákkal népesítette be, de a meghatározó élményre így emlékezett vissza: „Főiskolás koromban láttam először bábfilmeket, méghozzá mindjárt a cseh Třnka filmjeit. Egészen megszédültem

1 Jiri Třnka (1912–1969); számos korabeli magyar forrásban Třnka vagy Třinka – az idézetekben az ott szereplő alakot használjuk – grafikus, bábtervező, animációs filmrendező, „Kelet-Európa Walt Disney-je”. Hermína Týrlova (1900–1993) bábtervező, animátor, a „cseh animáció ősnője”. Karel Zeman (1910–1989) rendező, a különböző animációs technikák – pl. báb és rajz – úttörő szemléletű ötvözője. Az adatok Gerencsér Péter: Milyen fából faragták Otésáneket – Vázlat a cseh animációról című írásából származnak. *A Híd*, 2011. 4. sz., 67–80. pp.

2 Vincze György: „Diplomamunkáját dicsérettel elfogadjuk...” *Szabad Ifjúság*, 1956. június 27., 2. p.



Ősmagyar lovas a Szentgalleri kalandból, 1962. PIM-OSZMI Bábtár, Fotó: Gál Csaba



tőlük, azoktól a lehetőségektől, amelyeket az animációs filmekben felfedeztem. Elkezdtem bejárogatni a bábfilm stúdióba, s amit lehetett, ellestem. Diploma után a Pannónia Filmstúdióba kerültem bábtervezőként. Akkori igazgatóm tanulmányútra küldött Trynkához, s az a néhány hónap végképp eldöntötte, hogy számomra nincs más út, mint a bábfilm.³

1957-ben már bábtervezőként találkozunk nevével az Imre István által rendezett Móra Ferenc *A didergő király* című mesefeldolgozása kapcsán. Ekkor így fogalmazott: „Először elkészítjük a bábok terveit, majd megvarjuk testüket rongyból, fejüket kifaragjuk parafából, s végül kezüket, lábukat készítjük el drótvázás gumiból, hogy hajlíthatók legyenek.”⁴ A Foky Ottó által is képviselt bábanimáció valójában élesen elkülönül a színpadi bábtechnikáktól: a filmet „kockázták”, a mozdulat minden fázisát külön fényképezték, másodpercenként 24 felvételtől állt össze a mozgás illúziója.

1958-ban Méliusz József meséje, a Weöres Sándor által versbe szedett *Vetélytársak* feldolgozását készítette el a Pannónia Filmstúdió, Imre István rendezésében. A szabó és a kovács vetélkedéséről, peréről, büntetéséről és végül egymás munkájának megbecsüléséről szóló történet néhány mondatát hosszú jelenetekben mesélték el. Foky Ottó „[g]lyorsan rátalált azonban a maga hangjára, s a »Vetélytársak« londoni sikere nem kis részben az ő alakjainak köszönhető. Emlékezetes a fehér arcú, vöröshajú szabócskája, akinek kedves háziállata a vele csaknem azonos fehér, vörösüstökű kecske. [...] A megszokott bábfilm-alakok ábrázolási kereteit mindjobban szétfeszítik Foky Ottó szobrászi adottságai, a jellegzetes körvonalú fejek jellemfestő ereje.”⁵ – írja néhány évvel később Révész Zsuzsa a *Művészet* hasábjain.

1960-ban Foky *A bölcsőtől az első osztályig* című produkcióhoz tervezett bábokat. A történet egy

kisfiú kalandjait dolgozta fel születésétől az iskola első napjáig, rendezője Imre István volt.

Ugyanebben az évben a *Család és Iskola* című lap felvetette a kérdést, hogy a jó gyermekkönyv-illusztrációk naturalisztikusak vagy stílizáltak-e. Ennek kapcsán Foky is kifejtette a véleményét, egy fajta ars poeticát fogalmazott meg a bábtervezésről: „Munkánkkal az eddigi édeskés, naturalista, természetutánozó stílus próbáljuk felszabadítani. A báboknak, rajzos alakoknak nem kell a természetet szolgai utánozniuk, hanem az esemény lényegét, vagy a személy karakterét kell, hogy hangsúlyozzák. A bábos, rajzos gondolkodás nem is lehet más, mint elszakadás a naturalizmustól, mert a bábok, rajzos alakok mozgatása nem lehet naturalista.”⁶ 1962-ben értesülünk Foky első rendezéséről, melynek szövegekönyvét Drégely László írta. A siker „egy alaptalanul felfújt »tehetség« rövid sikeréről szól.” „Érdekes és rendkívül szellemes Foky Ottó »élő« felvételekkel kombinált bábfilmje. Tömör, intellektuális filmglossza ez egy ifjú »rock and roll vagy twist-király« tipikus karrieréről. Merész stilizálás, éles gúny jellemzi a bábukat. A szinte címszavakban előadott, hangsúlyozottan leegyszerűsített történetben a rendező pompásan aknázza ki a bábjáték és a film közös technikai lehetőségeit. Foky a néző ismereteire épít, minden fölöslegesnek vélt magyarázatot mellőz, képei, figurái, tetet öltött karikatúrái szellemes utalások, jelzések, amelyek mindenki által ismert folyamatokat sűrítenek. A kisfilm mulattat és leleplez, kítőnő ritmus, ötletes színhatások gazdagítják.”⁷

A következő, nagy sikert hozó alkotás, a nyolc helyszínen játszódó, csaknem 100 figurát mozgató, 18 perces „történelmi szatíra” bábjait Foky tervezte. „A *Szentgalleni kaland* egyébként igen jó bábfilm – Imre István írta és rendezte. Ránki György muzsikája: intellektuális, elegáns és sziporkázó, mint a Ránki-zene általában. A film a magyar történelem ismert

3 Kenedi Lia: Bábfilm amelyben... Gyufásdoboz az autó, tükör a tó. *Lobogó*, 1977. augusztus 11. 32. szám, 16. p.

4 (Koós): 1 nap didergő király birodalmában. *Magyar Ifjúság*, 1957. április 6. 2. p.

5 Révész Zsuzsa: Bábfilmjeink képzőművészeti problémái. *Művészet*, 1962. 11. szám, 34. p. A szerző a Mesebarlang Bábszínház első vezetője volt.

6 Major János: Igaz, hogy ez macska, vagy nem igaz? *Család és Iskola*, 1960. augusztus 8. 8. szám, 12–13. pp.

7 Vilcek Anna: A hét filmjei – Siker. *Magyar Nemzet*, 1963. szeptember 19., 4. p.



Részlet a *Bohóciskola* című filmből (fotó: MAFILM, Rajnógel Imre felvétele)



Sosem volt király bánata (fotó: ismeretlen)

»kalandozási« korszakát eleveníti fel szatirikus, játékos módszerekkel, a fantázia merész szárnyalásával. Ironikus fintoraiból egyaránt kijut a hajdani hős vitézeknek és a hajdani jámbor szerzeteseknek. A kitűnően előkészített poénon rendkívül mulatságosak, különösen a bábművészet kedvelőit szórakoztatják.⁸ A művet díjazták az NSZK-ban, a Magyar Filmarchívum beválogatta az alapfilmek közé.

Bár az PIM-OSZMI-nak nem gyűjtőköre az animációs bábművészet területe, azonban 1990-ben Foky Ottó ajándékaént több tárgy és terv került gyűjteményünkbe. Ezek között található a *Szentgalleni kaland* egyik kalandozó magyar lovas rendkívül ötletes, karikatúraszerű figurája is.⁹ A ló lábai spárgával gondosan körbetekert drótok, bivalyszerű teste és apró feje parafából, kefeszerű sörénye cirokból készült. A lovas valódi fémsisakot visel, vértje bőrből készült, ruhadíszei sárgarézből, kardja alumínium. Karakteres arcát a nagy szögletes orr és kancsal szemei határozzák meg, négy szál harcsabajza vékony gumicsőből van.

Szintén 1962-ben „jól sikerült Imre István másik bábfilmje, a *Sosem volt király bánata* is, amely már egyértelműen gyermekműsorba való. A film Móra Ferenc meséjéből készült, s a mese motívumait szinte szó szerint megjeleníti. Bábuai jó karakterek, szerencsésen ötvözik a népmese és a modern ábrázolásmód igényeit.¹⁰ A király figurája került Foky Ottó első kiállításának ismertetőjére is 1963-ban. A tárlatot a Fényes Adolf Teremben rendezték meg és az arról született elragadott beszámolók mellett kritikai hangok is felbukkantak, s némi vita is kialakult Foky művészi teljesítménye kapcsán. Az *Esti Hírlapban* Cs. M. (valószínűleg Cseh Miklós művészettörténész) így írt: „A kiállításon felsorakoztatott bábfigurák első pillantásra talán különösnek látszanak – villanydrótból a lábak, műanyagzivacsból a szakáll, bizarr fejformák (retetek, körte- nudlifejek stb.) –, de azonnal nyilvánvaló, hogy itt nem holmi

különlegesség-hajhászásról van szó. Minden a sűrített jellemzés, a karikírozás, a szatíra eszköze. S ezért elhithető erejű, meggyőző a stízlálás is. A hatásos ötletek, a humoros, komikus elemek: »iparművészeti rang« érvényesülnek. A tárlat közönsége derűs, mosolygó arccal nézelődik, s elégedetten, emlékezetes élményekkel gazdagodva távozik. Foky Ottó azonban – minden elért jeles eredményét számba véve is – pályája kezdetén álló művész. Természetes, hogy a nagy példaképnek ösztönző hatása még fellelhető (Trnka!), s az is nyilvánvaló, hogy művész formanyelve még nem teljesen szuverén.”¹¹

A válasz Domanovszky Györgytől, a kiállítás rendezőjétől érkezett a *Magyar Nemzetben*: „Hazánkban e műfajnak, annak minden sokrétűségével, legkiemelkedőbb művésze Foky Ottó, akinek a kiállításáról és azon keresztül e művészeti ágról szólni kell. A mintegy tíz esztendő óta ebben a szakágban dolgozó művész és munkásságát külföldön jobban ismerik, mint idehaza. [...] Az eddig megjelent rövid kritika is pályája kezdetén álló művésznek minősíti. Pedig az Iparművészeti Főiskolát végző Foky Ottó már a főiskola elhagyása után kereste önálló kifejezési módját, nem áll »pályája kezdetén«, és formanyelve »teljesen szuverén«.¹²

Cs. M. azonban nem hagyta szó nélkül a fenti sorokat: „e kategorikus ellenvéleménynek vannak gyenge pontjai. Például: az, hogy Foky Ottó »már a főiskola elhagyása után kereste önálló kifejezés-módját« (amit természetesen elhiszünk), még nem jelenti azt, hogy meg is találta. [...] Azután a formanyelv szuverenitása! A vak is láthatja, hogy a fiatal művész munkássága sok szállal kötődik Jiri Trnkához, a nagy cseh bábművészhez – amit persze, nyilván nem kifogásolunk, hiszen jó mestertől szerzett oklást –, de miért kell ezt letagadni? Foky Ottónak nem teszünk jó szolgálatot azzal, hogy »szuverén formanyelvel« rendelkező, kiforrott, érett művésznek tituláljuk.”¹³

8 Vilček Anna: A hét filmjei – Öcsi, Peti és a többiek. *Magyar Nemzet*, 1962. november 22., 9. p.

9 PIM-OSZMI Bábtor Gy/49./1990

10 Vilček Anna: A hét filmjei – Öcsi, Peti és a többiek. *Magyar Nemzet*, 1962. november 22., 9. p.

11 Cs. M.: Foky Ottó kiállításáról. *Esti Hírlap*, 1963. augusztus 28., 2. p.

12 Domanovszky György: Báb, baba, bábu. *Magyar Nemzet*, 1963. szeptember 3., 4. p.

13 Cs. M.: Foky Ottó kiállításáról – még egyszer. *Esti Hírlap* 1963. szeptember 4., 2. p.



Lóka ördöge (fotó: ismeretlen)

Domanovszky György véleményével értett egyet Révész Zsuzsa is: Foky „megtalálván ezt a kifejezési formát, nem is kíván egyebet, mint hogy műfajában minél tökéletesebben, minél szabadabban, őszintébben fejezhesse ki magát. [...] A kiváló cseh művész, Trínka például a stilizálás hasonló útján indult el, mint kezdetben Foky, s eljutott egy bágyadt naturalizmusig, mely merőben ellentétes a báb szellemével. Foky egyre lényegre törőbb megformálással tartja görbe tükrét a világ elé. A könnyen idomuló műanyagot, mely Trínkát a naturalizmusra csábította, művésznünk a maga nyers, anyagszerű valóságában használja fel: ebben őszintébb, modernebb a neves cseh mesternél. Sokkal kevesebb díszítéssel, sokkal jellemzőbb, összefogottabb ábrázolással készíti figuráit, mint

a nemzetközi mezőnyben bárki. Ez biztosítja változatos alakjainak felejthetetlen egyénítését.”¹⁴

1964-ben Arany János *Lóka ördögét* dolgozta fel Imre István Foky Ottó bábjaival. A forgatásról beszámolt ugyan az *Esti Hírlap*, egy rövid kétmondatos értékelés is megjelent a *Magyar Nemzetben* („Arany János-mesét dolgozott fel bábfilmre Imre István *Lóka ördöge* címmel. Friss iram, gunyoros hangvétel teszi a felnőttek számára is szórakoztatóvá ezt a jól sikerült gyermekfilmet.”), de az alkotás nem váltott ki különösebb sajtóvisszhangot.¹⁵ Ahogyan a Bodrossy Félix által írt és rendezett *A tájékozódás története* című alkotás sem.

„A navigáció történetét a legnevesebb hajósok históriájával, és a bábuk humorával fűszerezve mutatja be majd a film. Szerepel a történetben

¹⁴ Révész Zsuzsa: Foky Ottó kiállítása a Fényes Adolf-teremben. *Művészet*. 1963. 12. szám, 45. p.

¹⁵ Fencsik Flóra: Játék a javából. *Esti Hírlap*, 1964. november 26., 2. p.; Zay László: Mozgó képzőművészet. *Magyar Nemzet*, 1965. január 10., 11. p.



Viking figurák terve. PIM-OSZMI Bábtár

Noé, Vörös Erik, a viking, Kolumbus és sok más. Mindegyikük számára külön hajó épült és természetesen más-más típusú bábuk készültek.¹⁶ A PIM-OSZMI Bábtárában néhány – sajnos egyelőre azonosítatlan – bábtervet is őrzünk Foky Ottótól. Ezek között szerepel egy „kormányos” feliratú, reneszánsz öltözékű alak és két viking harcos, egy idősebb, köpcösebb, és egy fiatalabb, sisakján szarvasagancsokat viselő férfi. A figurák talán ehhez az alkotáshoz készültek.¹⁷

1964-ben Foky Ottó megkapta első állami elismerését, a Munkácsy-díj III. fokozatát „filmbábuk tervezésében elért eredményeiért”

1965-ben a Pannónia Filmstúdió új filmjeiről számolt be a *Filmvilág*. Foky két bábfilm figuráit tervezte akkor, az Imre István által rendezett *Cserebere* és

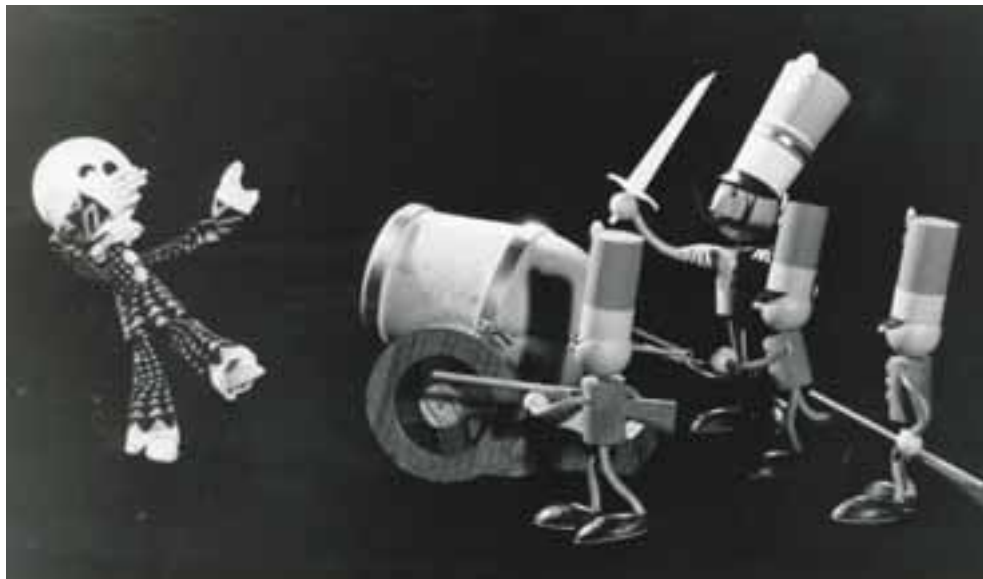
a saját maga által megvalósított *Bohóciskola* alakjait. Ezekről a következőket írja a korabeli kritikus: „Az ábrázolandó karakter olyan tökéletes megjelenítői, »akik« első pillantásra belső tulajdonságok egész sorát villantják fel. Figurái olyan egyéniek, s mégis azonnal ismerősek, melyekhez hasonlókat külföldi filmekben sem találhatunk.”¹⁸ „Foky Ottó *Bohóciskola* című bábfilmje gyermeket és felnőttet is arra tanít, hogy a sikerért, az eredményért keményen meg kell dolgozni, munka nélkül nem lehet élni.”¹⁹ Holzinger a IV. b-ből főként bandszításban és békabrekegésben jeleskedik a számtan helyett. Az utcán meglátva egy hirdetést elmegy a bohóciskolába, abban bízva, hogy ott kamatoztathatja képességeit, azonban kudarcot vall. Visszatérve az iskolába leradírozza tankönyvében az összefirkált Petőfi portrét,

16 -bel-: Gombostű Odüsszeusz ceruzáján. *Esti Hírlap*, 1964. március 6., 2.p.

17 Ltsz.: PIM-OSZMI Bábtár – Képzőművészeti gyűjtemény 94.125.1–3.

18 Bartha Attila: A Pannóniából jelentjük. *Filmvilág*, VIII. évf. 22. sz., 1965. november 15., 22. p.

19 Zay László: Az év filmjei – Líra és szatíra a rajzfilmekben. *Magyar Nemzet*, 1965. december 25., 11. p.



Százarcú Bill (fotó: ismeretlen)

és beáll a sorba. A film első jelenete abban úttörő, hogy bepillantást enged a bábfilm-készítés műhelytitkaiba: először láthatjuk a báb tervét, aztán, ahogy a tervező asztalán összeállítja Holzinger alakját, kifesti arcát – a folyamatot, ahogy megszületik a főszereplő bábfigura.

1965 a kísérletezés fontos állomása volt. Az *Így lövünk mi* című „papírbábfilmje” az első magyar űrrakéta előkészületeiről, kilövéséről szóló szatíra. „Cape Hortobágyon nem működik a lift. Ezért az űrhajósbáb hosszú-hosszú kötélhágcsón kénytelen felkapaszkodni kabinjába. Négy másodperc hiányzik az indulásához. A cigányzenekar tust húz. Még három másodperc... A kalocsai pingálólány igyekszik befejezni a hajótest dekorálását. Még kettő... még egy... És: most! Ám a fellövés késik. Késik, mert most ebédel az, akinek le kellene nyomnia az indítógombot... Nepp József és Foky Ottó, Munkácsy-díjas tervező bábfilmje az első magyar űrrakéta startját mutatja be a paródia tükrében.”²⁰ A két alkotónak ez volt az első közös

munkája. A *Filmvilág* így írt az alkotásról: „újszerű, dramaturgiai és képzőművészeti is érdekes megoldású bábfilm. Rendkívül tömör; Foky Ottó még színeket is csak akkor alkalmazott, mikor azoknak fontos narratív szerepük volt. Bravúros világtáji technikával mozgat, fehér papírfigurákat, fehér háttér előtt, úgy, hogy mégis minden plasztikus.”²¹

1966 újabb fordulópontot hozott Foky művészetében. Bemutatták az *Ellopták a vitaminomat* című alkotását, egy tárgyanimációval elmesélt krimit. „Foky Ottó *Ellopták a vitaminomat* című újszerű bábfilmje élettelen tárgyakat ruház fel emberi tulajdonságokkal: a horgolt kesztyű és a boxkesztyű, valamint a villanylámpa ötletgazdag konfliktusokba keveredik egymással. Szellemes, fordulatos film Foky Ottó alkotása, megoldását tekintve is teljesen új, mert nem hagyományos bábokkal, hanem az animációs filmművészet eddigi eredményeinek hatásos ötvöztetésével jeleníti meg figuráit.”²² A címadó „vitamin” egy alma, amely büntény tárgya. A forgatókönyvet

20 R. Zs.: Cape Hortobágytól az Antarktiszig – Báb- és rajzfilmek balatoni filmversenye. *Hétfői Hírek*, 1965. július 4., 6. p.

21 Sz.n.: Rajzok és Bábok. *Filmvilág*, IX. évf. 17. sz., 1966. szeptember 1., 31. p.

22 Párkányi László: Színvonal – csúcok nélkül. Jegyzetek a IV. Miskolci Filmfesztiválról. *Kortárs*, XI. évf. 10. sz., 1967. október, 1674. p.

ez esetben is Nepp József írta. A filmet a következő Miskolci Filmfesztiválon különdíjjal jutalmazták.

1967-ben készült az egy évvel később bemutatott *Százarcú Bill* című alkotás. „Az erőszak és a játék, a fegyver és a művészet áll szemben Imre István valamivel korábban készült, de még műsoron nem szereplő bábfilmjében, a Százarcú Billben is. (Írta Végh György, a bábokat tervezte Foky Ottó.) Egy fehér biliárdgolyó elgurul, s a bábszínház jelmeztárában, épp egy Pierrot-öltözetben állapodik meg. A bábú betapogatódik az öltözőbe, s arcot keres magának. Fölpróbálja Shakespeare-t és Einstein, Chaplint és Sophia Lorent. Egy rőt golyó marcona hadfíként ered a nyomába: dölyfösen küzd érte, Pierrot meg játszik vele. A hadfi hadat vezényel Pierrot ellen, de a kilőtt golyók visszapattannak és hadakat, hadvezért egyaránt elpusztítanak. Pierrot végül újabb biliárdgolyót talál, s a jelmeztárban ruhát keres hozzá, az öltözőben arcot fest Pierrettenek, hogy aztán vidáman nevensenek a nézőre.”²³ 1968-ban újabb műfaj került be Foky Ottó életművébe: a sci-fi. „Szatirikus, bölcs és fölényesen humanus Foky Ottó–Nepp József új filmje is, a *Bizonyos jóslatok*. Szatírája egy megdöbbentő méretaránytalansággal kezdődik, a föld pusztulását ellenőrző hüvelyknyi világűrűlányek kalandjaival, terített asztal ételmaradékai között kapott szürreális felfedezői élményeivel folytatódik, s végül a rendező-tervező Foky, a forgatókönyvíró Nepp olyan kedves, jóleső mondanivalót bontakoztat ki, amely meggyerősen cáfolja a sápiítózó álbölcselek modern apokalipszis-jóslatait, s egy kicsit szárfület mutat minden Sci-Fi-be bódult elektronikus szépléleknek is.”²⁴

„A film sokféle vág: parányi emberek nagyképűségét pellengérezzi ki, az általudományosságot ítéli el, de arra is gondolhatunk, hogy az embervilágnak a világegyetem méreteihez képest valóban provinciális önközpontúsága ellen is csipkelődik Foky Ottó.”²⁵

Az alkotás Lipcsében Aranygalamb díjat nyert, és a miskolci filmfesztivál animációs kategória díját.

Ugyanebben az évben értesülünk Foky Ottó első bábsorozatáról: *Egy világhírű vadász emlékiratairól*. A miskolci filmfesztiválon a bábsorozat első része, a *Gyógykigyó* és *A nagy mérkőzés* című filmjeivel szerepelt. „A bábos Foky Ottó nyilvánvalóan Molnár Gábor vége-hossza nincs dzsungeltörténeteit szatirizálja *A gyógykigyóban*, míg az ugyancsak általa készített *A nagy mérkőzés*, melyben két komputer végül verekedéssel dönti el 1:1-re álló vetélkedését, egyben Vitray Tamás vetélkedő- és sportközvetítéseit is karikírozza, magának a »sértettnek« a közreműködésével.”²⁶ Egy világhírű vadász emlékiratainak részeitől 1986-ban egész estés film készült, *Éljen Szervác!* címmel.

1969-ben Foky újabb kísérleti filmjén dolgozott. „Az *Én, az egér* »főhőse« igazi kisegér. Ez a kis »szürkeség« furcsa kétes kalandokba keveredik a kamrában. A kitűnően komponált képek, a csipős és »kétértelmű« megjegyzések parázs, mulattató helyzeteket produkálnak. Tehetséges, kedves alkotás.”²⁷ Az alkotást a XI. Miskolci Filmfesztiválon díjjal jutalmazták a mozifilm kategóriában.

1970-ben a Balázs Béla díj II. fokozatával tüntetik ki: „Foky Ottó bábfilmrendező, a bábfilmművészet továbbfejlesztésében végzett munkásságának és sikeres rendezéseinek elismeréséül.” – állt a szinte minden napilapban megjelent indoklásban.

Foky pályáján különös kirándulás az élő film világába a Balázs Béla Stúdióban készített *Capriccio*. „Az igazi élményt mégis Huszárik Zoltán – Miskolcon már díjjal kitüntetett – filmjétől kapjuk. A rendező, a címhez híven, ebben a rövidfilmben szabadjára eresztette fantáziáját; játékos, könnyed ötletek villogzása közepette hőemberek születnek, élnek, halnak meg a változó természetben. Bensőséges líra, fájdalmas elégia és szertelen vidámság ötvöződik

23 Zay László: Rajzfilmek felsőfokon. *Magyar Nemzet*, 1968. június 16., 12. p.

24 Rózsa Gyula: Jó mulatást 68. *Filmvilág*, XI. évf. 9. sz., 1968. május 1., 25. p.

25 Zay László: Felnőtt művészet kicsiknek és nagyoknak. *Magyar Nemzet*, 1968. április 14., 12. p.

26 Lázár István: Rövidfilm 68. *Valóság* 12. évf. 7. szám, 1969. július 1., 66. p.

27 Gantner Ilona: Véget ért a XI. Miskolci Filmfesztivál. *Népszava*, 1970. május 20., 9. p.



Casanova kontra Kékszakkál,
Forgatókönyv-részlet. PIM-OSZMI

össze a tojások, s amikor egyet közülük a háziasszony fölüt, a többi megsirítja. A néző nevet – és zavarban van. [...] Elsősorban a krimi-találás arra emlékeztet, hogy az ember rendszerint csak a csirke lemészárlásától iktózik, a tömegméretű embermészárlás számos embert kevésbé rendít meg. Ez a mélyebb gondolat, amely a film képeihez társulhat; a másik – ehhez képest – felszínesebb, de a keret inkább ezt hangsúlyozza: az ember kulturális élvezeteiben kevésbé válogatós, vagy ha véleményével válogat is, szívesen megeszi mégis a – giccset.”²⁹

Felnőtteknek kínált szórakozást Imre István 1972-ben bemutatott sorozata, amelyben Foky ismét bábtervezőként vett részt. „Tessék csak elképzelni, mi történik, ha a botrányos szerelmi históriáiról híres Casanova és a nőcsábász Kékszakkál közös kalandokra szövetkeznek. Különbözn majd meglátjuk a képernyőn; rövidesen bemutatják a két szívtipró 13 pajzán humorú kalandját.

A produkció verses forgatókönyvét a »írmhányó« Romhányi József írta. Nem valószínű, hogy Casanova, a XVIII. századi olasz kalandor emlékirataiban megtalálhatók ezek az epizódok, viszont nagyon mulatságosnak ígérkeznek. A poént lelőni nem illik, csak annyit árulhatunk el, hogy Casanova minden alkalommal csalafinta módon keresztezi Kékszakkál nőhódító törekvéseit.”³⁰ A *Casanova kontra Kékszakkál* első nyolc epizódjának rajzos forgatókönyve az OSZMI Bábtárában is fennmaradt.³¹

Az életmű következő állomása egy újabb sci-fi, az *Ezüstmajom* – „A távoli bolygók felderítője a földre jön és itt felveszi egy férfi alakját. A helyzet pokolian mulatságos, s kitűnő az a szöveg (Nepp

a groteszk ötletekben... [...] A Foky Ottó és Koós Iván tervezte otrombán szép, csúfságukban esztétikus hőemberek a rendező kezében új életre kelnek, új hangsúlyt kapnak a szobrászötletek; a maradandóság és múlandóság játékos szintézise született meg.”²⁸ A tárgyanimációs kísérleteket folytatva újabb alkotás születik 1970-ben. „Ez a film két film. A keretet bevezetőben csak egy moziplakát képviseli, rajta a »mai műsor«: *Gyilkosság nokedlival*. Mulatságos, groteszk, néha egy kicsit viszolyogtató, végül is nagyon meggondolkoztató képsor következik ezután. Tartalmát röviden is el lehet mondani: készül a paprikácsirke. A film tehát egy ebéd előkészületeit mutatja meg, közelről, néha egyenesen a recept elemeinek »szemszögéből«. Mert ez a film mese, természetes, hogy a frizsiderben ijedten bújnak

28 Csik István: Melyik a „nagy film”?... *Film Színház Muzsika*, 14. évf. 33. sz., 1970. augusztus 15., 11. p.

29 Zay László: Új magyar rajzfilmek – Ember és ember. *Magyar Nemzet*, 1971. január 17., 10. p.

30 Vajk Vera: Casanova kontra Kékszakkál... és a többiek. *Népszava*, 1972. május 28., 8. p.

31 Jelzete: SzK 0098

Casanova kontra Kékszakkál,
Forgatókönyv-részlet. PIM-OSZMI

Józsefet dicséri), ahogy a felderítőt a bolygó főnökei kioktatják a földi élet rejtelmeire.³² – Miskolcon a *Déli Hírlap* Aranytoll díját kapta.

1972-ben új bábfilmsorozat előkészületeiről értesülünk. „A gyermekműsorok számára a *Kukori* és *Kotkoda* sorozatai után Foky Ottó Csukás István regényéből készít tizenhárom folytatásos sorozatot *Mir-Mur*, a *kandúr* címmel.”³³ A szereplők végül 52 részben tűntek fel.

A '70-es évek közepén készült el Foky legsikeresebb alkotása. „Az 1975-ös termés legötletesebb darabja a Foky Ottó rendezte *Bab-film*. Ez a Nepp József ötletéből készült animációs film eszközeiben egészen egyedülálló. »Bábok« helyett babokat mozgat – ők elevenítik meg a nagyvárosban sodródó, arc nélküli tömeget. A nagyváros díszletei pedig csillogó sztaniolból, külföldi cigarettásdobozokból, kozmetikai tubusokból; hétköznapijaink megannyi »formatervezett«, ám elhasznátságában üres és sivár kacatjából készültek. E mulatságos, mégis szívszorító film valóban túlmutat a »bábfilm« eddigi művészi lehetőségein, s jó lenne, ha az esetleges külföldi sikerektől függetlenül is figyelmet keltene itthon.”³⁴

„A bravúros tárgymozgatás, a látványos fény- és színhatások, valamint a képzőművészeti is értékelhető képkomponálás az egyik legkiválóbb hazai operatőr, az idén a Balázs Béla-díj I. fokozatával kitüntetett Tóth János munkáját dicsérik. Kár, hogy a forgatókönyvíró (Nepp József) nem használta ki igazán az ötletben rejlő lehetőségeket, s nemegyszer – a vélt közönségigénynek eleget téve – a hatás kedvéért kommersz jeleneteket iktat a filmbe, ami



végül is némiképp komolytalanná teszi a mondánivalót. Mindezek ellenére a *Babfilm* [...], arra ösztönzi a nézőt, hogy a jelenségeket ne csak belülről, a hétköznapi valóság szintjéről lássa, hanem kívülről is, mintegy Földön kívülről, mivel ez a nézőpont új, eddig rejtve maradt és egyáltalán nem lehetetlen összefüggésekre deríthet fényt.³⁵

Foky a forgatásra így emlékezett vissza: „Annak idején mi voltunk a piacok rettegett rémei – mesélte jóízűen hahotázva –, mert felforgattunk, átválogattunk minden létező zsák babot. Színeseket, nagyokat és különböző »jelleműeket« kerestünk, mert ugyebár minden filmnél nagyon fontos a szereplőválogatás! A forgatás során egyik-másik babocská már személyes ismerősünkké vált, s így kerestük: »Hol van az a kis

32 Ábel Péter: Filmkalauz. *Magyar Hírlap*, 1972. augusztus 10.,

33 Z. L. (Zay László): Egy perctől százig – Gazdagodik a Pannónia rajzfilmstúdió termés. *Magyar Nemzet*, 1972. július 9., 11. p.

34 (hegyi): Mozik és rajzfilmek. *Magyar Hírlap*, 1976. március 16., 6. p.

35 Menyhárt László: Ugrás a lehetségesbe. *Ország-Világ*, 20. évf. 22. sz., 1976. június 2., 20. p.

vörös hajú? Hát a papos fekete? ...» Örömmel mondhatom, hogy egyikükkel sem volt semmi baj; a mi »színészeink« nem kérnek gázsit, nem késnek el a felvételről, s ami a fő, nem beszélnek vissza!³⁶ Az alkotás esetében a nemzetközi siker sem maradt el. A Cannes-i bemutató után (ahol „Ami itt egyáltalán nem szokásos; a vetítés közben is gyakran felcsattant a taps.”³⁷) „bejárta a fél világot, s négy hónap leforgása alatt három rangos díjat hozott alkotóinak (...). Krakkóban elnyerte az Ezüst-sárkány Díjat, Teheránban a legjobb animációs filmnek járó aranydíjat, s a barcelonai kisfilmfesztiválon a második díjat.” Emellett szerepelt az Ottawai animációs filmek versenyén és 1977-ben a Lausanne-ban rendezett nemzetközi gyermek- és ifjúsági filmfesztiválon, ahol nagydíjat kapott. Szintén megnyerte, még ugyanazon évben, a miskolci filmfesztivál animációs kategóriáját, és a tudományos-fantasztikus filmek XV. trieszti fesztiválján a zsűri különdíját.

A *Babfilm* visszatekintésre is okot-lehetőséget adott: „Huszonegy éve vagyok a pályán, s évről évre tapasztalom, mennyivel érettebbek és felnőttebbek a gyerekek, hogyan tágul körülöttük a világ... Most úgy érzem, hogy a klasszikus bábokkal, a lekicsinyített emberekkel nem tudok akkorát kiabálni, nem tudok úgy hatni rájuk, mint a megszemélyesített, »gondolkodó« és »érző« tárgyakkal!”³⁸

1976-ban kezdődött a *legkisebb Ugrifüles* sikersorozata. Az alábbi, 1983-ban megjelent sorok remekül adják vissza az alkotás hangulatát: „...humorának fanyarsága miatt hatásos. A látvány nem nyomja el a történetet, a hang és kép harmonikusan illeszkedik egymáshoz. Militánsabbak ezek a történetek a szokottnál, azaz a hősök nem csupán megjelenési formájukban, hanem jellemükben is több dimenziójúak. Tudnak néha gonoszkodók, ravaszak és erőszakosak is lenni. Foky Ottó bábfilmjének Csukás István az írója,

és ez a profizmus a pergő, jól funkcionáló dialógusokon meg is látszik.³⁹

Foky 1977-ben a Magyar Népköztársaság Érdemes Művésze lett, talán ez, talán az 50. születésnap adott alkalmat második önálló kiállítására, amit Balatonfüreden rendeztek meg. Egy ekkor született interjúban így fogalmazott: „Az animációs film a legkollektívebb művészet. Forgatókönyvíró, díszlet- és bábtervező, bábkivitelező, operatőr, animátor, rendező – mind-mind jól ismerjük egymás munkáját, mindnyájan rendelkezünk manuális készséggel, esztétikai érzékkel, különben nem tudnánk egymás kezére dolgozni. [...] Közös a munka, a fáradtság – hogyné lenne közös a siker is!”⁴⁰

Az év egy jól ismert figura megújulását hozta: „lövő januárban új tévémaci mutatkozik be a nézőknek. A bábfigura most készült, s most forgatják a Pannónia Filmstúdióban – Foky Ottó rendezésében – az új kisfilmeket. A bábfigura tervezője Koós Iván. Az új maci jóval mozgékonyabb, ügyesebb lesz, mint elődje.”⁴¹ A tévémacival párhuzamosan egy másik emblematikus figura is megszületett: „A stúdió báb-műtermében Foky Ottó az Országos Egészségnevelési Intézet megbízásából »Makk Marci« címmel készíti új, az egészséges életmódrá tanító gyermekfilmet.”⁴²

1978 decemberében kezdődött a *Varjúdombi mesék* forgatása. A különös esztétikájú, papírkivágásos animációs sorozat történeteit Tarbay Ede írta, a figurákat Heinzelmänn Emma tervezte, a rendező Foky Ottó volt.

1979-ben kezdődtek a *Misi Mókus kalandjai forgatásának* előkészítései. „A sorozat alkalmas arra, hogy később, csekély változtatással, egész műsort betöltő film formálódjék belőle és moziban is bemutatassák. Hasonlóképpen Foky Ottó tervezett *Misi mókusa*, amelyet Tersánszky Józsi Jenő művéből

36 Somos Ágnes: A gyerekek mellé guggolva. *Magyar Ifjúság*, 20. évf. 49. sz., 1976. december 3., 28. p.

37 Dósa István: Cannesi telefonjelentés – Folytatódik a Labirintus vitája. *Magyar Nemzet*, 1976. május 22., 4. p.

38 Somos Ágnes: A gyerekek mellé guggolva. *Magyar Ifjúság*, 20. évf. 49. sz., 1976. december 3., 28. p.

39 Gáti Péter: Kriszta születésnapja. *Új Tükör*, 20. évf. 51. sz., 1983. december 18., 3. p.

40 Kenedi Lia: A bábfilm amelyben... Gyufásdoboz az autó és tükör a tó. *Lobogó*, 19. évf. 32. sz., 1977. augusztus 11., 16. p.

41 *Új Tükör*, 14. évf. 40. sz., 1977. október 2., 43. p.

42 Új gyermekműsorok a tévében. *Veszprémi Napló*, 1977. november 26., 4. p.

Mészöly Miklós dolgozott át tizenhárom hétperces mesefilmre.⁴³ A megfilmesítés ötletéről így nyilatkozott: „Ennek több oka is van ... Először azért, mert Jutka lányom egyik kedvenc olvasmánya volt a könyv. Másodszor azért, mert tele van »filmes« lehetőségekkel, nagy kalandozásokkal, üldözéssel, és nem utolsósorban vidámsággal és szívrvel. Harmadszor pedig azért, mert a televízió gyermekosztályán felvetődött az ötlet: a mackók, a tapsifülesek és a kutyák-macskák után miért ne hozhatnánk közelebb a gyerekekhez olyan kedves kis állatfigurát, mint a mókus...⁴⁴ Elég különös, hogy a döntésben nem játszott szerepet az Állami Bábszínház 1952 óta műsoron tartott előadása. A forgatás tanulságait így foglalta össze: „a televíziós munkák, a sorozatok amolyan izmosító gyakorlatok. Talán egy kicsit kisebb felelősséggel lehet kipróbálni a dolgokat. Ugyanakkor nem szabad szint alatt dolgozni, hiszen ilyenkor szólunk a legtöbbeknek. Már az *Egy világhírű vadász emlékiratai* egyes epizódjainak, de még inkább a *Mir-Murr* 52 filmjének készítésekor rá kellett jöjjek arra, hogy nem vagyunk eléggé felkészültek az ilyen jellegű munkához. Nagyon jó szervezés, megfelelő konzerválás és a sajátos fogások ismerete szükséges ahhoz, hogy ne latszódjék a filmekben, hogy rendelésre – és nagyon rövid idő alatt – készültek.”⁴⁵

A sorozatból 1984-ben meg is született a mozi-film-változat, amelyről Tarján Tamás így írt: „Tersánszky kópévidámsága, szokatlan szerkezetű mondatainak mindenkoribeli rebellisége nem költözött át a filmszalagra. »Olvadékonyabb« a látvány, mint a szöveg volt; didaktikusabb a bölcsesség, mint ahogy a könyvből szüremlett. Arra azonban jó lecke, hogy a személyesség, egyediség, sajátyszerűség jogaira figyelmeztessen.”⁴⁶ Ennek ellenére az alkotást a bemutató után 300 ezren látták. A *Babfilm*

sikere után azonban csendesebb évek következtek. 1982 februárjában aztán Foky Ottó tárgymozgatásos technikával operaparódiát kezdett forgatni. Miközben az év tavaszán megkapta a Kiváló Művész elismerést, új munkájáról így nyilatkozott: „A legújabb filmem, amelynek most fejeződtek be a zenei felvételei, egy régi fürdőszobában játszódik. A címe: *La desodora*. Spray-k, szappanok, szivacsok adnak elő egy olasz operát. Legközelebb a női, illetve a férfi ballábás cipő számkivettségét, végül pedig boldog egymásra találását szeretném megkomponálni. Sokat dolgozom, de már nem vagyok itt, a stúdióban egyedül. Nevelem az utódaimat; Czákó Ferencet, Zoltán Anikót, Robozi Lászlót.”⁴⁷ A Pethő Zsolt zenéjére készülő kompozíció „[s]zín pompás báliforgatag, káprázatos fények, csillogás, elegancia, mindez egy álomszerű fürdőszobában. Különös a vendégsereglet is: borotva- és hajszesz-üvegek, szappanok, tubusok, púdertartók és pamacsok. egy régi és új kozmetikumokat egyaránt tartó drogéria teljes árukészlete. A süngés-forgásból főhősök válnak ki, két flakon heves párbajt vív egymással, az intim spray mindenbe beleártja magát, a szivacs mindent megpróbál, hogy békítőleg lépjen föl... Operát látunk, hamisítatlan operazenére bonyolódik a cselekmény.” Foky konklúziója pedig: „Ez az igazi szépség ebben a műfajban, a mozdulás, a mozdítás gyönyöre: életet lehelünk szép és csúnya, de élettelen tárgyakra... kell-e ennél szebb?”⁴⁸

Foky Ottó egyik utolsó filmje a kevésbé jól sikerültek közé tartozott: „Tizenhét munkát láttam az elmúlt év magyar animációs film terméséből. Csalódást csak kettő kelte. A magyar bábfilm »nagy öregje« (58 éves), Foky Ottó »tanmesét« készített *Mackók, vigyázzatok!* címmel. Boncz Géza lapos szövegénél csak a figurák és jelenetek voltak ötletlenebbek.”⁴⁹

43 Zay László: A jövő rajzfilmjei. *Magyar Nemzet*, 1979. december 24., 15. p.

44 S. Á.: Legjobb a hazai mogyoró! *Pajtás*, 37. évf. 8. sz., 1982. február 25., 18. p.

45 A. G.: Folyóiratszemle – *Kortárs, Fotóművészet, Filmkultúra*. *Magyar Nemzet*, 1979. május 4., 4. p.

46 Tarján Tamás: A saját szín joga. *Jelenkor*, 27. évf. 4. sz., 1984. április 1., 332. p.

47 Fazekas Ágnes: Babfilm, Bábfilm és a többiek – Opera a fürdőkádban. *Esti Hírlap*, 1982. május 6., 2. p.

48 (Józsa): Játszani kell! – Foky Ottó bábfilm-műhelyében. *Magyar Nemzet*, 1983. december 21., 5. p.

49 Józsa György Gábor: Sztárparádé – Az elmúlt év animációs filmjeiről. *Magyar Nemzet*, 1985. március 9., 9. p.



Foky Ottó (1927–2012)
kedvenc bábfiguráival

– írta Józsa György Gábor, a Magyar Nemzet filmkritikusa az 1984-es animációs film termését ismertetve. A nyolcvanas évek közepétől megritkulnak a Foky Ottóról szóló hírek. Ennek okát egy 1998-as interjúból tudjuk meg: „A filmszalagnak van egy sajátos illata. Olyan, mint egy csodálatos nő. Nem lehet elfelejteni. Ráadásul hirtelen hagytam abba. – Miért is? – Így kaphattam tisztességes

nyugdíjat. Ebben a szakmában egyébként nem divat nyugdíjasnak lenni. Ha mégis vállalja valaki, számolnia kell azzal, vége a pályájának. Olyan tárgyanimációt csináltam, amelyet Magyarországon senki. S amikor eljöttem a Pannónia Filmstúdióból, egy üveg borral búcsúztak tőlem.”⁵⁰ A 60. születésnapját újabb életműkiállítás köszöntötte, ezúttal a Vigadó Galériában. Tíz évvel később, a következő

50 Török Mónika: *Elrajzoltak. 168 óra*, 10. évf. 8. sz., 1998. február 10., 31. p.

hír jelent meg a *Magyar Nemzetben*: „A hetvenéves Foky Ottó hiába kilincsel forgatókönyveivel, nincs, aki a számos nagydíjat nyert animációs filmrendező ötleteinek megvalósulásához támogatást nyújtana. Jobb híján szőlőgyökerekből életképeket formáz.”⁵¹ 1999-ben az V. Kecskeméti Animációs Filmfesztiválon rendeztek kiállítást alkotásaiból. Ugyanebben az évben jelentette be, hogy Csukás Istvánnal a Süsü a sárkány történetéhez kapcsolódva megkezdik a *Süsüke a sárkánygyerekek* című sorozat forgatását, amelynek bemutatására 2001-ben került sor. 2002-ben 75., 2007-ben 80. születésnapja alkalmából született néhány interjú, 2010-ben az ország több pontján bemutatták a *Mirr-murr és barátai* című tárlatát. 2012 szeptemberében, három hónappal 85. születésnapja

után már csak a nekrológok idézhették fel Foky Ottó pályáját.

„... tárgyakat mozgat, miközben értékes gondolatokat ad elő, tiszta érzelmekre apellál, s magára vállalja a világ gondját, azt sugallva a nézőknek, hogy e gondokban osztozzék ő is. Ha Foky Ottó művészetét animációnak nevezzük, a szó más fordítása is eszünkbe juthat: a lelkesítés, átleskésítés, meg-elevenítés, hiszen munkáinak javarésze lelkes emberszeretetéből fakad, és mindnyájunk föllekesítésére törekszik. Az utóbbi években ugyan szavaiba, s néha munkáiba is kicsi keserűség vegyült: úgy vélem, nem ő változott, csupán a körülmények, amelyeknek jobbításáért készítette s készíti filmjeit. Sok élettapasztalattal, bölcsességgel és örömmel. Egyszerismind nézői örömeire is.”⁵²

OTTÓ FOKY'S CAREER

Ottó Foky (1927–2012) is an outstanding figure in the field of puppet animation. He began his studies at the College of Applied Arts, majoring in set design, but he learned puppet animation at Jiří Trnka in the Czech Republic. As early as 1957, we encounter his name as a puppet designer. Ottó Foky was active in puppet animation during the period when films began. Each phase of a movement was captured separately, frame by frame, and the illusion of movement appeared from running the film at 24 shots per second. Foky became known as a director in 1962. *Success* was the title of a film about the short-lived success of a person whose unfounded talent gets blown out of proportion. In the same year, *The Adventure of St. Gallen* and *The Grief of the King Who Never Was*, historical satires with almost 100 figures, were shot in eight locations. From 1965 on, he also made a wide range of experimental puppet films. His “paper puppet film,” *This is How We Shoot* is about the launch of the first Hungarian space rocket. *They Stole my Vitamins* is an object animation detective story. The main character of *Me, the Mouse* was a real little mouse. Foky's most successful and internationally acclaimed work is the 1975 *Scenes with Beans*, in which he evokes the everyday life of a bustling city using beans instead of puppets. Foky's name is associated with a number of successful series for children, such as *The Smallest Bunny* (1976), *Varjúdomb Tales* (1978) and *The Adventures of Misi the Squirrel* (1979). Foky was awarded the Munkácsy Prize in 1964, the Béla Balázs Prize in 1970, the Meritorious Artist of Hungary Award in 1977 and the Distinguished Artist of Hungary Award in 1982. Beginning in the mid-1980s, he received fewer and fewer opportunities for new projects. In fact, at the time of the change of regime, Hungarian puppet animation had almost ceased to exist.

51 A filmművész báránykákat farag. *Magyar Nemzet*, 1997. június 26., 1. p.

52 Z. L. (Zay László): Hihetetlen... *Magyar Nemzet*, 1987. június 16., 8. p.



„...A FÖLDGÖMBÖT ITT HEGYEZD KI!”

BÁBOS JÁTÉK TAMKÓ SIRATÓ KÁROLY VERSEIBŐL

Tervező: Rumi Zsófia
 Zeneszerző: Rozs Tamás
 Rendező-dramaturg: Veres András
 Szereplők: Császár Erika, Gyurkovics Zsófia, Kozsmovszky Márton, Kovács Balint, Lukács Gábor

Tamkó Sírati Károly különleges szemléje a magyar szótalonnak. Ki ve hallott volna lábonál Ótörvi, Tengerecsi Páneli vagy a másik zala szabórt? Generációk szemétké meg a különös magyar helységneveket Tamkó Sírati versen keresztül. Létezőt egy saját, egyetemes univerzumot, ahol mindenki jól értenek, ahol minden magyarázza a világot, a miénk körülvevő jelenségeket, egyetemes bölcs tanácsokat és cínkes jótanácsokat. Ebben a különös világba vezet el bennünket a Mesebólt Bábszínház előadása, ringteg játéka, zenével, jelenével és bölcsenélgetéssel.

„Világom én, csak tudni kell: mozgás-dzömbben a forog Földetén mikor hol mindig mi mit jelent?”

Almított életkor: 4 éves kortól
 A bemutató időpontja: 2020. március 28.

Mesebólt Bábszínház
 1052 Budapest, Árpád út 2.
 Tel.: +36 1 46 901 120
 Fax: +36 1 46 901 120
 E-mail: info@meseboltbabszinhaz.hu
 Honlap: www.mesebóltbabszinhaz.hu
 Facebook: www.facebook.com/mesebóltbabszinhaz

1052 Budapest, Árpád út 2.
 Tel.: +36 1 46 901 120
 Fax: +36 1 46 901 120
 E-mail: info@meseboltbabszinhaz.hu
 Honlap: www.mesebóltbabszinhaz.hu
 Facebook: www.facebook.com/mesebóltbabszinhaz

„...a földgömböt itt hegyezd ki” – bábos játék Tamkó Sírati Károly verseiből, 2020. Rendező-dramaturg: Veres András, Tervező: Rumi Zsófia, Zeneszerző: Rozs Tamás. Mesebólt Bábszínház





Ölbei Livia

JOZAFÁT RÓZSÁI

BÁBOS JÁTÉK TAMKÓ SIRATÓ KÁROLY VERSEIBŐL A MESEBOLTBAN

A Mesebolt Bábszínház új bábos játéka Tamkó Sirató Károly-versekre készült „...a földgömböt itt hegyezd ki!” címmel. Az előadás akár a Nemes Nagy Ágnes világát színpadra szólító *Lila fecske* folytatásának is tekinthető: a rendező-dramaturg itt is, ott is Veres András, a tervező Rumi Zsófi. Bár a két bemutató inkább különbözik, mint hasonlít. 2016 őszén mondhatni kegyelmi pillanatban jött létre az a Nemes Nagy Ágnes-előadás, amely *Lila fecske* címmel úgy teremtett – a díszletet illetően néhány geometrikus formából – különleges, autonóm és autentikus színpadi világot, hogy ebben a világban a színészek oldott és pontos játéka által otthonosan ragyogtak föl, nyertek új értelmet (fedték föl szépségüket és jelentéseiket) a versek. Az előadás eredendően gyerekeknek készült, de – természetesen – a felnőtteknek is teljes élményt adott (kár, hogy például a fesztiválok szempontjából nem kapott kellő figyelmet).

A *Lila fecske* mindenesetre jó alapot teremtett az alkotóknak a folytatáshoz. Veres András és Rumi Zsófi a 2019/20-as évadban Tamkó Sirató Károly verseiből hoztak létre előadást. A társulatnak egy színésze van, aki ebben is, abban is részt vett, részt vesz: Kovács Bálint. A két költői világ azonban annyira különböző, hogy ez a különbözőség gátat szab szinte mindenféle összevetésnek. A hasonlóság voltaképpen annyi, hogy itt is, ott is versekből – és csak versekből – épül a szövegekönyv.

Gyerekrészleg, felnőttészleg

Tamkó Sirató Károly (1905–1980) a gyerekirodalom képviselőjeként él az emlékezetünkben, a neve hallatán rögtön felbukkan egy másik név, a Tamkó Sirató-hős (alteregő?) Tengerecki Pálé – aki pedig reflexszerűen Kaláka-hangon szól. A könyvtárban is azonnal, gondolkodás nélkül a gyerekrészlegre

irányítják a könyvtárosok a kedves olvasót, ha Tamkó Sirató Károly iránt érdeklődik. És tényleg: a gyerekkönyvtári polcon három-négyféle Tamkó Sirató-újrakiadás is található (például a Mórától 2011-ből a *Szélkiáltó*, Kass János-illusztrációkkal, aztán a General Press kiadásában két kötet is van, mindkettő Banga Ferenc rajzaival).

De azért érdemes a felnőttészlegben körülnézni. A magyar avantgárd kihagyhatatlan, költői életművét tudatosan, filozófiailag megalapozva építő képviselőjétől találunk felnőtteknek való versesköteteket, műfordítást, sőt: tudományos-fantasztikus regényt (*A három úrsziget*). Az egész életmű felől érthetőbbé válik a gyerekiró-besorolás (részben tudatos döntése volt ez a szerzőnek), több fényt kap, terebélyesebbé válik a gyerekkönyv világának holdudvara. Bár a kötetben a 60-as évektől megjelenő Tamkó Sirató-gyerekkönyvek közül több eredendően persze nem gyerekkönyvnek készült, csak éppen gyerekkönyvként is jól funkcionál. De hát erre a jelenségre a legnagyobb, legerőteljesebb példa Weöres Sándor költészetének egy bizonyos szelete.

A megművelt földek formái

„Tamkó Károly 1905-ben született Újvidéken. Vidéki orvos fiaként Pusztaföldvárhoz kötik első maradandó emlékei. Gyakran elkíséri apját szekéren a tanyasi betegekhez, s a végtelen rónák metafizikus élménye, a megművelt földek geometrikus formái észrevétlenül – évtizedeket előre üzenve – rakódnak le tudata mélyén” – írja Aczél Géza Tamkó Sirató-monográfiájában (Akadémiai Kiadó, Budapest 1981).

Mintha ezek a geometrikus formák köszönnének vissza a meseboltos Tamkó Sirató-előadás játékerét, menetrendjét, logisztikáját kijelölő kék-sárga „térképen”, a megművelt földek geometrikus formái és a színpad közé ékelve a költő „síkverseit”,



„...a földgömböt itt hegyezd ki!” – bábos játék Tamkó Sirtó Károly verseiből, 2020. Rendező-dramaturg: Veres András, Tervező: Rumi Zsófia, Zeneszerző: Rozs Tamás. Mesebalt Bábszínház



amelyek azon kísérleteinek állomásait, eredményeit rögzítik, hogy a verset kiemelje a szokásos keretek közül és elmozdítsa a vizualitás felé (nem ír, hanem épít: síkverset, villanyverset, képverset). Felhasználta például ezekhez a kísérletekhez a moziban látott, iránymutató nyilakkal ellátott „mozgó térképet” – mint a verset működtető mintát, elvet. A meseboltos előadásban nem a térkép mozog, hanem a színészek – de a rendezővel hasonló. A múlt század első évtizedeitől a nagyvárosi élménytől (Budapest, Párizs) elbűvölve a technika, a tudomány szédítő fejlődését üdvözlő, az egyre bonyolultabbá váló, egészen az űrig táguló, „mérhetetlen” – ezért talán csak a nyelvi leleményekben tobzódó abszurd eszközeivel értelmezhető – világban folyton az ember helyét kereső Tamkó Sirató költészete ma éppen az „elbűvölődés” felől kap furcsa, kesernyész ízt (a felnőtt olvasó számára legalábbis). Itt és most a meseboltos előadást megnyitó „Világos ez!”-kórus derűjében a titkos tanácstalanság kerekedik felül: „Világos ez, / csak tudni kell: / mozgás-özönben / a forgó Földön / mikor / hol / meddig / mi mit jelent!” (És a biztatás, hogy az ember nemsokára rátapint a mérhetetlen, kifürkészhetetlen világ minden titkára, inkább tűnik csehovi fricskának.)

De ne felejtjük el, hogy a bemutató alapvetően a négy éven felüli gyerekeknek készült: okos, vidám, kérdező, játékos feltérképezése a világnak.

Hej, Jozafát, Jozafát!

„...a reklámverseknek köszönhetem – említi egy interjújában a költő -, hogy beléphettem a gyerekirodalomba. Az ötvenes évek elején az OTP pályázatot hirdetett olyan versre, amely takarékbetét gyűjtésére buzdítja a lakosságot. A kitűzött ezer forintos díjat én nyertem meg... a Jozafát című versemmel” – írja Aczél Géza (az interjú a Nők Lapjában jelent meg 1977-ben), és azzal folytatja, hogy „az aprócska siker arra elegendő, hogy felkelte az ifjúsági kiadók érdeklődését, s az irodalmi életből teljesen kiszakadt – épp jóga-korszakát alakító – költő mind határozottabban a gyerekíró szerepébe öltözik”. A Jozafát elhangzik a meseboltos előadásban is: Császár Erika mondja el csodálatos, egyszerre

karcos és bársúlyos hangján (a szereplők közül a dolgok természetéből fakadóan a jó értelemben vett verses iskolázottság rajta érezhető). A reklám-előzmény után pedig érthető, hogy az álmodozó, hét hamvas piros rózsafát gondozó – a rózsákkal hasznót is hajtó – Jozafátot miért rántja vissza a földre a vers fináléja. Jó, hogy a rózsafák nem jelennek meg teljes valójukban az előadásban, a színészek különben is jórészt mindig a kezük ügyében lévő tárgyakkal játszanak; Császár Erika ebben a jelenetben zöld szobanövényekkel és a kompániával utazó apró (kerti)törpével – ő Jozafát – játszik bábszínházat.

Zenés utazás Tengerecki Pál nyomában

Veres András zenés utazásként – voltaképpen „igazi”, bár önálló epizódok láncolatából összefűzött történetként – gondolta el és rendezte meg a Tamkó Sirató-játékot. A „Világos ez!” pozíciókijelölő hangütéséből bomlik ki a játék, az Országjárás játékos karneváli fölvonulását megelőzi az erős jelként működő kérdés: „Merre jár a Pál?” Tengerecki Pál nyomában indulnak el a szereplők. A színpadra három jármű gördül be, kettő közülük igazán avantgárd – a Tamkó Sirató-világkép értelmében is. Lukács Gábor fekete öltönyös, keménykalapos, nyakában fényképezőgépet hordó úriemberként olyan rollerrel jön, amelynek kormányja közepén ágaskodó szemaforban folytatódik, hátul pedig (mintha) betonból való, köztéri virágládát szállít. Koszovszky Márton tisztes mesteremberként kormányozza azt a csodálatos tricikli-szekeket, amelyen Császár Erika – decens kiskosztümben, retiküllel – és Gyurkovics Zsófia – karján kosár – foglal helyet: a pirosra festett, elvileg mozdíthatatlan köztéri padon. Elől békebeli piros postaláda nyeli el a Tengerecki keresésére útnak indított leveleket. Ehhez képest igazán konszolidált az a bicikli, amelyen Kovács Bálint színes pulóverben, hátizsákkal megérkezik.

Az Országjárás ellentétpárokra épülő nyelvi sziporkáit kórusban röptetik világgá – és már itt látszik, hogy Tamkó Sirató Károly sokszor abszurdba fordul, nyelvi leleményekkel biztos kézzel zsonglörködő, ellenpontozó költészete – amely a vizualitás mellett sokat ad az „őseredeti” hangzósságra – próbára teszi a bábszínházat, bizonyos értelemben talán ki



„...a földgömböt itt hegyezd ki!” – bábos játék Tamkó Sírató Károly verseiből 2020. Rendező-dramaturg: Veres András, Tervező: Rumi Zsófia, Zeneszerző: Rozs Tamás. Mesebolt Bábszínház. Fotók: Trifusz Ádám



is fog rajta. Hiszen a tobzódó nyelvi bűbáj elénekelve-eritimizálva érvényesül igazán – a színpad szélén zenei közreműködőként foglal helyet Kiss Dávid –, a versekből kihámozható, bennük megbújó történetet azonban, nincs mese, el kell mesélni. Ez a narrativitás pedig óhatatlanul némiképp az illusztráció felé billenti az előadást a világtéremtéshez – és Tamkó Siráó Károly palackból kiszabaduló, mégis kordában tartott virgonc költői világához képest. Mindez nem mond ellent annak, hogy a Tengerecki nyomában jár, a mesebeli Tamkó Siráó-járgányok által összefogott verses epizódok ne lennének ötletesek, élvezetesekek és jól kidolgozottak.

Hazaszáll

Az is jó döntés, hogy nemcsak a rózsák, hanem Tengerecki Pál sem jelenik meg a színen, bár az előadást keretbe foglaló Országjárás után (amelyben Tamkó Siráó Károly ráadásul Szombathelyt is útba ejti) a nagy utazás az ő számára is véget ér. Amint azt nyilván a gyerekek kórusban fújják, Tengerecki hazaszáll, de most levélben közli szándékát: „szil, / szál, / szalmaszál... / Itt lesz boldog közöttetek / ecki / becki / tengerecki / engerecki / vengerecki / Tengerecki Pál!” Tengerecki az egész világ, benne minden színész, plusz a költő meg a rendező és a tervező:

Tengerecki mi magunk vagyunk. A Tengerecki-rap beragyogja az előadást: a zeneszerző Rozs Tamás, a költő Tamkó Siráó Károly és a meseboltos társulat világa a hazaszállni készülő Tengerecki napsugaras üzenetében szépen összeér.

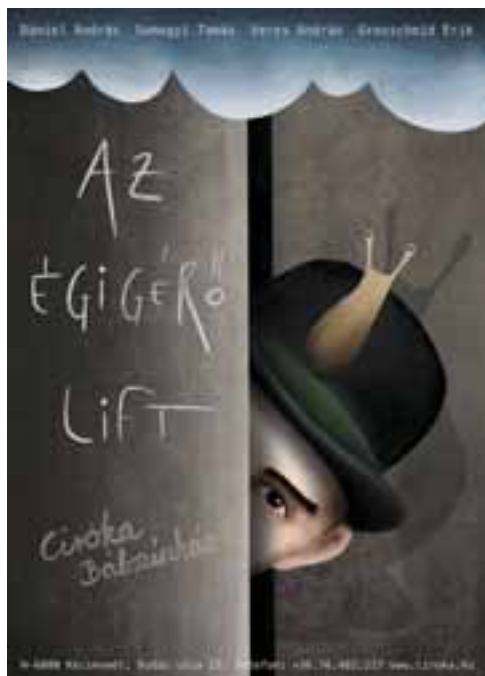
Tearózsa az aszfalkövön

A meseboltos Tamkó Siráó-bemutató körülményeit a 2019/20-as évad tavaszi szezonjában átfirta a koronavírus-járvány, az online-premierén nem volt jelen a valós térben igazi közönség. Márpedig a színészekkel közös térben lélegző közönség nélkül tényleg nem teljes, nem is valósulhat meg a színház. Ez a felemás üresség érzékelhető: hiányoznak nagyon a nézői reakciók. Hiányzik a szó szerinti együttlélegzés. A társulat a felvétel végén transzparenszel búcsúzik: „Ősszel találkozunk.” Addig meg – mind Börönd Ödön a feketeszín börröndön – várjuk, hogy a tearózsa kinyíljon az aszfalkövön.

(„...a földgömböt itt hegyezd ki!” Bábos játék Tamkó Siráó Károly verseiből. Tervező: Rumi Zsófi, Zene: Rozs Tamás, Dramaturg-rendező: Veres András, Játsszák: Császár Erika, Gyurkovics Zsófia, Koszovszky Márton, Kovács Bálint, Lukács Gábor, Zenei közreműködő: Kiss Dávid. Mesebolt Báb-színház, Szombathely)

PUPPET PLAY FROM POEMS

The newest puppet play at the Mesebolt (Story Shop) Puppet Theater is based on poems by Károly Tamkó Siráó and is titled "... sharpen the globe here!". The performance can also be considered a continuation of the *Purple Swallow*, which invokes the world of Ágnes Nemes Nagy on the stage, even though the two productions are more different than similar. *Purple Swallow* by Ágnes Nemes Nagy, a production from the autumn of 2016, use geometric scenery to create a special, autonomous and authentic stage world. The poems gain new meaning when the actors reveal their beauty with their precise and focused interpretation. The performance was originally designed for children, but – of course – it also gave adults a fulfilling experience. In any case, the *Purple Swallow* created a good basis for the artists to continue, and in the 2019/20 season, they created a performance based on poems by Károly Siráó Tamkó. However, the two poetic worlds are different in ways that hinder of comparison and similar only in that both performances were interspersed with poems.



Dániel András, Somogyi Tamás: Az *égigérő lift*, 2020. Rendező: Somogyi Tamás, Dramaturg: Veres András, Tervező: Grosschmid Erik, Zeneszerző: Takács Dániel. Ciróka Bábszínház



Jászay Tamás

JÁTÉKOS MÁSVILÁGOK

Két vidéki bábszínház tavaszi bemutatójáról lesz szó ebben az írásban. Mindkét produkció ismeretlen, nem létező tájakra, két kisváros zárt közösségébe repíti ifjú nézőit, azonban a valósággal való bárminemű egyezés korántsem a véletlen műve. Ugyanis mind az Avaros fölé magasodó, (lehet, hogy) szörnyekkel teli Bibedomb, illetve Komor úr meg nem nevezett, az ő szemében a szürke minden árnyalatában pompázó városa is tartalmaz számos olyan vonást, amelyre elsősorban azért csodálkozunk rá, mert valahol, valamikor már találkoztunk vele.

Dániel András és **Somogyi Tamás** közösen jegyzi szerzőként az utóbbi által rendezett, a kecskeméti Círóka Bábszínházban bemutatott *Az égigérő liftet*, míg **Adamik Zsolt** saját, nagyszerű szörnyenciklopédiáját, a *Bibedombi szörnyhatározót* alkalmazta színpadra a békéscsabai Napsugár Bábszínházban, **Halasi Dániel** rendezésében. Az eredmény mindkét kortárs magyar ősbemutató esetében azért figyelemre méltó, mert több értelemben is elrugaszkozik a gyerekszínház bevett kliséitől. A kecskeméti előadás a szöveg mellett és helyett inkább a szürreális képek, laza képzettársítások és a zenei szerkesztés mentén építkezik, míg a békéscsabai szörnyinvázió sikerrel birkózik meg a lexikonszócikkek érvényes színpadi történetté átfomálásának lehetetlen feladatával.

Mosolyterápia

A jó mese tanítva szórakoztat, vagyis inkább szórakoztatva tanít. Amikor elmosolyodunk vagy akár hangosan felnevetünk egy-egy epizódnál, nagyon is komoly mechanizmus indul útjára: a pillanat jó esetben beég az emlékezetünkbe, így aztán az abban megfogalmazott tanulságokat könnyen tudjuk majd hasznosítani, amikor egyszer csak szükség lesz rájuk a saját életünkben. A jó mesének nem árt, ugyanakkor nem feltétlenül van hasznára a lineáris narratíva: ahogy a valóságban, úgy

a mesében is csak ritkán vezet nyílegyenes út a kezdőponttól a végkifejletig. Hagyatkozunk inkább a megérzéseinkre: az elágazásokat nem muszáj mindig követni, hiszen némelyikük zsákutca, de van olyan is, ami előbb kényelmetlen sikátorrá szűkül, hogy végül mégis egy napos, tágas térre vezessen.

Annak a városnak a topográfiája azonban, ahol *Az égigérő lift* című előadás főszereplője, Komor úr tengeti mindennapjait, még csak ennyire sem változatos. Ha a lakóhely, a milliő bármilyen mértékben is meghatározza habitusunkat, viselkedésünket és életszemléletünket, akkor egyáltalán nincs azon csodálkoznivaló, hogy élére vasalt antihősünk nevével összhangban nem a vidámság megtestestült szobra. Szürkés-barnás téglamintát követő, céltudatosan varázstalan paravánfalak útvesztőjéből áll ez a név nélküli helység: a láthatatlanul, hátulról mozgatott falak csukódnak és nyílnak, maguk közé zárják áldozatukat vagy éppen kilövik őt. Az egyenszürke falak ölelik körbe a címben forgó liftet, ami viszont mágikus hely, az oldalai úgy nyúlnak és változnak, ahogy kedvük tartja, a benne élő vagy belőle a szabadba szökő különös, bizarr, félelmetes és mulatságos lényeknek meg se szeri, se száma. De még mielőtt a lakótelepi dimenziókapu rejtélyes adottságait taglalnánk, kezdjük az elejéről. Dániel András és Somogyi Tamás meséje olyasmit pedzeget, amit magyar (báb)színpadokon nem nagyon szokás: a szerzők bátran elrugaszkoznak a hagyományos meseformától, már amennyiben a mesét szavakból, mondatokból, párbeszédekből, egymásra és egymásból következő epizódok sorából álló entitásnak képzeljük el. Sokszor mondogatjuk, hogy jobban kellene bízni a gyereknézőkben, elhinni, hogy nem kell nekik mindent megmutatni és elmondani, hiszen az eléjük rakott mozaikkockákat ők maguk is szépen egymáshoz tudják illeszteni. A kecskeméti premier messzemenőig számít (kiskorú) közönségére, amikor a szavakkal elmesélhető



Dániel András,
Somogyi Tamás:
Az égigérő lift, 2020.
Rendező: Somogyi Tamás,
Dramaturg: Veres András,
Tervező: Grosschmid Erik,
Zeneszerző: Takács Dániel.
Círóka Bábszínház



történetet csupán laza struktúrává redukálja, és mindazt, amit máskor és máshol beszéddel fejeznek ki, ezúttal képek és asszociációk, zenei motívumok és idézetek laza, mégis következetesen összeszőtt hálózataává növeszti. Ne értsen félre senki: az alkotók épp úgy tudják, mint a jelen sorok szerzője, hogy a báb eredendően vizuális, absztrakcióra, a képzelet át- és megmozgatására elsőrangúan alkalmas műfaj. Az, ami mégis meglepően jólesik *Az égigérő lift*et nézve, az arányok és hangsúlyok helyének alapos újragondolása.

Az előadás kerete valójában egy látványos fejlődés-, egyben késleltetett felnővéstörténet. De ha valaki majd' egyórás terápiás ülésként határozza meg a látottak műfaját, az sem téved nagyot. Az égigérő lift valójában Komor úr elméjében siklik fel és alá, és bár néha megtorpan két emelet között, máskor meg olyan szintekre röpti, amelyekre legdurvább (rém)álmaiban sem gondolt volna, azért végül valahogy mégis megtalálja a helyét.

Szívesen mondanám, hogy Komor úr ritka visszataszító figura, de azért tud mindössze csak közepesen ellenszenves lenni, mert az **Ivanics Tamás** által megmutatott karaktert nagyon nehéz véresen komolyan venni, pláne félni és rettegni tőle. Pedig ő tényleg minden tőle telhetőt megtesz az első pillanattól fogva, a reggeli rutinjának része például a tusolás közben pajkosan felszálló szappanbuborékok kalapáccsal történő kipukkasztása. És ez még semmi: mellszélességgel vállalt életprogramja lesz a környezetében fellelhető mindenféle jókedv és kacagás kiirtása és végleges elfojtása. Változatos eszköztára is van mindehhez, a hahótálatlanító hálólótól a lufilappasztó kézfegyverig mindent bevet lakóhelye elszomorításának érdekében. Akkor miért nem vacognak a fogaim, amikor meglátom? Mert korán érezni, hogy ez a keménykalapos, karót nyelt, magányos figura olyan terheket hordoz, amelyeket semmi pénzért nem cserélnénk el vele.

Rövid, szinte filmes flashback repít vissza Komor úr gyerekkorába, ahol a nyúlfarknyi dialógokból világos lesz, hogy szülei nem foglalkoztak vele eleget, így aztán korán bezárkózott a világ előtt, és számára az egyetlen örömet mások örömének elrontása jelentette. Persze a labdázó gyerekek megfosztása

játékszerüktől, a csecsemő kezéből elcsórt cumisüveg, a szende szerelmespárt boldoggá tevő léggömb kiszúrása, vagy az eléjük szórt kiflimorzszát békésen szemezgető galambok elűzése még csak nem is sátáni kacajt vált ki Komor úrnál, hanem más, furcsa, beazonosíthatatlan hangeffekteket. Egy-egy jól sikerült, gonosz kis akciója végén hörög, sziszeg, fújtat – ez az ember ugyanis egyszerűen nem tudja, hogyan kell mosolyogni, azt meg végképp nem, milyen egy jóízű kacagás.

Mintha skatulyából húzták volna elő a világ szemében láthatatlan Komor urat (aki ha kicsit rémisztőbb lenne, Michael Ende *Momójának* szürke uraságaira hajazna): öltöny, mellény, nyakkendő és az elmaradhatatlan keménykalap alkotja állandó ruhatárát. Amikor a Liftkezelő (**Lendváczy Zoltán**) úgy dönt, hogy véget vet a vircsaftnak, megkezdődik Komor úr rettentően szórakoztató kálváriája. A hirtelen támadt szél lesodorja fejről a kalapját, így keveredik a fizika és a logika szabályainak nem engedelmeskedő épület (?) belsejébe, ahol a rejtélyes lift újabb és újabb próbatételeknek teszi ki a férfit.

A fő hangsúly a tanuláson van: tulajdonképpen nem történik semmi különös Komor úrral, csupán mindaz, amit ő elkövetett embertársai ellen, az visszahull saját fejére; igaz, kicsit újragondolva, átméretezve, megbolondítva. Mert valakit, akinek soha nem volt egy valamirevaló szülinapi zsúrja, egy hatalmas partival lehet leginkább zavarba hozni. Annál meg kevés rémisztőbb dolog történhet velünk, ha rossztetteink szereplői, legyenek azok beszélni nem tudó madarak vagy ártatlan kisgyerekek, egyszer csak visszatérnek, hogy bosszút álljanak az őket ért sérelemért...

A kör lassan bezárul, az előadást szépen szervezik a megfelelések és párhuzamok (vizuálisan is: **Grosschmid Erik** a tervező). Ebben komoly szerep jut **Takács Dániel** változatos, szinte állandóan szóló zenéjének. Az ütemes gépzenétől a klasszikus zongorafutamokon át a kellemes szalonzeneig ível a zenei panoráma, ami formát és ritmust ad az egymást pörgősen követő színpadi történéseknek. Ivanics Tamás Komor ura egyik döbbenetből esik a másikba, miközben akrobatikus rátermettséggel

igyekszik alkalmazkodni a kaleidoszkópszerűen változó újabb és újabb kihívásokhoz.

Ez egy olyan előadás, amit szívem szerint egyszer hátulról, a takarásból is végignéznék: a paravánok között, mögött és előtt **Dénes Emőke, Krucsó Júlia Rita, Szőrényi Júlia** és Lendváczy Zoltán óramű pontossággal teremt hiánytalan világot a liftfülke köré. Érezni az olykor teljes őrületbe forduló jelenetekben, hogy a színészek improvizációi, ötletei nélkül nem tudták volna megvalósulni. A töredékes, mert sok részletet villanásnyi időre mutató dramaturgia felnőttként nagyon is működik; a gyerekek reakciói alapján az a benyomásom, hogy tőlük sem idegen ez a gondolkodás (dramaturg: **Veres András**).

Az epizodikus szerkesztésű előadásban van egy olyan szál, ami már első feltűnésekor tartósabbnak, fontosabbnak tűnik a többinél. A mesekönyvet bújó lány Savanyilla hercegnőről olvas, akit képtelenség

felvidítani, és aki előadáshosszat hiába keresi azt a fiút, aki képes őt megnevettetni. A jó mesének persze az is ismérve, hogy végül minden jóra fordul benne: az újdonsült pár hosszú, kacskaringós utat bejárva ugyan, de végre egymásra talál, hogy ezután megosztozzon a már nem is annyira szürke bőröndnyi vidámságon.

(Dániel András – Somogyi Tamás: *Az éjgigérő lift*. 2020. február 15. Rendezte: Somogyi Tamás. Círóka Bábszínház)

Szörny leszek, ha nagy leszek

Mindig azt hittem, hogy túloz a mondás, miszerint még a telefonkönyvből is lehet jó színházi előadást csinálni. De miután láttam, hogy egy tisztességes szörnyhatározó is képes működni a színpadon, már nem kételkedem.



Dániel András, Somogyi Tamás: *Az éjgigérő lift*, 2020. Rendező: Somogyi Tamás, Dramaturg: Veres András, Tervező: Grosschmid Erik, Zeneszerző: Takács Dániel. Círóka Bábszínház. Fotók: Círóka Bábszínház

Adamik Zsolt: *Bibedombi szörnyhatározó*, 2020. Rendező: Halasi Dániel, Tervező: Mátravölgyi Ákos, Látványtervező: Hanga Réka, Zeneszerző: Dés András, Koreográfus: Fosztó András

Persze ez az első kérdés: Adamik Zsolt és **Hanga Réka** 2014-es, máig népszerű, rangos díjakkal és jelölésekkel elismert, kézreálló kis kötetének, a *Bibedombi szörnyhatározó*nak mi keresnivalója van a bábszínpadon? A témával most ismerkedők kedvéért mondom, hogy egy valóságos enciklopédiáról beszélünk, amiben ábcérendben követi egymást minden lehetséges és lehetetlen szörny (vö., mondjuk, Borgestől a *Képzelt Lények könyvével*). Nincs benne se sztori, se cselekmény, helyette viszont vannak emlékezetes, mulatságos és amúgy tényleg félelmetes figurák, akikben a legfőbb közös vonás – az őket megteremtő, zabolázhatatlan írói és nyelvi fantázián túl – az, hogy mind Bibedombon laknak. Vagy nem: az Avaros nevű városban élő emberek közül nem mindenki hisz ám abban, hogy a fölöttük terpeszkedő Bibedomb rejtélyes kreatúrák gyűjtő- és lakóhelye.

Na tessék, már be is sétáltam a csapdába: hiába gyözködném magamat, meg főleg a kedves olvasót, hogy nincs itt összefüggő narratíva, a precíz lapalji jegyzetekkel, vérezen komoly bibliográfiával felszerelt alfabetikus szörnyhatározó figyelmes forgatója korán felfigyel a szócikkek között feszülő láthatatlan szálakra, azaz visszatérő szereplőkre, ismétlődő szituációkra, a bibedombi történelem írásban is megörökített jeles eseményeire. Szóval mégis és mégsem: nem állítanám, hogy az anyag önmagában színpad után kiáltott volna, de – és itt gombolyodhat egy újabb szál a mesében – miután 2019-ben a békéscsabai VI. Bábos Drámaíró Versenyen Adamik Zsolt író és Halasi Dániel rendező is a meghívottak között szerepelt, alighanem minden részlet kezdett a helyére kerülni, és közel egy évvel később az ő együttműködésükből és még sok-sok alkotótárs közreműködésével ősbemutató született. Az író maga írta színpadra könyvét, meglehetősen kezűgyességgel bogozgatva ki a fent említett, a kötetben megpedzett lehetséges történet-szálakat. A szerző tehát nem a sorok közül olvasta ki a történetet, inkább középük írta azt, eközben rugalmasan



növelve a legendáriumot, tágítva a sajátkezüleg gyártott mitológiát. Érezni vélem ugyanakkor a kint, amit az okoz, hogy némely, még oly nagy műgondtal kifundált szörnyeteget kénytelen volt futni hagyni, egészen egyszerűen azért, mert a színpadnak mások a szabályai, mint egy színes-szagos mesekönyvnek. Meg persze nyilván az igazán izgi alakok kerülnek fókuszba, bár – mint látni fogjuk – az, hogy ki tud érvényesen jelen lenni szörny- és/vagy emberbőrben, erősen színészi felkészültség és rátermettség kérdése is.

Első hallásra az a benyomásom, hogy az a fajta virtuóz nyelvi hajlékonyság, ami Adamik könyvét felnőtt fejjel is delikát olvasmánnyá teszi, tompítva őrződött meg a színpadi verzióban. Érthető is ez: egy könyvben – főleg egy ilyenben, ahol előre- és hátrautalások, ki- és beszólások löknek be a bibedombi labirintusba (és akkor a borítóból hajtogatható térképről még egy szót sem szóltam!) – könnyen lapoz ide meg oda az ember, ízelgeti a szavakat, élvezkedik egynémely mondatokon. Ugyanakkor egy gyerekefejjel, gyerekesttel tán kissé hosszúnak is tűnő egyórás előadás kénytelen egy



Adamik Zsolt: *Bibedombi szörnyhatározó*, 2020. Rendező: Halasi Dániel, Tervező: Mátravölgyi Ákos, Látványtervező: Hanga Réka, Zeneszerző: Dés András, Koreográfus: Fosztó András. Fotók: Varga Panka



pontosan kijelölt vágányon haladni. Na jó, kis kitérők azért még beleférek.

És pontosan ez történik Békéscsabán. **Dés András** csengő-bongó, fülbemászó nyitánya, később meg az atmoszférateremtő, a sötét pillanatokba is fényt csempésző zenéje az előadás fontos összetevője, ahogy **Fosztó András** tömeget építő és hullámozgató koreográfiája is. Úgy sejtem, nagy élmény lehetett a könyvet illusztráló Hanga Rékának „élőben”, de legalábbis három dimenzióban köszönteni a maga álmodta alakokat: Kisujj néni, a Vérsziráf, a Hűjeti vagy a Betüti erősen hajaz könyvbéli másaira. Igaz, a nem ritkán esetlen, bumfordi, csupa kéz vagy láb figurákat inkább meggyömöszölné az ember, mint-hogy rettegjen tőlük. **Mátravölgyi Ákos** szigorú, egy-ségesítő keretbe foglalta a látványvilágot: a színpadot többméteres átmérőjű karika öleli körbe, ezen, illetve ezen belül és ekörül zajlik a bibedombi szörnyvadászat. A könyvből ismerős házak félemlerő nagyságúra növelve töltik meg a teret, ha a város fölé libbenünk, kék lepedőfelhők borítják be a teret, de a karika-karima is képes le s fel mozogni, újabb térszerveket játéka hozva.

A könyvtől változatlanul megörökölt cím ellenére nem szörnyeltárt nézünk, hanem komoly és vesztélyes kalandok sorát. Miután úgy-ahogy megismerjük a város jellegzetességeikkel együtt is eléggé átlagos, ergo nem nagyon érdekes lakóit, végre ráfordulunk a szörnykörútra. Akarom mondani a Szomoró Dezső útra, utcára, térre és sikátorra, merthogy itt minden közterületet erről a szomorú nevű íróról neveztek el. (Itt se lennék postás.) A helyi, ház alakú hajóval vagy inkább hajó alakú házzal közlekedő szörnycsősz, Talicska bácsi (**Czumbil Őrs** egy vén tengeri medve hanghordozásával kelti életre a rá némileg emlékeztető bábót) menti a mentendőket, mégis tanácstalan, amikor feleségét rabolja el egy titokzatos, se alakja, se formája szörny. Az áldozattá lett Kisujj néni **Csортán Erzsébet** joviális típusnéniként hozza: inkább értem, semmint átérzem az eltűnése miatt érzett mély aggodalmat.

Persze hogy gyerekek kellenek a világ rendjének helyrebillentéséhez: egy lány és egy fiú, de – és ez igazán kedvemre való – mégis inkább egy bátor lány. A Bibedombra majdhogynem véletlenül keveredett Rozi

és ott élő, háromlábú barátja, Qurkegány között különös erőviszonyok működnek. A családi hagyomány miatt mindenáron szörnyvé válni akaró Qurkegányt **Biró Gyula** síró hangú, mérsékelt heroikus, na jó, igazából gyáva, lelke mélyén mégis vagány kisfiúnak mutatja. A tulajdonképpeni főszereplőt, Rozit **Kis Veronika Anna** alakítja. A lány ál-mában talál rá a fogós feladvány jó megoldására: a kíváncsi és áldozatkész kislánynak egyelőre csak a körvonalai látszanak, olykor mintha a szöveg is kifogna a színésznőn, ami erősen halványítja az amúgy jól megírt karakter erőnyeit.

De egy szörnyhatározóban mégis a szörnyek a leg-lényegesebbek, és belőlük aztán igazán bőséges itt a kínálat. Van, akinek igazán jól áll a szörnylét: **Soós Emőke** melankolikus, szétfolyó Búmanója, két lábon járó Eperfagyija után a melák és tohonya Hűjetije teszi fel az i-re a pontot. A fül mögül előbukkanó, bosszúságból születő tuskugabacsokból épülő monstrum megjelenése hatásos és váratlan: ha Avaros lakói látták volna a *King Kongot*, legalább nagyjából képben lennének, mi vár rájuk. **Balázs Csongor** a rettenetes Japakobluk képében való megjelenítése tervezői-rendezői telitalálat: legyen szó gyerekről vagy felnőttéről, nincs is annál félelmetesebb, amit nem látunk, csak egyértelműen érezzük a jelenlétét. Egy mesének mégis muszáj, hogy jó vége legyen: a szem-szívet dermesztő fénycsóva mögött nagyon is esendő lényecske lakik, akin inkább nevetni kell, mint félni tőle. **Gyarmati Éva** és **Rákóczi Antal** Avaros számos, szörny és ember alakú epizodistáját mozgatja: szerény becslésem szerint is vagy négyezer-öt-ször annyi szerep van, mint ahány szereplő, szóval minden szorgos kézre szükség van.

A *Bibedombi szörnyhatározó* színpadi adaptációja komoly vállalkás. Adamik Zsoltnak azért, mert nem egyszerűen lemásolja, hanem kiegészíti és tovább gondolja az egyszer már sikeres receptet. Halasi Dánielnek azért, mert jó érzéssel és ízléssel teremt és tart rendet Avarosban. És az alkotók legfontosabb üzenete is pontosan átjön a rivaldán: ne féljünk a semmitől!

(Adamik Zsolt: *Bibedombi szörnyhatározó*. 2020-02-08. Rendezte: Halasi Dániel. Napsugár Bábszínház.)



Adamik Zsolt: *Bibedombi szárnyhatározó*, 2020. Rendező: Halasi Dániel, Tervező: Mátravölgyi Ákos, Látványtervező: Hanga Réka, Zeneszerző: Dés András, Koreográfus: Fosztó András





A Bibedombi szörnyhatározó előadás alkotói, szereplői

PLAYFUL OTHERWORLDS

The author of this article analyzes the spring performance of two Hungarian puppet theaters outside of Budapest. Both productions transport their young viewers to unknown, non-existent landscapes where they enter closed communities in two small towns. However, any convergence with reality is by no means a coincidence. For just this reason, we are amazed at this world since we know we have encountered it sometime and somewhere else.

At the Círóka (Caress) Puppet Theater in Kecskemét presented *The Elevator to the Sky*, while the *Bibedomb Monster* was performed by the Napsugár Puppet Theater in Békéscsaba. Both contemporary Hungarian premieres were remarkable because they deviated in significant ways from the usual clichés of children's theater. The performance in Kecskemét uses surreal images, loose association of ideas and musical editing alongside and sometimes instead of text, while the monster invasion in the Békéscsaba production successfully coped with the impossible task of transforming dictionary entries into stage history.



Eric Bass és Ines Zeller Bass



Eric Bass: *Őszi portrék*, 1980. Rendezte: Richard Edelman



Eric Bass és Florence



Balogh Géza

ERIC BASS – EGY SZOMORÚ BOHÓC ARCAI ÉS ÁLARCAI

Minden igazi komédiásban van valami szomorúság. Miközben nagyokat röhögünk Chaplinen vagy Latabáron, ők csalódottan veszik tudomásul, hogy a világ összeesküdött ellenük. Folyton pórul járnak. Kétségbeesetten megpróbálnak szembeszállni a környezetükkel, de hiába.

Eric Bass amerikai bábjátékos, rendező, képzőművész és pedagógus ugyanilyen igazi komédiás. Hősei üldözöttek. De ők ezt nem akarják tudomásul venni. Azt hiszik, ők az erősebbek. Nem tanulnak az eddigi kudarcból. Mindig újra és újra beleesnek a csapdába. Elfelejtik, hogy tegnap is, tegnapelőtt is ők húzták a rövidebbet. Hogy ők a gyengék, a többiek meg mind sokkal, de sokkal erősebbek. Bass világnézetét és humorát a származása határozza meg. Egész gondolkodásmódját és filozófiáját áthatják a zsidó hagyományok. A szülei, nagyszülei hite és gondolkodása. „Művészetének állandó témája az éden elvesztése – írja róla Henryk Jurkowski. – Ez a tragikus világ van jelen minden előadásában, pszichológiai és történelmi értelemben egyaránt.”¹

1947-ben született New Yorkban. A bábjátékkal a Vermont Állambeli Middlebury College-ban került

kapcsolatba. 1970-ben egy utazó társulat tagjaként utcai játékos volt, amely hagyományos vásári bábjátékokkal szórakoztatta az arra járókat. 1975 és 1979 között Jean Erdman² Open Eye Theatre-jének tagja, ahol megismerkedik Joseph Campbell³ mitológiájával. 1980-ban tör be a hazai és a nemzetközi köztudatba *Őszi portrék* című egyszemélyes produkciójával, amellyel számos díjat nyer az Egyesült Államokban és külföldön, többek között Magyarországon. 1982-től német feleségével, Ines Zellerrel megalapítják színházukat, a Sandglass Theatre-t⁴, majd négy évvel később az Egyesült Államokba költöznek, és kilenc évig vándortársulatként működnek. 1995-ben egy kis faluban, Poutney-ban telepednek le. Gyerekeknek és felnőtteknek egyaránt játszanak, workshopokat és egyéb akciókat szerveznek, többek között a kontinens egyik legérdekesebb bábfesztiválját, a Puppets in the Green Mountaint.

Egymás után készülnek újabb produkcióik, amelyek egyre erőteljesebben ráirányítják a szakma figyelmét tevékenységükre: a *Homok*⁵, a *Mennyei meghívások*⁶, a *falusi gyermek*⁷, a *Sose leszek sehol*⁸, az *Isidor pófája*⁹.

1 Henryk Jurkowski: *A 20. századi bábszínház metamorfózisai*. Oficyna Wydawnicza „Errata”, Varsó, 2002. p. 243.

2 Jean Erdman (1916) a jelenleg 104 esztendőes koreográfus, táncosnő és színházigazgató az amerikai avantgárd színház kiemelkedő alakja. 1938-tól Joseph Campbell felesége.

3 Joseph Campbell (1904–1987) amerikai író, esszéista, vallástörténész. Magyarul is megjelent könyvei: *Velünk élő mítoszok* (Bp. 2000), *Az ezerarcú hős* (Bp. 2010), *A mítosz hatalma* (Bp. 2019).

4 Homokóra Színház

5 Sand (1985)

6 *Invitations to Heaven* (1986)

7 *The Village Child* (1993)

8 *Never Been Anywhere* (1996)

9 *Isidor's Cheek* (1999)



Jana Zeller (Shoshana nővére), Shoshana Bass, Eric Bass, Ines Zeller Bass. Shoshana kezében Zedy, amely szerinte az apjára emlékezteti, aki a bábót készítette. Zedy Shoshana új műsorában szerepel: „Amikor felveszem a kesztyűdet”.



Shoshana Bass



Flushing. Linda Parris-Bailey (Carpetbag Theatre) és Eric Bass előadása. Rendezte: Kathie DeNobriga.

Bass 1996-ban a New York-i Henson Fesztiválon¹⁰ kirobbanó sikert arat Brecht-rendezésével, *A kaukázusi krétakörrel*. Ugyanebben az évben megnyitják hatvanszemélyes színháztermüket Putney-ban. Ezután itt mutatják be valamennyi darabjukat: *A dísznő magánszámát*,¹¹ a Walter Benjamin¹² műve nyomán készült *Egyirányú utcát*,¹³ a *Homok és csillagok közöttet*¹⁴ és másokat. Közben szívesen vállal vendégrendezéseket is; 2012-ben például egy lengyel bábszínházban, Białystokban állít színpadra egy helyi zsidó legendát *Białystok fekete madarai* címmel, amelyre a színház akkori igazgatója, Marek Waszkiel így emlékezett: „*Gyakran megeskik, hogy a bábszínházi kísérleteket a formai küzdelem indítja el. A mai bábszínház olyan kiválóságával való együttműködés, mint amilyen Eric Bass, a 20. század bonyolult lengyel-zsidó kapcsolataihoz alkalmazkodás kényszeréből indul ki. A színháznak olykor kötelessége, hogy fájdalmas és nehéz ügyekkel foglalkozzon. Olyan előadás született, amely mesterien épít a bábú hagyományos megjelenésére és a kultúrák közötti párbeszéd mai értelmezésére. Ez az előadás híd volt egymás megértése felé, különösen a fiatalok között. Mert a színház összeköt, szüntelenül meglep, megdöbben és folyamatosan kérdéseket tesz fel.*”¹⁵

A *falusi gyermek* különösen jellegzetes darabja Bass eddigi életművének. Megtalálhatjuk benne kifejezőeszközeinek szinte teljes tárházát, filozófiájának összefoglalását és színházról-bábszínházról vallott felfogásának egyfajta összegzését. Természetfeletti titkok, régimódi revűszámok keverednek benne komédiával, burleszkkal, csetlés-botlással, zsidó mesékkel meg bájjal és sötét mágiával. A „történet” – már ha annak lehet nevezni – annyi, hogy egy bábjátékos élete fõmûvén dolgozik. Repülõ

bábot szeretne készíteni. A legjobb megoldás, ha ilyenkor a madarakhoz fordulunk segítségért. Mivel a színházban és főleg a bábszínházban minden lehetséges, egy szép napon berepül egy madár a művész szobájába. Hősünk megpróbálja megfogni, egyre ádázabb hajsza alakul ki kettőjük közt, mígnem a madár bájos kislánnyá változik. A lányka homokból (a homok gyakran szerepel Bass előadásaiiban) felépít egy falut.

A játéktér két részből áll. A színpad előterében „valóságos” események zajlanak, hátul egyre különösebb világ alakul ki. Egy interjúban az alkotó így fogalmazta meg szándékát: „*Ha valaki politikai szemszögből nézi az eseményeket, akkor a történetet a pusztításról szól. Különösen akkor, ha meghatározott kultúra hatását véljük az eseményekben felfedezni. De a politikai nézőpont mellett létezhet egy lélektani megközelítés is: milyenek a pusztító mentális vonásai? Milyen szerepe van személyiségében a kulturális emlékezetnek? Van továbbá egy szellemi sík is: milyen szellemi hasznot remélhetünk az események nyomán? És végül itt van maga az eseménysorozat síkja: a művész és az ő saját metaforája (az én saját tulajdon énem): hogyan képes a művész sikert elérni az alkotásával (a «repülésében»), ha becsukja a lelkiismerete ablakát?*”¹⁶

De a most hetvenhárom éves művész legjelentősebb műve még mindig az *Őszi portrék*. Ez a negyven évvel ezelőtt készült remekmű olyan egyetemes értéke a bábművészetnek, mint Obrazcov *Tyápája* vagy Yves Joly *Papírtagédiája*. A bábjáték segítségével mindhárman egy-egy új világot teremtettek.

Első budapesti fellépésén is az *Őszi portrék*kal mutatkozott be. Az akkor alig huszonöt éves fiatalember az elmúlásról, az öregeségről, a halálról beszélt.

10 A Jim Henson (1936–1990) emlékére létrehozott fesztivál a leghíresebb amerikai bábjátékos, a Muppet Show „felalója” nevét viseli, és 1992 és 2000 között került megrendezésre az Egyesült Államokban.

11 Pig Act (2000)

12 Walter Benjamin (1892–1940) német filozófus, esztéta, irodalomkritikus.

13 One Way Street, (2001)

14 Between Sand and Stars (2003)

15 Krzysztof Bieliński: *Białystoki Bábszínház – bábuk*. Fotóalbum, a Białystoki Bábszínház kiadványa, 2012. V.ö. ArtLimes 2013.3. Báb-Tár XV. p. 69.

16 Erik Bass válasza Henryk Jurkowski kérdésére: *Az előadás... olvasata*. In: Teatr Lalek, 1994/2.



Eric Bass

Sandglass Színház:
*D-Generation: An Exaltation
Of Larks./D-generáció:
A cápák felmagasztalása*
című előadása.
Rendezte: Roberto Salomon,
Szereplők: Eric Bass,
Ines Zeller Bass és
Kirk Murphy



Bialystok fekete madarai.
A Bialytoki Bábszínház és
a Sandglass Színház
előadása.
Írta és rendezte: Eric Bass
Társrendezés: Ines Zeller Bass
Báb, díszlet és jelmez:
Eva Farkasová,
Zene: Miamon Miller,
Koreográfia: Shoshana Bass

Eric Bass és Ines Zeller Bass.
Shoshana nyári intenzív foglalkozását nézik.
Fotók: Wikipedia

Azóta – ha jól számolom – négyszer láttam Európa különböző fesztiváljain. Lehet, hogy az előadás most is ugyanolyan, mint első alkalommal volt, csak közben megöregedtünk. Vajon csak én látom másképp az egykori élményt? Nem tudom, mennyit változott az előadás az azóta eltelt évtizedek alatt, mennyit Eric Bass és mennyit én. Mi mindent nem fedeztem fel akkor, a nyolcvanas évek elején, és melyek azok az árnyalatok, amelyek tényleg nem voltak, nem lehettek benne a pályakezdő művész önvallomásában? Mindenesetre Erik Bass akkor éppen úgy lenyűgözte a közönséget, mint a későbbi évtizedekben Charleville-ben, Prágában, Pécsen vagy bárhol a nagyvilágban.

Parányi színpadán bohócálarcban, bohócsipkában jelenik meg a színész. Hegyes az orra, hegyes az álla. Van benne valami kérelhetetlen dac. Parányi kecskeszakállt visel, ettől meg szemtelennek tűnik. Két kötéllel manipulál, összekötözi a kezeit, aztán ripsz-ropsz kioldozza. Ennél mi sem egyszerűbb. Megjelenik egy hórihorgas figura, amolyan izompacsirta. Erőszakos pasinak látszik. Ő is meg akarja csinálni a mutatványt. Nem megy. Újra megpróbálja, újabb fiasco. Pedig az erőművész egyre eltökéltebb. Bohóc meg egyre kérelhetetlenebb. Megmutatja egyszer, kétszer. A másikkal akkor se sikerül. Bohóc kitesz egy homokórát. A számnak nincs „slusszpoénja”. A kudarc nem slusszpoén. Erőszakos beletörődik a sorsába. Bohóc újra bemutatja elcsépeelt magánszámát.

Ezután egy kupléénekes következik. Elég szánelomra méltó. Sikert szeretne aratni. De az ő dolga, mint a cirkuszban meg a music hallokban a közjátékok szereplőié, a feloldás. Ő a „töltelék”. Nehogy a szomorú dolgoktól kedvét veszítse a tisztelt nagyjérdemű. A harmadik műsorszám egy japán asszonyról szól. Elmeséli, hogyan halt meg a gyermeke. Amikor még egészen kis csecsemő volt, minduntalan egy hatalmas sas körözött felette.



Az apja megelégette a dolgot, kettős nyíllal le akarta lőni a madarat, de a nyílveszők a csecsemő szívébe fúródtak. Azóta van úgy, hogy az emberek már egyre csak egymást gyilkolják.

A másik japán történet némajáték. Egy szerzetes meg akar szabadulni a démonaitól. Hosszú küzdelem után kitépi testéből a Zöld Maszkot. De továbbra is nyugtalan. Mintha önmagát keresné. Végül leveszi az arcát. A szerzetes arca is csak egy maszk volt. A maszk alatt nincs saját arca.

Egy öreg suszterért eljön a Halál Angyala. A suszter művesen elkészített, „naturalista” báb. Még a szája is mozog. Szakálla van és sábeszdeklit visel. A Halál Angyala: Bass a félhomályban, a saját arcával. A suszter alkudozni kezd, hogy még ne kelljen elmennie. Keverék jiddis-angol nyelven magyarázza, hogy az utolsó pár cipőt még feltétlenül be kell fejeznie. Aztán megpróbálja megvesztegetni látogatóját. Felajánlja, hogy neki is készít egy pár gyönyörű csizmát. De belátja, hogy számárságokat beszél. Az angyalok nem járnak csizmában. Majd



A „homokemberek” bábjai az ablakban a Sandglass Színházban.

A Vermont-putneyi Sandglass Színház pénztárának ablakában a ló-báb.



A Sandglass Színház épülete Putney-ben.

szép nyugodtan, ráérősen befejezi az utolsó pár cipőt. Megnyugszik. Mintha mosolyogna. Készen áll a nagy útra.

Utolsó számként visszajön a kupléénekes. Felhív a színpadra négy embert a nézőtérrel. Hangszerkeket oszt ki, rögtönzött zenekart alakítanak. A kivénhedt énekes dalra fakad. Finálé ultimó. Egy

szánalmasan vidám magánszámot ad elő. De nincs kedvünk nevetni rajta. Zavarunkban inkább sokáig, nagyon sokáig tapsolunk. Bass szerényen, sokszor visszajön meghajolni.

Megkönnyebbülünk. Semmi ok az aggodalomra. Úgy látszik, a mi homokóránk még nem pergett le egészen.

Eric Bass és
Ines Zeller Bass



ERIC BASS – FACES AND MASKS OF A SAD CLOWN

There is something sad in every real comedy. As we laugh heartily at Chaplin or Latabár (a very popular Hungarian comic), they are disappointed to realize that the world has conspired against them. They're constantly getting the short end of the stick. They are desperately trying to confront their environment, but to no avail. Eric Bass, an American puppeteer, director, artist and educator, is just as genuine a comedian. His heroes are persecuted. But they don't want to acknowledge that. They think they are stronger. They haven't learned from their failures. They fall into the trap again and again. They forget that both yesterday and the day before yesterday it ended badly for them, that they are weak and the others are much, much stronger. Bass's worldview and humor are determined by his background. His whole way of thinking and philosophy are permeated by Jewish traditions, by the faith and way of thinking of his parents and grandparents. *"The constant theme of his art is the loss of Eden,"* writes Henryk Jurkowski. *"This tragic world is present in every performance, both psychologically and historically."*



Petrica Kerempuh. Ljubo Babić bábfigurája



Zágrábi Bábszínház bábjai. Tervező: Berislav Deželić



Zadari Bábszínház: *A rendíthetetlen ólomkatona*. Rendező: Luko Paljetak, Díszlet- és bábtervező: Branko Stojaković. Fotó: Ivan Špoljarec



Vlasta Pokrivka bábfigurái

Livija Krofelin

A ZSINÓROS BÁBOKTÓL A BÁB NÉLKÜLI ZSINÓROKIG I.

A HORVÁT BÁBMŰVÉSZET SZÁZÉVES ÉVFORDULÓJÁRA

A művészi bábjáték kezdete Horvátországban 1920-ra tehető, amikor is a zágrábi bábszínház bemutatta a „*Petrica Kerempuh és az Okos Szamár*” című előadást, egy eredeti kaj nyelvjárásban írt marionettjátékot, három felvonásban, prólóval.” Az 1930-as években élénk bábszínházi mozgalom bontakozott ki egész Horvátországban, de rövidesen valamennyi bábszínház felfüggesztette működését. A Vlado Habunek (1906–1994) vezette Ifjúsági Társaságból, amely újdonságként a kesztyűs bábozást emelte be a horvát bábművészetbe, fejlődött ki a Zágrábi Bábszínház. Ezt követően, 1945-től Splitben, Zadarban, Eszéken és Rijekában is hivatásos bábszínházak alakultak, bár bábélőadásokat más színházak és társulatok is tartottak. Az országban színvonalas bábművészeti kiadványok jelennek meg, emellett számos bábfesztivál létesült, és működik egy hazai UNIMA központ is. A Művészeti és Kulturális Egyetemnek és az ott tanuló dráma és bábművészet szakos hallgatóknak, a különféle tantárgyaknak és az itt tanult kifejezési eszközöknek köszönhetően a szakma újra virágzásnak indult, emellett jelentős eredményeket várhatunk a frissen indult *bábrendezői* mesterképzéstől is.

• • •

Amikor egy ember betölti a századik életévét, az rendszerint nagy ünneplésre ad alkalmat. Ehhez képest, amikor egy nemzet bábművészete éri el a centenáriumi évfordulót, az nem számít igazán régi tradíciónak, a bábtörténetet ugyanis évezredekben szokás számolni. Azonban a száz esztendő is kerek szám, ezért mi, a horvátországi bábjátékosok és a horvát UNIMA úgy döntöttünk, hogy ünneplünk. Emlékezzünk meg arról az útról, amit megtettünk; nézzük meg, hogy hol is tartunk most, és hogy mi várhat még ránk!

Séta a múltban

Néprajzi kutatások szerint a horvát népi hagyomány az árnyszínházat, a bábszínházat és a maszkos játékot már az ókorban is ismerte. A bábok ekkor még elég egyszerűek voltak: egy csomóra kötött, újra húzott rongy; vagy két keresztbe rakott, felöltöztetett, madárijesztőre hasonlító bot, ahol a fejet mindössze egy kalappal vagy edénnyel jelezték. Emellett létezett az ujjkiolvasók egy bábos formája és az árnyjáték is. Az árnyjáték elsősorban kézjátékként – a kézfej különböző tartásával számos állat árnyképe hívható elő – vagy a fejéhez köthető népszokásként jelentkezett. Ez utóbbinál a házban, a tűznél a tejet az egyik edényből a másikba öntötték, miközben a futó tej játékos árnyképe a falon táncolt. Külföldi mutatványosok is jártak Horvátország régióit, akik közt akadtak olyanok, akik bábokkal is szórakoztatták közönségüket. Azonban sem a népi bábosok, sem a vándor bábjátékosok nem gyakoroltak közvetlen hatást a horvát művészi bábjáték későbbi fejlődésére.

A művészi bábjáték 1916-ban jelent meg, az I. világháború közepén. Ekkor szervezett müncheni tanulóként Dr. ifj. Velimir Deželić (1888–1976) családjával és munkatársaival a zágrábi gyerekeknek Papa Schmid (1822–1912) müncheni Marionett Színházának mintájára marionett előadást. A társulat működése során olyan jól ismert népmesei motívumokkal dolgozott, mint *A Hosszú, a Kövér meg az Éles szemű*¹, vagy mint a világszerte klasszikusnak számító Engelbert Humperdinck *Jancsi és Juliskája*. A színházat számos okból – többek között a háború miatt – 1918-ban bezárták.

Már 1919-ben újraéledt a bábszínház-alapítás ötlete, amelynek köszönhetően Zágrábban állandó bábszínházat hoztak létre. A színházat egész egyszerűen Marionettszínháznak keresztelték el. Az alapítók közt volt a színház főtervezőjeként



Spliti Városi Bábszínház:
Az ellopott Nap.
Rendező: Tamara Kučinić,
Díszlet- és bábtervező: Alena Pavlović. Fotó: Ivan Špoljarec



Eszéki Branko Mihaljević
Gyerekszínház:
A kilencedik bárány.
Rendező: Liudmila Fedorova,
Díszlet- és bábtervező:
Natalia Bumos.
Fotó: Ivan Špoljarec



Rijekai Városi Bábszínház:
A megfagyott dalok.
Rendező: Tamara Kučinić,
Díszlet- és bábtervező:
Alena Pavlović.
Fotó: Ivan Špoljarec

Ljubo Babić (1890–1974) festőművész; szervező, szerző, rendező és zeneszerzői minőségben Dr. ifj. Velimir Deželić író; valamint zeneszerzőként és zenei rendezőként Dr. Božidar Širola (1889–1956). Az első előadást 1920. április 8-án tartották: ekkor született meg a horvát művészi bábjáték. Az ismert költő, Dragutin Domjanić – Vujec Grga (Grga Bácsi) álnéven – kifejezetten erre az alkalomra írt egy darabot, melynek a *Petrica Kerempuh és az Okos Szamár* címet adta. A szerző a művét ekképp foglalta össze: „egy eredeti kaj nyelvjárásban írt marionettjáték három felvonásban, prólóggal”. Elsőként tehát ő emelte be Petrica Kerempuh karakterét a bábszínház világába. A német Till Eulenspiegel mintájára létrehozott Petrica Horvátország északnyugati részén nagy népszerűségnek örvendett. Petrica tipikus népi hős, egy közülük, tehát őket szórakoztatja. Éles elméjű (és nyelvű) bohóc, csavargó és lázadó; és mint ilyen, rokona a többi hagyományos európai népi komikus bábkaracternek, mint amilyen Pulcinella, Punch, Polichinelle, Guignol, Petruska, Vitéz László és mások. Sajnos a horvát bábművészet később sem tudta kihasználni a Petrica Kerempuh egyéniségében rejlő lehetőségeket, így annak ellenére sem vált soha önálló bábkaracterre, hogy időről-időre főszerepeket játszott. Visszatérve azonban: a frissen megalakult Szerb-Horvát-Szlovén Királyság felségterületén, ebben a politikailag zűrzavaros időszakban az előadásban hemzsegték a társadalmat kritizáló, szatirikus utalások. „Művészi gyermekdarabnak” hirdették előadásukat, azonban a sajtó több ízben megjegyzte: a gyermek nézők is igazán élvezték, de a felnőttek még inkább. Ebben az időben – és sajnálatos módon azóta sem változott semmi – azonosították a bábelőadást a gyerekközönségnek szánt műsorral.

A darabnak két szintje volt: egyrészt egy egyszerű mese, amelyben Petrica megtanított olvasni egy szamarat, másrészt a felnőtt közönség számára kibontakozó politikai szatíra. A gúny nyelvi szinten (a különböző nyelveken megszólaló szereplők és az általuk használt kifejezésmódok segítségével), a szereplők szintjén és a szituációkban egyaránt megjelent.

A Marionettszínház második bemutatóját, Arthur Schnitzler *Bátor Kasszián* című darabját már „idősebb gyerekeknek szóló bábjátékként” hirdették, azaz már kissé hangsúlyosabban jelezték, hogy valójában felnőtteket megszólító előadásról van szó. A színház tervei között felnőtt előadásként szerepelt Goethe *Faust*, Aiszkülosz *A leláncolt Prométheusz*, Maeterlinck *Tintagiles halála* és Džić *Dundo Maroje* című darabjának, valamint a *Tamburlanović báró* című darabnak a színrevitele is. Ljubo Babić be is fejezte a *Tintagiles halála* és *Dundo Maroje* díszletterveit, de végül egyiket se mutatták be, mivel anyagi okok miatt a színház működését egy időre fel kellett függeszteniük.

1922-ben a Marionettszínház néhány tagja kilépett és megalapította a Marionettszínház Művészi Társaságát. Az élőszínház iránt megnövekedett érdeklődés és a bábszínházakat sújtó pénzügyi gondok azonban mindkét társulat működését félbeszakították. 1935-ben Mladen Širola (1894–1967) író vezetése alatt a két színház egyesült és újra megnyitották. Végül 1937-ben – gazdasági okok miatt – bezártak, ezzel véget ért a zágrábi bábszínház történetének első szakasza.

Az 1930-as években Horvátország egész területén élénk bábszínházi mozgalom bontakozott ki, főleg német és cseh hatásra. Ezért érthető, hogy ebben az időben csak marionett technikát használtak – sőt, ezidőtájt a „marionettet” önmagában a „báb” szinonimájaként használták, a köztudatban nem is

1 A hivatkozott mesének nincs Magyarországon ismert megfelelője. Formáját tekintve a „hatan a világ ellen” típusú hősmesékbe tartozik, ahol a királyfi különleges képességű segítőknek köszönhetően nyeri el a királylány kezét. A Magyar Néprajzi Lexikon szerint ez a mesetípus egész Európában ismert. [ford.]



GLLUGL: *Dindim, avagy a gyengédségről.*
Rendező: Tamara Kučinović,
Bábtervező: Ivana Živković
és Sheron Pimpi-Steiner.
Fotó: Ivan Špoljarec

Tizenötperces Hamlet
Rendező: Zlatko Bourek



Művészeti és Kulturális
Akadémia,
Eszék: *A szívánvány*

létezett más bábtípus. (Kivétel az volt, amikor *Petrica Kerempuh* prólógusát árnyjátékkal, fekete sziluett játékkal adták elő.)

Splitben 1933 és 1939 között tartottak bábelőadásokat. Az ottani bábtársulat fontos kulturális funkciót töltött be, mivel övék volt a város egyetlen folyamatosan működő színháza. Amellett, hogy olyan külföldi mintákra támaszkodtak, mint az olasz színházi hagyományok, Franz Pocci darabjai és különösen a cseh bábművészet, létrehoztak egy eredeti báb-karaktert: a Kis Marinkót. Az éles elméjű, nagyszájú, jellegzetes mediterrán habitusú figura kötődik a közkedvelt népi bábhősökhöz, de – *Petrica Kerempuh*-hoz hasonlóan – a horvát bábművészet nem merítette ki a benne rejlő lehetőségeket.

Rijeka ekkor, az 1930-as években nem tartozott Horvátországhoz, a városban olasz opera- és bábtársulat működött. Ezért Sušak (az egykori település ma Rijeka város része) bábjátékosai fontos nemzeti és kulturális missziót végeztek, ugyanis Sušak báb-színpada volt az egyedüli, ahol a színházi előadások horvát nyelven folytak – a Horvát Színházi Önkéntesek Szövetsége keretében.

Eszéken az 1930-as években több bábszínház létezett. A cseh és zsidó társulatok mellett alkalmi fellépők is bemutatkoztak a Ferences kolostorban, valamint több bábdarabot színre vittek a Szokol Testnevelési Egyesület helyiségeiben is.

A II. világháború megszakította a tradíciót, a háború utáni bábművészet más irányelveket követett. A megváltozott helyzet új koncepciót igényelt.

A folyamatosság kezdete

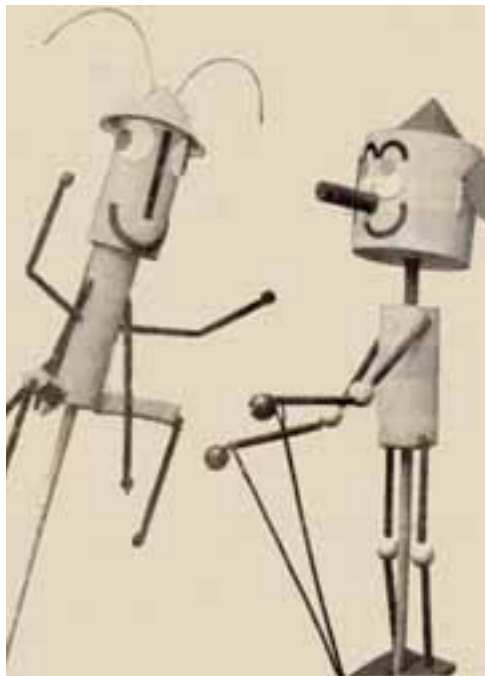
A II. világháború lelegején az intézményi rendszeren kívül jött létre az Ifjúsági Társaság (*La Compagnie des Jeunes*), és ezzel új fejezet kezdődött a horvát bábművészetben. A Társaság az ígéretes rendező, Vlado Habunek vezetésével 1939-ben kezdte meg működését. Habunek Nantes-ban, Tours-ban, Párizsban és Londonban tanult, Párizsban megismerkedett a guignollal és Gaston Baty (1885–1952) munkásságával, akivel személyesen is találkozott. 1939-ben, a háború kitörésekor Habunek visszatért Zágrábra, hogy francia nyelvet tanítson a Francia Intézetben. Célul tűzte ki, hogy

„francia söprüvel kisöpörje a német befolyást Zágrárból.” Az Intézet köré csoportosuló fiatalokkal megalapította színházi társulatát. Az Ifjúsági Társaság tagjai közt volt az író Radovan Ivšić (1921–2009) is. Amikor a Társaság nyilvános működését ellehetetlenítették, „zárt ajtók mögött”, Habunek lakásán folytatták a munkát. Érdeklődésük három területre összpontosult: hagyományos színház, szavalókórus és bábszínház. A háború végén a Társaság újra a nyilvánosság elé állt. Főleg Radovan Ivšić darabjait és néhány egyfelvonásos Csehov-darabot játszottak, kesztyűs bábokkal. A szocialista realizmus idején Ivšić darabjait már nem fogadták a hatalom, az Ifjúsági Társaság működését felforgatóknak bélyegezték és a hatóságok betiltották további ténykedését. A Szovjetunió példája azonban arra ösztönözte az Oktatási Minisztérium Kulturális és Művészeti Osztályát, hogy az Ifjúsági Társaság bábszínházának, mint „magán művészi társulatnak” működési engedélyt adjon. 1948-ban tehát hivatásos bábszínházzá váltak, és átkeresztelték magukat Nemzeti Bábszínházzá, később pedig Zágrábi Bábszínházzá.

1945 és 1960 között öt városban alapítottak bábszínházat: Splitben (1945), Zágrábban (1948), Zadarban (1952), Eszéken (1958) és Rijekában (1960). A horvát bábművészet ezekben a városokban virágkorát élte az 1960-as, '70-es és '80-as években. Az öt színház mindegyike ma is aktív, és működésükben számos közös pont található: az állami támogatás, a saját játszóhely, az állandó társulat, a gyerekeknek szóló repertoár; és ami a bábtechnikákat illeti: kezdetben többnyire kesztyűs bábokat, valamint botos bábokat használtak, manapság pedig az asztali bábok kerültek túlsúlyba.

A Spliti Városi Bábszínház

Horvátország legrégebbi bábszínházát Pionír Bábszínház néven 1945-ben alapították. Az 1960-as évek elejéig a színház kizárólag marionett darabokat mutatott be. 1962-ben már élő színészek is megjelentek a bábszínpadon, és előadásaikban egyes bábtechnikákat alkalmaztak. A botos bábok, kesztyűs bábok, a rövid zsinóros marionettek és a különböző kevert típusok mellett az országban



Zágráb Bábszínház: *Pinokkió*. Rendező: Davor Mladinov, Díszlet- és bábtervező: Berislav Deželić



Zágrabi Bábszínház: *Óz, a nagy varázsló*. Rendező: Davor Mladinov, Díszlet- és bábtervező: Berislav Deželić



Zadari Bábszínház: *Don Quijote*. Rendező: Wiesław Hejno, Díszlet- és bábtervező: Mojmir Mišatov



Zadari Bábszínház: *Botafogo*. R: Edi Majaron. Díszlet és bábtervező: Branko Stojaković

ez a színház használta leghosszabb ideig a marionett technikát. 2007-ben, a felújított épület ünnepélyes átadásakor megszervezhették a 21. SLUK² fesztivált, amit ekkor rendeztek először Splitben. 2008 óta rendszeresen megrendezik a Mali Marulić Horvát Gyermekdráma Fesztivált.³

A Zágrábi Bábszínház

Az Ifjúsági Társaságból létrejött zágrábi bábszínház 1948-ban vált hivatássósá. Működésének kezdeti szakaszát még a Társaság eszményei határozták meg: a közös alkotás, a folyamatos közösségi létezés, valamint a társulat azon vágya, hogy magasabb művészi mesterségbeli tudást szerezzen. Fontos megjegyezni, hogy ez a bábszínház vált az első horvát bábművészeti iskolává. A háború utáni első felnőtt előadásukban, Méri-mée az *Ördög az asszony, avagy Szent Antal megkísértésében* kesztyűs bábok helyett botos bábokkal játszottak – bár igazából a darab a két technika vegyítésével készült.

A Zágrábi Bábszínház második, realista korszakát (1949–1955) annak a Vojmil Rabadannak (1909–1988) a személye határozta meg, aki az akkori repertoár szinte valamennyi darabját rendezte és írta. Abban az időben Željka Markovina (1910–2001) élethű bábok létrehozására törekedett. Radovan Wolfot 1955-ben nevezték ki művészeti vezetőnek és rendezőnek. Tevékenysége társulatbővítéssel, számos vendégjátékkal, külföldi vendégművészek meghívásával járt. Borislav Mrkšić-tyel (1925–1994) részt vettek az 1957-es prágai UNIMA Kongresszuson. A *Pathelin mester* bemutatásával kísérletet tettek a felnőtt közönség megszólítására. Itt léptek elő először az *Ali Baba és a negyven rabló* című darabban a színészek a paraván mögül és jelentek meg a nyílt színen. Az 1960-as években Davor Mladinov (1927) rendező és Berislav Deželić (1920–1982) díszlettervező együttműködése vált a Zágrábi Bábszínház védjegyévé. Deželić teljesen újszerűen közelített

a bábszínházi látványhoz. Felszabadította a bábokat a részletgazdag kidolgozottság és az élethűség kényszere alól, tisztán geometriai alakzatokká redukálta őket. Kísérletezését nem korlátozta a formákra, különböző textúrákkal játszott; törekedett arra, hogy egyedi jellegzetességein keresztül az anyag a maga nyelvén szólalhasson meg. Kreativitása, eredetisége és ideológiai függetlensége meghatározó a zágrábi bábjátás új esztétikájának kialakulásában. A Zágrábi Bábszínház nemzetközi hírnevének megalapozásában Deželić jelentős szerepet töltött be. A bábszínházi íróként ismertté vált Milan Čečuk (1925–1978) tevékenysége annak ellenére, hogy rövid ideig dolgozott a színházban, kulcsfontosságú, hiszen szakértelme révén ő vált a horvát bábművészet egyetlen hiteles bírálójává, történészévé, teoretikusává. Ma a Zágrábi Bábszínház egy nemrégiben felújított épületben, jól felszerelt, korszerű színpadon valósíthatja meg programját.

A Zadari Bábszínház

A színház legelső bemutatóját 1952-ben tartotta, működésének kezdetét is innen szokás számolni, annak ellenére, hogy hivatássósá csak 1960-ban vált. A színház egy kivételesen tehetséges művészt, Branko Stojaković (1937) díszlettervezőt és bábkészítőt szerződtetett. Jellegzetes színpadképei képzőművészeti kinyilatkoztatások, fantáziadúsak és funkcionálisak. 1971-ben Luko Paljetak (1943) *A rút kiskacsa* című előadásával csatlakozott a klasszikus bábjáték határait feszegető művészekhez. Az 1978-ban bemutatott előadást, *A rendíthetetlen ólomkatonát* a kor elismert kritikus, Dalibor Foretić (1943–2001) „a horvát bábművészet kopernikuszi fordulatának” nevezte. Értékelésében kiemelte a színpadi látvány filmes kereteit; a bábok, a mozgatók és a díszlettervezők össz munkáját; a néhány sorra redukált szöveget, ami lehetővé tette a képekkel, a zenével, a mozgással történő történetmesélést. A színház leszámolt minden olyan előítéllettel, mely szerint a bábszínház kizárólag

2 Susret lutkara i lutkarskih kazališta Hrvatske a horvátországi bábosok és bábszínházak találkozója, amelyet 1969 óta két-évente rendeznek meg. [ford.]

3 Horvát gyerekdarabok létrejöttét ösztönző fesztivál. [ford.]



Zadari Bábszínház:
A zseniális zseni.
Rendező: Tamara Kučinović,
Díszlet- és bábtervező:
Gulnaz Fatykhova.
Fotó: Iva Perinčić

Split Városi Bábszínház:
*Hogyan szállt le a Szél
az emberekhez?*
Rendező: Tamara Kučinović,
Díszlet- és bábtervező:
Liubov Namukhambetova



Branko Mihaljević
Gyerekszínház (Eszék):
A jó Doktor Jajdefáj.
Rendező: Tamara Kučinović,
Díszlet- és bábtervező:
Volha Balashova

a gyerekeket szólítja meg: Andersen meséjét Luko Paljetak rendezte, a bábokat és a díszletet Branko Stojaković tervezte. A színház felnőtteknek szánt előadásai is nagyon fontosak: *Szent Margit próbatételei* (rendezte és színpadra alkalmazta: Wiesław Hejno, 1990), Marulić: *Judit* (rendezte: Marin Carić, 1991), Bogović: *István, Bosznia utolsó királya* (rendezte és színpadra alkalmazta: Tomislav Durbešić, 1993), Zoranić: *Hegyek* (rendezte: Marin Carić, 1997), Cervantes: *Don Quijote* (rendezte: Wiesław Hejno, 1998), stb.

A Branko Mihaljević Gyerekszínház Eszéken

Az Eszéken található Ognjen Prica Gyermekszínház 1958-ban vált hivatásos színházzá. A társulat története 1950-re nyúlik vissza, amikor az 1952-ben alapított amatőr bábszínház és az Ognjen Prica Dolgozói Kulturális és Művészeti Társaság úttörő gyerekcsoportja egyesült. Az így létrejött társulat elsőként Branko Mihaljević (1931–2005) a *Nyuszi, Tücsök és Bárány* című zenés gyerekdarabját mutatta be, amit Ivan Balog (1926–2000) rendezett. 600 előadásszámával a darab a színház védjegyévé vált, folyamatosan repertoáron tartják. A cseh és a szlovák bábművészet erős hatást gyakorolt az eszéki bábjátékra. A külföldi rendezők – a magyarországi Kós Lajos mellett – gyakran vendégeskedtek a horvát színpadon. 2006-ban az Eszéki Gyermekszínház felvette egykori kiváló munkatársuk, Branko Mihaljević nevét. A színház 1977 óta szervezője és házigazdája a SLUK bábfesztiválnak.

A Rijekai Városi Bábszínház

A legfiatalabb professzionális horvátországi bábszínház 1960-ban alapították Rijekában, először Dominó Színház néven vált ismertté. Történetükben az 1963-as év meghatározó, mivel Berislav Brajković (1925–2012) művészeti igazgatóként ekkor csatlakozott a társulathoz. Brajkovićban egyesült szobrászi szakértelme, tehetsége és a kivételes bábmozgatói és rendezői fantázia. Művészeti igazgatóságának

közel 10 évében újtó törekvéseinek köszönhetően neve összefort a színház minden jelentősebb sikerével. Ennek kiváló példája a *Zenei miniatúrák* című előadásban alkalmazott feketeszínházi technika. A tiszta mozgató és a színpadkép ötletessége (díszlettervező Ladislav Šoštarić) miatt ez a produkció fordulópontot jelentett a rijekai társulat életében, de jelentős újításnak számított az egész horvát bábművészetben. A zenés pantomim akkoriban ismeretlen műfaj volt. Brajković tiszta bábművészet utáni vágyával egy avantgárd irányvonulat adott a horvátországi bábjátéknak. A színházépületet 1996-ban újították fel, és ugyanebben az esztendőben megtartották az első Bábszínházi Szemléte, amit azóta is minden évben megrendeznek. A színház 2004-ben is sikeres házigazdának bizonyult, amikor az UNIMA 19. Világkongresszusa alkalmából Rijekában gyűlt össze a világ összes bábosa.

Bábok az élőszínházakban, a magán, független és amatőr társulatok

A korábban említett öt bábszínházon kívül bábéledásokat más állandó, hivatásos színházak (általában gyermekszínházak) és magántársulatok, egyesületek, valamint profi és amatőr bábegyüttesek is tartanak.

Zlatko Bourek (1929–2018) képzőművész (szobrász, grafikus, karikaturista és animációs filmkészítő) fontos szerepet töltött be a horvát bábművészet elismertetésében. Bourek kizárólag felnőtteknek rendezett. A saját maga által fejlesztett bábtechnikák közül az egyiket a hagyományos kesztyűs báb-típus módosításával hozta létre, a másikat pedig a japán kuruma ningyo technika ihlette – ahol a játékos egy kerekken gördülő dobozon ülve mozog a színpadon.⁴ A technikát először a zágrábi Satöbbi Színházban, Tom Stoppard *Tizenötperces Hamlet*-jénél alkalmazta, mely később hatalmas sikerrel bejárta az egész világot. Bourek produkciói ironikusak, cinikusak, groteszkek, bizarrok, karikatúrisztikusak és pikánsak voltak.

⁴ Bourek munkásságáról lásd még: Livija Kroflin: *Zlatko Bourek és a fenéken guruló színház*. In: Art Limes. Báb-tár VI. Tatabánya. 2008. 118–121.o. vagy Livija Kroflin: *Zlatko Bourek – A bábművész (1929–2018)*. In: Art Limes. Báb-tár XXX. Tatabánya. 2018. 104–113 o.

Az amatőrök közül külön meg kell említeni Vlasta Pokrivka óvónőt, aki 1974-ben megalapította a zágrábi Vuk Amatőr Bábszínházat. A napjainkban profi keretek között működő társulat Vuk Bábstudió néven folytatja tevékenységét. Még mindig ápolja azt a hamisítatlan, fantáziadús tökbáb-hagyományt, ami Horvátországban és külföldön is híressé tette. A pedagógus Mirjana Jelašac vezette Lutonjica Toporko Amatőr Bábszínház Zágráb közelében, Samoborban működik. Annak ellenére, hogy Mirjana Jelašac az összes amatőr és professzionális bábszínházi alkotó közül valószínűleg a legmerészebb kutatója és technikai kísérletezője a műfajban rejlő lehetőségeknek, színházát annak 1982-es megalapítása óta amatőrnek titulálják. Bábjait saját maga tervezte és készítette: először megmunkálatlan fából, aztán más természetes anyagokból, később pedig régi háztartási eszközökből, de mindvégig kísérletezett más, korszerűbb anyagokkal is. A rendező Tamara Kučinović (1984) több, az észéki Művészeti és Kulturális Egyetemen végzett hallgatóval megalapította Varasdban a GLLUUGL nevű művészeti szervezetet. Nevüket a Gluma – Lutkarstvo – Glazba (Színház – Bábművészet – Zene) szavakból összeálló mozaikszó adja. Tagjaik mindhárom terület szakképzett művelői, hagyományoktól függetlenül alkotó fiatal és tehetséges művészek, akik koncerteket, színházi előadásokat – bábosokat is – rendeznek gyerekeknek és felnőtteknek egyaránt.

Fesztiválok, UNIMA, bábművészeti kiadványok

Horvátországban számos bábfesztivált tartanak. A legrégebbi, az egyetlen nemzetközi találkozó PIF néven ismert, amelyet minden évben a Zágráb városában működő Travno Kulturális Központ – a korábbi Nemzetközi Kulturális Központ – rendez meg. Az Eszperantó Diákcsoport tagjai 1968-ban alapították a PIF-et, amely elnevezés a Pupteatra Internacionalia Festivalo (Nemzetközi Bábszínházi Találkozó) rövidítése. A produkciók között egyaránt található gyerekeknek és felnőtteknek szóló, valamint hagyományos és kísérleti előadás is. A találkozót számos program kíséri: kiállítások, kerekasztal beszélgetések, szemináriumok, bábművészeti workshopok, utcai rendezvények, kiadványok, stb. A fesztivál

a 20. század második felétől a 21. század elejéig reflektál az európai bábművészet valamennyi lényeges tendenciájára. Fennállásának több mint ötven éve alatt kialakult a PIF saját, jól körvonalazható esztétikája.

SLUK – Horvátországi Bábosok és Bábszínházak Találkozója. A nemzeti bábművészeti fesztivált 1969 óta rendezik meg. Az első SLUK után különböző horvát városok (Eszék, Rijeka, Zadar, Zágráb) látták vendégül a találkozót, végül a bábosok úgy döntöttek, hogy Eszék legyen az állandó helyszín. Ott nyerte el a fesztivál mostani nevét és biennálé-formáját.

A Rijekai Városi Bábszínház 1996-ban indította el a Bábszínházi Szemlét, amelyet azóta is minden év novemberében megrendeznek.

A Vukovári Tavasz Bábfesztivált 1996-ban az a csodálatos ötlet hívta életre, hogy örömet szerezzenek a délszláv háború borzalmait elszenvedő gyerekeknek. A rendezvényt hagyományosan két héttel húsvét előtt tartják, és az előadásokkal beutazzák egész Vukovár-Szerém megyét.

Az észéki Művészeti és Kulturális Egyetem 2010-ben útjára indította kis bábfesztiválját, a Lutkokaszt, ahol a bábművészeti egyetemek és a hivatásos fiatal bábjátékosok mutathatják be munkáikat.

Az újonnan alapított Mediteraneo fesztivált a Zadari Bábszínház szervezi. A rendezvény 2018 óta a mediterrán országok bábszínházainak felnőtt előadásai közül válogat.

A bábfesztiválokön túl vannak olyan találkozók is, ahol a szokásos élőszínházi produkciók mellett bábelőadásokat is rendeznek.

A Nemzetközi Gyermekfesztivált 1958-ban Šibenikben alapították. Kezdetben a gyerekek kreativitását bemutató, elsősorban bábművészeti seregszemlének szánták. Manapság inkább a fiatalságnak szóló élőszínházi, bábszínházi és zenei programokból áll össze. A Fesztivál különlegessége, hogy számos workshopot kínál, ahol a gyerekek gyakorlatban is kipróbálhatják a különböző művészeti formákat.

A „Mali Marulić” Horvát Gyermekdráma Fesztivált a Spliti Városi Bábszínház hívta életre azzal a szándékkal, hogy ösztönözze a gyerekdirab-írást – ideértve a bábdarabokat is. A gyerekeknek szóló

horvát drámai alkotások létrejöttét kétféle módon is támogatja a fesztivál: a rendezvényen csak horvát szerzőktől adaptált produkciók léphetnek fel, illetve a seregszemle végén kiválasztják a legjobb horvát gyerekszereplő-szerzőt is.

1998 óta, a horvát ASSITEJ központ szervezésében Csáktornyán rendezik meg a Gyermek- és Ifjúsági Színházak Fesztiválját.

A Horvátországi UNIMA Központot 1992-ben, Jugoszlávia felbomlása és a jugoszláviai UNIMA Központ megszűnése után hozták létre. A megalakulást követően a Központ kiadta a *Horvátországi bábművészet* című kötetet, amely a történeti áttekintés mellett a horvát bábjáték jelenkori helyzetét is értékelte. A tagság aktívan részt vesz a nemzetközi UNIMA munkájában, valamint Végrehajtó Bizottságában, s a fesztiválokra és az UNIMA testületi ülésein is képviseltetik magukat. 2004-ben, a Rijekában tartott sikeres 19. UNIMA Világkongresszus egybeesett a nemzetközi szervezet fennállásának 75. évfordulójával.

A zágrábi Travno Kulturális Központ tevékenysége kulcsfontosságú a bábművészeti kiadványok tekintetében: két könyvsorozatot is indítottak, és a legjelentősebb bábtörténeti, bábelméleti és bábesztétikai művek mellett számos bábművészettel kapcsolatos forráskiadvány, bábkészítő könyvek és három PIF monográfia is napvilágot látott gondozásában. A Horvátországi UNIMA Központ is több könyvet publikált. Valamennyi állandó, hivatásos bábszínház megjelentetett legalább egy monográfiát, ahogyan a SLUK és a Nemzetközi Gyermekfesztivál is. Horvátországban az egyetlen bábos magazint, a *LuKa*-t a Zágrábi Bábszínház jegyzi.

Új remények a horvát bábművészetben

Az 1990-es években a horvát bábszínház válságba került, ami elsősorban a délszláv háborúval, valamint az emberek művészethez és világhoz való megváltozott viszonyával magyarázható. Az idősebb, tapasztalt bábjátékosok utánpótlás nélkül maradtak. Fájóan hiányoztak a képzett bábszínházi rendezők, tervezők és bábkészítők, és ezzel együtt a bábjátékosokra jellemző sajátos gondolkodásmód, a szakértelem, a formanyelvi kísérletezés, a vakmerő új megoldások és a valódi sajtófigyelem.

A bábművészeti oktatás megszervezéséért folytatott több évtizedes küzdelem eredményeképpen valósult meg az egyetemi szakképzés az Eszéki Művészeti Akadémia falain belül – amely ma Művészeti és Kulturális Egyetem néven a Josip Juraj Strossmayer Egyetem tagintézménye. Az Akadémia a 2004/2005-ös tanévben kezdte meg önálló működését. A színész és bábművész képzést a Színművészeti Tanszék szervezte meg. Az alapképzés után a mesterképzésen választhatják valamelyik szakirányt, vagy folytathatják mindkettőt, de felvehetik a mozgásszínház vagy a bábrendező kurzusokat. Utóbbi első évfolyama a 2019/2020-as tanévben kezdte meg tanulmányait.

A bábtervezői és bábkészítői képzések a Kreatív Technológia Tanszéken folynak. A hároméves alapképzésen a hallgatók elsajátítják az összes alapvető bábtechnikát: a tárgyanimációt, a kesztyűsbábot, a marionettet, a botos bábot és bunrakut. A mesterképzés során ismerkednek meg az árnyjátékkal és számos más technikával. Különös figyelmet szentelnek a báb és mozgatója közötti kapcsolat feltárására. Az alapképzés harmadik évét vizsgaelőadás, míg a mesterképzést diplomaelőadás zárja, ami egyéni vagy csoportos projektmunkát takar. A kurzus a horvát szakemberhiány miatt kezdetben erősen támaszkodott a neves, külföldről érkező vendégoktatókra. Különösen jó együttműködés alakult ki a szentpétervári, a szófiai és a prágai egyetemekkel. A vendégoktatók által a hallgatók más szemszögből tekinthetnek a bábművészetre és találkoznak külföldi munkamódszerekkel.

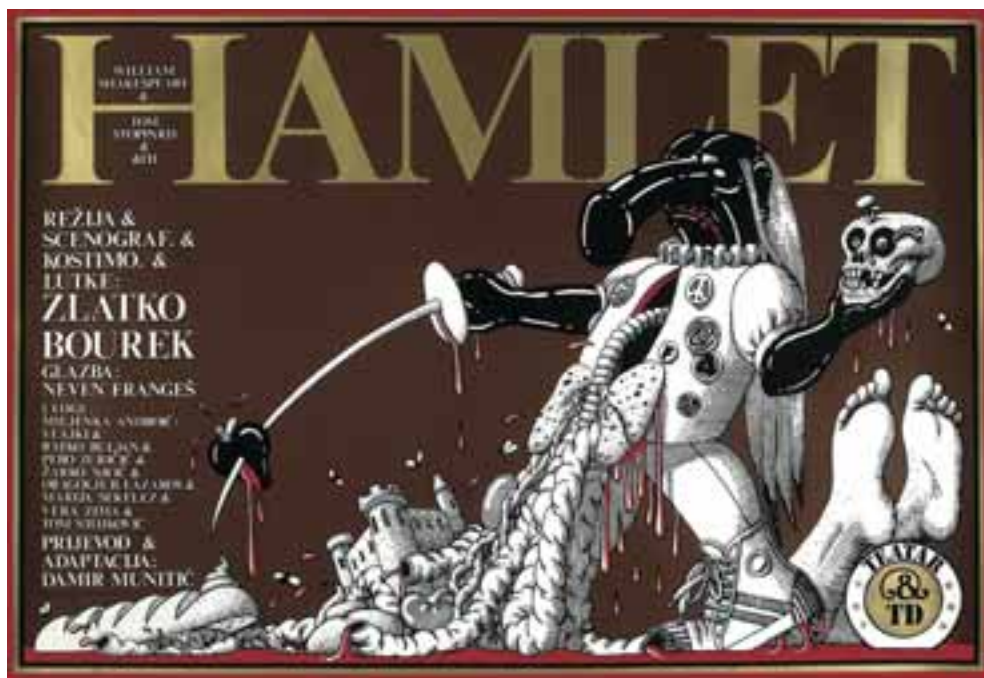
A záróvizsgákon a kreativitás és a sokféleség szenvédelmes előadásait láthattuk. Miután a hallgatók a képzés során elsajátították az összes alap – egyesek szerint régimódi – bábtechnikát, a záróvizsgájukra szabadon választhatják meg a témakört és a kifejezőmódot. A gyerek- és tündérmeséktől kezdve az univerzális kortárs problémáig a témák igencsak változatosak: ökológiai válság, emberek közötti kapcsolatok, sokféleség elfogadása és ezekhez kapcsolódó kérdéskörök, melyeket teljes érzékenységgel és odaadással tárgyalnak. Sokan döntenek a klasszikus technikák mellett. Ez azonban semmiképpen nem jelenti azt, hogy a könnyebb utat választják, hiszen

a bábtechnikák hagyományait megtartva új életre keltik azt, azaz kortársainká teszik a klasszikusokat. Egyesek a kesztyűs bábokkal a Punch és Judy tradícióhoz nyúlnak vissza, de teljesen aktuális szöveggel. Mások a marionett bonyolult technikájával a forma vitalitását mutatják be. Megint mások a tárgyjáték sokféleségét használják ki – például léggömbökből építenek szereplőket vagy testrészeket animálnak –, de használnak asztali bábokat, árnyjátékot, fekete-színházat... Sőt, kísérleteznek a fény új megjelenéseivel, amivel fantasztikus jelenségeket hívnak életre. Előadásaikban gyakran bontják ki az ember-báb kapcsolat különböző variációit.

Örömteli eseménynek számított, hogy Tamara Kučinović, miután befejezte szín- és bábművészeti tanulmányait az eszéki egyetem elsőként végzett évfolyamán, felvételt nyert a szeptemberi bábrendező szakra. Visszatérését követően ő lett Horvátországban az első diplomás bábrendező. Nem

riad vissza sem a fontos témáktól, sem pedig a mély érzelmektől. Beszél életről és halálról, barátságról és árulásról, identitásról, az arroganciában rejlő veszélyekről, szomorúságról, boldogságról, szerelemről. Rendezései sosem egyszerű adaptációk, pontosan tudja, hogy mit akar közölni, és ehhez a mondanivalóhoz keresi meg a lehető legjobb formát. Alkotásaiban, a történetmesélésben és a közönség meghódításában a bábok, a színeszek, a zene és a fény egyaránt fontos szerepet tölt be. Az eszéki egyetem oktatóként alkalmazta Tamara Kučinovićot. Mind az alap-, mind pedig a mesterképzésen számos kurzust tart, és ő lett az újonnan indult bábrendező szakirány vezetője. Az általa mentorált hallgatók előadásai a legtöbb hivatásos produkciónál mind témafelvetésben, mind kifejezésmódban jobbnak bizonyultak.*

Fordította: Lovas Lilla



* Szerkesztői megjegyzés: Livija Krofelin tanulmányának második részét az Art Limes 2020/5. számában közöljük.



Zágrábi Ifjúsági Színház: *Pathelin mester*. Rendező, díszlet- és bábtervező: Zlatko Bourek

THE HUNDREDTH ANNIVERSARY OF CROATIAN PUPPETRY

Artistic puppetry began in Croatia in 1920, when the puppet theater of Zagreb presented *Petrica Kerempuh and the Clever Donkey*. In the 1930s, a lively puppet theater movement flourished throughout Croatia, but soon all puppet theaters were suspended. Led by Vlado Habunek (1906–1994), the Zagreb Puppet Theater developed from the Youth Society, which introduced glove puppetry as a novelty in Croatian puppetry. Subsequently, from 1945 on, professional puppet theaters were established in Split, Zadar, Osijek and Rijeka, although puppet shows were also staged by other theaters and companies. High-quality puppetry journals were published throughout the country, and several puppet festivals and a Croatian UNIMA center were also established. Thanks to the many students at the University of Arts and Culture studying drama and puppetry and other subjects focused on developing new means of expression, the profession has flourished again. We can certainly expect significant results from the newly launched master's degree in puppetry.



Moszkvai Bábszínház



A nagyapám meggyfa volt R. Ivan Pacsin, Tervező: Jevgenyija Iszaeva. Szentpétervári Nagy Bábszínház

Anna Kazarina

A BÁBU BESZÉL

ÚJSZERŰ GYEREKDARABOK AZ OROSZ BÁBSZÍNHÁZBAN

Az orosz bábszínházban az utóbbi néhány évben két fontos tendencia figyelhető meg a darabszövegeket illetően: a kortárs irodalom és az új dramaturgia megjelenése. A rendezők többsége természetesen továbbra is hagyományos meséket, történeteket állít színpadra, de fontos, hogy ezzel párhuzamosan létezik egy másik irányvonal, ami talán egyszer meghatározóvá válik.

Gyermekpróza: képeskönyvek és képregények

Az újfajta szövegek orosz színpadra kerülésének a rendezői laboratóriumok voltak az elsődleges közvetítői, ezek lehetőséget adtak a szöveg kipróbálására, színpadra igazítására. Az első és igazán sikeres kortárs gyermekirodalmi laboratórium a Szentpétervári Nagy Bábszínház BTK¹-labja volt, amelyre először 2017 nyarán került sor. Őt fiatal rendező néhány napon keresztül a Szamokat Kiadó gyermekkönyveivel foglalkozott, majd ezután előadásvázlatokat mutattak be a közönségnek. Így került be a színház repertoárjába Iván Pacsin *A nagyapám meggyfa volt* című darabja Angela Nanetti *My Grandfather was a Cherry Tree* című könyve nyomán. A kisfiú történetét – akinek az életében egyik szerencsétlenség éri a másikat, meghal a szeretett nagymama, a szülők válása, a nagyapapa betegsége és távozása – Pacsin végtelenül egyszerűen meséli el, nem ragad le a veszteségeknél, miközben kimondja azokat. Az előadás ezúttal a kéznél lévő hétköznapi tárgyakkól született meg, mint ahogyan a gyerekek játszanak: a párna libává változik, a nejlon-zacskók fiókákká. A meggyfát a padlóra ragasztják celluxszal, és amikor valaki felmászik rá, akkor fél, hogy leesik. A skandináv minimalizmus, a közönség bevonása a játékba, a kitűnő színészgárda

mind hozzájárultak ahhoz, hogy a nézők rajongjanak az előadásért.

A BTK-laboratórium második projektje után a színház plakátján rögtön három új cím is feltűnt: Karel Čapek *Dásenka, avagy egy kölyökkutya élete*, Wolf Elbruch *Frau Meier, a rigó* és Benji Davies *Nyikita és a bálna*. Ez utóbbi előadást az animátor-rendező Misa Szafronov hozta létre *A nap, amikor találkoztam a bálnával* (The storm whale) című képeskönyv alapján. A kicsiknek szóló könyvben sok a rajz, kevés a szöveg. A kisfiú és a kis bálna barátságának történetéhez Szafronov sok közös játékot talált ki, miközben az előadást egyetlen színész játssza. Érdekes a tárgyakkal folytatott kreatív munka. A kellékek a hétköznapi, valós tárgyakkól kerülnek ki, kevés van belőlük a színpadon, de minden tárgynak határozott funkciója van, egyszerre akár több is, akárcsak a gyerekjátékok esetében. Így a távcsőből hol trombita lesz, hol hallókészülék, a rádió pedig hajóvá változik. Fontos az is, hogy a rendező megváltoztatta a könyvbéli történet végét, növelve ezzel az egész előadás drámaiságát: a kis bálna, akivel a fiú a parton találkozik, nem más, mint egy átlagos kavics, a magányos kisfiú képzeletbeli barátja. A képzeletbeli barátok és a gyermeki magányosság Szafronov színházi és animációs munkáinak egyik központi témája, de itt az előadás vége mégis reménytel teli: a munkából hazatérő apa megéri fia szomorúságát, és elhatározza, hogy elviszi a kisfiút a szigetről a szárazföldre, ahol a gyerek képzeletbeli barátok helyett igazi barátokra lelhet.

Néhány új bemutató után kialakult az igény egy fesztivál megszervezésére, hogy mindenki megmutathassa a saját munkáját és megnézhesse a többiekét. Így 2019 márciusában a Szentpétervári

1 Bolsoj Tyeatr Kukol – Nagy Bábszínház

Nagy Bábszínházban megrendezték a „Bonyolult kis ember” (Malenkij szlozsnyj cselovek) Fesztivált, amelyet az új irodalom és dramaturgia talaján született gyermek- és ifjúsági előadásoknak szenteltek.

A könyvek világában népszerű comics fokozatosan szívárgott be az orosz könyvparba és bábszínházba. Az erre szakosodott könyvkiadók egyre több képregényt adnak ki, hazaiakat és külföldieket egyaránt. Ez a műfaj áll legközelebb a bábszínházhoz, hiszen megalkotásakor egyenlő szerep jut a grafikusnak és a szöveg szerzőjének. Ahogy egy jó bábelőadásban, úgy egy jó könyvben is egyenrangú e két alkotó.

Dmitrij Shi rendező a Hanti-Manysi Bábszínházban vitte színpadra Miguel Gallardo *Maria and me* képregénye alapján a *Maria és a bálna* (Marija i kit) című darabot. A történet egy autista kislányról szól. A meditatív rendezés középpontjában a kislány belső világa áll, amelyet egy „normális” kislánnyal való kommunikációján keresztül ismerhetünk meg. Dialógusaik nem verbális szinten zajlanak, hanem a homokba rajzolt ábrákon keresztül. A gyerekek a tengernél ismerkednek meg, és nagyon egy hullámra kerülnek, minden igyekezetükkel azon vannak, hogy megértsék egymást, és ez sikerül is nekik. A következő évadban Dmitrij Shi a Kurgán Gulliver Bábszínházban készül *A hóvihar fala mögött* (Za sztyennoj metyeli) bemutatójára Guojing *The only child* képregénye nyomán.

Előadások az előcsarnokban: a forma és a nyelv keresése

A kortárs irodalom és dramaturgia új kifejezési nyelvet követel az alkotóktól, rendezőtől, tervezőtől egyaránt. A régi szabályok már nem működnek, ha mégis alkalmazzák őket, az irodalmi anyagban rejlő lehetőségek nem tudnak teljes mértékben kibontakozni, ezért az új forma ebben az esetben mindig elsőbbséget élvez. Kitűnő példa a Moszkvai Bábszínház színész laboratóriuma, az MTK².NEXT. Az alapelv az, hogy a színészek minden előadásvázlatot önállóan hoznak létre: ők maguk választják ki a történetet, ők alkalmazzák színpadra, maguk készítik a bábokat, építik föl a jeleneteket. A projekt

egyik fő célja, hogy bemutassák az új szövegeket, köztük a modern gyermek- és ifjúsági irodalmat a bábszínházban. Az MTK.NEXT első laboratóriumi munkájának eredményeképpen három előadás született. Kettő közülük modern gyermekprózából, egyik a *Lisztbabák* (Mucsniye mlagyenci) az angol író Anny Fine *Flour Babies* című könyve nyomán, a másik az *Umnik* (Umnik/Nagyokos) a francia Marie-Aude Murail *Simple* című regénye alapján. Mindkét előadást új művészi megközelítés jellemzi, azon túl is, hogy nem a napjainkban megszokott hátsó mozgatózás bábokat alkalmazták. A *Lisztbabákban* – ez egy interaktív előadás problémás gyerekekről – nincsenek hagyományos értelemben vett bábok, a színészek doboz-jelmezekbe bújva maguk válnak bábokká. Az előadás rendezője Natalja Pahomova bevonja a kamasz nézőket a játékba, felajánlja, hogy annak résztvevői legyenek. Egy különleges ülésrendnek köszönhetően (az előadás nem a színpadon játszódik, hanem a színház előcsarnokában) a nézők a főszereplő osztálytársai lesznek, hozzá hasonlóan a fejükre húzhatnak egy dobozt, hogy a maszk mögé bújva közvetlenül átélhessék az előadás hőseinek érzéseit, és bátrabban teljesítsék a színész-tanár ostoba ukázait. A gyermekekre jellemző nyílt és őszinte életszemléletet elvesztett felnőttek konvenciók és keretek közti világának témája folytatódik Natalja Pahomova *Umnik* című előadásában. Itt is ugyanolyan fontos a játék a formákkal, többek között a geometriai formákkal, amelyeket a bábok tükröznek (Tervező: Natalja Misina), és a maszk levételének motívuma, ami a felszabaddultság érzését, a konvenciók határainak átlépését jelenti. A 3 éves gyerek intellektusával rendelkező 22 éves fiú, Umnik és környezete történetében maga Umnik élő szereplő, a többiek bábok. A színészek jelképes fehér háromszög-, négyzet-, gömbtörzs jelmezeket viselnek, miközben a végtagjaik igaziak. Az arcvonásokat elhalványították, sematizálták, az őszinte érzések a maszkgubókban rejtőznek. A megdermedt figurák monokróm fekete-fehér terében a vitális Umnik nemcsak egy élénk rózsaszín folt, hanem az előadás igazi „gravitációs középpontja”.



Nykita és a bálna. R. Misa Szafranov, Tervező: Dasa Lazareva. Szentpétervári Nagy Bábszínház



Marija és a bálna. R. Dmitrij Shi, Tervező: Valentin Viktorov. Hanti-Manyisi Bábszínház



Lisztbabák. R: Natalia Pahomova, Tervező: Jeliszej Sepeljov. Moszkvai Bábszínház



Ümnik/Nagyokos. R: Natalia Pahomova T: Natalja Misina. Moszkvai Bábszínház

Új dramaturgia: a holnap sikedarabjait keressük

A drámaírás kezd ismét divatba jönni, erről tanúskodnak a vezető drámaírók műhelyei, kurzusai. Az új darabok szintén a laboratóriumoknak köszönhetően jutnak el a bábszínházakba. A Moszkvai Területi Bábszínházban már harmadik alkalommal került sor a „Kis dráma” (Malenkaja drama) projektre, amelynek keretein belül drámaírók az egész országból egy elemző csoporttal darabokat írnak, amelyeket aztán részekre szednek, kielemeznek. A szövegeket rögtön tesztelik a színpadon meghívott rendezők segítségével, és a „Bábszínház – határok nélkül” (Teatr kukol – bez granyic) Fesztivál keretében bemutatják azokat. A három laboratóriumi projekt alatt három drámakötet jelent meg, és 15 eredeti gyerekdarab született különböző korosztályok számára. Néhányat ezek közül be is mutattak: Anna Bogacseva: *Nem süni* (Nye jozsik), Julija Pospelova: *Bumm, bumm, bumm* (Bah, bah, bah), Jevgenyija Sztaskova: *Selyemlepke ember* (Cselovek-selkoprijad), Konsztantyin Fjodorov: *A petrográdi kerület moirái* (Mojrjú petrogradszkogo rajona). A darabokat Alekszandra Lovjanyikova rendezte, és különböző kategóriákban, többek között a legjobb szövegkönyv kategóriában is jelöltés

őket a rangos oroszországi Arany Maszk színházi díjra. A legutóbbi műhelymunka során két darab színpadra állítása mellett döntöttek, az egyik Alekszej Zsitkovszkij *Patkányvadászat* (Ohota na krüsz), a másik Gulnara Naszüröva *Teo hazatér* (Teo vozvrasaetszja domoj). Egyébként Naszüröva egy másik darabja, *A kis csomag, amely nélkülözhetetlen akart lenni* (Paketik, kotorij hotel sztaty nuzsnüm) az aktuális és nyugaton népszerű ökodráma kategóriába tartozik, amely műfaj Oroszországban még csak most kezd megjelenni. A celofán utazása tengereken, óceánokon keresztül igazán bábszínpadra való téma, annyi élő, vizuális anyag rejlik benne, jelképes és konkrét egyaránt. Az utóbbi időkből az orosz bábszínházakban egyre több olyan előadás születik, amelynek alapja kortárs szöveg. Ez összefüggésben van az új gyermekkönyv-kiadók aktív tevékenységével, másrészt a fiatal rendezők is igénylik, hogy művészi elképzeléseiket új, aktuális, korszerű anyagokon keresztül juttassák kifejezésre. A közönség szívesen fogadja ezeket az előadásokat, hiszen a mai kor szellemét közvetítik, és reagálnak a fiatal nézők problémáira.

Fordította: Huszár Ágnes

THE PUPPET SPEAKS

In the Russian puppet theater of the last few years, two important trends have been observed regarding the texts: the emergence of contemporary literature and new dramaturgy. Of course, most directors continue to stage traditional tales and stories, but it is important to understand that there is another parallel development that may one day become equally significant. In Russian puppet theaters of recent years, there have been more and more performances based on contemporary texts. This is linked to the active work of new children's book publishers. Additionally, young directors are expressing their artistic ideas through new, more contemporary material. The audience welcomes these performances as they convey the spirit of today and respond to the concerns of young viewers.



Ilka Schönbein/Theater
Meschugge – K Samka:
Eh bien, dansez maintenant.
– *Tudod mit? Akkor most táncolj!...*
2017.
R.: Anja Schimanski



Ilka Schönbein/Theater
Meschugge – K Samka:
Sinon je te mange.
– *Különben megeszlek...*
2004.
R.: Simone Decloedt,
Sébastien Choriot



Goda Móni

BÁB-MOZGATÓ VISZONYOK I.

PILLANATKÉPEK ÉS SZÖVEGFOSZLÁNYOK AZ EZREDFORDULÓ KÖRÜLI ÉVEKBŐL

Napjaink tárgyakat szerepeltető előadóművészete az elmúlt évszázad során rögzült elgondolással szembehelyezkedve mind nagyobb hajlandóságot mutat arra, hogy a bábót ne egyszerűen *kelléktára* elemeként kezelje. A mai bábszínpadok történései sok esetben a valóságot lekicsinyítve utánczó gyerekjátékokban, valamint a rituális szokásokban megnyilvánuló, ösztönösnek vélt emberi cselekvéssel mutatnak rokonságot. Méghozzá éppen a bábjátás lényegi mozzanataként értelmezett *megelevenítés* aktus célja, módja és elementaritása tekintetében. Az utóbbi néhány évtizedben fokozatosan erősödni látszik egy figyelemre méltó tendencia. Ez a különös, kettős irányú törekvés abban áll, hogy a bábos egyfelől hangsúlyt helyez a báb tényleges tárgyi mivoltára, másfelől viszont autonóm és önazonos élőlényeknek tulajdonított képességekkel ruházza fel azt. A bábmozgató ekképpen a szerepjáték olyan, többszörösen paradox valóságértelmezését állítja elő, amely a mágját gyakorló felnőtt animista világmésképe csakúgy jellemző, mint a tárgyakat szintén elevennek érzékelő, élő és élettelen, önmaga és tárgyi környezetet határait összemossó gyermeki tekintet. A 20. század közepe óta térhódító, úgynevezett „nyílt játékmód” döntő fordulatot hozott a modern bábjátás történetébe. Ebben a mára világszerte elterjedt gyakorlatban a mozgatott tárgy és a mozgató személy egyaránt láthatóak a színpadon. A mozgatás szemmel követhető, s ennyiben megszűnik „titok”, vagy egyáltalán, „háttérből irányítás” lenni. Mindez nem kevesebbet eredményez, mint

a mozgató és mozgatott között evidensen fennálló hierarchia felszámolását. E kettő egyenrangú tesztekként történő tételezése végső soron határait eltörlését célozza. Ennek következtében, hogy a manipulációról az animációra helyeződik át a prioritás, a bábjáték jól ismert „Ki mozgat kit?” dilemmája látszólag eldönthetetlené válik. A báb a mozgató partnereként jelenik meg a színpad terében. Azt a látszatot kelti, hogy közvetlenül testesít meg egy szereplőt: felfüggesztett és mozgatott státuszából kilépve együtt-játszóvá válik. A paraván mögül kilépő előadó pedig miközben a báb általi szerepjátást végzi, viszonyba – sőt, gyakran interakcióba – helyezkedik a szereplőt alakító, általa mozgatott figurával. Így módon egyszerre közvetve és közvetlenül, manipulátorként és színészként is szerepet játszik.

A művészi bábjáték számos, alapvetően ezt az irányvonalat követő képviselője – mintegy kiiktatva alkotásaiból a klasszikus értelemben vett *szerepjátászat* – egy magasabb szintre helyezi át, illetve többrétűvé teszi a báb által végzett reprezentációt. A bábos egyszerre működik közre a másik alak szerepjátásában és alakít önmaga is egy szerepet, egyidejűleg jelenít és testesít meg, meglehetősen összetett módon. Ez a komplexitás mégis sokkal kevésbé művinek, mint inkább természetesnek, ismerősnek, életközelinek hat. Az ember és tárgy együttmozgására épülő, folyamatos kibontakozásban lévő báb/színjátéktípus jelölésére alkotta meg egy rendezőként is praktizáló elméletíró, Paul Piris a ’manipulating’ kifejezést. Igen

találón, hiszen a mozgató erőt és a mozgatott testet egyenrangú felekként kezelő, a kettő viszonyának kölcsönösségén alapuló forma valóban felfogható a báb- és a színjáték átmeneteként, illetve keveredéseként.¹

A „másik színház” címkével ellátott, rendkívüli diverzitást mutató ágcsoport mellett, hogy önnön műfaji határait feszegeti s játékterének tényleges kiterjedését tematizálja, voltaképpen szüntelenül az átlakésített anyaggal történő játék kulturális jelenségének gyökereihez nyúl vissza, annak ősi formáit kutatja. A bábjátás létrejöttét már Németh Antal is abból a pszichikai szükségletéből származtatja, amely a saját testtől elkülönülő játékszerrel való igényként jelentkezett. A wayang technikát elemző írásában így fogalmaz: „A primitív ember [...] érezte, hogy szüksége van olyan játékra is, amely szubsztanciájánál fogva jobban megfelel annak a fogalomnak, amit a »játék« szó fed. Amikor nem saját fizikumával játszik, és nem így narkotizálja magát önfelédtté lényének paradox mássá képezésével, hanem individuumától független eszközökkel és csupán a fantázia segítségével éri ezt el.”² Hozzá hasonlóan Bil Baird a báb eredetét kutató gondolatmenetében mellett érvel, hogy a bábjáték a maszk-használatban gyökerezik s azt állítja, hogy a szereplőt kezdetben önmaga alakító színész „fokozatosan vetkőzte le, illetve ruházta át egy tárgyra a szerepet”.³ Báb és maszk szoros rokonságának gyanúját támasztja alá az a feltételezés, miszerint az európai kultúra legkorábbi, ismert bábjai az ókori Görögországban, majd a mai Szicília területén is felbukkanó ‘neuropasta’

(jelentése: zsinóron mozgatott) figurák kisméretű szobrok voltak, amelyeket a maszkos színjátszás alternatívjaként kezdtek használni.⁴

A kilencvenes évek folyamán a figyelem előterébe kerülő, arc- és testmaszkokkal, -protézisekkel, valamint úgynevezett fejjálas figurákkal történő kísérletezések érzékletesen szemléltetik a – ha tesszik, visszatérő – szerepeltávolító attitűd kialakulási folyamatának fázisait. Többek között Hoichi Okamoto, Ilka Schönbein és a Mossoux-Bonté páros produkciói, akik a bábót a maga csendjében megtartva teszik elevenné, miközben mintegy megkettőződve eggyé válnak vele. Hoichi Okamoto (Dondoro)⁵ az ősi japán tradíció mezsgyéjén, Ilka Schönbein (Meschugge)⁶ a marionett-zsinórokat elengedve, Nicole Mossoux (Companie Mossoux-Bonté)⁷ pedig önnön hasonmását) saját testére rögzítve táncolnak be új utakat – a bábbal.

Az alábbiakban olvasható szövegrészletek harmadjuk gondolatait idézik. Olyan alkotókét tehát, akik a jelenkori bábművészet alakulását nagymértékben befolyásolták. Schönbein, Okamoto és Mossoux ide emelt, visszaemlékezéseket, ön-pozicionálási szándékot és magyarázó gesztusokat egyaránt tartalmazó reflexiói mindössze néhány aspektusát tárgyalják a kortárs bábjátás meghatározó momentumainak, az általuk hangsúlyozott Én és a Másik, a lét és a nem-lét, valamint a többszörös és hiányos oppozíciók azonban minden kétséget kizáróan alapjaiban érintik a tárgymozgató művészetét. S ennyiben lényegileg világítják meg a bábuval való játék határ-felszámoló mechanizmusát.

1 Ld. Paul Piris 2011-es doktori értekezését, különösen a II. fejezetet: „Defining Manipulating” In Uő: *The Rise of Manipulating. The Puppet as a figure of the Other*. Phd. Central School of Drama and Speech, University of London, 2011. 36–68. o.

2 Németh Antal: „Wayang-játék” In *Magyar Helikon*, 1921. október 15. Újra megjelent In Galántai Csaba (Szerk.): *A Vitéz László Színházról a Nemzeti Bábszínháztól*. Magyar Bábművészeti Antológia. Országos Színház-történeti Múzeum és Intézet, Budapest, 2012. 58. o.

3 Bil Baird: *The Art of the Puppet*. MacMillan, New York, 1965. 5. o.

4 Ld. pl. a *PUCK La Marionnette et les autres Arts* folyóirat „Les mythes de la marionnette” c. 14. (2002) számának kapcsolódó tanulmányait.

5 A Hyakki-Dondoro-ként fellépő Okamoto Hoichi (1947-2010) 1974-ben alapított egyszermélyes bábtársulata.

6 Ilka Schönbein egyszermélyes vándortársulata, mely eleinte főként utcaszínházi előadásokkal tűnt fel Német- és Franciaország-szerte.

7 Nicole Mossoux táncos-koreográfus és Patrick Bonté rendező-drámaíró 1985 óta működő, brüsszeli székhelyű társulata.

Ilka Schönbein

ÉN ÉS A MÁSIK

ENGEDTEM A BÁBNAK, HOGY BIRTOKBA VEGYE A TESTEMET⁸

Két-három éves lehettem, amikor először találkoztam bábbal. Be tudta hunyni a szemét és éppen olyan kockás szoknyát viselt, mint én. A magam nevét adtam neki: Ilka.

A második találkozásra néhány évvel később kerül sor Párizs egyik népes sétálóutcájában: a virtuózok tudatosságával és keccsességével játszott egy apró, ámde rendkívül precíz hegedűművész. Ez a találkozás mély benyomást tett rám, de mert akkoriban éppen euritmiai tanulmányaimba merültem, eleinte mégis következmények nélkül maradt. A képzés befejeztével évekig foglalkoztam euritmiával különböző társulatoknál. Harmadszorra Stuttgartban találkoztunk: Albrecht Roserrel (azaz Gustaf-fal)⁹ és fáradhatatlan társulatával, majd valamivel később Frank Soehnle¹⁰ szereplőivel. Ezzel elérkezett az idő, hogy meghalljam és megszíveljem vágyamat, amely elképzeléseim „konkretizálására” ösztönzött. Bemutkoztam Albrecht Rosernek, ő pedig bevezetett a marionettek mozgatójának technikájába.

A tanulás és a felfedezések csodálatos (és persze nem kevésbé félelmetes) időszaka kezdődött. Azonnal tudtam, hogy nekem való nyelvre bukkantham. Egyszerre lehettem minden: maszok, jelmezek, díszletek alkotója, rendező, színész, technikus, táncos! Ugyanakkor megértettem, hogy mindezen lehetőségek kiaknázásához egyetlen élet nem elegendő.

Ezért választottam mottóul a határszabást – egy útra korlátozni magamat. Mi az, ami a lelkem mélyén igazán fontos számomra? Nagyon sok mindent el kellett engednem utam során más dolgokért,

sok-sok mindent. Nem őriztem meg kezeim közt a zsinórokat sem. Engedtem, hogy a marionett birtokba vegyen, átadtam neki a kezeimet, majd a lábaimat, az arcomat, az ülepemet, a hasamat és a lelkemet. Csupán a hangomat nem adtam (még) neki. Nem tudtam elviselni a távolságot, és időnként elviselhetetlen számomra a közelsége is. Ez szenvedély és megszállottság – vajon szerelem is?

Ha a báb jól játszik, övé a közönség teljes figyelme, ő arat tetszést; ha viszont rosszul, akkor a színészt/színésznőt méregetjük: a báb hallgatásáért mozgatója felel. A báb – vitathatatlan kiszolgáltatottsága dacára – mindig érintetlen és mindig önmaga marad. Ki emberfia mondhatja el magáról ugyanezt? A színházi világon kívül a „bábos” szó mosolyra készítt, amely egyszerre nosztalgikus (gyermekként megnevetettek Kasper¹¹ előadásai) és kissé meglepett is (hát ez is egy foglalkozás?). Ez a szó még a legzordabb rendőr arcát is képes egyszerűben emberséggé szelídíteni... A színházi világban azonban olyan képzetet kelt, amellyel sehogy sem tudok azonosulni. Ugyanígy jobban szeretem az aszociációkban gazdag „báb” szót a maga sokszínű alakíthatóságával, mint a végletesen merev „figurát”. Egyes színházi rendezők alkalmazzák ugyan a bábót, hogy segítségével átvezessenek a fizikai dimenzióból a metafizikaiba, és ez időnként nagyon szép színházi pillanatok eredményez. De a gettó határainak efféle elmosása nem időtálló. Talán a változásnak magából a báb világából kell erednie, a lendületnek belülről kell fakadnia, és majd akkor kerülhet sor meghatározó találkozásokra a kortárs színházzal.

8 Ilka Schönbein: „J'ai laissé la marionette prendre possession de mon corps” In: *Alternatives Théâtrales*, n°72, (2002) 13. o. Fordította: Ady Mária

9 Albrecht Roser (1922–2011) német marionettművész, Gusztáv bohóc elnevezésű bábjával vált ismertté 1951-ben. Bábjával bejárta a világot.

10 Frank Soehnle (1963–) német bábművész.

11 A francia nyelvű eredetiben Kasper, a német színházi hagyomány népszerű bábjurájá, akinek „színháza” („Kasperltheater”) német nyelvterületen egyenesen a bábszínház szinonimájává vált.



Hoichi Okamoto/Dondoro Theatre: *Kiyohime mandalája*, 1992. – *Kiyohime Mandara* ©Dondoro



Hoichi Okamoto/Dondoro Theatre: *Kiyohime mandalája*, 1992. – *Kiyohime Mandara* ©Dondoro

Hoichi Okamoto

A LÉT ÉS A NEM-LÉT

A BÁBOK CSENDJE¹²

Sokan olyannak látják a játékomat, mint ami mélyen a japán színház hagyományban gyökerezik, és nagyvonalakban így értem én magam is. Ez az állítás ugyanakkor félreértésekhez vezethet. A tradicionális japán színházművészet nagyon szigorú, elsajátítása rendkívül nehéz, igazából akkor lehetséges csak, ha valaki már kisgyerekkorától fogva ismerkedik vele és gyakorolja. A formák pusztá utánzása, visszaadása önmagában még meg sem közelíti azok lényegét. Én távol állok attól, hogy magaménak tudhassam az ősi művészeti hagyománynak mindezeket a különféle formáit, és ha azt állítanám, hogy ezek alapján akarnék létrehozni egy új előadást, azzal a hagyományörző színházcsinálók leghevesebb kritikájának tenném ki magam. Ugyan a bunraku-technikához hasonló módon mozgatok egy bábót, a viszony, amelyet a bábos és a báb között kiépítek, tökéletesen különbözik attól. Amikor nagyon lassan mozgok és ezáltal esetleg a nőszínház jelbeszédét idézem föl a nézőkben, az azért van, mert mindez elengedhetetlen az én saját, bábos ténykedésem számára. Amikor pedig – akár egy butoh-táncos – fehérre festem a testemet, azt azért teszem, hogy önmagamot bábbá változtassam. Az említett, általam alkalmazott formák mindegyike az ember és a kezében tartott báb kapcsolatáról alkotott vízióm eredménye. Sohasem „húzom rá” a darabjaimat a tradicionális színpadi formákra.

Ezért talán nem annyira a formát, hanem a munkáim alapjául szolgáló filozófiát lehetne japánnak nevezni. Amikor egy bábót animálok, akkor annak például a merevsége érdekel inkább, semmint a mozgathatósága. Sőt, odáig merészkednék, hogy azt mondjam: a mozgás paradox módon lehetőséget ad arra, hogy egy bábót a maga abszolút csendjében mutassunk meg. A bábok természetesen nem mozognak, és affelől is meg vagyok győződve, hogy lelketlenek. Azt hiszem, ez okozza a báb rejtélyes báját. Az emberi létező ellendarabjai ők és mégis annak látszatát keltik.

Az „ember és báb” közötti kapcsolat felcserélhető lenne az „élet és halál” vagy a „lét és nem-lét” fogalompárokkal. Ezek a fogalompárok ellentétesen viselkednek, úgy, hogy a kettő egyike sem létezhet a másik nélkül. Alapvető különbségük és a köztük húzódó határok életlen voltának egyidejűsége különféle filozófiai irányzatokat hoztak létre. Az „élet és halál”, a „lét és nem-lét” kettősérl alkotott elképzelések – ennek megfelelően – a tradicionális japán színházművészetnek is fontos alappilléreivé váltak. Ami engem illet, a bábokért érzett lelkesedésem vezetett el ezekhez a fogalmakhoz eleinte, s csak később leltem újra rájuk a nó és a kabuki által közvetített világnézetben. És a hagyományos japán színház iránti érdeklődésem azóta is egyre csak fokozódik. Más szavakkal, a tudatalattimat és az esztétikámat is a japán tradíció erőteljes hatása alatt találtam.

12 Hoichi Okamoto: „Die Stille der Puppe. Ein Credo” In Silvia Brendenal (Szerk.): *Animation fremder Körper*. Theater der Zeit, Berlin, 2000. 58. o. sk. Fordította: Goda Móni

Nicole Mossoux

TÖBBSZÖRÖS ÉS HIÁNYOS

TÁNC A BÁBBAL¹³

(...) A bábbal történő dolgozás esetünkben teljesen magától értetődően adódott. Annak érdekében, hogy a jelenlét egészen különös állapotaiba kerülhessünk, a próbák során „halottként” tételezzük magunkat. Azaz bizonyos távolságot veszünk fel a megvalósításra szánt játékhoz képest, és mintegy idegen tekintettel figyeljük meg azt – mintha transzparens volna, messzire távolodva a belső állapot ábrázolásától. Ekképpen egy nyitottság jön létre a testtartásban, amelybe a néző a saját képeit, saját fantáziáit csúsztathatja bele.

(...) A Twin Housesban arról van szó, hogy egy élő testet élettelenekkel szembesítsünk. Hogyan képesek ezek a testek egy az élővel azonos intenzitású jelenlétet kiváltani? Míg az előadótól a játék tökéletes visszafogottságot követel, a bábnak olyan játékkacsiókat kell kiviteleznie, amelyek éppúgy érzéseket, valamint egy belső élet jelenlétét sugallják.

(...) a bábok az előadó vállára vannak rögzítve; egy kar, a törzsük és néha egy láb felett rendelkeznek. Egy magában a test bensejében végbemenő változás, akadályoztatás zajlik tehát. Méghozzá két részre osztva... vagy háromra, amennyiben két figurát irányítok egyszerre. A szituáció egy különös módon végbemenő képszerű átvitele a fő fókuszunknak, amely a játék komplexitásának megőrzése céljából történik. Mindig is fontosnak tűnt számunkra az intenció, a játék-kezelés motorja és a gesztusok közötti disszonancia megteremtése, előhívása annak elkerülése érdekében, hogy az egy túlságosan is egzakt jelentésbe zárkózzon be (effélére a szavak sokkal alkalmasabbak volnának) és ezáltal egy leíró – és egyszersmind redukált – szerepet kapunk.

Ez a gesztikuláció összetettségét idézi elő, hiszen több idősíki rivalizál egymással egyazon testen belül. A Simulationban például egy szélesebb körű, ismeretlen folyamat mozgatta a testet előre, mialatt a szemek egészen máshol voltak, a karok pedig nagy lendületeket véve kiáltásokat rajzoltak a levegőbe. A Just Cielben úgyszintén: ott a test alsó része – mintegy kötelék a valóshoz – egybeolvadt a padlóval, míg a felső testrész egy égi világba próbált felemelkedni. A Twin Houses szíami tapasztalata, ahol a feszültségnek ez a formája igen felfokozottá válik, ebben a dramaturgiában az én és mások közötti hatalmi viszonyok kérdését vázolta fel, ugyanakkor azonban az énen belülieket is. Ez ténylegesen maga a manipuláció, ami arra ösztönzött bennünket, hogy a személyiség fölé- és alárendeltségével foglalkozzunk, a többszörösnek avagy hiányosnak levés érzésével.

A manipuláció ugyanis egészen közvetlenül veti fel a saját élet elrejtett oldalaira, a személyiség sötét és gyakran be nem ismert szegleteire vonatkozó kérdést – a háború kérdését, amelyet saját magunk ellen vívunk.

(...) Végző soron a báb volt az indíték, amely ismét a színészi prezencia tárgykörenek színpadra állításához vezetett el bennünket, a „mit tesz az én?” kérdésének hol zavarosabb, hol világosabb, de egyszersmind nyomatékosabb színpadi kontextusban történő megfogalmazásához.

Az ember gyakran találja szemben magát Kleisttel, illetve a testről és annak valamennyi lehetőségéről alkotott víziójával; a marionett bábu testéről, amely érzelmi kötöttségek nélkül van alávetve a gravitáció

13 Silvia Brendenal beszélget Nicole Mossoux-val és Patrick Bonté-val. Megjelent In Silvia Brendenal (Szerk.): *Animation fremder Körper*. Theater der Zeit, Berlin, 2000. 90. o. sk. Fordította: Goda Móni



Nicole Mossoux / Compagnie Mossoux-Bonté: *Twin Houses*. – Ikerházak. 1994. K.: Nicole Mossoux. Foto: M. Wajnnych



Nicole Mossoux / Compagnie Mossoux-Bonté: *Twin Houses*. – Ikerházak. 1994. K.: Nicole Mossoux. Foto: M. Wajnnych

törvényeinek, és amely egyedül önnön üressége által kell, hogy birtokolja a lényegéhez való eljutás képességét, ezt az átláthatóságot, amely lehetővé teszi a nézők számára, hogy átadják magukat ennek a belecsúszásnak, és tökéletesen azonosítsák magukat vele, úgy mintha egész természetesen az ahhoz az élethez való visszacsatolás lenne, amelyben az élet létrejött, ehhez a bennünk lakozó részhez, amely nem tartozik hozzánk, ehhez a másik potenciálhoz, amely azonban valahol mégis, ugyancsak „mi” vagyunk

Az itt közölt, felkérésre készült vagy beszélgetésből kiragadott, a játék során megélt saját-testtapasztalat és tudatállapot vizsgálatát elősegítő bábmozgatói megnyilvánulások nem csupán egyértelművé teszik, hanem némileg árnyalják is az utóbbi fél évszázad során megfigyelhető s dominánssá fejlődő, műfajbéli változásokat: beleértve a bunraku tradíció megtermékenyítő

hatását a 20. század modern bábművészetére, de utóbbi ősi rítusokkal, valamint a kortárs színházzal és a tánccal való kapcsolatát is. S kivétel nélkül igazolni tűnnek azokat a korántsem elhanyagolható nézeteket (ld. Piris, Williams¹⁴ és mások¹⁵), amelyek korunk bábjátékot alkalmazó előadóművészetének már az 1960-as évektől kimutatható fejleményeit a posztdramatikus színház és a performatív esztétika térnyerésével hozzák összefüggésbe. Utóbbi jeles teoretikusa, Erika Fischer-Lichte ugyanis a művészi performanszokat – Arnold van Gennep 1909-es *Übergangsriten*¹⁶ című írása nyomán – az úgynevezett átmeneti rítusokkal állítja párhuzamba, amikor leírja az általa megalkotott elmélet fókuszában álló *átváltozás* kategóriáját, amely már egy alapvetően új, a bábszínház keretei között korábban ismeretlen (avagy csupán elfeledett?) testkoncepció kontúrjait igyekszik felrajzolni.¹⁷

SNAPSHOTS AND SHREDS OF TEXT

Contrary to some notions of the last century, today performing arts featuring objects show an increasing tendency to treat the puppet more than simply a prop. A remarkable trend seems to have gradually intensified over the last few decades. This peculiar, two-way endeavor consists, on the one hand, of the puppeteer placing an emphasis on the actual material nature of the puppet and, on the other hand, endowing it with abilities attributed to autonomous living beings. The text excerpts evoke the thoughts of Schönbein, Okamoto and Mossoux, artists who have greatly influenced the development of contemporary puppetry. Their reflections include recollections, manifestos and explanatory comments, they also discuss some aspects of the defining moments of contemporary puppetry, including the art of object movement.

- 14 Margaret Williams: „The Death of »The Puppet«?” In Dasia N. Posner – Claudia Prenstein – John Bell (Ed.): *The Routledge Companion to Puppetry and Material Performance*. Routledge, London / New York, 2015. 18–29. o.
- 15 Ld. pl. Markus Joss – Jörg Lehmann: *Theater der Dinge*. Theater der Zeit, Berlin, 2016. Magyarul ld. *A dolgok színháza*. Színház- és Filmművészeti Egyetem, Budapest, 2019. Fordították: Drozdik Bianka, Lázár Helga, Szilágyi Bálint.
- 16 Arnold van GENNEP: *Übergangsriten*, 1909. Magyarul ld. Uő: *Átmeneti rítusok*. L'Harmattan, Budapest, 2007. Fordította: Vargyas Zoltán.
- 17 Erika Fischer-Lichte: „Verwandlung als ästhetische Kategorie”. In: *Theater seit den 60er Jahren. Grenzgänge der Neo-Avantgarde*. Basel, 1988. Magyarul ld. Uő: „Az átváltozás mint esztétikai kategória. Megjegyzések a performativitás új esztétikájához” In *Theatron*, 1993/3. 57-66. o. Fordította: Kiss Gabriella.

Hutvagner Éva

EGY ÚJ NYELV MEGALKOTÁSÁRÓL

A *dolgok színháza. Báb-, figura- és tárgyszínház* címmel magyar nyelven megjelent kötet a közelmúlt bábművészeti diskurzusának egyik legfontosabb produktuma. Egyrészt sikerült újrakereteznie a folyton változó, műfajokat és izmusokat magába olvasztó bábszínház fogalmát és történetiségét, ám, ami igazán megdöbbentő, hogy mindezt úgy teszi kézikönyv-formában, hogy közben a téma specifikusságát és szerteágazó voltát, izmusait és elágazásait is bemutatja. Egy teljességre törekvő tankönyv a pluralizmus jegyében.

Az eredetileg Markus Joss és Jörg Lehmann által szerkesztett kötet három nagy fejezetre oszlik. A fordítói és a német eredeti előszavak után egy fogalomtisztázó, Silvia Brendenal által jegyzett tanulmány következik, amelyben magát a „dolgokat” láthatjuk körvonalazni: a játéktípusok és műfajok e különleges, bővülő halmazának fogalmába nyer betekintést az olvasó.

Az ezt követő, három nagy fejezetre bontott könyv első, báb-történeti része egy, a jelen problematikájából indító, rendkívül részletes, elemző történeti ívet visz végig kronologikus sorrendben. A nagy báb-történeti egységeket (az antik görög bábszínházról a középkori templomi rítusoktól át egészen a két alfejezetet számláló mai bábszínházig – *Jelen 1* és *Jelen 2*) magyarázó, elemző, a szerkesztők által írt tanulmányokat minden esetben a korszakra vonatkozó forrásközlések vagy tanulmányok (esetleg lejegyzett beszélgetések) követik. Nem feltétlen az újszerű felosztás (persze ennek is számtalan friss olvasatát, újszerű megvilágítását láthatjuk a tanulmányokban), a báb-történeti korszakolás maga az, ami újdonság itt, hanem a tárgyalás mélysége, tisztasága és főleg a vonatkozó szöveghelyek (magyar olvasó számára többnyire első) közlése. Az elnagyolt korszakoláshoz, elavult nézőponthoz és felületesen felvázolt elméleti megalapozottsághoz szokott báb-történet-olvasó talán még meg is lepődik a kötet világosságára törő szerkezeti ívén, amely szakmai

igazolását forrásközlésekkel teszi eredményessé, azaz a történeti tabló állomásait valóban végigjárhatóvá, elemezhetővé, követhetővé teszi.

A kötet második nagy egysége a *Képzés alapjai* címet viseli. Az itt található tanulmányok a (német) bábművészeti képzésről, annak történetéről, alapjairól és feladatairól szólnak: az egyetemeken oktatók (és hajdani oktatók) négy nagy alfejezetbe sűrítve (Módszerek, Animálás, Beszéd és Játék, Bábkészítés- és vezetés, Hálózatok) összegzik, elemzik, konkretizálják a két nagy németországi bábos képzésnek, azaz a berlini Ernst Busch Előadóművészeti Főiskolának és a stuttgarti Zenei és Előadóművészeti Főiskolának a tananyagát. Ebben a fejezetben tehát konkrét betekintést kaphatunk a németországi képzésekről, a két egyetem közti különbségről, a gyakorlati képzés mikéntjéről.

Az utolsó fejezetet egy egyszerű, praktikus függelék alkotja: a két egyetem legfontosabb (ismertető füzetekhez hasonló) tudnivalói találhatóak itt – emellett pedig az Európában működő bábos képzések felsorolása.

A tanulmánykötet (tankönyv? kézikönyv?) azonban nemcsak elméleti és történeti kuriózumként érkezett a magyar szakirodalomba. Az SZFE kötete a magyar olvasó számára hiánypótló, hiszen, amint azt Lázár Helga fordítói előszavában kifejti: a magyarítás során azzal találkozott az SZFE fordítói csapata, hogy számos, a mai bábszínházi irányzatra, szakkifejezésre egyszerűen nem is volt magyar megfelelő. Drozdik Bianka, Lázár Helga és Szilágyi Bálint (kiegészülve a szaklektori és magyar szerkesztői feladatokat végző Goda Mónikával és Nánay Istvánnal) sikeresen vették az akadályt. A szöveg fordítása olyannyira átlátható, a példák leírása olyannyira átélhető, hogy remélhetőleg az eddig fogalmi, vagy inkább megfogalmazásbeli zűrzavarral küzdő bábművészeti szakírás, a tudományos nyelv, sőt, remélhetőleg a kritika nyelvét is hosszú távon befolyásolni képes lehet a kötet. Végezetül muszáj szólni pár szót a kötet kiállításáról.



A kötet szerkesztése, felépítése, a szerzők rövid biográfiai adatai, a hivatkozások fordításának finom arányérzéke igazán gondos kézre utal, ami egy tankönyvnek szánt szöveggyűjtemény esetében

elengedhetetlen – főként, hogy a kötet vélhetően kikerülhetetlen tankönyvvé válhat (nem vállalok túl nagy kockázatot, ha azt írom: válik) a bábművészeti szakirodalomban. Ha feltétlen hibáját akarjuk keresni a kötetnek (ne akarjuk): a kötet ideális olvasója a német bábszínház-látogatója. Ami a német olvasónak (különösképp a bábszínházzal foglalkozó olvasónak) egyértelmű utalás, a magyar olvasónak nem az. A néhány beszúrt mondattal épp csak jelölt, vélhetően kultikus vagy híres (de legalábbis ismert) előadások jellemző képei vagy jelenetei – legalábbis a magyar kiadásban biztosan – igényelték volna egy-egy fotó megjelenését.

Bár, végeredményben, ez egy tankönyv... Összegző, pontos, érdekes, a megírása és a fordítása mögött is dicsérni valóan alapos tudományos munkával – és mint minden igazán jó tankönyv, lépcsőként szolgál azon információk megszerzéséhez is, amit konkrétan nem rág az olvasó szájába.

(*A dolgok színháza. Báb-, figura- és tárgyszínház.* Szerkesztette: Markus Joss és Jörg Lehmann. Theater der Zeit, Berlin, 2016. Fordította: Drozdik Bianka, Lázár Helga, Szilágyi Bálint, A fordításokat az eredetivel egybevetette: Goda Móni, Konzulens: Nánay István. Színház- és Filmművészeti Egyetem, Budapest, 2019.)

ON THE CREATION OF A NEW LANGUAGE

The theater of things. The book entitled *Puppet, Figure and Object Theater*, published in Hungarian, is one of the most important products of recent puppet art discourse. On the one hand, it has succeeded in redefining the concept and historicity of the ever-changing puppet theater, which incorporates genres and isms. On the other hand, it does so in the form of a handbook, while presenting the specific and diverse aspects of the theme, isms and offshoots. This is a textbook striving for completeness in the spirit of pluralism.

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;

KÖZLEMÉNYEK:

- 2020-ban megjelenő számaink megrendelhetők (részben a régi számok is) a szerkesztő vagy a szerkesztőség e-mailjén: viragjeno46@gmail.com; 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.

Számok

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10


10. SZÁM

A költészet és a képzőművészet közötti viszonyokról és a művészetek közötti kapcsolatokról írt esszéket gyűjtötte össze a 10. szám. A szerkesztő: Kovács Zoltán.

300

Részletek


9. SZÁM

Az elmúlt években a képzőművészet és a kultúra közötti viszonyokról írt esszéket gyűjtötte össze a 9. szám. A szerkesztő: Kovács Zoltán.

300

Részletek


8. SZÁM

Az elmúlt években a képzőművészet és a kultúra közötti viszonyokról írt esszéket gyűjtötte össze a 8. szám. A szerkesztő: Kovács Zoltán.

300

Részletek


7. SZÁM

Az elmúlt években a képzőművészet és a kultúra közötti viszonyokról írt esszéket gyűjtötte össze a 7. szám. A szerkesztő: Kovács Zoltán.

300

Részletek


6. SZÁM

Az elmúlt években a képzőművészet és a kultúra közötti viszonyokról írt esszéket gyűjtötte össze a 6. szám. A szerkesztő: Kovács Zoltán.

300

Részletek


5. SZÁM

Az elmúlt években a képzőművészet és a kultúra közötti viszonyokról írt esszéket gyűjtötte össze a 5. szám. A szerkesztő: Kovács Zoltán.

300

Részletek


4. SZÁM


Az elmúlt években a képzőművészet és a kultúra közötti viszonyokról írt esszéket gyűjtötte össze a 4. szám. A szerkesztő: Kovács Zoltán.

300

Részletek

Tárlatok


- 
 Tárlatok 1. ▶ 100
- 
 Tárlatok 2. ▶ 100
- 
 Tárlatok 3. ▶ 100
- 
 Tárlatok 4. ▶ 100



ART LIVES MŰVÉSZETI FOLYÓIRAT
 BÚKFA - KÉPFA - ILLUSZTRÁCIÓ
 JOURNAL OF PUPPETRY AND ART

[TÉR](#)
[Szerkesztés](#)
[Kapcsolat](#)
[Szerkesztés](#)
[Árjegyzék](#)
[Tudás](#)
[Tudás](#)
[Tudás](#)
[Tudás](#)

Kezdőlap
OK
Bejelentkezés




70 éves a Magyar Népművelési Központ


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	>		

Ártudás



Szerkesztői SZORONGÁS
 Nekem már nemcsak a PUPP-ot kell közzé tennem, hanem az ART LIVES-t is! - Szabó Zoltán



Tudás a népművelésről

Szerkesztői szorongás

FŐZŐ KÉPEK

LAJNOS

CSEKKOLÓI

Művelési központ

A KÖZTÁRSASÁG BÉKÉSTÉNYE BONGOLÁ

A szavak és a szöveg a népművelésben

A TUDÁS ÉS A MŰVÉSZET

A KÖZTÁRSASÁG BÉKÉSTÉNYE BONGOLÁ

Művelési Központ / Magyar Népművelési Központ

Népművelés a 21. században

A MŰVÉSZET ÉS A MŰVÉSZET

Lajnos Zoltán: Népművelés és tudás

ART MŰVÉSZETI FOLYÓIRAT

PEZSOL: Válasz a népművelésről


ART MŰVÉSZETI FOLYÓIRAT

„SZENTIVÁN” – KULTURPART 2019

Népművelés a 21. században

70 éves a Magyar Népművelési Központ





Legjobb cikkek



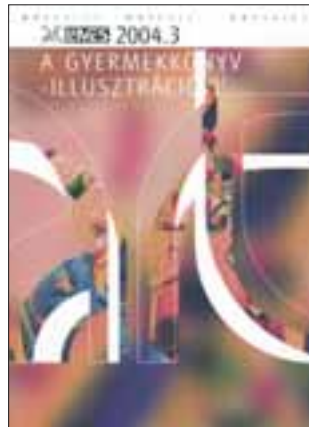
Archívum

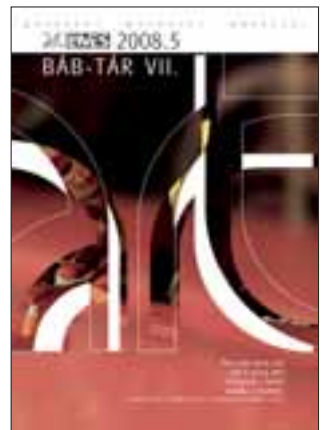
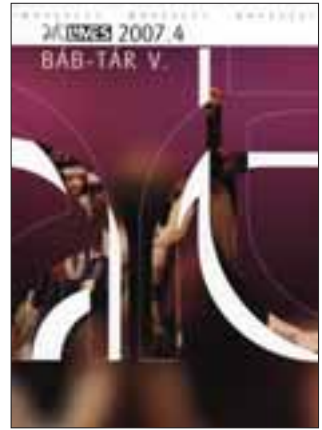
2019	2017	2016	2015
2014	2013	2012	2011
2010	2009	2008	2007
2006	2005	2004	2003
2002			

Kövessetek minket!

A www.artlives.hu weboldal nyitó lapja







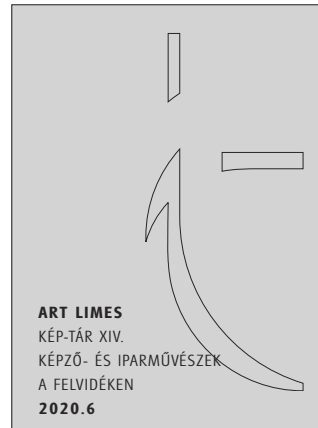
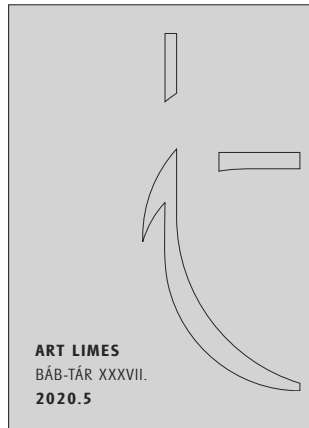
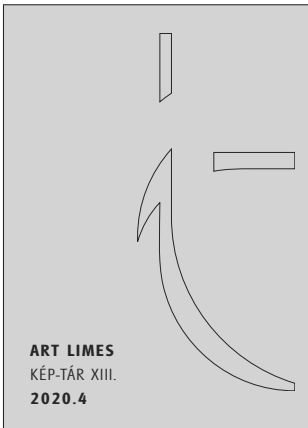
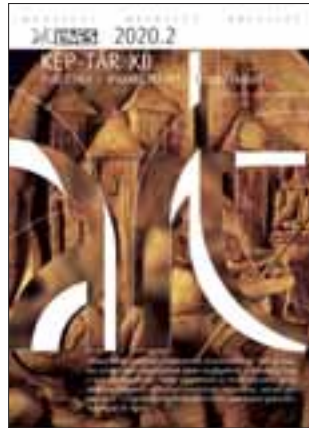


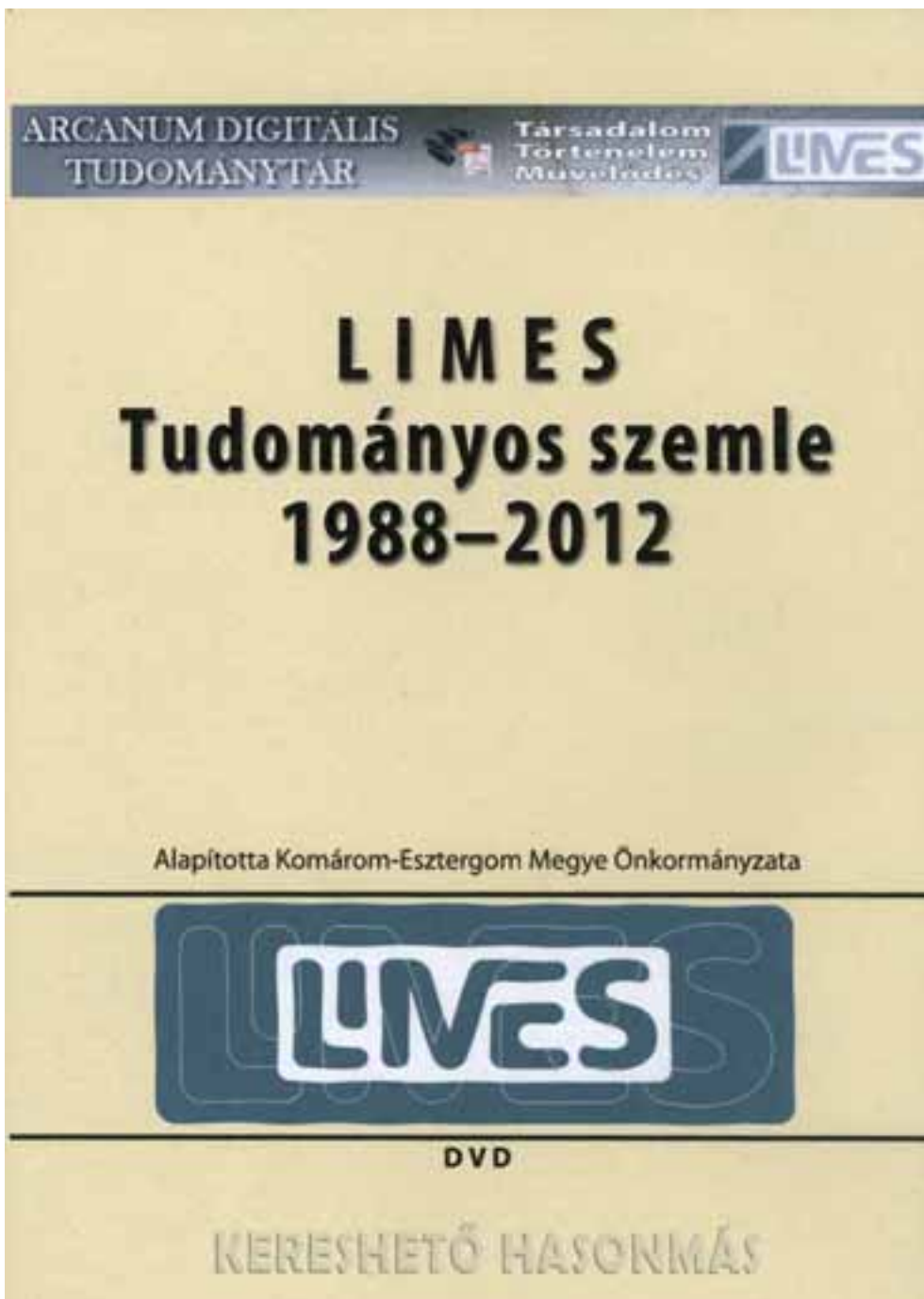












Megjelent DVD-n az Arcanum-Adatbázis Kft. kiadásában a LIMES tudományos-történelmi szemle valamennyi száma (25 évfolyam, 95 szám, 14 000 oldal.) További információk a kiadó honlapján

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 – Fémszobrászok 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 képiro: 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
2020/2. szám – KÉP-TÁR XII. – Plasztika, iparművészet, illusztráció	1.000 Ft
2020/3. szám – BÁB-TÁR XXXVI.	1.000 Ft

Folyóirataink megvásárolhatók:

- Budapesten: Írók Boltja (Andrássy út 45.)
- Komárom-Esztergom megyében és országosan a LAPPER 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; www.limesfolyoirat.hu

ARCANUM DIGITALIS
TUDOMÁNYTÁR



Art Limes 1992–2015



DVD

KERESHETŐ HASONMÁS