

ART LIMES
BÁB-TÁR XXXVII.

2020.4

TATABÁNYA



TARTALOM • CONTENTS

1. BÁB ÉS HAGYOMÁNY • PUPPET AND TRADITION

- 5 Somogyi Zsolt: Jaschik Álmos és a Fajankó Művészek Bábszínháza
 | *Zsolt Somogyi: Álmos Jaschik and the Fajankó Artists Puppet Theater*
- 25 Balogh Géza: Bábszínházi kakukkojtások
 | *Géza Balogh: The "Odd Men Out" in Puppet Theater*
- 35 Tészabó Júlia: Papírszínház – egy magyar változat
 | *Júlia Tészabó: Paper Theater – A Hungarian Version*
- 53 Szántó Viktória: A kaposvári Somogyi Tücsök Állami Bábszínház (1955–1958)
 | *Viktória Szántó: The Somogyi Tücsök State Puppet Theater in Kaposvár (1955–1958)*

2. BÁB ÉS BÁBSZÍNHÁZ • PUPPET AND PUPPET THEATER

- 67 Ölbei Livia: Kezükben bárányfelhőkkel bélelt bőrönd. Madarak voltunk
 Mesebolt Bábszínház 2012, 2020
 | *Livia Ölbei: A Suitcase Lined With Lamb Clouds in Their Hands. We Were Birds*
 – *Mesebolt Puppet Theater 2012, 2020*

3. BÁBFILM ÉS BÁBANIMÁCIÓ II • PUPPET AND PUPPET ANIMATION

- 75 Herpai András: A magyar televízió bábjai. Süsü, a sárkány
 | *András Herpai: The Puppets of Hungarian Television. Süsü, the Dragon*



4. PORTRÉGALÉRIA · PORTRAIT GALLERY

- 89 Marek Waszkiel: A világ bábjátékosai I.: Frank Soehnle
 | *Marek Waszkiel: World Puppet Players I.: Frank Soehnle*

5. KITEKINTÉS · OUTLOOK

- 101 Livija Kroflin: A zsinóros báboktól a báb nélküli zsinórokig II.
 A horvát bábművészet százéves évfordulójára
 | *Livia Kroflin: From String Puppets to Puppets Without Strings II.
 The 100th Anniversary of Croatian Puppetry*

6. IN MEMORIAM · IN MEMORIAM

- 109 Borisz Goldovszkij: Az „akadémikus” (1938–2019)
 | *Boris Goldovsky: The “Academic” (1938–2019)*
- 115 Balogh Géza: Egy ikercsillag másik fele. Bródy Vera (1924–2021)
 | *Géza Balogh: The Other Half of A Twin Star: Vera Bródy (1924–2021)*



Jaskich Álmos és
Némethy Antal a *Premier*
a Nemzeti Színházban című
dokumentumfilm felvételén,
1941. Fényképész:
Bojár Sándor



Somogyi Zsolt

JASCHIK ÁLMOS ÉS A FAJANKÓ MŰVÉSZEK BÁBSZÍNHÁZA

KÍSÉRLETEK A MŰVÉSZI BÁBJÁTSZÁS HIVATALOS
KERETEINEK MEGTEREMTÉSÉÉRT AZ 1930-AS ÉVEKBEN

1936-ban új színház megnyitásának tervéről adtak hírt a lapok. A Fajankó Művészek Bábszínházának egyik szellemi atyja Jaschik Álmos volt. 2020. január 5-én a művész születésének 135., szeptember 12-én halálának 70. évfordulójára emlékeztünk. A rendkívül gazdag életmű darabjai számos közintézményben és magángyűjteményben szóródtak szét. A gyűjtemény profiljába illő, ma ismert, bábszínházhoz kötődő alkotásait a Petőfi Irodalmi Múzeum-Országos Színház-történeti Múzeum és Intézet Bábtára őrzi. Az írás célja Jaschik alkotói pályájának és magániskolája történetének vázlatos ismertetése mellett ezek és az általa is támogatott művészi bábjátékos törekvések, szervezetek bemutatása. Egyben kísérlet arra is, hogy a kezdeményezésekben bábművészeti szempontból kevésbé ismert résztvevőket és a korszak szövevényes kapcsolati hálóját nagy vonalakban bemutassa.

Jaschik Álmos Bártfán született, iskoláit azonban Budapesten végezte. Előadóművészetek iránti érdeklődéséről már gimnáziumi éveit alatti értesülünk. 1903-ban a VII. kerületi Barcsay-utcai főgimnázium Urániában tartott Csokonai estjén ifjúsági karmesterként említik, sőt teljesítményéért babérkoszorút

kapott.¹ Ugyanabban az évben megjelent Az iskolai zenekultúra című írása a Zenelap című folyóiratban, amelyben a zeneoktatás tantárggyá emeléséért emelt szót.² A lapban később is publikált, 1906-ban a Mintarajziskola hallgatójaként Rippl-Rónai József, Iványi Grünwald Béla és Vaszary János kiállításáról írt rajongó kritikákat. 1904-ben már a prózai színház közelében látjuk: gimnáziumi osztálytársaival, Benedek Marcellal és Hóman Bálinttal, valamint Lukács Györggyel és Bánóczy Lászlóval³ részt vett az 1908-ig működő Thália Társaság szervezésében, első díszleteit is számukra tervezte. „*Dr. Hevesi Sándor, a Nemzeti Színház rendezője, mint a társaság előadásainak felkért rendezője, röviden vázolta a társaság célját: irodalmi értékű színműveknek modern interpretálása műkedvelő erővel s esetleg fiatal színészekkel, kik a színpad sablonjait, modorosságát még nem sajátították el.*”⁴ A Társaság többek között Ibsen, Hauptmann, Schnitzler, Strindberg műveket mutatott be, többet először Magyarországon. Az egyesület számos tagjának névsorában ott találjuk Márkus László rendezőt, Balázs Bélát és Kodály Zoltánt is. Jaschik zene iránti vonzódása a prózai színházszervezés mellett is megmaradt,

1 Sz.n.: Csokonai est az Urániában. *Hazánk*, 1903. január 31., 8. p.

2 *Zenelap*, XVII. évf. 26-27. szám, 1903. november 15., 1-3. pp.

3 Benedek Marcell (1885–1969) Benedek Elek fia, író, irodalomtörténész, műfordító, dramaturg, rendező. Hóman Bálint (1885–1951) történész, politikus, parlamenti képviselő, 1932–38 és 1939–42 között vallás- és közoktatásügyi miniszter, részt vett a zsidó-törvények előkészítésében, a világháború után háborús bűnösneként elfélték. Lukács György (1885–1971) filozófus, irodalmár, marxista gondolkodó, politikus, a Tanácsköztársaság közoktatási népbiztosa, a II. Nagy Imre-kormány népművelési minisztere. Bánóczy László (1884–1945) színész, rendező, színházi szakíró, műfordító, a Thália Társaság művészeti vezetője, 1940–44 között az Országos Magyar Izraelita Kulturális Egyesület vezetője, ami színpadokról letiltott, zsidószármazású művészeknek biztosított megélhetést.

4 Sz.n.: Thália-Társaság. *Budapesti Hírlap*, 1904. március 29., 9. p.

1905-ben A magyar népdal zenei ritmusa és helyesírása címmel írt értekezést Bató László nevű iskolatársával a budapesti pedagógiai hallgatók lapjába, az Ifjúságba. 1906-ban zeneszerzőként találkoznak nevével: Lengyel Laura a Béla kisasszony című népmesét dolgozta át színdarabbá, a műhöz Benedek Marcell által írt verseket Jaschik zenésítette meg. A daljáték jogát a Király Színház kötötte le, de a bemutatóról nem találtunk adatokat.⁵

Jaschik Álmos az érettségi után 1903-tól az Országos Magyar Királyi Mintarajziskola és Rajztanárképezde hallgatójaként folytatta tanulmányait. Mesterei között Székely Bertalan mellett Nádler Róbert, Hegedűs László és Zemplényi Tivadar⁶ nevével találkoznak. 1907-ben szerezte meg rajztanári diplomáját és a Székesfehérvári Iparrajziskola tanársegédként alkalmazta. 1909-ben a könyvkötészeti műhely vezetésével bízták meg. Itt szerzett tapasztalatait az 1922-ben megjelent *A könyvkötő mesterség* című munkájában foglalta össze.

Jaschik az 1909-ben alapított Művészház egyesület tagja lett, 1910-ben kiállított az általuk szervezett „Ellenszalomon”, amelyen a Műcsarnok által visszatartott alkotásokat mutattak be. Ennek kapcsán írta róla Gerő Ödön, A Hét kritikusa: *„Jaschik Álmos temperaiban a dekoráció mámore finom kis játékot játszik. Monumentalitásra hivatott ritmus és forma szinte iparművészeti játszásigba szorul bennük. Ez a fiatal művész meg fog szólalni még nagystílus is, erős rajza még a nagyméretűség gyönyörűségét is keresni fogja. De meg kell tanulnia azt is, hogy a veríték nem való sem a palettára, sem az ecsetre.”*⁷ Az említett ritmust és formát évtizedekkel később is felfedezhetjük művészetében, például jelmeztervei aprólékos díszítésében. 1911-ben a Művészház megbízásából Jaschik tervezte a Modern Magyar Képtár című album címlapját, amelyben többek között Ferenczy Károly, Kernstok Károly, Rippl-Rónai József, Szinyei Merse Pál, Iványi Grünwald

Béla, Egy József, Körösfői-Kriesch Aladár művei jelentek meg.

A művész az 1910-es évekre a magyar könyvművészet, grafika, majd a scenika egyik meghatározó alakja lett. Esetében nem csupán díszlet- és jelmeztervezésről beszélhetünk, mert kitartóan kereste a színpadi látvány megújításának technikai lehetőségeit, amit számos előadás általa festett vetített hátterei igazolnak. Később – az 1940-es évek elején – aktívan tett a magyar rajzfilm megszületéséért a *Kiskakas gyémánt félkrajcára* történetének feldolgozásával. Szakkönyvek és elméleti cikkek írójaként szintén maradandót alkotott, amelyekben rendszeresen reflektált kortárs szakmai kérdésekre. Grafikusként 1908-ban jelentkezett először, talán nem véletlenül Benedek Elek Huszár Anna című regényének illusztrációival. Az ezt követően született rendkívül gazdag és sokszínű grafikus életmű bizonyítja Jaschik hatalmas műveltségét és széles látókörét. Régi és kortárs, mese és költemény, regény és dráma egyaránt megmozgatta alkotói fantáziáját. Arany Jánostól Petőfi át Vörösmartyig, Adyól Babitsón és Herczeg Ferencen át Tormay Ceciliig illusztrációk százait készítette kötetekhez. A megrajzolt művek között ott a Biblia éppúgy, mint régi magyar mondák vagy népmesék.

A művész-pedagógus a Tanácsköztársaság alatt az Iparrajziskola „direktóriumának tagja” lett, emiatt később elveszítette állását. Tanítványai kezdeményezésére azonban 1920-ban megnyitotta magániskoláját, ahonnan három évtized alatt grafikusok, képző- és iparművészek tucatjait indította el pályájukon. Jaschik művészpedagógiájának egyik legfontosabb alapelve volt, hogy tanítványait a „Grand Art”-tal szemben az alkalmazott grafika irányába terelte. Nagy hangsúlyt helyezett a reklám-, csomagolás- és kirakattervezésre, hallgatói iparművészeti és scenikai tanulmányokat is folytattak. Magániskolájának sajátos arculatot adó, az intézmény

5 Lengyel Laura (1874–1954) író, kritikus, újságíró. Sz.n.: A Királysínház... *Zenelap*, XX. évf. 14. szám, 1906. július 1., 5. p.

6 Nádler Róbert (1858–1938) iparművész, festő, szakíró. Az építészettől a festészet, majd az iparművészet felé fordult, 1915–17 között a Országos Magyar Királyi Iparművészeti Tanoda igazgatója. Mozgalmat indított a széleskörű, általános rajztanításért. Iparművészeti munkáiban elsők között használt népművészeti elemeket. Hegedűs László (1870–1911) és Zemplényi Tivadar (1864–1917) festők.

7 Gerő Ödön: Az ellenszalomon. *A Hét*, XXI. évf. 47. szám, 1910. december 4., 791. p.

pedagógia tevékenységét meghatározó szakmai kapcsolatok egyike – mely számos lehetőséget biztosított a tervezőnek és tanítványainak, illetve amelyből komoly, bensőséges barátság született – 1925-ben kezdődött. A „mester” abban az évben hívta meg tanítványai kiállítására Németh Antalt, a Magyarország kritikását, aki néhány évvel korábban még Blattner Géza bábszínházában ismerkedett a kulisszatitkokkal.⁸ A művészeti újságíróként dolgozó és színházelméleti tanulmányok szerzőjeként ismert fiatalember Jaschik iskolájának tanára lett, majd 1929–30-ban a Szegedi Városi Színház rendezőjeként, 1935-től 1944-ig a Nemzeti Színház igazgatójaként kapott lehetőséget újszerű, modern színházi felfogásának gyakorlati megvalósítására. Jaschik – aki a Thália Társaság díszletei után az 1920-as évek elején Szentpál Olga⁹ táncstúdiójának tervezett jelmezeket – számos Németh által rendezett klasszikus produkció látványvilágát álmodta meg. Együtt dolgoztak többek között a Csongor és Tünde több előadásán (1929, 1937, 1941, 1942), Az ember tragédiáján (1932), a János vitézen (1936) Aristophanes Madarakján (1938) és a Peer Gyntön (1941). Emellett különleges, egzotikusnak számító előadások – Kállay Miklós a Roninok kincse (1936) című japán témájú drámája, Gyémántpaták kínai története (1936), a Babay József által írt magyar népi mesejáték, A csodatükör (1937) – vizuális kereteit is ő teremtette meg.¹⁰ Jaschik részletező és mesélőkedve, késő szecesszióból merítő Art Deco stílusú talán nem minden ponton illeszkedett Németh

Antal újszerű, modern elképzeléseivel, kapcsolatuk mégis eredményes és gyümölcsöző volt.

Németh kapcsolatai több hazai és nemzetközi bemutatkozást is biztosítottak Jaschiknak és hallgatóinak. 1929-ben Szegeden rendeztek színházművészeti kiállítást az iskolavezető és tanítványai jelmez- és díszletterveiből, valamint az újdonságnak számító makettekkel, majd 1932-ben az Ernst Múzeumban a Goethe emlékéhez kapcsolódó anyagukból. Utóbbi kiállítást Ein ungarischer Goethe-Cyklus címen Münchenben, Berlinben és Kölnben is bemutatták. 1933-ban a tanítványok modern olasz drámákat dolgoztak fel, műveik az Andrassy úti Kamara Színházban – a Budapest Bábszínház mai épületében – kerültek kiállításra.¹¹ Emellett a két művész levelezéséből az iskola Hauptmann-, Maeterlinck-, Mozart-és Offenbach-kurzusairól is értesülünk.

Németh Antal pályakezdése hozzájárulhatott ahhoz, hogy Jaschik látókörébe került a bábművészet, és hogy iskolájában elsőként vezette be a makettépítést. 1927-es hallgatói kiállítása kapcsán így fogalmazott: *„A makettépítés tanulmányi értelmé elsősorban az volt, hogy a térfantázia kiélését néhány modern térprobléma megoldásának keresése közben lehetővé tegyem, másodsorban, hogy megindítsak egy tanulmányi munkaprogramot, mely a jövőben művészi bábjáték formájában váljék megvalósíthatóvá.”*¹² Azt, hogy Jaschik tisztában volt barátja bábszínházhoz való vonzódásával, jelzi egy 1929-es levélrészlet is: *„Németországban igen sokat kaptunk*

8 Meghívó-levelezőlap Németh Antal hagyatékából, 1925. október 3., Országos Széchényi Könyvtár, Kézirattár 63. Fond/1525. sz. Németh Antal, Nemzeti színházi kinevezésekor így emlékezett a kezdetekre: „Első gimnazista koromban azzal szórakoztattam, hogy lepedő mögött bábjátékokat rendeztem. Egy szál gyertya szolgáltatta a világítási effektusokat. Még ma is csodálkozom, hogy ki nem gyulladt a ház. A bábjátékok tisztelete azóta is él bennem. Az a vágyam, hogy valaha Kínába és Jávába jussak, az igazi bábjáték hazájába.” Stella Adorján: Az új igazgató magánélete. *Színházi Élet*, 1935. 24. sz., 16. p.

9 Szentpál Olga (1895–1968) táncosnő, táncpedagógus, a Dalcroze Eurythmics – amelynek lényege a tanulás és a zene megtapasztalása a mozgáson keresztül – népszerűsítője. 1919-től saját stúdiót működtetett, haláláig számos intézményben tanított. Férje, a művészettörténész, kritikus Rabinovszky Máriusz (1895–1953) számos írásban és lapban – többek között a Nyugatban – népszerűsítette Jaschik iskoláját és törekvéseit.

10 Az adatokat lásd: István Mária: Látványtervezés Németh Antal színpadán (1929–1944). *Művészettörténeti füzetek* 24. Akadémia Kiadó, Budapest, 1996.

11 Sz.n.: Két színpadművészeti kiállítás. *Napkelet*, 1933. 229–230. pp.

12 Jaschik Álmos: Kereskedelmi művészet. *Magyar Iparművészet*, 1927, 130. p.



Jaschik Álmos: Címlap Mecslászló Bolond Istók bábszínháza című költeményéhez, 1931



Jaschik Álmos: A nagy bábjátékos – illusztráció, 1930-as évek

*Alig ösmert helyeken csavarogtunk, városokban és gyűjteményekben, amelyek igazán szépek, élményesek voltak. A frankfurti néprajzi múzeumban egy délelőtti hosszút csuklattalak. Ennek az egyébként avultan rendezett és túlszűfolt gyűjteménynek van egy vagy száz darab szebbnél szebb indiai, kínai, burmai és jávai színészmaszkja és egy teljes (64 darabból álló) jávai bábjátéka.*¹³

Jaschik másik, a bábművészet szempontjából is fontos munkatársa Benedek Kata (1903–1988) lett. A későbbi grafikus, jelmez- és díszlettervező 1921-ben jelentkezett a művész iskolájába, három évben át tanítványa, majd tizennyolc évig tanártársa és asszisztense volt. „Mikor háromévi fej- és akt-rajzolás után, 18 éves koromban iskolájába jelentkeztem, hónapokig tartott, míg végre fölvettem, annyira félt, hogy a festészet, s nem a forma, a rajz érdekelt.”¹⁴ – emlékezett vissza Benedek Kata a találkozáásra, igazolva Jaschik pedagógijának lényegét. Benedek mesterével való szoros kapcsolatát jelzi több, Németh Antal hagyatékában fennmaradt levél és képeslap, amelyekben a művésznövendék tanára címére kéri a választ, vagy amelyeket Jaschik és Benedek Kata együtt írt alá, például egy üdvözlőlap Velencéből, 1930-ból.¹⁵

A Jaschik iskola 1923-tól biztosan rendezett műterem-kiállításokat, majd 1927-től rendszeresen részt vett az Iparművészeti Társulat kiállításain, alkotásait egy-egy téma köré csoportosítva. 1927-ben az „árművészeti kiállítással” jelentkeztek, amelyen csomagolásterveket, kereskedelmi plakátokat, könyvgrafikákat mutattak be. 1928-ban újszerű, magyaros

karácsonyfadíszeket állítottak ki a karácsonyi kiállításon. 1929-ben maszkok és jelmezek kerültek a látogatók elé a farsangi tárlaton. 1930-ban a téma a gyermek volt, gyermekruhák, -bútorok, játékok és taneszközök alkották a kiállítás anyagát. Ezeken a tárlatokon időről időre bábszínházak is felbukkantak. 1927-ben „Máday Gréta ötletes és megoldásában nagyszerű bábszínháza”¹⁶ volt látható, az 1930-as gyerekművészeti kiállításra Braun Lenke és Zsengeri Rózsi¹⁷ készített „paprikajancsi színházat”, utóbbit az Esti Kurír mesterműnek nevezte.

Az 1930-as években is időről időre fellángolt a bábszínház körüli lelkesedés. A hivatalos szervezet létrehozását Blattner Géza támogatta, aki az UNIMA harmadik kongresszusa után annak magyarországi képviselője lett és szervezni kezdte a magyar fiókját.¹⁸ Ennek érdekében 1931 szeptemberében „megbeszélésre hívta össze a magyar bábjátékok irodalomtörténeti, zene- és színjátszástörténeti múltja, valamint pedagógiai és művészeti jelene iránt érdeklődő tudósokat, írókat és művészeket.”¹⁹ Bellitska-Scholtz Hedvig szerint a magyar művészi bábjátás hivatalos kereteinek megteremtésére tett első kísérlet az 1931-ben a Magyar Műhely Szövetség keretein belül a „Magyar Művészi Bábjátékok Propagandája” címen indított kezdeményezés volt, amely kiállításokat, bemutatókat kívánt szervezni a műfaj népszerűsítése érdekében. A kezdeményezésben részt vett többek között Szokolay Béla, A. Tóth Sándor, Büky Béla, Biai Föglein István, Freytag Zoltán, Andráscsik Klarissz, Zsengeri Rózsi,

13 Jaschik Álmos levele Németh Antalhoz, 1929. szeptember 29., Budapest. In: *Jaschik Álmos tervezőiskolája*. Népművelési Intézet, 1980., 159. p.

14 Benedek Katalin: Jaschik, a pedagógus. In: *A Jaschik-iskoláról*. Tanulmányok és visszaemlékezések. Az Országépítő 2001/1 melléklete, 27. p.

15 Jaschik Álmos képeslapja Németh Antalhoz, 1930. augusztus. Országos Széchényi Könyvtár, Kézirattár 63. Fond/1525. sz.

16 Jaschik Álmos növendékei. *Magyar Hírlap*, 1927. április 26., 9. p. Máday Gréta/Gréte, grafikus. Pályájáról keveset tudunk, a második világháború után a Pannónia Filmstúdióban dolgozott, számos rajzfilmben – többek között a Két bors ökröcske esetén – működött közre rajzolóként, tervezőként.

17 Braun Lenke pályája teljesen ismeretlen. Zsengeri Rózsi grafikus. A második világháborúig az iparművészet különböző ágaival foglalkozott, ötvöstárgyairól, kalapjairól van információ. 1956-ban a Képzőművészeti Alap Művészi Kivitelező Vállalatának Bábüzemében tervezőként dolgozott.

18 Lőrinc László: *Blattner. Egy bábjátékos életútja*. Bábvár 2., PIM-OSZMI, 2017. 115. p.

19 Mozgalom indult meg a magyar bábszínház feltámasztásáért. *Az Újság*, 1931. szeptember 3., 12. p.



A Művészi bábjátékok propaganda kiállítás és bemutatók szórólapja, 1933

Az őszi Lakberendezési vásár keretében

Bábjáték propaganda kiállítás és bemutatók

1933 szept. 2—17-ig
 Ipareszarnok (Kik csarnok)
 Megnyitás szept. 2-án,
 d. e. 11 órakor

Rendezők: Blattner Géza (Párls)
 Szokolay Béla
 Várady József

Szakszerű vezetés.
 Naponta előadások.
 délelőtt délután
 Le compagnons de la
 Marionette kiállítás!
 anyagát is bemutatjuk

Szívesen látjuk ezen kiállításon, melynek célja a **bábjáték** kultusz magyarországi megteremtése, a **bábjáték** barátainak tömörítése. Mindenki munkájára szükségünk van!

Rendezőség: Budapest VI,
 Gróf Zichy Jenő uca 4. sz.
 Telefonszáma: 22-6-73

Blattner Géza
 Szokolay Béla

Blattner Géza rendezte el.
 Földes István: Szokolay Béla

Zsille Kálmán – Bevilaqua-Borsodi Béla:
„Burattino típusú magyar Vitéz László”, 1927

Németh Antal és Jaschik Álmos is.²⁰ A korabeli sajtóban azonban csak a Bevilaqua-Borsodi Béla²¹ által a Magyar Bábszínház-barátok Céhének nevezett szervezet alakuló ülésének van nyoma ebből az évből, amely kapcsolódott Blattner meghívásához.²² E társaság célja megegyezett a fent leírtakkal. 1931-ben jelent meg Jaschik első, bábművészeti alkotásnak tekinthető grafika-sorozata. A rajzok Mécs László²³ Bolond Istók bábszínháza című művéhez készültek, a Napkelet kiadásában láttak napvilágot. A mű, „ha gyerekkönyvnek készült is, valójában haláltánccal végződő, keserű, szarkasztikus mese”.²⁴ A néhány oldalas, rövid verseket tartalmazó kötetben a bábjátékos szív alakú bábszínházával végigjárja Magyarfalvát, Szegényfalvát, Vénlányfalvát, Ördögfalvát, míg Temetőfalván be nem fejezi vándorlását. Eközben – sajátos szemszögből – néhány sorban megidézi például Botond, Toldi Miklós, Kinizsi Pál, Dózsa György, Ludas Matyi, Hamupipőke, Piroska és „farkasfejű, disznószívű milliomos” valamint Szent Erzsébet és Szent Ferenc alakját is. A címlapon száz szálon rángatott, elbukott marionett-



figurák, csupán egy népi ruhás férfi- és nőalak maradt talpon (talán a nézők), miközben a kompozíció jobb oldalán a két szent alakja emelkedik az ég

- 20 Belitska-Scholtz Hedvig: *Vásári és művészi bábjáték Magyarországon 1945-ig*. Tihany, 1974., 113. p. Szokolay Béla (1891–1959) festő, bábtervező, bábjátékos. Az első világháború alatt megismerkedett a bábjátézással. Igazán aktívan azonban az 1920-as évek végétől foglalkozott e művészeti ággal, a '30-as évek bábos kezdeményezéseinek egyik mozgatórugója volt. A második világháború alatt elpusztultak saját tervezésű és kivitelezésű bábjai. A viláégés után létrehozta a rövid életű Petőfi Színpadot, majd az amatőr bábképzéssel foglalkozott. Biai-Föglein István (1905–1979) festő, grafikus. Az 1920-as évek elejétől foglalkozott bábművészettel, 1934-ben absztrakt báb-ballettet tervezett. A második világháború után megnyitotta Művészi Bábszínházát, amely egy betörés következtében súlyos károkat szenvedett. Rövid életű vállalkozásának az államosítás vetett véget. Freytag Zoltán (1901–1983) festőművész. Tanulmányait külföldön végezte, 1930-tól vett részt a magyar művészeti életben, foglalkozott bábtervezéssel is. Andráscsik Klarissza (a) a budapesti cím- és lakásjegyzék szerint 1928-ban az Iparművészeti Társulat „segédtisztje” volt, 1936-ban a Művészi Bábjátékok Barátainak Egyesülete vezetőségében is helyet kapott, az az évi karácsonyi kiállításon bemutatott alkotásokon neve Szokolay Béláéval együtt szerepelt a korabeli filmhíradó tanúsága szerint.
- 21 Bevilaqua-Borsodi Béla (1885–1969) író, város- és művészettörténész, muzeológus. 1910–11-ben már részt vett az Orbók Lóránd-féle Vitéz László Bábszínház megszervezésében, majd az 1930-as évek bábos kezdeményezéseiben. Kutatta a magyar bábjátékozás történeti emlékeit, számos szócikket írt a Németh Antal által szerkesztett Színészet Lexikonba (1930). Neki köszönhetően kerültek a Hincz család Don Juan és Faust szöveggönyvei a Nemzeti Múzeumba (majd onnan az Országos Széchényi Könyvtárba).
- 22 Magyar Bábszínház-barátok Céhe. *Nemzeti Újság*. 1931. szeptember 4., 11. p.
- 23 Mécs László (1895–1978) premontrei szerzetes a két világháború között a katolikus költészet rajongott alakja volt, „papköltő, az elszakított Felvidék legeredetibb hangú s legnagyobb hatású lírikusa” (Napkelet, 1926). 1939-ben Corvin koszorút kapott. 1953-ban koncepciós perben elítélték, 1956-ban rehabilitálták és lelkipástoriként folytatta életét. Illyés Gyula élehangú kritikával illette a Nyugatban 1933-ban, amiből zajos vita alakult ki Reményik Sándor és Babits Mihály részvételével.
- 24 Bakos Katalin: Jaschik Álmos a grafikus. In: *Jaschik Álmos a művész és pedagógus*, Noran Kiadó, 2002. 113. p.

felé marionett-zsinórijaikon. A kötet legmeggrázóbb és leghatásosabb rajzai Temetőfalva különböző korú és rangú marionett-csontvázfigurái. A kiadvány a grafikáknak és a folyóírást középkori minusculákkal imitáló szövegnek köszönhetően sokkal inkább könyvművészeti, mint irodalmi érték. Az alkotások Jaschik számára előtanulmányok is lehetnek későbbi bábterveivel. A művész a kötet illusztrációit a megjelenésük évében az „Újságrajzolók kiállításán” is bemutatta a Nemzeti Szalonban.²⁵ A Bolond Istók bábszínháza képeit a vers tragikumja ellenére is át-meg átszövi a humor. A Báb-tár képzőművészeti gyűjteménye azonban őriz egy stílusban azokhoz nagyon hasonló, mégis jóval komorabb hangulatú grafikát. A pauszra tussal festett alkotáson egy hatalmas, nagyszakállú, hosszú, lobogó hajú, idős, glóriás alak ujjaira kötött madzagokon marionettként rángat egy apró férfi- és nőalakot. A térdelő férfi szenvedélyesen nyúl a visszahúzódó nő után. Árnyékuk a bábjátékos köntösére vetül. A vázlatos rajzon csupán az arcok és a főalak kezei kidolgozottak: az embereket bábként rángató Mindenható mozgalmasság, energikus ábrázolása, ami kifejezi a földi élet sorsszerűségét, eleve-elrendeltettségét és reménykedő-reménytelenségét is. A rajzhoz egy színes vázlat is készült, ami sorozatot alkot két további akvarellal. Marionett és paravános bábjáték zajlik ezeken, a mozgató mindegyiken emberfeletti, a paraván mögül mintha a halál pillantana ki. Az alkotások címe és hogy milyen műhöz készülhettek, sajnos nem ismert.²⁶ Mécs László Bolond

Istók bábszínháza színpadon is bemutatkozott, 1933-ban a kecskeméti piarista cserkészcsapat tagjai adták elő a dramatizált költeményt.²⁷

1933 júniusában Szokolay Béla és Várady József²⁸ szervezésének köszönhetően megalakult a Magyar Bábjáték Barátainak Köre az Országos Iparegyesület keretein belül. Az Újság beszámolója szerint 100-150 fő vett részt az előadással is egybekötött ülésen, amelyen a különböző bábtechnikákat ismertették. „Az érdeklődő írók, iparművészek és zeneszerzők valóban csakis akkor gazdagíthatják ezt a műfajt, ha előzően megbarátkoztak az anyagszerűség követelményeivel” – fogalmazta meg Szokolay az előadás célját. „A technikai bemutatót Büki Béla kedves magyarstíliú játéka illusztrálták.”²⁹ Ezt követően a Magyar Műhely Szövetség keretein belül hirdettek pályázatot Vitéz László bábfejtervekre.³⁰ Talán ekkor születtek Jaschik Álmos a népi hős alakját újragondoló alkotásai is. A történet – amelynek megtervezett szereplői a vidám, kackiás bajszú Vitéz László, az apa, az anya, a király és a boszorkány – nem ismert.³¹ Szeptemberben az őszi Lakberendezési Vásáron megnyílt az első bábjáték propaganda kiállítás. A rendezők Blattner Géza, Várady József és Szokolay Béla voltak, a tárlaton naponta két előadást tartottak.³² Ezen Büki Béla és id. Kemény Henrik biztosan fellépett.³³ Bemutatkozott cserkészbábjáival – Üsd Ubullal és Verj Elekkel – A. Tóth Sándor is.³⁴ A kiállításán látható volt Blattner párizsi bábjainak egy része, az eseményhez készült képeslapon például

25 Dékány András: Újságrajzolók a Nemzeti Szalonban. *Magyarság*, 1931. december 20., 18. p.

26 PIM-OSZMI Báb-tár Képzőművészeti gyűjtemény ltsz.: 94.120.2., 94.122.1-3.

27 Május 6.-án és 7.-én rendezte a piarista cserkészcsapat színházi előadását. *Kecskeméti Közlöny*, 1933. május 25., 3. p.

28 Várady József neve több alkalommal is felbukkant művészi bábjáték kezdeményezéseknél, pályája mégis alig ismert. Az 1910-es évek végén a Magyar Gyermektanulmányi Társaság tagja, majd igazgatója, Szokolay Béla társa bábos szervezetekben 1933-ban és 1936-ban.

29 Sz. n.: Babák premierje. *Újság*, 1933. július 1., 9. p.; (I.S.): A Magyar Bábjáték Barátainak Köre. *Népszava*, 1933. július 2., 8. p.

30 (dió) [Diószeghy Miklós]: Vitéz László ördöggel csatázó bábszínész falura megy meséért. *Budapesti Hírlap*, 1933. július 8., 7. p.

31 PIM-OSZMI Báb-tár Képzőművészeti gyűjtemény ltsz.: 94.121.1-4.

32 A szórólap szerint a kiállítás szeptember 2-17 között volt látható az Iparcsarnok kiscsarnokában, a Városligetben. PIM-OSZMI Báb-tár Kéziratár ltsz.: 85.5.1.

33 IV. Lakberendezési és Háztartási Vásár. *Magyar Ipar*, 1933. 8-10. sz. 50. p.

34 Sz.n.: Megszépülnek, lakályosabbak lesznek a magyar otthonok. *Pesti Hírlap*, 1933. szeptember 10., 14. p.



Benedek Kata marionett-bábterve: „Királyfi kocsisi ruhában”
Az egyszeri királyfához, 1936



Tüdös Klára bábterve:
Bírólány a Margaréták című darabhoz, 1936



Szokolay Béla bábjai a *Buta Béla utazása a holdban* című darabból, 1936



Benedek Kata bábterve (Éva) és elkészült bábjai Arany János *Pázmán lovag* című költeményéhez 1936. A bábtervet az OSZK Színház-történeti és Zeneműtárának színház-történeti gyűjteménye őrzi.

a Marianne és libái című előadás árnyalakjai szerepelnek, sőt a zárónapon mozgásbemutatót is tartott.³⁵ „Blattner Géza párisi bábjáték-színházának néhány bábujával olyan mesterit, olyan lenyűgözően, majdnem kísértetiesen érdekeset produkált, ami felejthetetlen marad azok számára, akik látták.” – írta a produkcióról a Magyar Ipar kritikusa.³⁶ A kiállítás képeslapja arról is értesít, hogy a szervezők decemberben a díszelőadás keretében be akarták mutatni „a bábjáték összes műfaját”. Szokolay Béla hosszabb történeti összefoglalót írt a kiállításához a bábjáték történetéről, a „jelen” kapcsán Büky Béla mellett Jaschik nevét emelte ki. A szöveg a bábjáték barátainak céljaival ér véget: „a bábja-

ték-kultusz megteremtése Magyarországon; az összes szétszórta kezdeményezések összefogása, a művészek, (írók, zeneköltők, előadók, tervezők) munkájának szervezése; a bábjátékok barátai a közönség és a művészek közös munkájában látják biztosítva a magyar bábszínház jövőjét!”³⁷ Sajnos a kiállítók névsorát nem ismerjük, de feltételezhetjük, hogy Jaschik is köztük volt.

1933 szeptemberében hivatalosan megalakult a Művészi Bábjátékok Barátainak Egyesülete. Az elnök Jaschik Álmos, a társelnök Blattner Géza lett. Az alelnökök: Pekáry István, Büky Béla, Németh Antal, Rónai Dénes, Blattner Gyula, Kemény Henrik, Kőrös Andor és Kósa György.³⁸

35 PIM-OSZMI Báb-tár Kéziratár a képeslap ltsz.: 83.4.1. A mozgásbemutatóról egy meghívó számol be, amely Blattner tiszteletére szervezett díszvacsorára invitálja a vendégeket a Britannia Szállóba. ltsz.: 2015.1.1.

36 Sz.n.: Lakberendezési és Háztartási Vásár. *Művészi Ipar*, LIV. évf. 8–10 sz. (1933. október 2.), 50. p.

37 Szóráp PIM-OSZMI Báb-tár Kéziratár ltsz.: 83.6.1.

38 Pekáry István (1905–1981) festő, grafikus, jelmez- és díszlettervező, iparművész. Sajátos, naiv stílusú alkotásaiban meghatározó szerepet kaptak a népi motívumok, több, magyar népviseleteket bemutató rézkarcsorozatot is készített. Nagy sikert arató gobelinjein elsősorban népi és vallási témákat használt fel. Többször dolgozott együtt Németh Antallal, a bábszínházra visszatérő rendező mellett is vállalta a bábtervezést 1954-ben. A Ludas Matyit – amelynek



Jaschik Álmos bábtelvei *A cinkotai kántor* előadásához, 1936

A szervezet már alakulása évében támogatta az Athenaeum Bábszínház tevékenységét, amely gyermekelőadásokat tervezett bemutatni a Belvárosi Színházban. A társulat művészeti vezetője a re-

formpedagógus Baloghy Mária volt.³⁹ A bábszínház rendezői Bevilaqua-Borsodi Béla és Mocsáry Béla voltak, a „dekorációról” Battvai Zsille Kálmán festőművész gondoskodott.⁴⁰ „A groteszk motívumú

1939-es Nemzeti Színházbeli bemutatójának jelmeztervezője volt Németh Antal mellett – a Népművelési Intézet keretein belül próbálták, majd Debrecenben mutatták be. Rónai Dénes (1875–1964) fényképész, operatőr, filmrendező. A művészi bábjáték lelkes támogatója mecénása. Fényképésműtermében tartott előadásokat az Orbók Lóránd által szervezett Vitéz László Bábszínház, A Wayang játékok igazgatója Blattner Gézával. Blattner Gyula Blattner Gézával való rokonsága feltárasra vár. Körös Andor (?–1944) regényíró. Kósa György (1897–1984) zeneszerző, Bartók, Kodály és Dohnányi tanítványa. Első nemzetközi sikerét 1919-ben, Hat zenei darab című művével aratta, ezt követően rendszeresen játszották műveit, zenekari alkotások mellett oratóriumok, operák szerzője. Előbb a zsidótörvények, majd az '50-es évek kultúrpolitikája miatt nem szerepelhetett, a '60-as évektől azonban ismét elismerték.

39 Baloghy Mária (1895–1967) – akit az irodalomtörténet József Attila utolsó, szanatóriumi napjaival kapcsolatos visszaemlékezései okán tart számon – középiskolai tanárként lett reformpedagógus, a „gyárgondozónő képzés” (egyfajta üzemekben dolgozó szociális munkás, aki a dolgozók egészségügyi és kulturális helyzetének javításáért dolgozott) és a „Kisanyák iskolájának” (ahol a fiatalok csecsemő- és beteggondozást tanultak) megszervezője. 1926-tól a Jövő Útjain című reformpedagógiai folyóirat társszerkesztője volt. Emellett az Athenaeum Kiadó ifjúsági részlegét is vezette. Itt jelentek meg a korszakban nagyhatású könyvei *A baba első képekönyve* (1935), *A baba második képekönyve* (1935), *A lányok könyve* (1940) és a *Kislegények könyve* (1942) – Benedek Kata illusztrációival.

40 Zsille Kálmán festő, szobrász. Az Iparművészeti Iskola díszítő festészet szakán tanult, majd tanított. Számos hadi és történelmi emlékművet, emléktáblát készített, freskófestőként és restaurátorként működött. Bevilaqua-Borsodi Bélával nem csupán a bábművészet területén dolgoztak együtt: közös alkotásuk az érdi II. Lajos emlékmű (1926) és Abdurrahman Pasa síremléke (1932), de a magyar rádiós hangjáték megteremtéséért is együtt küzdöttek az 1920-as évek végén. 1930-ban Zsille a regőlés hagyományainak felélesztésére „képmutogató táblát” készített Bevilaqua-Borsodi „regőlős énekmondó versezetére”. Mocsáry Gézáról nincs adat.



Jaschik Álmos bábtelvei a *Pancimanci* előadásához, 1936



fejek, a meseszerű gyermekstílusban tartott kosztümök, a székeley és dunántúli mesekincs pompájával ékes díszletek” már készültek 1933 novemberében.⁴¹ „Az Athenaeum Bábszínháza egyelőre a gyermek játékos képzeletét elragadó bűbájos mesejátékokat vonultat fel négy kis gyermeki komédiában: *Lúd talpú Mustafa*, a bölcs budai török kádi tragikomikus esete két agyafúrt lókötővel, *Vitéz László deli kalandjai Lengyelországban* és a *Tündérföldön, Bongó kutya* és *Medvebocs esete a karácsonyi meséskönyvekkel* és a *Törpekirály meg a Holdvilág története* két jó kis gyerekkel.” – írta a repertoárról Bevilaqua-Borsodi Béla.⁴² A bábszínház alakjainak életre keltésére professzionális mestert kértek fel: a városligeti bábjátékos-mestert, Hincz Károlyt. „E bábok mozdulatain évszázados stílus érződik meg. Népi játékokat az Athenaeum Bábszínháza fogja átváltani irodalmivá.”⁴³ A szervezők a gyermekelőadások után a felnőtt közönséget is meg kívánták szólítani, ezeknek az előadásoknak – Goldoni és a commedia dell’ arte történeteiből, Mozart, Donizetti, Rameau, stb. operáiból – a megszületéséről azonban nem tudunk. Ahogyan arról sem, hogy az eredetileg a Belvárosi Színházba meghirdetett produkciót végül miért a Zeneakadémia kistermében játszották. Zsille Kálmántól a Báltár érdekes grafikákat őriz, 1927-ből. A „Vitéz László mint a magyar »Marionette« katonafigurája” című dosszié 10 számozott rajzot és azok vázlatait

tartalmazza, Zsille és Bevilaqua-Borsodi aláírásával. A rajzok a Németh Antal szerkesztette, 1930-ban megjelent Színészeti Lexikon⁴⁴ részére készültek, de a kiadványba nem kerültek be. A rajzok azonban azt a különös törekvést mutatják, hogy miképp alakítsák át Vitéz László hagyományos kesztyűs báb figuráját marionetté – és utalhatnak az Athenaeum Bábszínház vizuális világára is.

A következő időszakban az egyesület kevésbé látványosan működött, igaz az több mint két évbe telt, hogy alapszabályait a belügyminiszter jóváhagyja. Ezt Jaschik 1935. október 23-i közgyűlésen jelentette be.⁴⁵ Jaschik mellett Bai-Föglein Istvánnak és Karvaly József műépítésznek ekkor már „bemutatásra alkalmas és készülékelben lévő bábjátékai” voltak. Az Egyesület ismét megfogalmazott célja „olyan műsor összeállítása, amely mind a három bábjátékfajt – a wayangot, kézbábút (fajankó!) és marionettet – felöleli és egyesíti magában mindazt az erőt, amit a magyar népművészetnek kincseinek, az előadó- és zeneművészetnek bevonása a bábjátékszámára jelenthet.”⁴⁶ A következő évben megjelent statisztika szerint az egyesületnek 107 tagja volt.⁴⁷

1936-ban a műfaj iránt rajongó alkotók Fajankó Művészek Bábszínháza néven próbáltak játszóhelyet nyitni. Az első hírek már az év februárjában megjelentek, főszervezőként az Operaház jelmeztárának vezetőjét, Sz. Tüdős Klárát jelölve meg.⁴⁸ Tüdős a kezdeményezés okáról akkor így nyilatkozott:

41 Sz.n.: Bábszínház – Vendéjátékok a Belvárosi Színházban. *Pesti Napló*, 1933. november 28., 15. p.

42 Bevilaqua-Borsodi Béla: Régi magyar bábszínházak. *Pesti Napló*, 1933. december 2., 14. p.

43 Bevilaqua-Borsodi Béla: A soroksári »Faust« – Az utolsó magyar bábjátékosmester. *Pesti Napló*, 1933. december 6., 15. p.

44 I-II. kötet, Győző Andor kiadása, Budapest. A rajzok PIM-OSZMI Báltár Képzőművészeti Gyűjtemény ltsz.: 2020.140.1.1.-2020.140.11.1.

45 Közgyűlést tart a Magyar Művészi Bábjáték Barátainak Egyesülete. *Budapesti Hírlap*, 1935. október 13., 18. p.

46 Sz.n.: A Művészi Bábjátékok Barátainak Egyesülete megkezdte működését. *Kis Újság*, 1935. október 26., 8. p.

47 Dobrovits Sándor: Budapest egyesületei (Budapesti Statisztikai Közlemények 74/3, 1936), 165. p.

48 Színházi konfetti. *Budapesti Hírlap*, 1936. február 26., 13. p. Szunyoghné, majd Zsindelyné Tüdős Klára (1895–1980) iparművész, jelmez- és díszlettervező, rendező, filmrendező, néprajzkutató. 1925-től 1937-ig az Operaház jelmezműhelyének vezetője, 1926-ban az ősbemutatón ő készítette Kodály Háy Jánosának jelmezeit. (A művet Németh Antal „par excellence” báboperának nevezte 1954-ben.) Néprajzi tanulmányainak köszönhetően emelte be a magyar népművészeti és viselettörténeti motívumokat munkáiba. 1937-ben Pántlika néven nyitott szalont, köznap, úri- és estélyi ruháival öltöztette sokakkal együtt Szlezeczy Zitát, Honthy Hannát és a Horty-családot is. Írt, fordított, rendezett színdarabot, 1943-ban első magyar női filmrendezőként megrendezte Fény és árnyék című játékfilmjét, amelyben bábszínházi jelenet is szerepel. Fontos szerepet vállalt a református nőmozgalomban, a II. világháború alatt zsidókat bujtatót segített, 2001-ben posztumusz megkapta a Világ Igaza kitüntetését. 1951-ben kitlepítették. Németh Antal levelezéséből tudjuk, hogy baráti viszonyban állt Tüdős Klarával.



A Művészi Bábjátékok Barátainak Egyesülete felhívása Bükky Bélának az 1936 decemberi kiállításon való részvételre.

Jaschik Álmós bábfej-terve:
Vitéz László, 1933



Jaschik Álmós bábfej-terve:
Boszorkány, 1933

„Nincs olyan magyar művész, aki a külföldi báb-színházak tanulmányozása után ne gondolna arra fájó szívvel, miért nincs Magyarországon is állandó jellegű bábszínház. A magyar folklór számára álmodni sem lehet jobb színpadot, mint a bábokét, miután a nép minden civilizált művésznél merészebb stilizálása örökös ellentétbe kerül a nagy színpad technikai korlátozottságával.”⁴⁹ A kezdeményezést természetesen a Magyar Művészeti Bábjátékok Barátainak Egyesülete is támogatta. A résztvevők áprilisban közölt névsorában a korszak kiemelkedő képző- és iparművészeit, irodalmárait találjuk. *„Már meg is kezdték az előkészítő munkákat, amelyben Szokolay Béla festőművész, Szunyoghné Tüdős Klára, a Nemzeti Színház kiváló kosztümtervezője, Pekár István és Freytag Zoltán vesznek részt. (...) Németh Antal, a Nemzeti Színház igazgatója, Jaschik Álmos, Benedek Kata, Köpeczy-Boócz Lajos, Pekár István, Blattner Géza és sokan mások fogtunk össze. (...) Tersánszky Józsi Jenő, Karinthy Frigyes, Tamási Áron, Szép Ernő, Babits Mihály és még mások ígérték meg, hogy dolgoznak a magyar bábszínház részére. A díszleteket Aba-Novák Vilmos, Batthyány Gyula gróf és mások készítik.”*⁵⁰

A bábszínházi kezdeményezésről a Színházi Élet is beszámolt.⁵¹ Faragó Baba írása szerint a nyitó darab Tüdős Margaréták című „legendája” ekkor már kész volt. A cikk szerint naiv népi játék született a szerény libapásztorlányról és a kevély bírólányról, utóbbi tervét az újság is bemutatta. A gazdag népviseletbe öltöztetett nőalak virágos pártát, puffos ujjú blúzt, rövid mellényt, sötét szoknyát és virágos kötényt visel, kezében csillagokkal díszített kendő. A ruháról a gazdagság, a szereplő arcáról mérhetetlen gögő árad. A darabhoz Losonczy Dezső⁵² írt kísérőzenét, a bábokat a szerző, a „dekorációt” – feltehetően díszleteket – Márk Tivadar⁵³ tervezte.

A Színházi Élet cikke kiegészítette az írók névsorát – Emőd Tamás, Hatvany Lili, Keleti Artúr, Lesznay Anna, Paulini Béla, Erdélyi József⁵⁴ ígért bábdarabot – és több művész rajzait-alkotásait publikálta. Ezek között található Benedek Kata egy marionett-terve, „Az egyszeri királyfi” királykisasszony figurája. A cím Szép Ernő mesedramájára – a székely népmesét feldolgozó halhatatlanságra vágyó királyfi történetére – utalna, az OSZK Színháztörténeti és Zeneműtárában és az OSZMI-ban őrzött bábterv-sorozat (királyfi kocsis ruhában, királyfi, gazdag bíró lánya, szegény lány) azonban a Bartók Béla gyűjtötte népdal,

49 Sz.n.: Szeptemberben nyílik meg a „Fajankó”. *Magyarország* 1936. február 26., 8. p.

50 Diószeghy Miklós: A MAGYAR FAJANKÓ művészi feltámadása Budapesten. *Budapesti Hírlap*, 1936. április 12., 29. p. Köpeczy-Boócz Lajos (1894–1947 után) színész, színházigazgató, egyfelvonásosok, kabarétréfák szerzője. Erősen jobboldali beállítottságával lelkesen támogatta a zsidószármazású színészek eltávolítását a színpadokról és filmekből, míg 1942-ben egy vizsgálat során családfájában zsidó felmenőket nem találtak. Sikertelen öngyilkossága után már nem igazán sikerült visszatérnie pályájához, 1947 után nincs adat róla. Aba-Novák Vilmos (1894–1941) festő. Talán az egyik legsajátosabb hangvételű alkotó, akinek pályája elsősorban a freskó- és secco-festészetben teljesedett ki. A székesfehérvári Szent István mauzóleum és a szegedi Hősök kapuján, a francia-magyar és a lengyel-magyar kapcsolatokról készült pannó-sorozatain plasztikus, szinte szoborszerű figurákat alkotott – egyesítve az expresszionizmus és az olasz novocento stílusának elemeit. Batthyány Gyula (1887–1959) festő. A magyar Art Deco festészet legegységibb hangú képviselője, történelmi és világi témáikat is különös, expresszionista-dekoratív stílusban dolgozott fel. Az 1920-as évektől színházi munkákat is vállalt, Aba-Novák és Batthyány – amellet, hogy utóbbi már a Németh Antal vezette Nemzetiben is tervezett – Tüdős Klárán keresztül kapcsolódhattak az egyesülethez. Tüdős 1933-tól éveken át tartott-szervezett kurzusokat amerikai képzőművésznőknél. A nyári iskola tanítói között találjuk a fent említetteteket.

51 Faragó Baba: Fajankó a Belvárosban. *Színházi Élet*, 1936. 11. szám, 75–77. pp.

52 Losonczy Dezső (1892–1950) karmester, zeneszerző. Daljátékok, operettek, filmzenék szerzője, számos színházban működött karmesterként.

53 Márk Tivadar (1908–2003) iparművész, jelmeztervező. 1933-ban az Operaházban kezdett dolgozni és ott töltötte el pályáját.

54 Emőd Tamás (1888–1938) költő, újságíró, színházigazgató. Ady Endre barátja, Nagy Endrével a magyar kabaré megreformálásának egyik úttörője. Hatvany Lili (1890–1968) író, kritikus. Az 1920-as években a Színházi Élet kritikusa, regényeiben a budapesti gazdagok életét jelenítette meg. Az 1930-as évek végén New Yorkban telepedett le, visszavonult az irodalmi élettől. Lesznai Anna (1885–1966) író, költő, grafikus, iparművész. Első versei a Nyugatban

az Egyszer egy királyfi feleséget kereső történetének bábos feldolgozásához készült.⁵⁵ Az előadás Jaschik által készített díszlettervét is reprodukálta a lap. A bemutatott alkotások között van Pekáry István „parasztbábu”-terve, Biai Föglein István apródja és Aba-Novák Vilmos egy bábterve, a „képviselő” vonalrajzos, egyszerű figurája. A folyóirat közölte Szokolay Béla négy bábjának fényképét is a Buta Béla utazása a holdban című darabból. A bábszínháznyitás gondolatát Büky Béla, Molnár C. Pál, Ádám Jenő, Fülöp Zoltán szintén támogatta.⁵⁶ A „társulat” gyermek és felnőtt műsort is tervezett, céljuk Madách Imre Az ember tragédiájának bábszínházra állítása volt. Az ötlet mögött talán nem véletlenül feltételezhetjük Németh Antalt, aki a mű kiváló ismerője volt és szerepelt vállalt Blattner Géza 1937-es párizsi előadásában is.

Az illusztrációk között láthatjuk egy páncélos lovag és egy középkori hölgy elkészült bábját, de a fénykép aláírása nem tájékoztat, hogy milyen előadáshoz készülhettek. Az OSZK Színház-történeti és Zeneműtára egy négy darabból álló marionett-tervsorozatot őriz Benedek Katától, ám a szénkontúrokkal készült akvarelleken sem szerepel felirat.⁵⁷ Az Egyszer

egy királyfi bábjainál „karcosabb”, karikatúraszerűbb alakok között egy zöld ruhás, középkori dáma látható aránytalanul nagy, kék szemekkel, egy páncélba öltözött nagy, fekete bajszú, nagyon dühös, vicsorgó vitéz, egy ápolt, göndörített hajú, nagy orrú szőke „diák” és egy szélesen mosolygó, hatalmas szájú, vörös-csigás hajú, ruháján csörgőkkel díszített „udvari bolond”. A diák Mátyás királyra emlékeztet. A hölgy és a lovag a Színházi Életben közölt bábok terve. Az előadás azonosítását Jaschik Álmos 1939-es, alább tárgyalandó interjúja segíti. Az ott felsorolt bábdarab-feldolgozások között Arany János Pázmán lovagja is szerepel.⁵⁸ A bábtervek mellett Benedek három jelenetrajza is fennmaradt a szereplőkkel, amelyek hátoldalán ugyan az „Egyszeri királyfi – nem valósult meg” felirat olvasható, abba a történetbe azonban a figurák sehogyan sem illeszthetőek be.⁵⁹ Ezek egyikén egy reneszánsz ablakkal tagolt térben az udvari bolond ül a trónon „alattvalókkal” körülveve, miközben az egyik ablaknyílásban a dühös vitéz alakja tűnik fel. A másik rajzon egy lovagi torna előkészületeit véljük felfedezni: két lovas-kürtös hadsereg és nézelődők csoportja szerepel egy kisváros sziluettje

jelentek meg. Képző- és iparművészeti munkásságára nagy hatással volt a népművészet, egyedi, a szecesszió hagyományait az Art Deco-val egyesítő stílusában illusztrálta saját írásait, mint az 1918-ban megjelent Mese a kisfiúról és a bútorokról című meséjét (a történetet 2017-ben az Aranyszámár Bábszínház dolgozta fel Peti és a csodaágy címen). A Tanácsköztársaságot követően bécsi emigrációban élt, majd az 1930-as években az Egyesült Államokban telepedett le. Paulini Béla (1881–1945), író, újságíró, grafikus. Pályáját élclopoknál karikatúristaként kezdte, majd meséket írt, amiket maga illusztrált; a magyar műmese-irodalom egyik megalapítója. Legismertebb műve a Harsányi Zsolttal együtt írt Hány János, melynek színházra állítását a jelmezek kapcsán Tüdös Klára is segítette. Az 1931-ben bemutatkozó Gyöngyösbokrétta Mozgalom vezetője, ami budapesti – majd nemzetközi – bemutatóival felhívta a figyelmet a népi hagyományokra, elsősorban a népi tánc, népdalok és népviseletek értékeire, sokszínűségére, színpadi bemutathatóságára. Fénykorában a mozgalomnak több mint 100 település hagyományőrző „köre” volt tagja. Európa-szerte vállaltak fellépéseket. 1945-ben a front elől menekülve feleségével együtt öngyilkos lett. Erdélyi József (1896–1978) költő. Első alkotásait a Nyugat közölte, három alkalommal kapott Baumgartner-díjat. A népi írókhoz csatlakozott, a szegényparasztság hangját hallatta verseiben. A politikai változásokkal szélsőjobbra tolódott, a világháború után háborús bűnökért ítélték el.

55 PIM-OSZMI Báb- és Képzőművészeti Gyűjtemény ltsz.: 94.561.1., OSZK Színház-történeti és Zeneműtár KE. 12.711–12.713

56 Molnár C. Pál (1894–1981) festő, grafikus. A Mintarajztanoda elvégzése után élt Genfben és Párizsban, majd 1928-tól a római Collegium Hungaricum osztályfőnöke volt. Festészetére kezdetben hatottak a korszak áramlatai, de sajátos klasszikus stílusa kialakulása után a Római Iskola egyik jelentős tagja lett. Számos grafikát készített. Ádám Jenő (1896–1982) zeneszerző, zenepedagógus, népdalgyűjtő. Kodály tanítványa, 1929–1959 között a Zeneakadémia tanára. Fülöp Zoltán (1906–1978) jelmez- és díszlettervező, szcenikus. Oláh Gusztáv és Kemény Jenő tanítványa. Pályáját a Belvárosi Színházban kezdte, majd az Operaház munkatársa lett.

57 OSZK Színház-történeti és Zeneműtár KE. 12.714-XXX.

58 Lukács József: Miért nem írunk bábjáték-darabot a magyar írók? *Film Színház Irodalom*, 1939. 24. szám, 41. p.

59 OSZK Színház-történeti és Zeneműtár KE 10.184–10.186

előtt. A harmadikon egy lovas csapat látható egy torony árnyékában, bástyafal mögött – talán a vers vadásza. Ez alapján joggal feltételezhetjük, hogy a Színházi Élet fotóján a dáma Éva és a páncélos Pázmán lovag látható.

A Színházi Élet írása Nagy Endre bábfiguráját is bemutatva „A régi bábszínház egyetlen megmaradt figurája” felirattal. Nagy Endrét és az új bábszínházat Babits, Szép Ernő és Emőd Tamás személye is összekötötte: mindhárman közreműködtek Nagy Endre Modern Színpad néven működő kabaréjában. Az már csak apró érdekesség, hogy a hely, ahol Nagy vállalkozása 1908-1912 között működött ma a Budapest Bábszínház előcsarnoka.

1936 decemberére a Magyar Művészi Bábjáték Barátainak Egyesületének már új választmányi tagjai voltak. Az elnök Jaschik Álmos maradt, a tagok: Tüdös Klára, Büky Béla, Benedek Kata, Várady József, Szokolay Béla, Krupka András és Biai-Föglein István. „A választmány úgy látja, hogy a gyermek- és nemzetnevelés szempontjából egyaránt igen nagy fontosságú magyarországi bábjáték kultusz megteremtésének egyetlen módja és járható útja a nyugati országokban általánosan bevált ipari szervezet, mely a bábjátékhoz szükséges felszerelés, berendezés tárgyait olyan olcsón képes előállítani, hogy azokat iskolák, egyesületek és magánosok is megszerezhessék.”⁶⁰ – fogalmazta meg újabb célját a vezetőség. Az egyesület az év végére kiállítás szervezését határozta el. Az esemény meghívóján a következő sorokat olvashatjuk: „A bábjáték világszerte egyik leghatásosabb eszköze a gyermeknevelés és a nemzetnevelés munkájának, s egyben igen fontos része a népek művészi kultúrájának.” Az egyesület feladatául azt jelölték meg, hogy munkájuk révén „a magyar művészet színvonalán

megfelelő és igazi magyar művészi bábjáték épülhessen”.⁶¹ A december 17-24 között álló tárlatról Bodor Aladár írt személyes hangú ismertetőt⁶² és arról a korabeli filmhíradó is beszámolt. A filmkockákon Szokolay Béla és Andráscsik Klarissz kesztyűsbábjai, Krupka András árnyképei (emberalakok és rovarok: hernyó, pók, tücsök, bogarak) és Jaschik Álmos marionett-tervei villannak fel, a bejátszott előadásrészletekben a Szokolay Béla tervezte Buta Béla és családja, valamint Vitéz László tűnik fel az ördögökkel, a film végén megjelenő játékok között Kemény Henrik és Szokolay Béla alakját véljük felfedezni.⁶³ A kiállítás alatt A. Tóth Sándor is tartott bemutatót Verj Elekkel és Üsd Ubullal.⁶⁴

Jaschiknak a Fajankó Bábszínházhoz kötődő, a decemberi kiállításon bemutatott marionett-tervei közül fennmaradtak a *cinkotai kántor* és a *Pancimanci* című mese alakjai. Jaschik Álmos 1919-ben a Nemzeti Szalonban mutatta be *Három fonó néni* című meseillusztrációját.⁶⁵ Talán az is Pancimanci történetéhez készült. A Rumpelstilzchen, Tűzmanó, Lumpenstikli, Koppchiherci, Tancika-Marcika néven is ismert manó (ördög) nemzetközi figura, aki szalmából aranyat fon a királynévá lett lusta lány helyett. Az alku: ha megmondja a nevét, akkor eltűnik, ha nem, magával viszi. A kétségbeesett asszonyon a véletlen segít: a királyi vadász kihallgat az erdőben egy tűz felett boldogan ugráló alakot, aki a saját nevét, a „Pancimanci”-t kiabálja. A történetben felbukkan három öregasszony is: az egyik földig görnyed, a másiknak csésze méretű az ajka, a harmadiknak hasig ér a nyelve. Őket a lány hívja az udvarba, hogy a király lássa, miként csúfítja el a sok fonás a szép asszonyokat. Férjeura meg is tiltja, hogy még egyszer rokka elé üljön. A bábjátékhoz kilenc pasztellrajz készült.⁶⁶ A figurák mindegyike

60 Sz.n.: A művészi magyar bábjáték. *Nemzeti Újság*, 1936. december 12., 13. p. Kérdéses, hogy Krupka András azonos-e a filmgyárossal (1878–1950), aki színészként indult, majd filmrendező lett. 1915-ben testvéreivel alapította a Krupka Filmgyár és Filmlaboratóriumot, amit az államosításig vezetett.

61 Jaschik Álmos által Németh Antalnak küldött meghívó, 1936. Országos Széchényi Könyvtár, Kézirattár 63. Fond/1525. sz.

62 Bodor Aladár: Paprika János és becses családja. *Magyarország*, 1937. január 3., 18. p.

63 *Magyar Világhíradó*, 670/3, 1936. december <https://filmhíradokonline.hu/watch.php?id=2120>

64 Sz.n.: Paprika Jancsi, Vitéz László, Buta Balázs (sic!) és a többiek. 8 *Órai Újság*, 1936. december 19., 2.p.

65 Az őszi kiállítás katalógusa, 133. tétel. Nemzeti Szalon, 1919. október, 7. p.

66 PIM-OSZMI Báb- és Képzőművészeti Gyűjtemény ltsz.: 94.111.1.–94.119.1.

karikatúraszerű, ez a vonás a három szövőasszonynál még hangsúlyosabb – az alkotások jól mutatják Jaschik kedélyes humorát. A *Pázmán lovag* mellett egy másik irodalmi Mátyás történet is felkerült a Fajankó Bábszínház tervezett programjára. A cinkotai kántor és Mátyás király több népmesében szerepelnek, Jaschik Álmos azonban a Jókai Mór által lejegyzett-megírt szöveget vette alapul bábfigurái megtervezésekor. Eszerint a cinkotai plébános egy régi iratot talál, amelyben apátsággá nevezték ki a helyet. Ennek érvényesítéséért levélben fordul Mátyás királyhoz, aki három kérdés megválaszolását kéri. A plébános helyett a kántor járul a király elébe és furfangosan megválaszolja a kérdéseket. Jutalmul nem kíván mást, csak hogy a cinkotai icce kétszer akkora legyen, mint máshol. Arról azonban elfeledkezik, hogy a dupla méretű sörbor ára ne emelkedjen duplájára. A négy, paszettel készült marionett-figura közül a címszereplő megtermett, pirospozsgás, jó kedélyű alak. A plébános az ellentéte, sovány, szikár aszkéta. Mátyást csupán néhány vonással rajzolta meg a tervező, mégis jellegzetes, a történeti hagyományokat őrző reneszánsz alak, hatalmas orral, arany babérkoszorúval. A negyedik szereplő a „királyi lovasfutár”. A Bábtor egy tussal rajzolt jelenetképet is őriz az előadásból, a kántor és Mátyás találkozását.⁶⁷ Jaschik nem először dolgozta fel a történetet: 1926-ban a Céhbeliek Nemzeti Szalonban rendezett kiállításán Mátyás mesék illusztrációival szerepelt, ezek között a cinkotai kántorhoz készült „színes tollrajzot” is láthatták a látogatók.⁶⁸ A Fajankó Bábszínház végül sosem nyílt meg, azt megakadályozta a bürokrácia. *„A színháznyitásnak minden feltétele megvolt, csak az adóhatóságokkal nem boldogultunk. Ma szinte nevetséges ez a történet. A fővárosi adóhatóságok nem tudtak döntenek arról, hogy színháznyitási engedélyt adjanak-e nekünk, vagy egyszerű mutatványos engedélyt.*

*Valósággal felbőszültek, mikor a külföldi példákra hivatkoztam. Salamoni bölcsességgel úgy döntöttek, hogy mind két engedélyt kiadják, persze dupla illeték és adóteher ellenében. Sic transit Glória mundi.”*⁶⁹ – írja le a történet végét Szokolay Béla. Ez a helyzet olyan szinten növelte volna a kiadásokat, hogy a szervezők visszaléptek. Ezt követően a Művészi Bábjáték Barátainak Egyesületéről szóló hírek is eltűnnek a korabeli sajtóból.

Három évvel a sikertelen kezdeményezés után interjú jelent meg Jaschik Álmossal a Film Színház Irodalom hasábjain, amelyben újra bábszínház megnyitásban reménykedett.⁷⁰ Az intézmény szervezését a Székesfővárosi Népművelési Bizottság, illetve annak igazgatója, Novágh Gyula támogatta. Az írás kitért az egyesület kudarcára is. *„A hivatalos bábjátékosok, akikhez a társaság valóban csak technikai segítségért folyamodott, kenyereket féltették, s önző érdekből, közönséges kicsinyeségből gátat vetettek a művészi bábjáték kifejlődésének.”* Az írás felszólítja az írókat, hogy ismerjék meg a bábjáték technikai kereteit és ennek megfelelően írjanak darabokat a műfajnak megfelelően. *„Különleges szakértelmet kíván a bábjáték, odaadást, s amíg igazán ki nem fejlődik, rengeteg áldozatkészséget és lelkesedést. Sok szépség és nagy nemzetnevelő erő rejlik ebben az elmellőzött műfajban, amit nem szabad elhanyagolnunk.”* A cikk illusztrációi talán a Fajankó Bábszínház repertoárjára is utalnak. Ezek között a *Cinkotai kántor* és a *Pancimanci* mellett a *török császár gyémánt félkrajcárja*, a *Csihán királyi* (a csizmás kandúr gazdájá), a *vaskirály* és Arany János *A fülemiléje* egy-egy pillanatképe jelent meg a lapban, fehér árnyképként. Az interjú szerint ezek a marionettek meg is valósultak, Jaschik bábjai azonban elpusztultak vagy lappanganak. Az OSZMI-ban őrzött terveket magángyűjtőktől vásárolta meg az intézmény 1987-ben és 1989-ben.

67 PIM-OSZMI Bábtor Képzőművészeti Gyűjtemény ltsz.: 94.120.1,94.120.3–4., 94.143.1.–94.144.1.

68 A Céhbeliek VI. kiállításának katalógusa, 70. tétel. *Nemzeti Szalon*, 1926.

69 Szokolay Béla emlékfűzet. Bábjátékos Kiskönyvtár 8., Népművelési Intézet, é.n., 87. p.

70 Lukács József: Miért nem írnak bábjáték-darabot a magyar írók? *A Film, Színház, Irodalom* 1939. 24. sz. 40–42. pp.

Jaschik Álmos bábos törekvései sosem érték el céljukat, a számos kezdeményezés mindegyike vagy bürokratikus okokból vagy a világtörténelem eseményei miatt kudarcba fulladt. Fennmaradt bábtervei, rajzai, illusztrációi és nyilatkozatai mégis azt mutatják, hogy elkötelezett híve volt e művészeti ágnek, és őszintén hitt abban, hogy a bábjátás a magyar kultúra egyik alapköve lehet.

A különböző kezdeményezésekben résztvevő alkotók a kultúra különböző területéről érkeztek. Régi ismeretségek állítottak új embereket a bábjátás ügye mellé. Az 1930-as években a történet központi szereplőjének a Blattner Géza bábszínházából

induló Németh Antal látszik. Az ő lelkesedése irányíthatta Jaschikot a bábjátás felé, tanította Benedek Katát, a színházi lexikonon együtt dolgozott Bevilaqua-Borsody Bélával, baráti viszonyt ápolt Tüdős Klárával, együtt publikált Szokolay Bélával a Napkeletben. A másik mozgatórugó épp Szokolay volt, aki az Iparművészeti Társulatban és az Országos Iparegyesületben is vezető tisztségeket vállalva kiterjedt ismeretségi körével és hihetetlen lelkesedésével, szervezőkészségével próbált tenni a művészi bábjáték felemelkedéséért. A kiterjedt kapcsolatok és az elfelejtett alkotók kutatása még hosszú időn át jelent majd feladatot a történészeknek.

ÁLMOS JASCHIK AND THE FAJANKÓ ARTISTS PUPPET THEATER

Álmos Jaschik (1885–1950) was an outstanding graphic artist, craftsman, stage designer, writer and art teacher who worked between the two world wars. He was studying for a musical career, but the theater captivated him when he was 19 years old. In 1904, he and his grammar school classmates founded the Thália Society, Hungary's first naturalist, modern theater initiative. In 1907, he became a professor at the School of Design (the predecessor of today's Moholy-Nagy University of Applied Arts) but lost his position due to his role in the Soviet Republic. In 1920, he opened a private school which, in three and a half decades, trained many fine and applied artists. In 1925, Jaschik met Antal Németh (1903–1968), an ambitious theater specialist who served as director of the National Theater between 1935 and 1944. He gave Jaschik and his school many opportunities to present their work in Hungary and abroad. Németh also encouraged Jaschik's interest in puppet theater, and his first puppet theater-related works were published in 1931 as illustrations for László Mécs's poem, *The Puppet Theater of Bolond Istók* (*The Puppet Theater of Stephen the Fool*). Álmos Jaschik was actively involved in creating official support for artistic puppetry. In 1933, lovers of puppetry tried to draw attention to the importance of the genre with an exhibition, and in the same year founded the Association of Friends of Hungarian Artistic Puppetry with Jaschik as president. He began by making puppet heads for the *László Vitéz* (*Brave László*) story. In 1936, these friends of puppetry tried to open the first Hungarian permanent puppet theater, the Fajankó Artists Puppet Theater. The cultural bureaucracy of the time, unfortunately, made this impossible. Nonetheless, Jaschik's puppet designs for this theater and his scripts for the story of the Cantor of Cinkota, King Matthias and for the tale of Pancimanci (a leprechaun spinning gold from straw) all have survived. These are carefully kept treasures of PIM-OSZMI Puppet Collection today.



Hány óra? (Która godzina?). 1964. R: Jan Dorman. Teatr Dzieci Zagłębia (Medence Gyermekszínház), Bedzin



Balogh Géza

BÁBSZÍNHÁZI KAKUKKTOJÁSOK

A bábtörténet pontos időpontot jelöl meg arra vonatkozóan, hogy mikor lépett ki az animátor a színpadra, mint a báb irányítója, társa, ikertestvére. Ez a fordulat, születésnap, hadüzenet, lázadás (nem kívánt törlendő) 1958. június 30-án következett be egy sziléziai városkában, Będzinben. Ide költözött át szülővárosából, Sosnowiec-ből Jan Dorman (1912–1986) bábrendező, tervező, pedagógus, színházigazgató 1949-ben, és alapította meg híres gyermek- és bábszínházát Zaglebiében¹. A hatalmas port kavart esemény – amely nem kevesebbet jelentett, mint a színészt elrejtő paraván száműzését – Kornel Makuszyński (1884–1953) *Cérnácska szabócska*² című meséjének premierjén történt. Ma már nehéz elképzelni azt a felhördülést meg azt a lelkes fogadtatást, amely a világ bábszínházainak ezután bekövetkező átalakulását elindította. A bábos szakma és a sajtó két táborra szakadt. Volt, aki múló hóbortnak, pillanatnyi felhőborító ötletnek tekintette Dorman újítását, mások pedig mégiscsak megsejtettek valamit abból, hogy a bábművészet addigi legjelentősebb reformjáról, vagy talán inkább forradalmáról van szó.

Persze az élő szereplő(k) megjelenése a bábszínházpadon sokkal korábbi eredetű. Az élő ember és a báb kapcsolata filozófiai, vallási és gyakorlati szempontból egyaránt sokszor felmerült a bábtörténet egyes korszakaiban. Már a betlehemes játékok, a nativity play az angolszász nyelvterületen, a francia jeu de la nativité, a lengyel szopka, az ukrán vertyep, a belorusz batlejka és a mi betlehemes játékaink többi rokona, amelyeknek története egészen a 16., 17., 18. századig nyúlik

vissza, előszeretettel alkalmazott élő közreműködőket, nem beszélve a japán bunrakuról, amelyben a szereplő figurát három látható mozgató kelti életre. A *Don Quijote* 25–26. fejezetében leírt Pedro mester bábszínháza előadásán pedig Cervantes szerint egy fiú áll a paraván előtt, aki pálcával mutogatja és magyarázza az eseményeket.³

Számos más példát is felhozhatnánk annak bizonyítására, hogy az élő játékos és a báb kapcsolata évszázadokon át foglalkoztatta a bábjáték alkotóit és nézőit. Éppen ezért nehezen magyarázható, miért tiltakoznak olyan gyakran a tiszta, homogén bábszínház nevében a bábszínész jelenléte ellen. A legelszántabb ellenzők valamiféle kakukktojásnak tekintik a zárt, képzőművész által megteremtett világban a testi valóságában megjelenő embert. Az „új” irányzat ellenzői és hívei egyaránt gyakran hivatkoznak Obrascovra, aki maga is nem egyszer alkalmazott élő szereplőt, vagy narrátort az előadásaiban. Igaz, eredetileg úgy tervezte, hogy például a *Különleges koncert*⁴ összekötő szövegét ő maga fogja elmondani, de aztán megteremtette helyette az előadás legmulatságosabb bábfiguráját: az okoskodó, tudálékos, mozgószájú, pislogó konferansziét, aki a világ számos országában számos nyelven mulattatta a nézőket.

De már 1937-ben alkalmazott élő színészt A nagy Iván⁵ című allegorikus mese címszerepében, 1961-ben pedig az *Isteni színjátékban*⁶. És saját szólóestjein rendszeresen megjelent a paraván előtt, többek között tüneményes kesztyűsbábjával, Tyápával a kezén, hogy elénekelje neki Muszorgszkij *Bölcsődalát*. Erre így emlékezik egyik önéletírásában:

1 Zaglebie régi sziléziai terület Lengyelországban, jelentése medence.

2 *Krawiec Niteczka*

3 A regény második része 1615-ben jelent meg.

4 Obrascov–Bongyi–Gerd: *Nyeobiknovennij koncert*. Bem. 1946. június 19.

5 Szergej Obrascov–Szergej Preobrazszenskij: *Bolsoj Ivan*, bemutató 1937. november 2. A darabot számos kelet-európai bábszínház bemutatta.

6 Lzidor Stok: *Bozsesztvennaja komegyija*, bemutató 1961. március 29.

„Ezt a *Bölcsődalt* nem a paraván mögött énekelem, hanem közvetlenül a nézők előtt. A bábút a jobb kezemre húzom. Bal kezemmel alulról tartom, ahogy a csecsemőket szokás tartani. Tyápa egyszerű fehér ingecskét visel, amelyet egyetlen gomb fog össze. Hátral szétnyílik az ing, kilátszik belőle a kezem feje, amely így a gyermek meztelen hátsó felének tűnik. Amikor azt mondom, hogy ebben a számban a báb a valósággal kapcsolódik össze, akkor nemcsak a kezemre gondolok, amely így a báb testévé vált, hanem önmagamra is a bábbal való kapcsolatomban. Ebben a műsorszámban – egy kisgyermek elaltatásának jelenetében – tulajdonképpen két szereplő van: az apa és gyermeke. [...] Ez a két szereplő két bábbal is ábrázolható lenne. Ebben az ábrázolásban semmiféle belső, elvi különbséget nem lehetne fölfedezni. De az én *Bölcsődalomban* az apát ember ábrázolja, a gyermeket pedig egy báb. Az össze nem illő dolgok összeillesztése különleges kifejezési lehetőség eszközüvé válhat. Itt a két szereplő személy ábrázolásának különböző módja lesz az egész szám lényege.”⁷ A szerző akarva-akaratlanul az élő játékos és a báb együttjátszásának lényegét fogalmazza meg.

Tizenkét évvel igazgatói kinevezése után Szilágyi Dezső, a homogén bábszínház egyik legkövetkezetesebb híve egy tanulmányt jelentetett meg, amely akár vitairatnak is tekinthető Obracov nézetei ellenében. Szerinte a látható színész a nézőt az élő színház konvenciórendszerére emlékezteti. „A bábszínház újkori fejlődése egy másik irányzatot is mutat – írja, – amelynek ideálja és gyakorlata: megszüntetni a bábszínház illúzió-jellegét, kilépni az anyag homogenitásából, leleplezni a bábszínház eszközeit. [...] A legtöbbször használt módszer ehhez, láttatni az anyag átlényegítésének folyamatát, bemutatni a bábnek életet kölcsönző színészt a maga testi valójában, mozgatói «trükkjeivel» együtt. Kétségtelenül így érdekes és direkt kölcsönhatást lehet kelteni.

*De hogy megéri-e lemondani a bábszínház többletéről, a plasztikai összetevő homogenitásáról, helyette a bábú és az élő ember egységbe nem fogható el-lentétének Szkülla-Khariübdiszé között hajózni, az attól függ, hogy mi a dezilluzionizmus célja. A bábjátékosnak az élőszínesszel szemben érzett kisebbségi érzéséből fakadó önmotogatósi kényszere-e, formai hatásवादászat-e, vagy pedig valamilyen gondolat, amit a bábok zárt világával egyedül nem lehet kifejezni.”*⁸

A bábszínész kisebbségi érzésének hangsúlyozása sokszor felbukkant Szilágyi elméleti fejtegetéseiben és az általa vezetett Állami Bábszínház mindennapi gyakorlatában, bár hozzá kell tenni, hogy az elv érvényesítése szempontjából semmiféle következetesség nem volt tapasztalható az előadások létrehozása során. Azt sem állíthatjuk, hogy az előzmények különösebben befolyásolták volna ellenérveit megfogalmazásában. Pedig az első élő szereplő Magyarországon már Orbók Lóránd (1884–1924) Vitéz László Bábszínházában megjelent 1910-ben⁹ az előadás rendezője, Bevilacqua-Borsody Béla (1885–1965) személyében, aki élőben, majd kesztyűsbáb alakjában konferálta a műsort. Prológusában így indokolta bábbá változását:

„A BÁBJÁTÉK RENDEZŐJE (a bódé előtt pár szóval üdvözli a közönséget és ismerteti a vállalkozást, majd visszavonul; csengőszóra a még zárt függöny középső résén megjelenik egy marionett-baba,¹⁰ a rendező miniatűr maszkjában):

Pardon, / Egy szóra még, kedves közönség! / Illőnek tartom, / Hogy mielőtt /Komédiánkat kezdenők, / Önöket innen is köszöntsék. / Most hát e csöppnyi színpadon / Fogadják mély hódolatom. (Meghajlás.) / Ezt így kívánja a bon-ton, / Hogy össze kellett zsuporodnom! / Szigorú házirend ez itt, / Hol minden megkisebbedik, / Hol minden bábjátékra vál csak, / Mi életünkben öröm, baj van – / S illatját nyújtjuk egész rózsafának / Egy csepp rózsaoaliban...”¹¹

7 Szergej Obracov: *Hivatásom*. Bp., 1954. pp. 148–150.

8 Szilágyi Dezső: *A plasztikai elem szerepe a bábszínházban*. Első megjelenés: *Forrás*, 1970. 4. szám.

9 Az évszám bizonytalan, lehet, hogy 1911 őszén volt az első „előszезon”.

10 A szerző téved, Muhits Sándor tervein és illusztrációin világosan látható, hogy Orbók színházában kizárólag „burattino típusú”, vagyis kesztyűs bábokkal játszottak.

11 Rédey Tivadar: *Bajazzo feltámadása*. Megjelent a Hét című folyóiratban, 1914. I. k., majd a Magyar Iparművészet 1914. XVII. évfolyamában.



Obrazcov Tyápával

Obrazcov:
Különleges koncert,
1946



Obrazcov:
Különleges koncert,
1946



Darvas Szilárd és báb-hasonmása a *Sztáiparadéból*. R: Szegő Iván, 1951. Állami Bábszínház



A csodálatos kalucsni plakátja Rátonyi Róbert portréjával



Fajankó kalandjai, 1959. R: Szőnyi Kató. Sz.: Dalmady Géza (Karabarábás) és Bató László (Tonió apó). Állami Bábszínház



Rátonyi Róbert, mint Vadász *A csodálatos kalucsniban*, R: Szőnyi Kató, 1963. Állami Bábszínház



Fajankó kalandjai, 1959. Sz: Dalmady Géza

Kétségtelen, hogy a későbbi évtizedekben sem Podrecca, sem a hazai bábművészek, Blattner és Rév, sem pedig a vásári bábjátékosok nem alkalmaztak élő szereplőket. Magyar bábszínpadon a második élő szereplő a Mesebarlang nyitó előadásában jelent meg 1948. február 21-én; a *Színes mesekönyv* című, nyolc rövid meséből álló összeállításban a paraván előtt tűnt fel testi valóságában egy élő személy, „*mintegy exponenseként a későbbi stílusviták egyikének. A látható színész – ezúttal korhű jelmezben – a nézőt az élőszínház konvenciórendszerére emlékezteti*” – kommentálja az eseményt Szilágyi felfogása szellemében Selmeczi Elek (1923–1996).¹²

Az 1948-ban Állami Bábszínházzá átalakult intézmény különösebb skrupulusok nélkül jött rá, hogy első felnőtt műsorában egy közismert konferansziét kell szerződtetni ahhoz, hogy a közönséget becsalogassa. A rendkívül népszerű humorista, Darvas Szilárd felkérése kitűnő ötletnek bizonyult. Az 1951. január 2-án bemutatott *Sztárparádé* az Állami Bábszínház egész fennállásának legnagyobb felnőttközönség-sikere volt. Több mint hatszázszor ment telt házakkal. A bevált recept arra készítette a színház vezetőségét, hogy az ötletet többször megismételje. Három év múlva *Szigorúan bizalmas* címmel mutattak be újabb vegyes műsort Darvas Szilárd közreműködésével. De Bod László (1920–2001) igazgató nemcsak a felnőtt műsorokban fordult a sikert ígérő megoldáshoz; 1951-ben – ahogy Kelet-Európa számos bábszínháza – műsorra tűzte Obracsov színházának örökzöldjét, *A csodálatos kalucsni*¹³, amelyben egy élő szereplő, a bugyuta Vadász áll a szellemes állatmese középpontjában, 1954-ben pedig egy négy darabból álló összeállításban, a *Bohócversen*yben két élő bohócot léptetett fel. Ezek már nem csupán kommentálják az eseményeket, de egyenrangú szereplői az előadásnak. Egyébként a *Bohócversen*y volt Bod László utolsó

bemutatója, a következő évtől új igazgatót, egy valódi munkáskadert neveztek ki a helyére, aki megpróbálta folytatni elődei elképzeléseit, kevés sikerrel. Darvas Szilárd még két műsort konferált, majd más konferansziékkal kísérleteztek.

Amikor 1958-ban Szilágyi Dezső került a színház élére, eleinte – meglepő módon és meggyőződéssel ellenére – ő sem szakított a kialakult hagyománnyal. Első felnőtt produkciója, Rejtő Jenő *A szőke ciklon* című regényének feldolgozása ugyan a homogén bábszínház esztétikáját követte, de a könnyű műfaj korábbi fogásait hagyta érvényesülni. Jellemző volt a következő vállalkozás felemássága: 1959-ben felújították Gozzi–Heltai 1951-ben bemutatott *A sarkvaskirályát*, amelyhez Hegedűs Gézával egy előjátékot írtak. Ebben az élőben megjelenő Brighella bábbá varázsolta önmagát és Truffaldinót, így indokolva a történet további alakulását, vagyis azt, hogy bábjátékként játszódik le Gozzi és Heltai meséje. Az erőltetett felvezetés tehát nem a két élő szereplő jelenlétét indokolta, hanem a bábjáték létjogosultságát igyekezett megmagyarázni.

Szilágyi felfogását némileg befolyásolta, hogy 1958-ban, igazgatói kinevezése előtt néhány héttel részt vett Bukarestben az UNIMA Első Nemzetközi Báb-fesztiválján, amelynek legnagyobb szenzációja a varsói Lalka¹⁴ előadása, a *Guignol a pácban*¹⁵ volt. Az előadás írója, rendezője és élő főszereplője Jan Wilkowski (1921–1997) a fesztivál fődíját kapta. Az ő sikerének köszönhetően ezzel az akkor formabontónak számító előadással Lengyelország hosszú időre a nemzetközi bábművészet élvonalába került. Szemlélete hamarosan követőkre talált, és úgy látszott, hogy egy időre a magyar főváros egyetlen hivatásos bábszínháza is ebben az irányban folytatja tevékenységét.

Mi más lehetett volna a magyarázata annak, hogy már 1959 karácsonyán olyan előadást mutattak be, amelyben nem is egy, hanem két élő szereplő

12 Selmeczi Elek: *Világhódító bábok*. Bp., 1986, p.32.

13 German Matvejev: *Volszbnaja kalosa*. Moszkvai bemutató 1942.

14 A színház elnevezése magyarul bábót jelent.

15 *Guliver w tarapatach*, 1956. Társzerző: Leon Moszczyński, tervező Adam Kilian (1921–2016).

van. A moszkvai Központi Bábszínház évtizedek óta sikerrel játszott Alekszej Tolsztoj-mese feldolgozását, az *Aranykulcsocskát*¹⁶ tűzték műsorra *Fajankó kalandjai* címen. A magyar változat létrehozói a szovjet változatban sokallták a három élő szereplőt, ezért a Királyt kihagyták, de a Tonió apónak átkeresztelt öreg esztergályos és a gonosz bábszínház-igazgató, Karabarabás (az eredetiben Karabasz Barabasz) megmaradt a báb-szereplők között élő alakban.

Aztán felfedezték a bábszínház számára a népszerűsége csúcán levő Rátanyi Róbertet, aki előbb a *Biztos siker* című vegyes felnőtt műsort konferálta, majd a felújított *Csodálatos kalucsni* Vadászát játszotta. Előbbi abban különbözött a korábbi vegyes műsoroktól, hogy a verbális poénok helyett a bábjáték parodisztikus lehetőségeit kihasználó ötletek kerültek túlsúlyba. Volt benne sztárparádé, opera-, balett-, tánczene és némafilm, aktualizált *Lüszisztraté*, operett a Marson, egzotikus népi együttesek vetélkedője, magyar néptánc, jégrevü. A legtöbb újdonsággal a bábok szolgáltak: miközben könnyedén alkalmazkodtak a különféle hangvételű jelenetekhez, a használati tárgyakkól, konyhai eszközökből szerkesztett figurák az új korszak egyértelmű hírmondói voltak. A *csodálatos kalucsni* is jócskán túllépett a tizenkét évvel korábbi bemutató izlésén. Mészöly Miklós tapintatos, szellemes átírata és Rátanyi szócsavarásai, pompás poénjai – nem kevés hangsúlytoldást okozva – remek szórakozást kínáltak a gyerekközönségnek és az őket elkísérő szülőknél.

Egy évvel később Rátanyi újabb szereplésére került sor. A *Rosszcsont Peti*¹⁷ című tárgyjátékban nemcsak rögtönzött tárgyak voltak a partnerei, de Kovács Gyula (1920–1985) személyében a cirkuszporond bohóctréfáinak harsánysága is pompásan érvényesült remek kettősükben. 1966-ban Swift Gulliverjét játszotta. Két évvel később újabb élő szereplő jelent meg a színpadon: Bálint Ágnes *Az elvarázsolt*

egérkisasszony című meséjében az egyik főszereplő, Cukor anyó volt a partnere a báboknak.

Addigra azonban a Bábszínház rátalált igazi arculatára. Négy év szünet után, 1964-ben került sor a *Szentivánéji álom* premierjére, amely egyértelmű programadás volt. A sajtó a „láthatatlan” színészeket ünnepelte, akik „látható örömmel lubickolnak a hatalmas feladat édesvizében.”¹⁸ A színházi szakma megint felfedezte a Bábszínházat. A csodát, a varázslatot, az alkotás *egyneműségét* hangsúlyozták a lelkes beszámolók. Az új utakat kereső színház számára fontos állomás volt ez a bemutató. Az illúziókból és groteszk iróniából összegyűrt bábszínházi előadásról azt írta az egyik kritikus, hogy „a színház törekvéseinek magas szintű összegezése.”¹⁹ Ma már tudjuk, hogy ez csak az első lépcsőfok volt azon az úton, amely elvezetett a következő évek remekműveihez.

Szilágyi Dezső korán felismerte, melyik az a terület, amelynek meghódításával a budapesti Állami Bábszínház rövid idő alatt az egyetemes bábművészet élvonalába tud kerülni. Jól számított: a zenei bábszínház megteremtésével néhány év alatt jelentős nemzetközi elismerést szerzett, és hírnevét hosszú időre képes volt megtartani.

A zenei bábszínház első kísérlete *A császár új ruhája* volt Ránki György *Pomádé király-szvitjére* 1961-ben. Az előadás vegyes fogadtatásban részesült az UNIMA 1962-es V. Kongresszusán, Varsóban. Ez a színház első tisztán zenei nyelven megszólaló produkciója, amely magán viselte a merész alkotók tapasztalatlanságát, egy születő-újászülető műfaj gyermekbetegségeit. A részleteiben és főleg képzőművészeti megformálásában sok értéket mutató vállalkozás előkészítette a későbbi nagy szakmai sikerek létrejöttének feltételeit.

1965. április 5-én került sor arra a kettős bemutatóra, amely hosszú időre megalapozta a színház nemzetközi hírnevét. Bartók *A fából faragott királyfi* című

16 A történet Collodi *Pinokkiójának* orosz változata.

17 Josef Pehr (1919–1986) és Leo Spáčil (1924–?) cseh színészek *Guliver v Maňáskově* (Gulliver a kesztyűsbábok birodalmában) című bábjátékának feldolgozása. A darab több címen került bemutatásra a magyar nyelvű bábszínházakban. Erdélyben *Haragos úr a bábszínházban* címmel játszották.

18 Demeter Imre: *Puck a paraván fölött*. Film Színház Muzsika, 1964, május 8.

19 B. L. (Bernáth László): *A Szentivánéji álom a Bábszínházban*. Esti Hírlap, 1964. május 4.



Garas Dezső *A viharban*,
1988. R: Garas Dezső,
Budapest Bábszínház

táncjátékát és Sztravinszkij *Petruska* című burleszkjét egy látszólag kézenfekvő, valójában számos problémát felvető alapgondolat fűzi össze: mindkét mű legfontosabb szereplői *bábok*. Első külföldi vendégszereplésén, a bukaresti III. Nemzetközi Bábfesztiválon még megoszlottak róla a vélemények. Az Állami Bábszínház zenei műsoraira csak néhány éves késséssel figyelt fel a világ. A következő években egyre több meghívást kapott a két produkció.

A csodálatos mandarin 1969-es bemutatója és a vele egy műsorban színre kerülő Brecht-mű, a Kurt Weill zenéjére készült *A kispolgár hét főbűne* című song-opera minden szempontból kockázatosabb vállalkozás volt, de ennek hazai és nemzetközi fogadtatása már egyértelmű sikert hozott. „*A csodálatos mandarin* zenéjét Bartók expresszionista korszaka egyik csúcspontjaként tartjuk számon – írja az előadást elemző tanulmányában Breuer János. – A Bábszínház azonban mértékkel alkalmaz expresszionista elemeket, aminthogy mértékkel alkalmaz grand-guignol effektusokat is. Ez a gyönyörű, szuggesztív előadás újabb teljes értékű megoldása a remekműnek, és méltán állítható a legsikeresebb koreográfiák mellé.”²⁰

A zenei bábszínház további művei – Britten: *A Pagodák hercege* (1970), Kodály: *Háry János* (1972), Sztravinszkij: *A katona története*, Ravel: *La Valse*, Prokofjev: *Klasszikus szimfónia* (1976), Csajkovszkij: *Diótörő* (1978), Sztravinszkij: *A tűzmadár* (1982),

Bartók: *Cantata profana* (1982) többé-kevésbé őrizni próbálta az illúzió-bábszínház tradícióinak elveit. Közben a Szilágyi utáni nemzedék tagjai egyre gyakrabban kacsintgattak a világ bábszínházainak új törekvései felé. Egy ideig párhuzamosan volt jelen a hagyomány és a nyitott, heterogén játékkforma.

Végül maga Szilágyi is merész elhatározásra jutott. Bár még négy éven át igazgatta a színházat, az 1987/88-as évadban színpadra álmodta Shakespeare utolsó tartott színpadi művét, *A vihart*. A darab úgy él a köztudatban, hogy főhősével, Prosperóval együtt ezzel búcsúzott örökre művészetétől a színpad nagy varázslója. Volt valami emelkedett szimmetria Szilágyi elképzelésében: Shakespeare-rel kezdeni és Shakespeare-rel befejezni kivételesen gazdag és sikeres alkotói pályáját.

Az 1964-es *Szentivánéji álmom* és *A vihar* 1988-as bábszínházi változata – annak ellenére, hogy huszonegy év választotta el egymástól a két bemutatót – nagyon hasonlított egymásra. *A vihar* előadása is „szép” volt. A csodákra, az illúziókra épített. Nem vett tudomást arról, hogy a világ színházai a nyolcvanas évek végén egészen másképp bánnak Shakespeare-rel, mint a hatvanas években tették. A játéktér azt sugallta, hogy színházban vagyunk. De a misztériumszínpad pillanatok alatt kozmikussá tudott válni. Két szellemalak, Prospero és Ariel, a „légi szellem”, aki csak egy élő emberi fej volt az éjsztét semmiben – idézte fel és

20 Breuer János (1932–2016): *Bábtáncoltató*. In: Zene és bábszínház, Bp., 1971. p. 84.

varázsolta elénk a misztériumot. A bábok gyönyörűek, emberszabásúak voltak. De Prosperót élő színész játszotta: Garas Dezső. Nem egy jószágos, mesebeli alak volt, hanem fanyar, mai ember. Az előadás végén ő maga is *bábbá* változott. Letérdelt a szereplők közé, és szögletes, „bábos” mozdulatokat tett a kezével.

Ez a befejezés Szilágyi szép és homogén bábszínházának üzenete volt az utódok számára.

Persze az utódok másfolyenek. Nem ilyen fennkölték, nem ilyen bölcsek. Nyersebben, dühösebben, kétségbeesettebben fejtik ki a véleményüket.

Természetesen egy műalkotás korszerűségét nem külsőséges formai jegyek határozzák meg. Nem

attól modern egy bábszínházi előadás, hogy láthatóak a mozgatók. Ma már az is megtörténik néha, hogy a világ bábszínházai visszatérnek a klasszikus formákhoz, hogy az illúzió-bábszínház patinás eszközeivel szólítsák meg a nézőket. Néha „idézőjelbe” kerül a paraván, néha komolyan veszik, és tiszteletre méltó hagyományként alkalmazzák. De a 21. század bábjátékosai, legalábbis a legjobbakkal, Eric Bass,²¹ Neville Tranter,²² Michael Vogel,²³ Philippe Genty,²⁴ Frank Soehnle,²⁵ Eduardo de Paiva Souza²⁶ és korunk többi filozófus-bábművészei egészen másképp gondolkodnak és egészen más üzeneteket közvetítenek a világ felé, mint az előző évszázadok hagyományörzői és megújítói.

THE “ODD MEN OUT” IN PUPPET THEATER

It was on June 30, 1958, when a remake of Kornel Makuszyński's tale called “How Mr. Threddie the Tailor Became King” was presented in a small Silesian town, that a new era began in the life of puppet theaters. The director of the performance, Jan Dorman (1912–1986), banished the screen. Today, it's hard to imagine the roar and the enthusiastic reception that was the catalyst for the transformation of the world of puppetry. Some saw the astonishing innovation as a fleeting fad, a momentary outrageous idea, yet others guessed something that it was the most significant reform of puppetry ever, or rather a revolution. Géza Balogh's article – primarily by analyzing the history of the Budapest State Puppet Theater – revives and summarizes the decades-long debate between the screen and the banishing of the screen, calling the living actor to the stage as a puppet partner. Proponents of traditional, “homogeneous” puppet theater refer to the movement's appearance on stage as some kind of “odd man out” while proponents of reform mostly view the classic, closed type of play as an outdated solution. “Of course, the modernity of a work of art is not determined by formal features,” the study summarizes. - A puppet show is not modern because you can see the movers. What is happening today is that they are returning to classical forms to address the audience with the patinated means of illusion puppetry. Sometimes a “scrim” is used, sometimes it is taken seriously and used as a respectable tradition. ”

21 Eric Bass (1947) amerikai bábművész. Legjelentősebb produkciója az egyszemélyes Őszi portrék. 1980 óta játszik megszakítás nélkül az egész világon.

22 Neville Tranter (1955) ausztráliai születésű, Hollandiában élő bábművész, a jelenkori bábjátékozás kiemelkedő személyisége.

23 Michael Vogel (1970) német bábjátékos. Előbb a prágai Spejbl és Hurvinek Színházban töltött három évet, majd a stuttgarti Művészeti Akadémián tanult. 1997-ben feleségével, Charlotte Wilde hegedűművésszel megalapította kétszemélyes bábszínházát. Első produkciójuk a Hamlet-parafrázis volt.

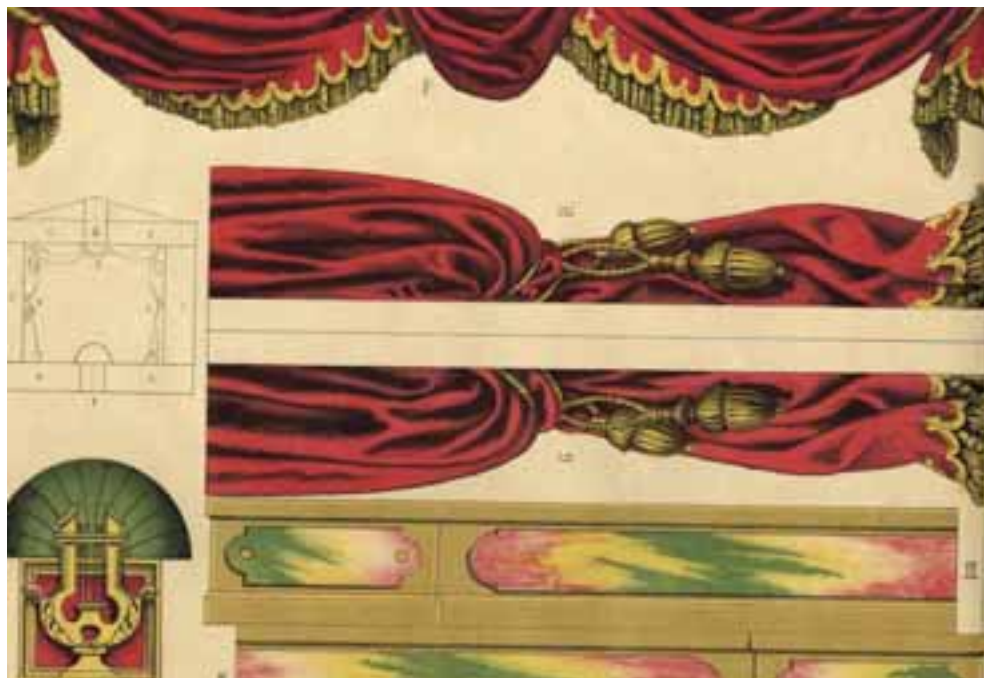
24 Philippe Genty (1938) francia posztmodernista, poszt-bauhausista, Párizsban, Londonban, Berlinben működő világvendör képző-, színház- és bábművész.

25 Frank Soehnle (1963) német marionett-játékos, pedagógus.

26 Eduardo de Paiva Souza brazil származású, Hollandiában élő táncos, bábjátékos.



Rigler József Ede: Magyar gyermek-színház, 1907. (Papírszínház díszletei és szövegkönyve, PIM – OSZMI Szcenikai Társ) – a színház függönye



A papírszínház részlete, a színpad előlapja: a proscénium

Tészabó Júlia

PAPÍRSZÍNHÁZ – EGY MAGYAR VÁLTOZAT

A játékszerek történetének kutatásában fontos szempont, hogy vajon mely játékok mikor, miért váltak a gyermekszobák elengedhetetlen részévé, milyen játékményt kínáltak, hogyan illeszkedtek egy-egy korszak társadalom- és kultúrtörténetéhez, és nem utolsósorban, egy-egy országban, így, a mi szempontunkból Magyarországon, léteztek-e sajátos helyi megjelenései, változatai. A gyermekszobai bábozás kialakulásának történetének kutatása során megkerülhetetlen volt egy rendkívül markáns dramatikus játéktípus vizsgálata, amely már a 19. század pedagógiai, művészetnevelési, de irodalmi és kulturális írásaiban is kiemelt figyelmet, nagyon pozitív értékelést kapott: ez a *papírszínház*. Története, nemzetközi elterjedése, és gyártóinak kutatása gazdag szakirodalmat hozott létre. Ehhez kapcsolódva törekedtünk a játék hazai kereskedelmi megjelenésével és esetleges gyártásával kapcsolatos forrásokat fellelni.

A papírszínházak – egy a múlt századfordulón népszerű játéktípus

A dramatikus játékok csoportjába tartozó gyermekszobai bábozás egy korai és sajátos változata volt a különböző országokban, történeti alakulásuk során, más-más néven nevezett papírszínházak alkotta játékszer-csoport. Az 1800-as évek elején született Angliában, majd más európai országokban továbbfejlesztették, és az 1900-as évek elejéig nagyon népszerű játék volt. Amellett, hogy gyermekjáték, főleg a fiúk játéka, a populáris művészet egyik képződményének is tekinthető, hiszen a korabeli színelőadásokat lehetett eljátszani a miniatűr színpadon; kapcsolódott a kialakulóban lévő sztárkultuszhoz, mert a szereplők az aktuális sztárok mozdulatait jelenítették meg – s népszerűsége miatt, ami nemcsak a gyerekeket, hanem a felnőtteket is nagyon foglalkoztatta.

Litografált papír kartonlapra ragasztva, fakeretre illesztve, térben elrendezve és megmozgatva, – kicsi,

de nagyon komplex konstrukcióról van szó. Eleinte színezetlen lapokból vágták ki a gyerekek a szereplőket, háttereket, színezték, kartonra ragasztották, összeállították a színpadot, kidolgozták a színpadtechnikai eszközöket (világítás, speciális effektek, stb.) és a mellékelt forgatókönyvek alapján megrendezték az előadást. Kezdetől fontos szerepet játszott a gyerekek fogyasztóvá nevelésében, hiszen maguk tudták beszerezni, mert olcsó volt és kíváncsús, mert megmozgatta sokirányú aktivitásukat, kreativitásukat.

A színpad előlapja, a proscénium, a fakeretre került; a többi lapról a kivágandó alakokat és a díszletelemeket a színpadképben helyezték el. A tömeges termelés megjelenésével a játék némileg változott, a figurák és hátterek továbbra is igényelték a gyerekek közreműködését: a lapokon forgalmazott színházelemeket és alakokat ki kellett vágni, de a színezésük, a színes litográfia széleskörű elterjedésének köszönhetően, már készen volt. Bár a századfordulóra a kereskedelemben megjelenő készen kapható színház-szettek, német nevükön *Fertigbausätze, Industrietheater* (Siefert 2002 41) megfosztották a színpad összeállításának konstruáló jellegétől, de még a 20. század elején is rendkívül kreatív játéknak volt tekinthető.

A játékot alkotó elemeket készletekben árusították, ezekben tematikus hátterek, a szereplők különböző (jobb és baloldali, szembenéző) alakjait tartalmazó kivágható ívek és esetenként a színház elemei (amiket a fa vázra kellett ragasztani, illetve illeszteni): proscénium, oldaldíszletek, függöny, nézőtér – kaptak helyet. Az alakok mozgatása alulról, pálcákkal vagy papírcsíkokkal történt, néha voltak mozgó végtagjaik is. A függöny felhúozható volt, fény- és hanghatásokat is használhattak, az ezek előidézéséhez szükséges szerkezeteket a századforduló környékén már készen is meg lehetett vásárolni. A készletet felvonásokra osztott szövegek könyvek egészítették ki a párbeszédekkel, valamint számokkal

jelezve, melyik díszlet melyik felvonáshoz tartozik. Bár a 18. század végén, 19. század elején *juvenile drama* néven forgalmazták Angliában első változatait, egyik kutatója megjegyzi, hogy annak ellenére, hogy „játékként”, „ifjúsági színházként” kezelték, az előadásra kínált darabok nem igazán illeszkedtek semmiféle gyermeki témához, sokkal több közülük volt a misztikus gótikus meseirodalomhoz és a horrorhoz, a banditákhoz, kalózokhoz, lovagokhoz, középkorias, furcsa és egzotikus világokhoz. (Kuryluk 102). Ez azután a később elterjedt papírszínházakban már kevésbé volt jellemző, bár a színpadi előadások díszletei, figurái továbbra is gótikus szellemben születtek.

Későbbi nagy gyártója Angliában, Benjamin Pollock színházait már „toy theatre”-nek nevezte, de ő és a többi európai gyártó is megőrizte a manuális munka és a vizuális megjelenítés, a dramatizálás és a szcenikai feladatok komplexitását. A papírszínházak elnevezése egyébként országonként és korszakonként változó: *Juvenile Drama* és *Toy Theatre* Angliában, *Papiertheater* vagy (a századforduló után) *Kindertheater* Németországban és Ausztriában, *dukketeater* Dániában, *teatro de los niños* vagy *teatrillo* Spanyolországban, *théâtre de papier* Franciaországban. Piaci sikerét bizonyítja, hogy a századforduló környékén Angliában több mint 50 kiadó; Németországban 54, Spanyolországban 14, Franciaországban 13, Dániában 10, Ausztriában 9, az USA-ban 5 kiadó létezett. Mindez a nyomdatechnika fejlődésének is köszönhető – mivel az eleinte a kisebb mennyiségek nyomtatására alkalmas metszett rézlemezeket használták sokszorosításukra, a 19. sz. közepétől színes litográfiát használtak – így válhatott tömegtermékké.

Papírszínház és a művészi élmény átélése

Az angol *Art Journal* című folyóirat 1887-es cikke a művészetpedagógiai elképzelések egyik korai megnyilvánulásaként megállapítja, hogy a felnőtt művészet iránti érzéke a gyermekkorban gyökerezik, és hogy az a gyerek, akinek nem volt papírszínháza (*toy theatre*) „soha nem válik költővé vagy a költészet igaz szerelmesévé”. A kulturális nevelés egyedülálló formáját jelentette a maga komplexitásában:

irodalom, színház, képzőművészet együtt jelent meg benne – állapítja meg egyik monográfiája, Liz Farr. (Farr 2008 43-63)

Bár a készletekhez csatolt szerepkönyvek meglehetősen behatárolták azt, mit lehetett ezekkel játszani, ez mégsem szabott gátat a gyerekek fantáziájának. Hatása a gyerekekre rendkívül sajátos és sokak esetében egész életükre kiható volt: írók visszaemlékezéseiben gyakran megjelenik: G.K. Chesterton, Aubrey Beardsley, Charles Dickens, Louis Stevenson – tündérvilágot, saját belső világukat látták benne gyermekkorukban, élvezték a fantázia és a képzelet működését, akár magányosan, akár társakkal játszottak.

A *Buddenbrook ház* Hannojának papírszínháza a szerző, Thomas Mann gyermekkori játékelményének tükrözője, ahogy Ingmar Bergman *Fanny* és *Alexander* című filmjében a felszabadító fantáziájátékok forrásaként jelenik meg, gyermekkori emlékei nyomán: „A bábszínházam fölé hajoltam, kéjes örömmel húztam fel a függönyt, mert feltárlt mögöttem Piroska sötét erdeje vagy Hamupipőke bálterme. Játék közben én voltam az úr a színpadon, az én képzeletem népesítette be.” – írja Ingmar Bergman: *Laterna magica* című önéletrajzában. (Bergman 1988 24)

Mint egy a papírajátékokkal foglalkozó könyv szerzői megállapítják: „Ez a játék a kreativitás rendkívül magas fokát képes elérni, és a művészeti alkotás gyakorlatának megtanulásához is hozzájárul. A gyerekeket nem csapja be azzal, hogy olyan, mint a valóság, nem keverik a valóságot össze a fikcióval, írja G.K. Chesterton, hanem, ehelyett, mindkettőt értékeli: azt akarják elsajátítani, a művészi helyszín hogyan működik, ahogy ők ezt a papírszínház révén meg tudják valósítani, és közben lenyűgözi őket a látvány és a karakterek, amelyek megjelennek benne. Napjaink papírszínház reneszánszáról írva egyik cikkében Melinda Barlow színikritikus ugyanígy a képzeletbeli és a tudás erős kombinációját emeli ki alapvető jellemzőjeként: „A papírszínház meghittsége és illúziókeltő képessége, miközben feltárja működési mechanizmusát is – részben azért, mert a bábos látható marad –, teszi olyan sokoldalú és meglepően lefegyverző médiummá.” (Adams-Keene 2017. 32)

Papírszínház – egy korai gyermekeknek szánt fogyasztói termék

Ugyanakkor a gyerekek fogyasztói szokásainak alakulását vizsgáló kutatások is kitérnek erre a játékra, hiszen ezt (főleg a fiúk) maguk vásárolták, mindig újabb- és újabb példányokra vadászva, hogy azután kiszínezzék (legalábbis kezdetben az angol gyártók penny plain-jeit), kivágják, megépítsék a színpadot, kikísérletezzék a fény és hanghatásokat, s végül elő is adják más gyerekeknek vagy családjuknak. Fiúknak szánt magazinok mellékleteként is hozzájuthattak, ezzel növelve a lap forgalmát. (Phillips 2012 150; Baldwin 1992. 62–74) Bár fogyasztói termék – emeli ki Liz Farr –, megkívánta az önálló alkotást és a fantázia működését is, valamint benne a művészet és a piac találkozott, kombinálva a megszerzés, a vásárlás örömeit a kreatív alkotás lehetőségével.

A fogyasztás jellemzője ebben az esetben tehát nem a passzivitás, hanem az aktív alkotás, a játszóknak nem csak passzív elfogadói a piaci termékeknek, hanem aktívan alakították az anyagokat, hogy kibontakoztathassák játékos fantáziáikat. (Farr 2008 43–68) Az a réteg azonban, amely fogyasztójuknak tekinthető, a középosztályra korlátozódott, kizárva a szegényebb gyerekeket, hiszen anyagi befektetést kívánt (meg kellett venni a lapokat, a festékeket, a ragasztót, vizuális effekteket, kisebb robbantásokat), és sok szabadidő kellett hozzá. (Farr 2008 43–63)

Papírszínház – valódi színház

A kezdeti angol változatok konkrét színházi előadások nyomán készültek, rajzolóik a nézőtérben ülve vázolták az aktuálisan játszott darabok (főként melodramák) díszleteit, jelmezeit, a szereplők teátrális mozdulatait. (Speaight 1946 118–137)

A darabok szövegét leegyszerűsítve, színpadi utasításokkal ellátva a készletekhez mellékeltek. A műfaj gazdagodását, sok szempontból piacosodását a német gyártók termékei jelentették a 19. század második felében, és a 20. század elején. Ezek főként drámai műveket és operákat állítottak a kis színpadokra.

Leggyakoribb szerzők: Shakespeare, Walter Scott, Goethe, Schiller, Cervantes, Andersen voltak és operák is nagy számban: Mozart, Beethoven,

Rossini, Weber, Wagner és Donizetti műveinek gyermekszínházi átiratai, illetve ez utóbbiak librettójának átiratai is gyakran szerepeltek a kiadók kínálatában.

Mivel gyakran rajzolóik valódi színházi előadások alapján dolgoztak, a jelmezek, a díszletek és pózok a korabeli előadói stílus fontos színháztörténeti dokumentumaiként is felhasználhatóak.

Tartalmak, repertoár és szövegeknyvek – angol és német változatok

Az angol *Juvenile Theater* a népszerű szórakoztatás szempontjából különbözött az osztrák és a német *Papiertheater*től. Bár gyerekeknek szánt játékként aposztrofálták, mai szemmel nézve az angol papírszínházak melodramái, rémdramái, amelyeket megjelentettek, nem kimondottan gyermekes témák.

Papiertheater esetében a repertoár nemcsak az izgalom és a humor szükségességét tükrözte, hanem a biedermeier polgárok magasabb szintű ambícióit is, akik arra törekedtek, hogy otthonaikban a klasszikus színdarabokat, operákat reprodukáljanak (Kuryluk 1988 102) A repertoárt német kiadók is valódi színpadról vették át, s kínálatuk operákat, drámákat, valamint legendás történeteket, népmeséket és tündérmeséket is magában foglalt. A szövegeknyvekben a felnőtteknek szóló irodalmi műveket a kiskorúak igényeinek megfelelően dolgozták át. A híres operákat és drámákat lerövidítették, leegyszerűsítették, vulgarizálták, és gyakran gjccses óvodai mondókákká alakították a szövegeket. „A *papiertheater* infantilizációja egybeesett azzal a periódussal, amikor a felnőttek elkezdtek felfedezni a önmagukban a gyermeket és átengedték magukat a gyermekkori álmodozásnak.” (Kuryluk 1988 102) A kiadók szabadon átvették vagy másolták egymás kiadványait, ami a később tárgyalt magyar változat esetében is nyilvánvalóan felmerül.

Előzmények, rokon tárgyak: diorámák, panorámák, pop-up könyvek, kivágható katonák és öltöztető babák

A papírszínház különböző változatai, a kivágós képek, öltöztető babák, papírkatonák, papír baba-szobák és betlehemek a 18. századtól kedvelt gyerekjátékszerek voltak.

A papírkivágásokat a síkból a térbe kiemelő diorámák statikusan, míg a panorámák a képek egymásutániságában jelenítettek meg helyszíneket, történeteket, meséket. Egy ilyen panorama, ami már a sikeres papírszínházak variációjaként, a kereskedelem üzleti megfontolásainak köszönhető születését, a berlini *Sala* cég 1890-es évek végén készült Mesepanorámája több magyar gyűjteményben is előfordul (Hetedhét Játékmúzeum, Szórakátténusz Játékmúzeum, Karlócai Mariann gyűjteménye). Ezzel kapcsolatban arra következtethetünk, hogy ez a játék, sok más Sala termékkel együtt (társasjátékok, lottók, kirakók) szintén megjelent a hazai kereskedelemben, bár egyelőre még a fellelhető árjegyzékekben nem találtam meg. Itt, a játékszínházi keretbe illesztve egy papírszalagon, mintegy filmkockákra bontva tekeréssel követhetők a meseképek, a klasszikus Grimm mesék képi változatai, s hozzá kis zenélő szerkezet szolgáltatva a kíséretet. Ezeket a képeket a cég több termékénél is felhasználta. (Köszönöm Dr. Nagy Veronikának, hogy felhívta erre a figyelmemet.)

Szintén a papírszínház variációinak is tekinthetők az ún. pop-up könyvek, (magyarul térbeli, vagy háromdimenziós könyvek), melyek legkorábbi darabjai már a 15-16. századból ismertek. A gyerekek számára készült változataik a 19. század végétől népszerűek, s ekkoriban közülük éppen a legjelentősebb papírszínház-gyártó *Schreiber* 1882-es *Theater Bilderbuch*-ja. A könyv a felállítható, térbeli képeket színházi keretbe foglalja, zenekarral, páholyban ülő nézőkkel. A könyv a Grimm mesék térbeli ábrázolása mellett két karácsonyhoz kapcsolódó képet is tartalmaz. A színházi keret különlegessége, hogy a proscéniumon ábrázolt zenekar, a proscénium állandó eleme gyerekekből áll, ugyanazt a képet használva fel, mint *Schreiber* egyik nagyméretű proscéniumán. (v.ö. *Baldwin* 1992. XVI. tábla, 72)

Ennek a műfajnak reneszánszát a cseh gyártmányú, az 1950-s évektől, a prágai *Artia* kiadó (grafikus Vojtěch Kubašta), több nyelven, így magyarul is kiadott, klasszikus meséket feldolgozó (Hamupipőke, Csipkerózsika) könyvei jelentik, amelyek mozgatható elemeket is tartalmaztak. Napjainkban a Móra

Kiadó, 3D-s könyvek néven, vállalkozott az újradíszítésükre is. A pop-up könyvek egy magyar változata a János vitéz 1956-ban megjelent feldolgozása, egy térben szétnyitható képeskönyv, a borító szerint „plasztikus képeskönyv”, amely Róna Emy rajzaival mutatja be Petőfi művének jeleneteit.

Papírszínházak külföldi és hazai gyűjteményekben

Ennek a nagyon érzékeny, használata során rendkívül romlékony tárgyegyüttesnek fennmaradt példányaival múzeumi gyűjteményekben is találkozhatunk. Nagyobb, és az interneten is tanulmányozható kollektív van a drezdai Staatliche Kunstsammlungen gyűjteményében (SKD, Online Collections), a Pollock Toy Museumban Londonban, a Germanisches Nationalmuseumban, Nürnbergben, stb. Mivel korán felkeltette a magángyűjtők érdeklődését, nagyobb magángyűjtemények is léteznek, melyek a téma kutatásának alapjául is szolgálhattak (például *Walter Röhler* darmstadti gyűjteménye, stb.).

Bécsi múzeumokban is található gyűjtemények, ezek anyagából 1985-ben az Österreichisches Museum für Volkskunde rendezett nagy, összefoglaló kiállítást (*Grieshofer* 1985).

Az Újvidéki Városi Múzeum is őrzi nagyobb gyűjteményüket, Blaskovits-Bátori Zoltán festőművész kollektíváját, aki festői munkáihoz ihletadóként használta fel ezeket. (v.ö. *Magyar Szó*, 68. 2010. 123. 11)

Hazai múzeumi gyűjtemények csak 2013. óta rendelkeznek nagyobb kollektívával. Az egri Dobó István Vármúzeumba hagyatékából bekerült egy, a legjelentősebb német gyártó, az esslingeni *Schreiber* cég színházainak gazdag gyűjteménye. (Erről még később lesz szó.)

A magyar papírszínház

Az ezekkel a játékszerekkel foglalkozó magyar nyelvű szakirodalom szűkös volta talán a gyűjtemények hiányának, illetve a magántulajdonban esetleg megőrzött lappangásának tudható be, valamint annak, hogy a hazai gyártású papírszínházról nem volt a szakirodalomnak tudomása. Az egyetlen – egyébként nagyon tartalmas – írás az *Ethnographia*

Folklor és folklorisztika ismertetések rovatában, György Eszter tollából, Dömötör Tekla bevezetésével, a Bécsben, az ottani Néprajzi Múzeumban 1985-ben, a bécsi múzeumok gyűjteményeiből rendezett kiállítás kétkötetes katalógusának ismertetése. A katalógus az interneten megnézhető. (*Grieshofer* 1985) A katalógus, amellet, hogy képet ad a játéktípus gazdag történetéről, tudományos apparátusának részeként egy Herbert Zwiauer által összeállított, európai országokra és ezen belül városokra lebontott listát is közöl a gyártók neveivel. Azonnal feltűnt, hogy közöttük szerepel Magyarország is, egy gyártóval: *Ungarn, Pest, J. E. Riegler*, amely 1860-tól működött a lista szerint, és figurális lapok és háttereket is készített. (*Grieshofer* 1985 56)

A listában németesen szereplő név a hazai ipartörténet jelentős alakját, a papír és irodaszernagyiparost, *Rigler József Edét* (1847–1909) takarja. Novák László *A nyomdászat története* című munkájának VI. könyvében a *Rigler* cég történetét röviden így foglalja össze:

„Egyszerű kis papírkereskedésből nőtt ki a Rigler József Ede papírneműgyár részvénytársaság. A szorgalmas alapítónak 1872 körül már kisebbszerű nyomdája is volt, amelyben azonban elsőrendű akcicenszédők – egy időben Kalhanek Nándor, Westfalewitch Antal – csinálták a maguk máig is csudált mestermunkáit. Majd apródonkint papírzacskógyárat, vonalzó- s könyvkötő-műhelyt is rendezett be Rigler. 1894-ben két és fél millió korona alaptőkéjű részvénytársaságot alapított a roppant arányúra fejlődött vállalatából. Mikor 1909-ben meghalt: öt-hatszáz munkást foglalkoztató gyára már európai híre emelkedett, sőt melléktelepei voltak Bécsben és Ruscsukban is.” (Novák *Nyomdászat*, oldalszám nélkül)

Nagyiparosként és nagykereskedőként jól ismerhette a nemzetközi piacot, és felfigyelt e játék hazai gyártásának hiányára. Mint a *Honi Ipar* című korabeli gazdasági lap *Rigler*-nekrológiájában is kiemeli, ő mindig kereste az újdonságokat, szívesen vállalkozott ezek hazai meghonosítására. „Mindig a magyar ipar hiányaiból indult ki, mindig azokat akarta betölteni. Sohasem haladt taposott utakon, mindig újat hozott és életének minden

egy fázisában, úgy is mint kisebb iparos, úgy is, mint nagyiparos, közgazdasági missziót töltött be.” (*Goldzieher* 1909 2-3)

A bécsi katalógusban „Riegler”-ként szerepelt, egy korai évszámmal, ami Novák könyve alapján semmiképpen sem lehet pontos, hiszen ő a vállalkozás kezdeteit 1871-re teszi. Ezt mára a szakirodalom tényként kezeli. Nem bizonyítja egyelőre semmi, hogy a kezdeti időszakban már gyártott volna papírszínházat. Az egyéb adatok alapján ekkor még az ehhez szükséges technikai háttér (színes litográfia nagyméretben való gyártása) sem állt rendelkezésére.

Arra, hogy a lista összeállításakor az osztrák kiállítás rendezője és a katalógus összeállítója milyen források alapján talált rá a pesti cégnévre ebben a vonatkozásban, sajnos nincs semmilyen utalás a kötetben. A névből kiindulva, a számos internetes papírszínház portált átvizsgálva megtalálhatók voltak a különböző külföldi gyűjtők érdeklődését felkeltő, egyes alakokat ábrázoló lapok, a *Julius Caesar*, a *Lohengrin*, a *falu rossza* és a *Siegfried* szereplőivel, rajtuk a magyar felirattal, s ezek másolatai a papertheater-shop.com/ honlapon meg is vásárolhatók.

A magyar forrásokban való kutatás során egy probléma adódott: mivel a nemzetközi használatban a játék elnevezése sokféle, nem volt könnyen tisztázható, milyen néven került forgalomba, pedig ez elengedhetetlen volt ahhoz, hogy esetleg fennmaradt példányait meg lehessen találni.

A nevekkal való próbálkozás során a „gyermekszínház”-ra, a németben a múlt századforduló óta használatos *Kindertheater* tükörfordítására rákeresve feltűnt egy addig, a hosszas keresgélés ellenére sem felfedezett adat, az *europæana* honlapon, amely a Magyar Színházi Intézet Szcenikai gyűjteményében lévő „Thália Gyermekszínház, színpadi díszletek, jelmezek albuma, 1910. kiadja Rigler József Ede császári és királyi udvari papírneműgyára” elnevezést viselte, tehát díszlet- és jelmeztervekként értelmezve a kollekciót. Ennek nyomán már megtalálhatóak voltak a jó minőségben, nagyobb felbontásban beszkenelt lapok az *eclap – library for performing arts* honlapon.

Ennek alapján kiderült, a Rigler-féle gyermekszínház lapjai az OSZMI Szcenikai Tárában (Ltsz 55.1496/1-44)

találhatók, megnézhetők. Első ránézésre látszott, hogy az addig keresett papírszínházról van szó: a tipikus díszletek, az alakok lapjai követték a nemzetközi, elsősorban a német anyagban talált jellegzetességeket. A kollekción leírásában a 31,5x44 cm-es mappa és az 1910-es keletkezési dátum szerepel. Mivel a képek alapján arra lehetett következtetni, hogy bizonyos részek lemaradtak a szkennelés során és a befogadó mappa sem látható a honlapon, szükségessé vált az anyagnak az OSZMI Szcenikai gyűjteményében való helyszíni vizsgálata.

A mappa leírása és tartalma

Mivel a mappa teljes, és a borítója is megvan, ez érdekes információ arról, hogyan jelent meg az üzletekben. Ezen kívül látható rajta egy ceruzával írt feljegyzés, ami a provenienciáját tárja fel: ezek szerint Varga Domokostól vásárlás révén került a múzeumba 1955-ben. A feliratban az 1910-es datálás is szerepel. (Ezt a későbbi kutatásaim alapján módosítanom kellett 1907-re.) Az nem derül ki ebből, hogy Varga Domokoshoz hogyan került ez a teljesen érintetlen mappa, amivel soha nem játszott senki.

A borító képe (ami az *eclap* honlapon nem szerepell), tartalmazza a papírszínház elnevezését: Magyar gyermek-színház. *Teljes színpadi díszletek és 10 darab szövegkönyv. Készítette és kiadja Rigler József Ede csász. és kir. udvari papírneműgyára Budapesten.* Ugyanez kép a mappában is megjelenik, feliratok nélkül, mint a színház függőnye. Az OSZMI tárgyleírásában szereplő név (Thalia) a mappán nem szerepel, csak a függönyön látható nőalak – *Thalia*, a színház műzsája – kezében lévő szalagon olvasható. Sem a később fellelt, a megjelenésről szóló híradásban, sem a füzetekben nem szerepel ez a név.

A mappában lévő 46 darab litografált lapon háterek, oldaldíszletek, valamint a színpad egyes részei szerepelnek, – a lapok tetején három nyelvű (magyar, német, francia) felirattal megnevezve, valamint olyan lapok, melyeken a színdarabok előadásához használható berendezési, illetve kiegészítő tárgyak vannak (ezeket is ki kellett vágni). A feliratok azonban a felhasználás, a kivágás során nem maradnak

rajtuk, ami az esetleges fennmaradt példányok azonosítását megnehezítheti. Ugyanez a helyzet a minden lapon alul középen feltüntetett R.J.E. szignóval is. A háterek mérete a korabeli szabványoknak felelt meg, a *Schreiber* színházak is általában ebben a méretben készültek.

Az alakokat tartalmazó 10 lapon a figurák 10-11 cm-esek, és ki kellett vágni őket. Minden lap tetején a darab címe három nyelven (magyarul, németül és franciául) olvasható. Az alakok alatt a nevüket is feltüntették, de ezek, ahogy a darab címe is, a kivágásnál le kellett hogy essenek. Az alakokat (szereplőket) ábrázoló lapok között a gyűjtői honlapokon szereplők is ott vannak, ami az azonosítást még biztosabbá teszi.

A mappa ezeken kívül tartalmaz még két, a többivel azonos méretű, de grafikájában, a papír minőségében és tematikájában nyilvánvalóan nem a darabokhoz tartozó lapot (Ltsz. 55.1496/30,31) betlehemi jelenetekkel, melyek önálló sorszámmal is rendelkeznek (827/1, 827/2). Az egyiket keleties öltözetű lovasok hátulról láthatóak, a napkeleti bölcsek vonulása témához kapcsolódva, a másik zenélő angyalokat ábrázol. Ezek a karácsonyi ikonográfia részei és nyilvánvalóan utólag kerültek a mappába. Elsőre úgy gondoltam, csak a méretazonosság miatt helyezték el itt, esetleg a tulajdonosok. Mindkettőn jól kivehető jelzés látható, és a stílus és a védjegy jellege alapján először német kiadóra gondoltam velük kapcsolatban. De most már bizonyosnak tűnik, hogy a két betlehemi kép magáé *Rigleré*, hiszen számos védjegy bejegyzése között sikerült ezeket is megtalálnom. 1900 januárjában jegyeztette be különböző papírtermékekre. (*Központi Értesítő*, 25. 2. félév, 1900-09-20 / 81. szám, 6445. számon bejegyzett védjegy.) Valószínűleg a karácsonyi szezonban eladott készletekbe tette bele maga a cég ezeket a lapokat, ajándékként, tehát a többivel egyidős *Rigler* termékek lehetnek ezek is.

Mivel a gyűjteményben a kivágatlan lapokat közelebbről is megvizsgálhattam, kirajzolódta a vizuális és tematikus egységek, hiszen azokon római számok segítettek a háterek és a darabok összekapcsolásában, megjelent az ábrázolt látvány elnevezése, alul az R.J.E monogram, az alakok lapjain



Rigler József Ede Magyar gyermek-színház mappájának borítója



A Rigler-féle gyermekszínház mappából: a lovagterem



A Rigler-féle gyermekszínház mappa oldaldíszletei: a falu



pedig a darabok címei is fel voltak tüntetve. Ezekből a beszkenyelés miatt sok minden lemaradt az internetes változatokon, pedig a később fellelt szövegeknyvekben található római számos utalások nyomán a darabokhoz rendelésük ezek révén megoldható.

A fennmaradt mappa borítóján szereplő elnevezés (Magyar gyermek-színház) vezetett el ahhoz, hogy rátaláljak a szövegeknyvek megjelenéséről szóló híradásokra a *Corvina* című könyvészeti folyóirat 1907-es évfolyamában (*Corvina, a Magyar Könyvkereskedők Egyletének közlönye* 1907. 30. évfolyam, 36. szám 1907-12-3. 2.), s ezzel a datálást is pontosabbá lehetett tenni, ezt most már 1907-ben lehet meghatározni.

Ott a következőképpen szerepelnek a szövegeknyvek: Magyar Gyermeke-színház 1–10. füzet. (16-r.) Bpest, 1907 Landau József. Egy-egy füzet 20 f. A füzetek kiadójaként szereplő Landau József könyv- és papírkereskedést tartott fenn a VIII. kerületben, a József-körút 48. sz. alatt, és korlátozott kiadói tevékenységet is folytatott. Ugyanakkor sem a mappában, sem az OSZK-ban fellelt szövegeknyveken a neve nincs feltüntetve. Az 1907-es dátum azért is fontos, mert Rigler József Ede ekkor még élt, és nyilván az ő elgondolása volt a színház kiadása.

A szövegeknyvekről és a darabokról

A kiadványlistában 10 darab szövegeknyvet sorolnak fel, a darabok címével, a felvonások számával, feltüntetve a füzetek oldalszámát, a darab műfaját, valamint azt, hogy „Gyermeke-színház számára átdolgozva”, de nincs feltüntetve (ahogy magukban a füzetekben sem) a lerövidített, átdolgozott darabok eredeti szerzőjének, sem átdolgozójának a neve.

A listában szereplő sorszámok a füzeteken is megtalálhatóak.

A füzetek sorrendben: 1. szám. *Tell Vilmos*. 2. szám. *Hunyadi László*. 3. szám. *Siegfried halála*. 4. szám. *Wallenstein tábora*. 5. szám. *Arany ember*, 6. szám. *Hófehérke és a hét törpe*. 7. szám. *Lohengrin*. 8. szám. *Julius Caesar*. 9. szám. *A falu rossza*, 10. szám. *Cornillei harangok*.

A kisméretű, 16 cm-es, 16-28 oldalszámú füzetek első oldalán a szereplők listája és a jelenetek,

illetve a hozzájuk tartozó díszletek római számai is megjelennek (néhány esetben azonban csak a felvonások elején közlik a számokat, vagy csak a díszletelem nevét tüntetik fel). Bizonyos hátterek több darabhoz is felhasználhatóak voltak (pl. a trónterem, tájak). Az OSZM-ban lévő készlet mappáján lévő feliratok alapján a szövegeknyvek is a készlet részei voltak, és bár az anyag teljesnek látszik, hiszen még az eredeti mappája is megvan, a szövegeknyvek sajnos hiányoznak belőle. Szerencsés módon a 10 szövegeknyvből eddig sikerült 5 darabot az OSZK-ban megtalálni, de talán még egyszer a többi is előkerül. (Ltsz. Tell Vilmos: 301.069; Hunyadi László: 301.700, Siegfried halála: 301.071; Lohengrin: 301.072.; A cornille-i harangok: 301.073) A szövegeknyvek – akárcsak például a Schreiber színházakhoz készültek, klasszikus színpadi művek átiratai, illetve a Hófehérke dramatizált változata, ez a nemzetközi anyagban is szívesen feldolgozott Grimm mű. A Magyar Gyermeke-színház sajátossága, hogy ezek a más gyártóknál is fellelhető darabok kiegészülnek magyar darabokkal is (A falu rossza, Az arany ember, Hunyadi László). Stílárius jellemzőjük, hogy rövid mondatokat adtak a szereplők szájába, és a véresebb jeleneteket nem a nyílt színen, hanem takarásban adhatták elő, csak a szöveg utalt rájuk.

A szerzőkről, az átiratok készítőjéről nincsenek adataink. A *Schreiber* darabok szövegeknyveit Inno Tallavania írta, s ezt a szövegeknyvek címlapján is jelezték, Ezek listája szerepel a bécsi Néprajzi Múzeum katalógusában is. Ugyanakkor Tallavania kapcsán egy kutatója, Robert Jährig említi, hogy voltak a tulajdonában papírszínházak, és köztük „*Riegler, Pest*”-et is felsorolja. Talán ő lenne a magyar szövegeknyvek szerzője, és fordítással van dolgunk? (Jährig 2013)

Az ismert, és a külföldi papírszínházakhoz is elkészített darabokon kívül – éppen egyediségük miatt – külön érdemes kitérni a magyar darabok átdolgozásaira. A *Hunyadi László* nyilvánvalóan Erkel Ferenc – Egressy Béni librettója alapján írt – operáját követi, azzal a különbséggel, hogy az eredeti négyfel szemben a cselekmény itt öt felvonásra oszlik, de a szereplők és a helyszínének alapvetően

megegyeznek. A darabot a magyar színházak ekkoriban folyamatosan játszották. A kollekcióba való beemelését indokolhatta annak hazafias hevülete. Tóth Ede *A falu rossza* című három felvonásos népszínműve, bár teljesen más műfaj, szintén „magyaros” jellege miatt szerepelhetett. Igazi siker-darab volt, folyamatosan játszották a színházak. A „rossz” jó útra térése tartalmazott némi pedagógiai tanulságot is.

Jókai Mór *Az arany embert* maga dolgozta át színdarabbá, s talán ennek alapján készült a gyermekszínházi változat szövegkönyve. Mindenesre a regény feldolgozásait összesítő publikációban nem szerepel, talán elkerülte az összeállító Oltványi Ambrus figyelmét (pedig Schiller *Wallenstein*jének gyermekszínházi átdolgozása még a *wikipedia* Schiller címszavában is megjelent).

A hátterekről és a jelmezekről

Henry de Graffigny, aki a francia *Mon théâtre* (Színházam) című gyereklapot is kiadta, 1914-ben egész könyvet szentelt az otthoni bábozásnak (*Le théâtre à la maison: construction, agacement, décoration, éclairage* etc.). A szerző maga is lelkes gyűjtő és előadó volt. (Graffigny 1914)

Könyvében az otthoni bábozás számos előnyét, és a hozzá szükséges technikai felszereltséget veszi számba (mindenféle bábtechnika alkalmazásáról ír). Ekkor már kész proszcéniumokat javasol, háttérnek pedig előre nyomtatott lapokat (az *Imageries d'Épinal* lapjait.) Könyve 27. oldalán felsorolja, melyek a leggyakoribb hátterek, amelyek több darabhoz is használhatóak: köztér, erdő, palotabelső, gazdaság és malom, börtön, parasztszoba (rusztikus szoba), kávéház belseje, szalon, vidéki táj. Mindegyikhez a háttérén kívül oldaldíszletek is tartoznak. Egy másik, 1924-ben kiadott könyvében (Graffigny 1924) bővebb listát állított össze, ebben már a gótikus lovagterem, palotabelső, de kínai táj és vasúti pályaudvar is szerepelt.

A színpadképek tematikai egyezése a papírszínház-gyártók készleteire általában jellemző, a tipikus hátterek rugalmasan alkalmazhatóak voltak több darabhoz is. Ahogy Rigler esetében is, a szükséges háttérket – melyeket római számok is jeleztek –

a szövegkönyvek mindig fel is tüntették. Például a lovagterem a *Hunyadinál* és a *Siegfriednél* egyaránt felhasználható volt, börtön szinte minden darabhoz kellett, stb.

A Rigler-féle kollekciónak hátterei: Úri kert/park; Antik köztér/fórum; Falu; Parasztszoba; Tájak: Erdő, Hegyvidék; Város/középkori város; Templom belseje; Palotabelső és lovagterem; Börtön; Vár; Barlang. Ezek, és a hozzájuk tartozó oldaldíszletek nemcsak témájukban, hanem látványukban, technikai megoldásaikban is rendkívül hasonlóak a nemzetközi anyagban fellelhetőkhöz. A palotabelső, lovagterem és börtönök elrendezése, jellegzetes gótikus boltzati mellett a városi terek megformálásában is a középkorias jelleg az uralkodó. Látvány szempontjából nagyon szoros a kapcsolat a nagy cégek hasonló háttéréivel, de ez nem is lehet meglepő, hiszen a szakirodalom feltárta, hogy vagy közvetlenül átvették, vagy másolták egymás lapjait. A Rigler-féle hátterek közvetlen megfelelőivel nem sikerült a rendelkezésemre álló anyagban találkozni, de a szoros kapcsolatra utal illeszkedése az egi Dobó István Múzeum gyűjteményében található Schreiber-féle anyagból rendezett színpadképekbe. Rigler elemei annyiban egyszerűbbek a német változatoknál, hogy nincsenek bennük olyan kivágható és a színpad terében elhelyezhető, azt tagoló részletek, amelyek azoknál főként a tájat ábrázoló elrendezésekben gyakoriak. Riglemél csak az oldaldíszletek és a kisebb berakható elemek törik meg a teret.

Az alakok jelmezei esetében ugyanez a helyzet: jellemzően mindenütt a németes, reneszánsz, néha gótizáló öltözetek az uralkodóak a magyar kollekción is. Külön kezelendő azonban a három magyar témájú darab, a *Hunyadi László*, *A falu rossza* és *Az arany ember* eszköztára.

A *Hunyadi* díszletei esetében az alapkészletekhez tartozó palotaterem, börtön, stb. jól illeszkednek a témához, ám az alakok öltözete markánsan „magyaros” motívumokat tartalmaz. A felsőruhák paszományos díszítése, a magyar népi hímzésekre utaló tulipános minták sajátos jelleget adnak a szereplőknek, de mivel a téma középkori, így a középkorias jelleg (köpenyek, övcsatok) megőrződik. Bár a magyar öltözködéstörténet egyik alapműve,



A Magyar gyermek-színház szövegkönyvei: Az arany ember szereplői jelmezekben



Szövegkönyvek: A comeville-i harangok, A falu rossza és a Hunyadi László szereplői jelmezekben



Nagy Géza – Nemes Mihály: *A magyar viseletek története* című munkája már 1900-ban megjelent, s a historikus viseletekhez többen (Pl. Zadubánszky Irén jelmezbabáinak öltöztetésekor (*Térszabó* 1999) fel is használták, és a Hunyadiak korának viseletei is két táblán megjelentek benne, ezek használatát nem tükrözzék a szereplők öltözetében.

A másik magyar színdarab-átírat Tóth Ede, a korban rendkívül népszerű, gyakran játszott népszínműve alapján született. Ehhez a darabhoz új, és a nemzetközi anyagtól teljesen eltérő parasztszoba készült, búbos kemencével, magasra vetett ággal, tulipános ládával (VI.A). Ez a háttér színeinek tónusában is eltér a németes-középkorias világtól, s a nádtetes falusi házakkal szegélyezett falusi utca (X.A) és a kiegészítők, melyek a falusi tárgyak elnevezésű lapon találhatóak (XVI), köztük a gémeskúttal, nyilvánvalóan magyar motívumok. A darabhoz készült alakok öltöze is ehhez kapcsolódik.

Az *arany ember* szövegkönyvét sajnos nem találtam meg, ezért csak találgathatunk, mely háttérket szánták ehhez a darabhoz. Az alakok öltöze, magyar és török motívumok, szintén elég sajátosak.

A grafikus kérdése

A legtöbb jelentős német és osztrák gyártó esetében a színpadképek és szereplők rajzolóját a cégtörténet megörököltette, sőt munkáikat esetenként szignálták is, így tett a *Schreibemél* dolgozó Theodor Guggenberger festő és díszletfestő (*Baldwin* 1992. 97; Császi 2017. 5. kép). A bécsi *Pichlers Witwe & Sohn* kiadó esetében Ladislaus Eugen Petrovits látékfestő, grafikus (*Kaut*, 1961. 88), a szintén bécsi *Trentsenky* kiadónál Theodor Jachimowicz, a josefstadi színház díszlettervezője (*Baldwin* 1992. 115) neve őrződött meg, de ezzel a magyar készlettel kapcsolatban csak találgathatunk.

Mivel másutt díszlettervezők is dolgoztak ezeken a munkákon (Theodor Guggenberger is ez volt), felmerülhet, hogy a *Rigler*-féle Gyermekszínház rajzolóját is közöttük keressük. Vizuális hasonlóságok alapján közülük a korban sokat foglalkoztatott díszlet- és jelmeztervező, festő, Kémény Jenő (1860-1825) merülhet fel, színpadképe (*OSZMI* szcenika_72-232_5646), nagyon hasonló a *Rigler* készletek

lovagtermének rajzához, és jelmeztervei is mutatnak hasonlóságokat (*OSZMI* szcenika_59-3364_5624; szcenika_59-3310_5663). Festői munkásságában szívesen fordult a 14-16. századi témákhoz. Őtőle egyébként a gyermekek világa sem állt távol, hiszen *A bűvös bábu* címen 1924-ben bábdarabot is írt, rendezett, tervezett (*OSZMI* babtar_2010.2.3.4.5.). Az, hogy róla szóló monográfia (*Bartha* 1990) nem említi papírszínház munkáját, magyarázható azzal, hogy az név nélkül jelent meg.

A másik grafikus, aki talán még nagyobb eséllyel itt szóba jöhet, Helbing Ferenc (1870 – 1958). A később jelentős képzőművész pályát befutó *Helbing* 1901-től a *Rigler József Ede* Papírneműgyár Rt.-ben dolgozott, mint vezető litográfus. Földi Eszter doktori disszertációjából kiderül: „ő készítette a *Rigler* nyomda évente kiadott falinaptárához a négy évszaktól ábrázoló litográfiákat, s ezek olyan sikeresek voltak, hogy vízfestmény változatukat 1912-ben kiállította a Műcsarnokban a Magyar Akvarell és Pasztellfestők kiállításán.” (*Földi* 2008. 103). A dolgozat utal arra is, hivatkozva a *Grafikai Szemle* híradására, hogy „a nyomdákban „bennfentes” művészeik vannak, akik közreműködnek a tervezésben, így az Athenaeumban Basch Árpád, a *Rigler* nyomdában Helbing Ferenc.” (*Földi* 2008. 13)

Helbing több, *Rigler* által kiadott könyv illusztrátora is volt (Pósa Lajos mesekönyvei, a Magyar hunmondák című kiadvány, stb.) Emellett festői munkásságában fellelhetők a papírszínház színpadképeinek stílusával rokon művek, ilyen például a lillafüredi Palotaszálló freskója. Rendkívül szoros párhuzamnak tűnnek történelmi témájú iskolai faliképeinek historizáló megoldásai (Szondi György).

Bár a hátterek, és sok esetben az alakok mind stílusukban, mind színvilágukban rendkívül hasonlóan a nagy német gyártók (*Scholz*, *Shreiber*) hasonló témájú háttereinek látványához, a városképek középkorias elrendezése, az enteriőrök berendezése, konstrukciója szinte azonosak, de mégsem teljesen, arra kell gondolnunk, hogy a készítőjük mintaként minden bizonnyal használta ezeket. A szoros látványbeli rokonság jó példája, hogy *Rigler*-féle „városi tér” az egri Dobó István Vármúzeumban lévő *Schreiber*-színház színpadképeinek rekonstrukciója során



A Rigler-féle gyermekszínház lapja: városi tér felirattal

szervesen beilleszthető volt *A hamelni patkányfogó* háttereként. A különlegessége, hogy jobb sarkában tartalmazza a gyártó nevét egy kis üzlet feletti cégtáblán, és bár ez a kialakított színpadképen nem, de az Egerben megvizsgált lapon jól látható. Ez vezetett el az egi gyűjtemény alaposabb vizsgálatához.

Rigler más gyűjteményekben?

A kérdés már korábban is felmerült, hogy vajon az OSZMI gyűjteményében lévő, intakt, példányon kívül fellelhető-e még a Rigler-féle papírszínház más példányai is, vagy a valószínűleg a kis példányszám, az anyag romlandósága és a felhasználás intenzív módja miatt, valamint ezért, mert a papírszínházot még értéktelenebbnek tekintették, mint az egyébként szintén megőrzésre nem méltított egyéb játékszereket, megsemmisültek az idők során? Elszórt elemekkel addig csak az interneten, elsősorban kereskedelmi honlapok anyagában találkoztam, némelyik másolatban forgalmaz is Rigler-féle lapokat (pl. a Multum in Parvo Papiertheater

nevű német honlap). Elképzelhető, hogy Inno Talavania említett gyűjteményében, vagy az Újvidéki (Novi-sad) múzeumban lévő kollekciónban vannak belőle elemek, ez további kutatást kíván.

Rigler Egerben

Az egyetlen, igen jelentős hazai papírszínház gyűjteménnyel 2013 óta az egi Dobó István Vármúzeum rendelkezik. A 843 darabból álló családi hagyaték – bár a szakirodalom kimondottan fiújátékként határozza meg a papírszínházat – egy kassai kislányé volt, és a család sokat játszott vele. Tarczal Mária színház iránti vonzódását ez a játék nagyban meghatározta. A rendkívül sérült, és az elemeket teljesen összekeverve tartalmazó, de a Schreiber-féle színház szöveggönyveit is magában foglaló anyag kutatása és beazonosítása Császi Irénnek köszönhető, aki több rendkívül alapos publikációban tárta fel a tárgyegyüttes eredetét, történetét (Császi 2017; Császi 2017a; Császi 2018). A német Schreiber cég papírszínházait egymás után ismerte fel az elemekben, amelyeket a szakirodalom alapján sikerült



A Rigler-féle gyermekszínház háttér lapja: a fórum Képek forrása: PIM - OSZMI Szcenikai Gyűjtemény

az előadandó darabok szerint rendezni, és több, rendkívül színvonalas kiállításon, kis színpadi terekben, nagyon látványosan bemutatni. (Operaház, Szeged, stb.)

Az erősen sérült elemek restaurálásra szorultak. Ennek folyamatát a restaurátor, Meggyes Anita több, a szakmai munkát fotókon is illusztráló tanulmányban mutatta be. (Meggyes 2015; Meggyes 2018) Az OSZMI-ban lévő mappa ismeretében azonnal feltűnt néhány elem a restaurálásra szoruló részletek fotói között, amely megegyezett a még kivágatlan lapokon lévő részletekkel.

A cikkekben szereplő, és a *Rigler*-mappából ismerős elemek: mennyezeti elem, a lovagterem részlete (Meggyes, 2015. 375; 2018. 97), (DIV Ltsz. 2013.I. 147), ami a V. B. jelzésű lapon, a lovagterem oldal-kulisszái között ismerhető fel; a 376. oldalon bemutatott katonai sátor (DIV. Ltsz. 2014. I. 109), Riglernél XVI. lapon szereplő markotányos sátor és Kantin feliratú lapon látható. Az egri gyűjteményben a lap többi eleme is meglett, ahogy a X.B és XVI. lapok elemei: falu oldaldíszletek, illetve falusi

tárgyak (gémeskút, taliga) is. Kirívóan más grafikai és látványbeli hatása van a már említett parasztszobának, a búbos kemencével és a magasra vetett ágygal, ami elüt a német enteriőröktől (DIV. Ltsz. 2013. I, 28). Ez (VI.A. Parasztszoba) egyébként a *Rigler*-mappa tanulmányozásakor is ezek miatt a tulajdonságai miatt semmiképpen sem tűnt másolatnak, és idegen volt a *Schreiber*-világ német parasztszobáitól (llyent egyébként Meggyes Anita is bemutat cikkében, Meggyes, 2015. 374).

Talán az sem lehetett véletlen, hogy a restaurálásra szoruló részletek között arányaiban ilyen sok jelent meg a *Rigler*-féle kollekcióból, hiszen ezek papírműnősége messze elmaradt a *Schreiber*-féle anyagétól. A *Rigler*-féle színház nem-ismeretében, a szabványos méret és a stílászokosság miatt korábban nem volt lehetséges felismerni, hogy itt több gyártó munkáinak keveredéséről van szó. Így például, mint említettük, az egyik legszebb, gótikus városi teret ábrázoló *Rigler* háttér és oldaldíszletek (VII. A. és B. Város a középkorból) pontosan beleillett a *hamelni patkányfogónak* a gyűjtemény bemutatásához készült

Schreiber-színpadképébe, Ennek fotója kiállítás internetes beharangozóján kívül Császi Irénnek az anyagot bemutató publikációjában is helyet kapott. (Császi 2018 3. kép), s csak a lap alapos helyszíni vizsgálata és a Rigler anyag ismerete tárta fel, hogy ez biztosan abból való, hiszen addig elrejtve, a jobb sarokban egy kis üzet fölött a Rigler J.E. név olvasható. (Köszönet Császi Irénnek, hogy az anyag megtekintését lehetővé tette és együttműködött a vizsgálat során.)

A gyűjtemény személyes vizsgálata már első átnézésre még több, a Rigler-színház elemeként beazonosítható darab került elő, hátterek, oldaldíszletek (például a parasztudvar elemei a X. B. falu oldaldíszletek, és XVI. Falusi tárgyak lapokról), és alakok is (pl. A *falu rossza* Boriskájának jobbra forduló figurája (XXII. lap *Riglemél*, ; DIV. 2016. I. 139.1). Ezek további azonosításával Császi Irén, a gyűjtemény kezelője foglalkozik majd.

Arra, hogy hogyan kerültek a Rigler színház elemei a tulajdonos, elsősorban Schreiber színházakat tartalmazó játékkészletébe, csak ötleteink lehetnek. Tarczal Mária 1906-ban született, tehát a készlet megjelenésekor, 1907-ben még csak egy éves volt. Nyilván nagyobb korában játszott vele, amikor

nem tudni, kapható volt-e még egyáltalán. Felmerül, hogy talán egy ismerősnél megmaradtak elemek, és megkapta azokat. Így már a kollekcióba kerüléskor töredékesek, hiányosak lehetnek. Mivel azonban sem méretben, sem látványban nem ütöttek el a játékkészlet többi részétől, díszleteitől és alakjaitól, jól használhatók voltak azokkal együtt. Hiszen éppen ez volt a játékban rejlő kreatív lehetőségek egyike, hogy nem föltétlenül a szövegkönyvben előírt módon, hanem változatos összeállításban használhatták az elemeket.

A rendelkezésre álló anyag alapján úgy tűnik, Rigler papírszínháza nem lehetett nagy piaci siker, hiszen csak ezzel az egy, 1907-es kiadásával találkozhattunk. Ennek okaként az is felmerül, hogy a gyáros 1909-ben meghalt, és nem tudta tovább támogatni ennek a hazai újdonságnak az ügyét. De az is belejátszhatott, és a szakirodalom egyetért abban, hogy papírszínházak divatja a múlt századfordulót követően leáldozóban volt, a nagy gyártók is lassanként felhagytak vele (a bécsi *Trentsensky* már az 1880-as években, a mainzi *Scholz* 1914-ben, *Schreiber* később, 1921-ben (vö. *Siefert* 2002 76), és helyét a gyermekszobai szórakoztatásban a laterna magica és a különböző vetítőgépek vették át.

Hivatkozások

- Rigler József Ede Magyar gyermekszínháza megtekinthető az OSZMI Szcenikai gyűjteményében (Ltsz 55.1496/1-44)
- Adams, Katherine H., Keene, Michael L. (2017): *Paper Dolls: Fragile Figures, Enduring Symbols*. Mc Farland, Jefferson URL: https://books.google.hu/books?id=P8QbMQAACAAJ&pg=PA31&hl=hu&source=gsb_toc_r&cad=3#v=onepage&q&f=false Letöltés: 2020-03-26.
- Baldwin, Peter (1992): *Toy Theatres of the World*. Zwemmer, London
- Bartha Andrea (1990): *Színpadl látvány a századelőn*. OSZMI, Budapest
- Bergman, Ingmar (1988): *Laterna magica*. Európa, Budapest, Kunos László fordítása
- Császi Irén (2017): *Mesés színpadképek. A Schreiber-féle papírszínház. Agria 307–320*
- Császi Irén (2017a): *Mesés papírszínházok a Dobó István Vármúzeum Játékgyűjteményéből. A Dobó István Vármúzeum kiállításvezetői 3*. Dobó István Vármúzeum, Eger
- Császi Irén (2018): *A Schreiber-féle miniatűr színházi világ. Papírszínház a Dobó István Vármúzeum gyűjteményéből*, In. H. Szilasi Ágota (szerk.): *Örökségünk védelme és jövője 3. Studia Agriensia 87-96*.
- Dömötör Tekla – György Eszter (1986): *Papiertheater I—II. Eine Sonderausstellung aus Wiener Sammlungen. Ethnographia 408-410*
- Farr, Liz (2008): *Paper Dreams and Romantic Projections: The Nineteenth Century Toy Theater, Boyhood and Aesthetic Play*. In. Denisoff, Denis (ed): *The Nineteenth Century Child and Consumer Culture*. Ashgate, Farnham, 43-63.
- Földi Eszter (2008): *Sokszorosított grafika a magyar képzőművészetben 1892-1914*. doktori disszertáció, Budapest
- Goldzieher Géza (1909): *Rigler József Ede. Honi Ipar*, 1909. 13. szám 2-3. 1909-07-01
- Grieshofer, Franz (ed. 1985): *Papiertheater. Eine Sonderausstellung aus wiener Sammlungen*. Österreichisches Museum für Volkskunde, Bécs URL: https://www.volkskundemuseum.at/publikationen/publikation?publikation_id=1538569892419 Letöltés: 2020-04-02
- Graffigny, Henry de (1914): *Le théâtre à la maison: construction, agacement, décoration, éclairage etc*. Guyot, Párizs URL: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6246547s.r=marionnettes.langFR> Letöltés: 2020-04-02

- Graffigny, Henry de (1924): *Pour faire théâtre à la maison. Marionnets, guignols, ombres chinoises, projections, cinémas.* Albin Michel, Párizs URL: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k882526m.image> Letöltés: 2020-04-02
- Jähig, Robert (2013): *Inno Tallavania.* URL: http://www.papiertheater-eringsdorf.de/papiertheater-heringsdorf.de/Blog/Eintrage/2013/2/25_Innocenz_Tallavania.html; <http://papiertheater-forum.eu/showthread.php?tid=285> Letöltés: 2020-05-03
- Karlócai Mariann – Kulich Julianna – Tészabó Júlia (2016): *Életünk a játék.* Válogatás Karlócai Mariann gyűjteményéből. Magyar Kereskedelmi és Vendéglátóipari Múzeum, Budapest
- Kaut, Hubert (1961): *Alt-Wiener Spielzeugschachtel.* Wiener Kinderspiezeug aus drei Jahrhunderte, Hans Deutsch, Wien
- Kuryluk, Ewa (1988): *The Fragile World of the Papiertheater.* TDR No. 3 (Autumn), 101-108 Published by: The MIT Press Stable URL: <https://www.jstor.org/stable/1145908?seq=1> 2020-05-03
- Meggyes Anita (2015): „Amikor játék a munka” – Egy 19. századi papírszínház restaurálása. In: *A Hadtörténeti Múzeum Értésítője* Budapest, 369-389
- Meggyes Anita (2018): „Amikor munka a játék” – Egy 19. századi papírszínház restaurálása. in H. Szilasi Ágota (szerk.): *Örökségünk védelme és jövője 3. Studia Agriensia*, Eger, 93-105.
- Nagy Veronika – Gärtner Petra (2012): *Hetedhét Játékmúzeum – Moskovszky és Réber gyűjtemény.* Székesfehérvár
- Novák László (é.n.): *A nyomdászat története VI. könyv 1868-1900.* Magyar nyomdák URL: <http://mekoszk.hu/01600/01645/html/06.htm> 2020-04-02
- Oltványi Ambrus (é.n.): *Jókai Mór. Kiadások, átdolgozások, fordítások. Az arany ember.* URL: <http://mek.niif.hu/05500/05571/html/jokai-arany0801/jokai-arany0801.html> 2020-05-03
- Philips, Deborah (2012): *Fairground Attractions: A Genealogy of the Pleasure Ground.* Bloomsbury Academic, London-New York URL: <https://books.google.hu/books?id=140GczAbHZwC&pg=PA150&lpg=PA150&dq=boy%27s+magazines+1900+%22toy+theatre%22&source=bl&ots=tMoeucAQD&sig=AcfU3U04re2ews7z5Wm3KgtN98zl5YCxQ&hl=hu&sa=X&ved=2ahUKEwjam8f7xezIAhUol4sKHQNF0oQ6AEwCnoECACQAQ#v=onepage&q=boy's%20magazines%201900%20%22toy%20theatre%22&f=false>
- Rigler József Ede 1900-as árjegyzéke OSZK KNYD 232 232; 1907-es árjegyzéke OSZK KNYD 134, 137
- Siefert, Katharina (2002): *Papiertheater. Die Bühne im Salon,* Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg
- Speaight, George (1946): *Juvenile Drama. The History of the Toy Theatre,* Macdonald, London
- Tészabó Júlia (1999): *Zadubánszky Irén művészbabái. Magyar Iparművészet, új folyam, 1., 42–51.*

PAPER THEATER – A HUNGARIAN VERSION

An important aspect in researching the history of toys is determining which toy became an essential part of children's rooms, as well as when and why. Then one must uncover what kind of play experience they offered, how they fit into the social and cultural history of an era, and whether there were specific local appearances and/or versions of these toys in a country such as Hungary. Research on the development and history of dolls in the nursery leads unavoidably to examining an extremely striking dramatic aspect of play which had already been highlighted in pedagogical, artistic, but also literary and cultural writings of the 19th century: that of the **paper theater**. These toys were an early and unique version of nursery puppetry in many countries. New information about their history, international spread, and manufacture have spawned a rich literature. Additionally, we have tried to find resources related to the commercial appearance and production of paper theaters in Hungary. There was no evidence of Hungarian-produced paper theater in the literature. The only mention in the Ethnographia section was a description of a two-volume catalog of an exhibition held in 1985 at the Ethnographic Museum in Vienna. The catalog lists József Ede Rigler (1847–1909), a significant figure in Hungarian industrial history and a large paper and stationery manufacturer, as the only Hungarian manufacturer. The author discovered pages detailing Rigler's children's theater in the OSZMI Scenic Library and made extensive use of them in this study.



Gáts Tibor Lipótfán, parasztházuk udvarán 1994 körül. Pályi János gyűjteménye



G. Solymos Neszta bábtervei a *Görög Ilona* című darabhoz



Gáts Tibor: Ördögfej a Vitéz Lászlóhoz

Szántó Viktória

A KAPOSVÁRI SOMOGYI TÜCSÖK ÁLLAMI BÁBSZÍNHÁZ (1955–1958)

„Kevesek előtt ismert, hogy a második világháború után komoly bábos élet alakult ki a városban, létrejött egy rövid életű állandó állami bábszínház is az ötvenes években, majd virágzott az amatőr bábmozgalom.”¹ – olvasható a kaposvári Rippl-Rónai Megyei Hatókörű Városi Múzeum 2010-ben megnyílt *Egyszer volt bábszínház – bábok, bábjátékosok Kaposvár kultúrtörténetéből* című kiállításának meghívóján. És valóban: a Kaposvári Somogyi Tücsök Állami Bábszínház rövid működéséről nem tesznek említést a korábban gyakran idézett szakirodalmak, a színházat alapító Gáts Tibor² munkássága a mai napig feldolgozatlan. Pályi János bábművész, a kaposvári Báb-Szín-Tér alapító igazgatója volt a kiállítás kurátora, ő a szerzője annak a 2010-ben megjelent rövid tanulmánynak, amely ismerteti a somogyi bábművészek, amatőr bábosok munkásságát.³

„1950-ben a moszkvai Központi Állami Bábszínház budapesti vendégjátéka, Obracsov művészetének megismerése kiemelkedő jelentőségű volt. Az előadáson, mint a megye szakreferense vettem részt. Obracsov felhívta a figyelmünket népmeséink, saját értékeink, hagyományaink megbecsülésére. Rámutatott arra, hogy a bábszínpad nem kicsinyített mása, vagy helyettesítője az élő színpadnak, hanem olyan művészet otthona, amely semmi más eszközzel ki nem fejezhető művészi mondanivalót visz a néző elé.”⁴ – írja le Gáts Tibor élményeit. Ez a szinte véletlenszerű találkozás egy életre elkötelezte a bábjáték mellett: megalapította a maga által szerkesztett vicclap címét kölcsönvéve, a Somogyi Tücsök Bábszínházat.

Mivel a Somogy Megyei Levéltárban hivatalosan elveszettnek nyilvánították a bábszínház működési

- 1 *Egyszer volt bábszínház – bábok, bábjátékosok Kaposvár kultúrtörténetéből*. Részlet a meghívóból. A Somogy Megyei Múzeumok Igazgatóságának Kiadványa. 2010. A Somogyi Tücsök munkásságát bemutató fejezetben felhasználta fényképek és dokumentumok nagyrészt Pályi János gyűjteményének darabjai, másrészt Gáts Tibor saját írásai, amelyeket Nagy Klára, Gáts Tibor özvegye bocsájtott rendelkezésemre, illetve Solymos Neszta hagyatékának bábjai, amelyeket Németh Réka, a bábtervező unokája őriz kaposvári otthonában. (Kaposvár életében a jelenidő mérföldkönek ígérkezik, hiszen 2020-ban állandó bábszínházépületet kapott az a maroknyi társulat, amelyet Pályi János igazgat. Pályi azt vallja, hogy a közel tíz éves munka eredménye elképzelhetetlen lenne anélkül, hogy megismerje a város báb-kultúrtörténeti múltját és hagyományait, ezért tudatosan és nagy körültekintéssel nyomozta ki saját munkásságát megelőző bábos vonatkozásait a somogyi megyeszékhelynek.)
- 2 Gáts Tibor 1914. október 13-án született Mozsgón. Apja patika-tulajdonos volt, a család jó anyagi körülményekkel rendelkezett, összesen négy gyermekük született. Tibort már tizenegy évesen katonai iskolába küldték, Sopronban, majd Kőszegen tanult kadétiskolában. Tanulmányai során erős nyelvi képésben részesült, jól beszélt németül, franciául, és már gyerekkorában kitűnően vívott. A párbajtör egész életében végigkísérte, civil bábosként kaposvári éve alatt is aktívan sportolt, vívóiskolában oktatott, olimpiai kerettségig jutott. 1937-ben végzett a Magyar Királyi Honvéd Ludovika Akadémián, ahol hadnaggyá avatták. Diákévei alatt mély barátságot kötött padtársával, Szóts István későbbi filmrendezővel, akivel közösen jártak a Képzőművészeti Főiskola esti festőiskolájába, Aba Novák Vilmos és Irányi Grünwald Béla óráira az Epereskertbe. Részt vett a háborúban, Nagybjomnál állomásozott. A háború után azonban volt katonatisztként nem maradhatott Budapesten, tudatosan menekült vidékre. Eleinte Kaposváron próbált szerencsét, később családjával együtt Balatonberénybe költözött, ahol a Szabad Művelődési Felügyelőséghez szerződött sofőrnek. Vándor-mozi-gépész lett, majd kineveztek megyei bábfelelősnek amatőr festő múltjára való tekintettel. Gáts Tibor életrajzát özvegyével, Nagy Klárával folytatott beszélgetések segítségével és Somogyvári Judit interjúja alapján foglaltam össze. Somogyvári Judit: *Gáts Tibor életút-interjú*. Iskolai dolgozat, 2002. Nagy Klára tulajdonában.
- 3 Pályi János: *Egyszer volt bábszínház*. Bábok és bábjátékosok Kaposvár kultúrtörténetéből. *Art Limes Báb-Tár XI*, 2010/2. 168–171.
- 4 Gáts Tibor: *Bábművészet Somogyban*. *Somogyi Írás*, 1963. 4. évfolyam, március. 60.

dokumentumait tartalmazó dossziékat, így a továbbiakban a *Somogyi Néplap* archivált cikkei segítségével, hogy feltérképezzük a színház útját – még akkor is, ha néha ellentmondásba keverednek egymással a hasábkon megjelenő információk, a hagyatékban található félhivatalos és hivatalos iratok pedig gyakran további kérdéseket vetnek fel. A bábegyüttes első említése a korabeli sajtóban 1955. február 9-én történt *Az ország első szatirikus bábszínháza* címmel.⁵ A rövid hírből megtudhatjuk, hogy „hamarosan megkezdí működését a balatonberényi Somogyi Tücsök bábszínház [...]”⁶, amely gazdag felszereltséggel bír, hiszen 12.000 forint⁷ értékű lemezjátszó és hangosító berendezés van birtokában, továbbá közel ötméteres színpad, kétméteres esztrádszínpad és huszonnégy mechanikus bábu tartozik a színházhoz. Mivel ekkor még a mai fogalmak szerint magánvállalkozásként működött az együttes, figyelemre méltó, hogy ekkora vagyont tudtak felhalmozni, illetve fölmerülhet, hogy ilyen gazdag technikai felszereltségű színház komolyabb múltú működést feltételez, nehéz elképzelni, hogy valóban csak most kezdi működését ez a színház. A cikk szerint azonban az együttes hamarosan megyei tünéra indul – minden bizonnyal a tájolás megkezdésére vonatkozik a működés kezdete. Feltűnő a szatirikus bábszínház kifejezés a címben, egyrészt fontos, hogy az együttesre használt jelző nem működési formát nevez meg

(állami, amatőr stb.), másrészt arra enged következtetni, hogy az alkotók alapvetően a felnőtt nézőket definiálják célközönségüknek. Ezt a feltételezést igazolja Kós Lajos⁸ beszámolója alig pár héttel később.⁹ A Népművészeti Intézet drámai osztályának instruktora részletesen leírja, hogy a balatonberényi kultúrotthonban 140 fő előtt játszotta a színház szatirikus felnőtt műsorát, amit már eddig is rendszeresen láthatott a nagyközönség a megye különböző helyszínén. Kós szerint egyedülálló, ahogyan a somogyi csapat megnyerte magának a felnőtt nézők érdeklődését, szerinte más vidéki amatőr együttes nem tudott kitörni abból az előfíteleből, miszerint a bábjáték csak gyerekek számára tud értéket közvetíteni. Felmerül a kérdés azonban, hogy ha valóban ilyen jelentős sikert könyvelhetnek el a Somogyi Tücsök bábosai, akkor Kós a szintén 1955-ben megjelent *A magyar bábmozgalom tíz éve*¹⁰ című tanulmányában miért nem írt külön a kaposvári együttesről. A szatirikus műsor első jelenete Kemény Henrik *Az elátkozott malom* című vásári játéka volt, majd a harsány hangulatot József Attila *Altatója* csendesítette el Gátsné Solymos Neszta¹¹ előadásában. A színpad előtt, egy gyerekbábuval a kezében „nagy gonddal, finom érzéssel”¹² játszott. „A végén egyszerre, spontán módon tört fel a taps, mindenki egyöntetű tetszése.”¹³ E jelenetben kétségtelenül felismerhető magának a nagy mesternek, Obráczovnak és

5 Az ország első szatirikus bábszínháza. *Somogyi Néplap*, 1955. február 9. 1.

6 uo.

7 Ez ma jelenérték-számítással kicsivel több, mint másfél millió forintot jelentene. <https://www.artortenet.hu/index.php/paritasok/item/191-penzertek-index-1754-ig> Utolsó letöltés: 2019. 04. 30.

8 Kós Lajos (1924–2008) a Képzőművészeti Főiskola elvégzése után a Népművészeti (később Népművelési) Intézet munkatársaként dolgozott. Már főiskolai éve alatt amatőr bábosként előadásokat tervezett, rendezett. A hatvanas években a pécsi Bóbita Bábszínház megalapítója. Székely (szerk.): *Magyar Színházművészeti Lexikon*. 409.

9 Kós Lajos: Nagy sikert aratott a balatonberényi „Somogyi Tücsök” bábszínház felnőtt-műsora. *Somogyi Néplap*, 1955. február 25. 4.

10 Kós Lajos: A magyar bábmozgalom tíz éve. in: Szilágyi Dezső (szerk.): *A bábjátás Magyarországon*. Budapest, „Művelt Nép” Tudományos és Ismeretterjesztő Kiadó, 1955. 140–161.

11 Gátsné Solymos Neszta (1918–2002) óvónő, bábszínházi tervező. Gáts Tibortól való válását követően bábos gyerekcsoporthoz patronálásával foglalkozott. *Bábu, bábjáték, személyiségformálás* címmel írt könyvet. Pályi i.m. 169–170.

12 Kós: *Nagy sikert aratott a balatonberényi „Somogyi Tücsök” bábszínház felnőtt-műsora*.

13 uo.

népszerű Tyápa babájának hatása.¹⁴ A Balatonberényben használt csecsemőbáb megtalálható Solyomos Neszta hagyatékában – kísértetiesen hasonlít Tyápára, szinte ikertestvére. Ugyanolyan fehér hálólínget viselnek, az ingujjából előbukkan a két babakéz. Mindkettőnek kör alakú szája van, de a magyar figura nem tud cumizni, mint orosz testvére, csak az ujját szopni. A berényi babának már kikopott a haja, de a ragasztó vonala még látszik. A magyar bábu naturális, arányai kis túlzással közel életszerűek, kevésbé figyelhető meg rajta az a vizuális sűrítés, mint Obrazcov figuráján, ahol a bábu kialakítása groteszkebb. A balatonberényi előadás lírai altatójelenetét egy jampitánc követte, majd Dezső János kaposvári újságíró *Nem tilos a szerelem* című bábdrabja került műsorra. Végül Gáts Tibor mimikus öklbábujával egy részeg alakított. Obrazcov részeg ember játékból inspirálódott a jelenet, amelyet az 1950-es magyarországi turnén Gáts Tibor is látott, illetve a már korábban idézett filmhíradó is bemutatott egy rövid részletet a magánszámból, így szélesebb körben vált ismertté a jelenet.¹⁵ Azonban Gáts helyi aktualitásokkal fűszerezte a műsorszámot, így a játszós és a nézők viszonya közvetlenné vált, olyannyira, hogy az utolsó számból ismétlést követelt a közönség.

A somogyi bábszínházról 1955. április 2-án olvashattunk legközelebb.¹⁶ Megtudjuk, hogy a színház

április 3–4–5-én Kaposváron fog vendégszerepelni, ahol külön műsort kínál a gyerekeknek, a felnőtt nézőknek pedig a *Nem tilos a szerelem* című etűdöt játssza. Április 6-án a turné befejezéséről kapunk híradást, és arról, hogy a város gyermekeinek és felnőtteinek közös óhaja, hogy a színház állandó jelleggel telepedjen le Kaposvárot.¹⁷ Ezt alig egy héttel később Szántó István is megfogalmazta *Maradjon itt nálunk, kaposvári gyerekeknél a „Somogyi Tücsök”*¹⁸ című újságcikkében. Hosszasan ismerteti *Az elétkozott malom* jelenetének történetét, és leírja a gyerekek élénk reakcióit. Innen tudhatjuk, hogy gyerekműsorként a felnőtt előadásban is szereplő vásári komédiát játszották, és az is kiderül, hogy a Textil Művek kultúrotthonában szórakoztatták a kicsiket. A korra jellemző írói technika az öncenzúra olyan alkalmazása, amikor a cikk szerzője az „ártatlan” gyerekekkel mondatja ki azon javaslatait, amit a kulturális élet vezetőinek szán: „Milyen jó lenne, ha gyakrabban jönne a „Somogyi Tücsök” bábszínház, vagy – ha ő is megszeretett minket – mondják távozáskor a kis nézők – itt maradna nálunk, kaposvári gyerekeknél.”¹⁹

Tovább kampányol a sajtó júniusban a bábszínház Kaposvárra költöztetése mellett a *Több támogatást a „Somogyi Tücsök”-nek*²⁰ cikkben. Kiderül, hogy június 4–5–6-án sikeresen szerepelt a színház Budapesten, az Állami Bábszínházban megrendezett országos bábfesztiválon, ahol szakmai zsűri értékelt

14 Bródy Vera írja le részletesen Obrazcov paraván előtti játékát. „Életemben először Obrazcovot láttam függöny előtt sétálva, amint karjaiban egy csecsemőt ringatott. Ez a csecsemőbábu az egyik kezén volt látható, a kézfeje alkotta a baba hátát és fenekét. A bábunak csak feje és egy kis inge volt. A papa altatni akarta a gyereket, de az mindent elkövetett az alvás ellen. Kapott is a fenekére egyet. Végül egy kis dallal sikerült elaltatni. Lábujjhegyen távozott a színről. Obrazcov kettős szerepet játszott. Természetes módon voltak egyenrangúak, az összjáték tökéletes volt. De amikor ugyanebben a műsorában pusztá kézzel és két golyóval egy szerelmi jelenetet játszott, akkor természetesen a paraván mögött ő maga láthatatlan volt.” Bródy i.m. 42. A fent leírt jelenetet Obrazcov az 1950-es vendégjátéka során is játszotta.

15 <https://filmhiraadokonline.hu/watch.php?id=10308> Utolsó letöltés: 2019. 01. 22.

16 *Somogyi Néplap*, 1955. április 2. 3.

17 *Somogyi Néplap*, 1955. április 6. 4.

18 Szántó István: *Maradjon itt nálunk, kaposvári gyerekeknél a „Somogyi Tücsök”*. *Somogyi Néplap*, 1955. április 13. 4.

19 uo.

20 *Több támogatást a Somogyi Tücsöknek*. (sz. n.) *Somogyi Néplap*, 1955. június 19. 6.



A Kaposvári Somogyi Tücsök Állami Bábszínház névadó figurája és művészei. Pályi János gyűjteménye



a bábosok munkáját, és a balatonberényi csoport az első három helyezett között végzett. Mivel a szerző anonim, nem tudhatjuk, hogy ki ír ilyen bátran arról, hogy mennyire sajnálatos, amiért a bábszínház tizedannyi támogatást sem kap, mint más vidéki városokban működő amatőr társai. Szeptember 7-én *Lesz-e bábszínházunk is?*²¹ címmel jelenik meg írás, tovább forszírozva a bábszínház ügyét. Az ugyancsak anonim szerző boldogan ismerteti az olvasókkal, hogy állandó színház nyílik a városban, de szeretné tudni, hogy a sokkal kevesebb költséggel járó és kevesebb utánajárást igénylő bábszínház kérdése is megoldódik-e idővel. Egyértelmű az óhaj: a balatonberényi „országos hírű” társulatot szeretnék Kaposvárra költöztetni, hogy a somogyi megyeszékhelynek is legyen – más vidéki városokhoz hasonlóan! – bábszínháza. Az újságíró szerint „*csupán egy kis szív kellene hozzá*”²² hogy ez az álom megvalósuljon. 1955. szeptember 25-én egy rövid hírmorzsa erejéig említik újból a társulatot, de mégis fontos információhoz jutunk a játszott előadásokat illetően, hiszen a cikk írója szerint Ignác Rózsa: *Tündér Ibrinkó* című darabját játszották a somogyiak nagy sikerrel az Állami Bábszínházban, és most „*készülnek a téli évadra*”²³. Hogy ez a budapesti vendégszereplés ugyanaz-e, mint a nagyjából három hónappal korábban említett országos bábfesztiválon való részvétel, vagy esetleg az ott elért siker miatt kapott újabb meghívást a somogyi társulat budapesti vendégjátékra, az nem derül ki pontosan a tudósításból.

1956 mérföldkő a Somogyi Tücsök és annak alapítójának életében: államosítják a színházat – legálábbis Gáts Tibor szerint ekkor történt meg az államosítás.²⁴ A pontos dátumot nehéz azonban rekonstruálni. A sajtóban összesen annyi változást észlelünk, hogy 1956. április 19-én már Somogyi Tücsök megyei bábszínházként nevezik az együttest a Somogyi Néplap hasábjain, továbbá arról olvashatunk, hogy a szeptemberi bábszínháznyitásig a Balaton mentén turnézik a színház, amely új felszereléssel és mechanikus bábokkal gyarapodott.²⁵ Ugyanakkor Gáts Tibor egy életút-interjúban úgy emlékezik vissza, hogy bizakodva várta az új működési formát, a korábbi amatőr létbizonytalanság stabilizálását várta a változástól.²⁶ Az 1956-os év azonban Magyarországon senkinek sem tudott biztonságot hozni, vagy akár stabilitást jelenteni. Gáts Tibort katonai szolgálatra hívták, több ízben börtönben is volt, hónapokig semmit sem olvashatunk a színház működéséről – áruklódó mind a visszaemlékező, mind a sajtó némasága.

1957. június 6-án találkozunk újra a színház nevével, itt írják le először: Állami Kaposvári Bábszínház. *A segítség százszorosan megtérülne...*²⁷ című írásban az éves működés adatait olvashatjuk: februárban önálló forrásból indult a színház és június elejére közel 150 előadás volt a hátuk mögött, 15-16 ezer fő előtt játszottak. S bár most „*pihen az együttes*”, mégis indokolt, hogy írjanak róluk, mivel zalai turnéjuk annyira rosszul sikerült, hogy a színház egész működése kérdőjeleződött meg, mivel a tervezett 20-22

21 *Lesz-e bábszínházunk is? Somogyi Néplap*, 1955. szeptember 7. 3.

22 *uo.*

23 *Somogyi Néplap*, 1955. szeptember 25. 5.

24 Gáts Tibor levele a Magyar Központi Levéltárhoz, amelyben az államosított bábszínház után a kárpótlási kérelem benyújtásához szükséges okiratmásolatot kéri a levéltártól. Miután felsorolja a színház adatait (Somogyi Tücsök Bábszínház, Telephely: Balatonberény, Kossuth Lajos utca 6. sz. Engedély száma: 8772 – V. 3 – 73/1956. Államosító szerv: Népművelési Minisztérium) azt írja, hogy az államosítás 1956. október 23-án történt. A dátum igen meglepő. A Somogy Megyei Kárrendezési Hivatalból érkezett válasz szerint jogos Gáts követelése, és a színház után 100.000 forintnyi kárpótlási jegyet állapítanak meg neki. Az 1994-ben keltezett határozaton nem szerepel, hogy mikor történt a bábszínház államosítása. A dokumentumok Nagy Klára tulajdonában vannak.

25 *Somogyi Néplap*, 1956. április 19. 4.

26 Vö.: Somogyvári Judit: *Gáts Tibor életút-interjú*. Iskola dolgozat. 2002-ben. Nagy Klára tulajdona.

27 *A segítség százszorosan megtérülne. Somogyi Néplap*, 1957. július 6. 4.

ezer forintos bevételi tervből csak 8 ezret tudtak teljesíteni. Szóba kerül az épület kérdése is: nem kapott próbatermet a társulat, vidéken kell készülniük az új produkciókkal. A raktározás kérdése sem megoldott, írnak „a három – lyuknak is alig nevezhető – ajtó nélküli helyiségről, ahol hegyén-hátán zsúfolódtak össze és rongálódnak a sok ezer forintot érő díszletek és kellékek.”²⁸ Majd megfogalmazódik a provokatív kérdés: a bábszínház most már állami fenntarthatóságú, talán ezért nem finanszírozza a megye? Konkrétan felszólítja az anonim cikk szerző a Megyei Tanács VB-t, hogy igaz, csak felügyelő szerve az együttesnek, de segítsen, hiszen máskülönben a bábszínház nem tudja majd nyáron a Balaton-parton szórakoztatni a gyerekeket. Az államosítás ekkor már valóban megtörtént – igazolja ezt ekkor már a cikkíró is, nemcsak Gáts emlékei –, de nem jelentett anyagi biztonságot a kaposvári társulat számára. Figyelemre méltó azonban, hogy az 1956-os események után fél évvel már zalai turnét szerveztek, és bár csak feltételezés, hogy az ország ismert általános állapotának köszönhető, hogy a vendégitékek-sorozat megbukott és a csőd szélére juttatta a társulatot, attól még sugárzó optimizmusról, hihetetlen élni akarásról árulkodik. A Somogyi Tücsök történetéhez visszakanyarodva megkapjuk a sajtó hangzatos híradását: 1957. szeptember 18-án a *Mégis lesz bábszínház Kaposvárott*²⁹ újságcikkből megtudjuk, hogy a város és a megye mégis támogatja anyagilag a somogyi bábosokat. A megye 35 ezer forinttal, a város 25 ezer forinttal³⁰ finanszírozza a munkát, s állandó helyszínt is biztosítanak a működéshez: a zeneiskola hangversenydobogójára építenek majd egy lebontható paravánt. „A földig érő, különleges arannyal

átöltött függönyanyag már készül Budapesten. Mőgötte ezüst-színű revüfüggöny tűnik majd szemünkbe, s a közbeeső hófehér horizontfüggőnyt alsó csatornavilágítással emelik ki. Negyvennyolc reflektor és világító csatorna működik majd [...]”³¹ Az újságíró megnyugtatja az olvasót, hogy a zeneiskola koncertjeit sem kell hiányolna majd a közönségnek, hiszen bábelőadásokat csak szombaton és vasárnap tart majd a bábszínház, a koncertek idejére pedig elbontják a paravánt. Állománybővítéssel is jár a működés megszilárdulása, az eddig négytagú társulat három új művésszel egészül ki, s amíg össze nem kovacsolódik az együttes, csak gyermekműsorokat adnak – ebben a vezetői döntésben a gyerekelőadásokat lebecsülő általános magatartás mutatkozik meg. Nyitóelőadásnak a háromfelvonásos *Tündér Ibrinkót* tervezik, majd szeretnék bemutatni a *Hófehérke és a hét törpét*, Mészöly Miklós *Három gida* című bábdarabját, a vásári előadásokat megtartva *Vitéz László kalandjai* címmel is terveznek bemutatót, illetve egy nagyszabású *Télapó est* is a tervek között szerepel. A budapesti Állami Bábszínház segítségével nyitják meg a kapukat, ahonnet szakmai segítséget kapnak partitúrák, szövegkönyvek, új bábok formájában. Majd bizalmasan közli a cikkíró, lehetséges, hogy a Csiky Gergely Színházhoz fog tartozni a bábszínház, ami szerinte nagy segítséget jelentene a bábosoknak szervezési szempontból. Ennél a pontnál találunk először említést a bábszínházról az MSZMP Somogy Megyei Ideiglenes Intéző Bizottságának/Végrehajtó Bizottságának jegyzőkönyveiben.³² A jelentés szerint indokolt a bábszínház működtetése, hiszen 1957-ben 26 ezer nézője volt az együttesnek.

28 uo.

29 *Mégis lesz bábszínház Kaposvárott*. *Somogyi Néplap*, 1957. szeptember 18. 4.

30 Ez mai értékén a megyétől 3 850 000 forint támogatást jelentene, a várostól pedig 2 750 000 forintot kaptak. <https://www.artortenet.hu/index.php/paritasok/item/191-penzertek-index-1754-ig> Utolsó letöltés: 2019. 04. 30.

31 uo.

32 „Bábszínház és gyermekmozi nyílik október 20-án Kaposváron. Ezzel biztosítani tudjuk a 10 éven aluli gyermekek megfelelő művészeti nevelését. A bábszínház szombat-vasárnap szerepel a városban, a hét más napján tájoló a megyében. Gyermekműsorán kívül felnőtt-műsort is ad. A bábszínház tájelőadásai bizonyítják, hogy a lakosság igényli ezt a művészetet is. Ez évben mintegy 26.000-en tekintették meg a bábszínház előadásait.” Somogy megye népművelési helyzete. Jelentés. in: *MSZMP Somogy Megyei Ideiglenes Intéző Bizottságának/Végrehajtó Bizottságának jegyzőkönyve*. 1957. október 14. 5.

1957. október 13-án *Próba közben*³³ címmel jelenik meg beszámoló az izgatott készülődésről. Vendégrendezővel mutatnak be előadást, Csutorás Márta, férjezett nevén Szilágyi Dezsőné, a fővárosi Állami Bábszínház segédrendezője dolgozik a társulattal. Annak a Szilágyi Dezsőnek a felesége, aki 1958-tól 34 éven át vezeti a fővárosi Állami Bábszínházat. Az, hogy mennyire volt a kaposvári művészek önkéntes vállalása a meghívott rendezővel történő munka, és hogy a korábban emlegetett Állami Bábszínház szakmai patrónussága valóban a kaposvári színház érdekeit szolgálta-e, maradjon egyelőre kérdés. A vélhetően fővárosi szakmai irányítás a műsorpolitikába is beleszól: a *Jancsi és Juliska* lett a bemutatott darab, és a tervezett színháznyitás is egy héttel később valósult meg. Természetesen Szilágyi Dezső adaptációjában játszzák a klasszikus mesét, ami kísérleti darab – írja a cikk szerzője –, mert interakcióba kerülnek a szereplők a gyerekekkel: Csipet manó kérdéseket tesz föl a nézőknek, illetve verset is tanít nekik az előadás során, de előfordul olyan is, hogy csendre inti a gyerekeket, nehogy előbújjon a boszorkány a hangoskodásukra. Megtudhatjuk azt is, hogy napi nyolc órát próbáltak a színészek, és hogy pesti előadóművészekkel egészült ki a csapat – minden bizonnyal a korábban említett három új társulati tag, közülük két színész, és a már korábban említett rendező. Érdekes kulisszatitokként árulja el a cikkíró, hogy „A nézők közül talán senki sem gondolta rá, hogy pontosan két napot töltöttek el a művészek a somogyi és pesti tájszólás kiküszöbölésére.”³⁴ Magnófelvételre volt szükség, hogy az egységes beszédstílust kialakítsák. A díszletek

tervezését és kivitelezését csak a későbbiekben bízzák majd a helyi alkotókra, ehhez az előadáshoz pesti művészek készítették a díszletet, csupán a kellékeket gyártották Balatonberényben, az eredeti műhelyben. A színházavató előadásra minden jegy elkelt már egy héttel a bemutató előtt.

1957. október 23-án két cikk is a színháznyitó premierrel foglalkozik: elemző kritikát olvashatunk a bemutatóról Jávorai Béla³⁵ tollából és Ispányi János *A szakember véleménye...*³⁶ címmel osztja meg gondolatait az olvasókkal. Ispányi, a Népművelési Intézet drámai osztályának munkatársa egyedülállónak nevezi „*hogy a színház helyi kezdeményezésre, a megyei és városi tanács áldozatkészsége révén jött létre.*”³⁷ Kihangsúlyozza, hogy a kaposvári teátrum csak a világítástechnikai felszereltségében marad el a fővárosi és a győri állami bábszínházak mögött. A művészi munkát így jellemezte: „*Köztudomású, hogy a művészek többsége amatőr. És most, a bemutató előadáson szakavatott, művészi igényű rendezés mellett magasszínvonalú produkciót nyújtottak. A Jancsi és Juliska előadása jónak, helyenként kítőnőnek mondható. Valamennyi szereplő nagy fejlődésről tett tanúságot, és a rendező segítségével egységes mozgatósi és játéktílust alakítottak ki. Különösen Szabó István (Döme, Mióka) mozgatósi kultúrája kiemelkedő, de a többiekéről is csak az elismerés hangján lehet nyilatkozni.*”³⁸ Ez az első alkalom, hogy a sajtóban nemcsak a színházalapító házaspár játékáról olvashatunk, hanem más színészkollektíva játékát is megemlíti a sajtó. (Szabó István a Somogyi Tücsök 1958-as megszűnése után is színészi pályán maradt, a Csiky Gergely Színház szerződtette.)³⁹ „*Ügyelniök kell azonban*

33 *Próba közben. Somogyi Néplap*, 1957. október 13. 6.

34 uo.

35 Jávorai Béla (1931–2008) kaposvári újságíró, húsz éven keresztül volt a Somogyi Néplap főszerkesztője. <http://somogy.hu/eletrajzok/javorai-bela.html> Utolsó letöltés: 2019. 05. 01.

36 Ispányi János: *A szakember véleménye...* *Somogyi Néplap*, 1957. október 23. 5.

37 uo.

38 uo.

39 Szabó István (1933–). A bábszínészi évek után 1958-tól 1967-ig volt a kaposvári Csiky Gergely Színház színésze, majd Szegedre szerződött, később a Népszínház művésze volt. Székely (szerk.): *Magyar Színházművészeti Lexikon*. 713.

arra, hogy a játéklehetőségeket helyenkint ne aknázzák ki túlzottan, mert ezzel elhomályosítják a darab alapvető mondanivalóját.⁴⁰ A játéktílus általános kritikája után Ispánky is kiemeli az előadás alatt kialakult élénk kapcsolatot a nézők és a játékosok között. Jávori Béla *Jancsi és Juliska az új otthonban*⁴¹ kritikájában hosszasan méltatja mind a város, mind a megye vezetőit, amiért felismerték annak szükségességét, hogy állandó bábszínháza legyen Kaposvárnak. Mikor a művészi munkát elemzi, Csutorás Márta rendezését dicséri, amiért sikerült elérnie, hogy a fővárosi bábosokkal kiegészült, még összecsiszolatlan társulat egységes játékot tudott mutatni. Azonban ő is elmarasztalja azokat a jeleneteket, ahol a színészek dramaturgiai funkció nélkül esnek túlzásba a színészi játékot illetően „Csak itt-ott akadt félrecsúszás, amikor színészeink a siker láttán indokolatlanul hosszúra húzták a cselekménytől független jeleneteket.”⁴² Részletes leírást kapunk a színművészek munkájáról. „Jancsi (Kiss József)⁴³ alakítója éli szerepét, sír és örül, kedvesen csacsog kishúgához. Lénye igazi mesefigura, hiszünk neki és élvezni tudjuk játékát. Csupán a bábu néha indokolatlan fejbólogatását kifogásolhatjuk, s a beszédtechnikán érzünk némi javítanivalót. Ez utóbbi egyébként csaknem minden szereplőre vonatkozik, különösképpen Juliskára, akit Balogh Endréné szólaltatott meg.”⁴⁴ Jávori is Szabó István alakítását érzi az előadás legjobbjának, különösképpen a szöveg nélküli szereplőinek mozgását dicséri. A vasorú bábát alakító Regöczy Zsókát úgyszintén kimagasló tehetségnek nevezi, a szerző szerint beszédtechnikája és hanghordozása

érdemel külön figyelmet. Ő ugyanaz a Regöczy Erzsébet, akivel már a Nemzeti Bábszínhátnál is találkozunk, illetve az 1956-os évet a Györi Állami Bábszínházban töltötte. Minden bizonnyal ő az egyike a két újonnan érkezett előadóművésznek, akikkel kiegészült a kaposvári társulat. Pellérdi Gyula Csipet manó alakítása is megnyerte Jávori tetszését, azonban kifogásolja a figura helyenként indokolatlan futkosását. A díszletek kapcsán megtudjuk, hogy a már szintén korábban megismert Kós Lajos festőművész munkáját dicséri, bár Jávori szerint hiába gyönyörölköznek, ha kissé elvesznek a nagy játéktérben. Kiemelkedő kezdeményezés, hogy kaposvári gyerekkórus szolgált előzenei kíséretként a produkcióhoz. A közönség aktív bevonódása az előadásba ebben a kritikában is megjelenik – sikeresnek mondható tehát az interaktív dramaturgiát alkalmazó adaptáció. Feltűnő, hogy Gáts Tibor neve Ispánky cikkében egyszer sem fordul elő, Jávori pedig így ír a színházalapítóról: „Őt év önzetlen küzdelme, fáradozása hozta meg gyümölcsét. Szólni kell hát a »Somogyi Tücsök« belső mozgatójáról, szervezőjéről, lelkes, odaadó hívéréről, aki, ha nem is vett részt a bemutató művészi munkájában, ott volt a paraván mögött, s talán könnyes arccal fogadta a névre szóló elismerést. Gáts Tiborról van szó, az együttes alapítójáról és vezetőjéről.”⁴⁵ Ezen a hangos sikert hozó bemutatón Gáts valóban a háttérbe szorult, ugyanis Csutorás Márta ekkor már nemcsak vendégrendezője a színháznak, hanem megbízott igazgatója is.⁴⁶ A további októberi lapszámokból a tájélozódásokról kapunk hírt.

40 Ispánky: *A szakember véleménye...*

41 Jávori Béla: *Jancsi és Juliska az új otthonban. Somogyi Néplap, 1957. október 23. 5.*

42 uo.

43 Kiss József (1936–1999) festőművész, később felvette a Marcali vezetéknévét is. Már a Somogyi Tücsök működése alatt foglalkozott díszlettervezéssel. Művészi munkája mellett Keszthelyen könyvtárosként dolgozott. https://library.hungaricana.hu/hu/view/SomogyiMegyeiHirlap_2001_03/?query=somogyi%20%C3%BCcs%C3%B6k%20b%C3%A1bsz%C3%ADnh%C3%A1z&pg=349&layout=s Utolsó letöltés: 2019. 02. 11.

44 uo.

45 uo.

46 Szilágyi Dezső már korábban idézett önéletrajzában ez olvasható: „Családi állapotom: 1949-ben nősültem; feleségem Csutorás Márta színházi rendező /jelenleg a kaposvári áll. bábszínház mb. igazgatója/; egy gyermekem született 1954-ben; özvegy anyámat én tartom el.” *Szilágyi Dezső önéletrajza. 1957. november 5. PIM-OSZMI Bábtaár, Szilágyi-hagyaték, leltári szám nélkül.*

A színház következő bemutatója a *Mackó Mukik kalandjai* volt 1958 januárjában, ami azonban már a korábban hiányolt Gáts rendezésében került színpadra – igaz a megjelent kritika nehézségekkel teli művészi munka képét rajzolja elénk. Ismét Jávori Bélától olvashatunk beszámolót az előadásról.⁴⁷ A bábszínházi adaptációt most is Szilágyi Dezső írta. Az újságíró megfogalmazza, hogy bár élvezetes előadást láthattak, azért nem érte el a színházavató bemutató színvonalát a produkció: „kisebb törést érzünk a művészi munkában”.⁴⁸ A rendezői koncepcióban dicséri, amiért az állatfigurák nemcsak hangban, de mozgásban is ábrázolták az adott karaktert, illetve a nyitójelenet mozgalmasságát és ritmusát méltatja a szerző. „De a rendezés ezen kívül is számos ügyes ötlettel, szinte virtuóz megoldásokkal gazdagította az előadást.”⁴⁹ A dramaturgiai munka szöveg-húzásaival azonban nem ért egyet – elemzése arra enged következtetni, hogy Jávori jól ismerte Szilágyi szövegét. „[...] a kihagyott részek, mondatok, nem feleslegesek a darabban. Jobban kidomborítják és indokolják a figurák cselekvését, indítékokra adnak magyarázatot. S ha figyelembe vesszük, hogy elsősorban gyermekek ülnek a nézőtéren, ott kellett volna hagynunk mindent a maga helyén.”⁵⁰ Nemtetszését fejezi ki a bábokkal és a díszlettel kapcsolatban. Úgy érzi, erős stíluskeveredés jelent meg a színpadon, a bábok nem tudtak megfelelő játéklehetőséget biztosítani a színészeknek, illetve azzal sem volt elégedett, hogy a róka bundája nem piros. A következő bekezdésből viszont kiderül, hogy Gáts Tibor nem egyedül végezte a rendezői munkát. „A rendezésben különböző felfogás érezhető. S bár tudjuk, hogy nem szándékos elgondolás vezérelte a színház vezetőit, mégis helytelenítenünk kell a több kéz munkáját. Minden rendezőnek más a felfogása egy-egy darabról, s ha hárman rendelkeznek a színészekkel, abból semmi

jó nem származhat.”⁵¹ Mintha Jávorinak több információja lenne az előadás születésének körülményeiről. Szakmai viták helye lehetett a színház? A kihelyezett rendező és színházvezető és Gáts nem tudtak együtt dolgozni? Jávori már a dramaturgiai húzások helytelenítésekor is egy korábbi kiszűrődött vita kérdései kapcsán foglal állást? Bár csak feltételezéseket közvetítenek e kérdések, de a szakmai munka elletlenedését olvassuk ki a kritikából. Jávori szerint a színészi munka elemzése során Kiss József alakítása emelkedik ki, akinek szakmai fejlődése az előző premierhez képest is igen szembetűnő. Szabó István játékaival is elégedett a kritika szerzője, ám részeges Tóbiás alakítása nem volt elég hiteles. „Úgy éreztük, mintha a színész színpadon játszana. A részeg csavargó hanghordozása jó, szinte látjuk a színészt dülöngélni a paraván mögött, de ez a hang nem azonosult figurájával.”⁵² Dicséri Gáts Tibor Murmula alakítását, igaz hangban nem minden jelenetben tudott azonosulni a karakterrel, Regöczi Zsókiát kicsit elmarasztalja, amiért az előadás végére Incula figurája indokolatlanul megöregedett, nem tudta végig megtartani gyermeki báját. Családi Ilona játszotta Marikát, akit erős kritikával illet. „Mozgásában sok az oldalt 'úzás', a lebegés. Szövegmondásában is több átélést várunk tőle, s a figura jellemének, jószándékának hihetőbb ábrázolását.”⁵³ Azért is meglepő, hogy Családi játéka nem nyerte el a tetszését, mivel ő is a Győri Állami Bábszínházból szerződött a kaposvári társulathoz, nevével az *Aranyszőrű bárány* és a *Kerek kő* című produkcióknál találkozhattunk.

1958. március 21-én olvashatunk a színház harmadik és egyben utolsó bemutatójának próbáiról, Móra – Pápa *Csalavári Csalavér* című darabját tűzi műsorra a kaposvári teátrum. *Felvonulnak az erdő lakói*⁵⁴ címmel ismételtén Jávori Béla számol be a próbák hangulatáról és arról, hogy milyen áldozatos munkát

47 Jávori Béla: *Mackó Mukik kalandjai*. Somogyi Néplap, 1958. január 8. 5.

48 uo.

49 uo.

50 uo.

51 uo.

52 uo.

53 uo.

követelt a színészekől és a színház valamennyi dolgozójától a bemutató előkészítése. Leleményes megoldásokat, virtuóz játékokat ígér a leendő nézőknek, bemutatja a darab szereplőit. A beszámolóiból egyetlen mondat árulkodik arról, hogy a színház működésében valami szokatlan, miszerint a színészek éjjelente próbálnak a hajnali órákig, hiszen – mint írja Jávori – a jó munkához sok idő és precizitás kell. Majd egy hét múlva megjelenik a bemutató előadásról írt kritika, *Csalavári Csalavér – Bemutató az Állami Bábszínházban*⁵⁵ címmel. A cikk szerzője megint csak Jávori, aki szerint bár nem szerencsés dolog a hasonlítgatás, de a színház eddigi munkái közül ezt érzi a legsikerültebbnek, mind a színészi játék, mind a rendezés terén. „Általában minden történés mozgással és hanggal egyaránt indokolt, és ez a rendezés egyik legfőbb érdeme”⁵⁶ Jó rendezői döntésnek tartja, hogy a mese állatszereplői erőteljesen emberi vonásokkal vannak felruházva, a bábok öltözékét bármely óvodás felvehetné, párbeszédeik gyermeki csacsogásra hasonlítanak, ezzel pedig közelebb hozza a történetet a nézőgyerekekhez. A színészi munka fejlődésének tekinti, hogy ebben a produkcióban minden színész legalább három, de van, hogy több különböző karaktert kelt életre, és mindezt általában sikerrel teszik. Regöczi Zsóka Csalavári Csaravér alakítása kiemelkedő, Szabó István Csalaváriját tartja az előadás legjobbjának. Hordossy Józsefet szeretettel köszönti a kaposvári színház tagjai között, bár sajnálja, amiért az ő bábjai nem kínáltak változatos mozgáslehetőséget, így nem tudott árnyalt alakítást nyújtani. Hordossy a Győri Állami Bábszínház nyitóelőadásától kezdve játszott az első vidéki „ellen-bábszínházban”, de az 1957/1958-as évad elejétől nem szerepel már neve a győri stáblistákon. Családi Ilonát magasztalja, szerinte szemmel

látható, hogy mennyit fejlődött színészi játéka. Kiss József Cselefy szerepfarmálása kapcsán azonban megjegyzi, hogy korábbi bábkarakterek hangjára emlékeztette munkája, jobban kellene az artikulációra figyelnie. „Kiss Bálint a színház új ‘felfedezettje’ örömünkre szolgált, hogy Csalaváriné asszonyság szerepében Kaposvárott is bemutatkozott.”⁵⁷ Jávori így összegzi a színház munkáját: „Mint mondtuk, művészi és technikai szempontból is előre jutott a színház. A színpadszűkítés előnyös, a gyönyörű, mesébe illő stílizált díszletek hangulatosan emelkednek ki a körfüggönyből. A bábuk szinte tökéletesek, s a világítás – ha még lehet is némi kifogásunk – örvendetesen javult.”⁵⁸ Ahogyan a legtöbbször, most sem olvashatunk arról, hogy ki tervezte az előadást, vajon Bródy Vera tervei alapján készültek a bábok? Április elejétől a színház tájékoztatóként és székhelyén is játszotta a bemutatott darabot. Győrben bő két héttel később mutatták be Pápa Relli Móra adaptációját.

Tavasszal kongani kezdenek a vészharangok. 1958. április 24-én a *Népművelésünk mostohagyereke: A bábjáték művésze*⁵⁹ címmel jelenik meg egy hosszán értekező újságcikk, amely előrevetíti a színház pár hónappal későbbi bezárását. Az írás végén csak az L. I. monogram szerepel, minden bizonnyal László Ibolya volt a szerző. Úgy érzi, a bábszínház nem kapja meg a megfelelő támogatást ahhoz, hogy sikeres munkát tudjon végezni. Szerinte „illetékes körökben” úgy tartják, hogy nincs szükség Kaposváron bábszínházra, ezért fukarkodnak a jóindulattal. Az újságíró erre Obráczovot idézi, hiszen már a nagy mester is megmondta, hogy a művészetet nevelünk, a bábművészetet pedig a gyerekeket neveljük, így elengedhetetlen volna a bábszínházak zavartalan működése. Pedig ez évben a színház állami dotáció nélkül működött – írja a szerző –

54 Jávori Béla: Felvonulnak az erdő lakói. *Somogyi Néplap*, 1958. március 21. 5.

55 Jávori Béla: Csalavári Csalavér – Bemutató az Állami Bábszínházban. *Somogyi Néplap*, 1958. március 27. 5.

56 uo.

57 uo.

58 uo.

59 Népművelésünk mostohagyereke: A bábjáték művésze. *Somogyi Néplap*, 1958. április 24. 5.

annak ellenére, hogy február hónap huszonnyolc napján ötven előadást játszottak a színház művészei Zalában. A héttagú társulat szerinte emberfeletti munkát végez, hiszen bábszínészi munkájuk mellett a szervezést, díszletezést, közönségszervezést és minden, a színház működtetésével kapcsolatos háttérmunkát a színészek végezzék. Hordossy Józsefet hozza példának, aki nemcsak színész, de gazdasági vezető, helyi és vidéki közönségszervező és díszletező egy személyben. Fény derül a korábbi furcsa próbaidőpontok rejtélyére is, hiszen a zeneiskola nagytermével kapcsolatban kényszerhelyzetbe kerültek a művészek, mivel magának a zeneiskolának van szüksége legtöbbször a helyiségre, így a báb-színházi próbákat csak éjjel tudják megtartani. Ír még a tájoló buszok rossz műszaki állapotáról. Elmeséli az olvasóknak azt a balesetet, amikor a rozoga busszal az árokba csúszott a társulat egy fellépés során, de szerencsére személyi sérülés nem történt. A javítatásra még várni kell, ugyanis pénzsűkében van a somogyi csapat. Felszólítja újból az „illetékes köröket”, hogy tegyenek valamit annak érdekében, hogy a színház jobb körülmények között működhessen.

Öt nappal később Csutorás Márta, a bábszínház igazgatója reagál *Válasz egy cikkre*⁶⁰ címmel. A választ általános felháborodás jellemzi, és helyreigazítást kér benne a színházvezető. Ha népművelésünknek valóban mostoha gyermeke volna a bábszínház – írja –, akkor nem működhetne három állami bábszínház az országban. *„Az a kijelentés pedig, hogy a színház ebben az évben állami dotáció nélkül működött, valótlanág. A cikkírónak kötelessége lett volna a színház gazdasági ügyeit a művelődési osztály vezetőivel, vagy velem megbeszélni, akkor most nem volna probléma, hogy félreértés, vagy rosszindulatú információ alapján*

*született-e a cikk.*⁶¹ Csutorás leírja, hogy 92 ezer forint állami támogatásban részesültek az idén, s bár ez nem bizonyult elegendőnek, de újabb források biztosításáról kaptak ígéretet. Közli, hogy új autóbust is kapnak rövidesen, illetve a balatonlellei művelődési házban biztosítanak nekik próbatermet, ahol még a színészek lakhatása is megoldott. *„A báb színészei művészek, és akkor is azok maradnak, ha fűrésszel vagy nagykalapáccsal mennek végig az utcán a művészet érdekében.”*⁶² – írja a színészek méltóságának firtatása kapcsán. Csutorás végül biztosítja az olvasókat arról, hogy ő úgy tudja, hogy szeptemberben a bábszínház újra kinyitja majd kapuit. Ez azonban nem történt meg, mivel a Somogy Megyei Tanács 1958. június elsejével megszüntette a bábszínházat.⁶³ Az újságcikk végén a szerkesztőség rövid közleményben tájékoztatja az olvasókat, hogy a korábbi írás szerzőjét feddésben részesítette, amiért egyoldalú információk alapján fogalmazta meg gondolatait a bábszínház állapotáról.

Miután a Kaposvári Somogyi Tücsök Állami Bábszínház megszűnt, Gáts Tibor maradt a megye bábreferense. Szakköröket szervezett, amatőr formában folytatta korábbi működését feleségével, Solymos Nesztával. A színház tulajdonában lévő közel száz bábu és a díszletek fokozatosan eltűntek: vagy az amatőr csoportok számára kölcsönözték őket és lassacskán egyre kevesebb került vissza a tulajdonosokhoz, vagy felkerültek Budapestre, a fővárosi bábszínházba az autóbusszokkal együtt. Pedig a feledésbe merült színház virágzó alkotóműhelyként szolgált az ötvenes évek első felében, amikor még amatőr magánbábszínházként működött, s még nem kapott fővárosi felügyeletet. S bár az amatőr jelző pejoratív konnotációval bír és hobbiszerű foglalkozást sugall, a Somogyi Tücsök éves előadásszáma már ekkor elérte az évi

60 Csutorás Márta: *Válasz egy cikkre. Somogyi Néplap*, 1958. április 29. 2.

61 uo.

62 uo.

63 Pályi János: *Egyszer volt bábszínház. Bábok és bábjátékosok Kaposvár kultúrtörténetéből. Art Limes Báb-Tár XI. 2010/2. 169.*

150-200-at. Balatonberényi munkásságuk alatt felújították az 1827-ből származó Berényi betlehemes játékot, amit Raffay Anna filmre vett 1962-ben *Bábtáncoltató betlehemezés Balatonberényben* címmel – igaz a felvételen már nem a Somogyi Tücsök művészei szerepelnek, addigra szétszéledtek a színészek.⁶⁴ Gáts Tibor egy vele készült interjúban elmondta,⁶⁵ hogy legkedvesebb darabja egy francia népi farce Guignol főszereplésével, címe *Párbaj*, s bár erre a Somogyi Néplap hasábjain nem találtunk említést, de ez a darabválasztás Gáts elkötelezettségét mutatja a vásári bábhagyományok iránt. A betlehemes játék, az egyszemélyes vásári produkciói – játsszon akár Vitéz Lászlót, akár Guignolt – mind a bábjáték széleskörű ismeretét bizonyítják, egy újabb, az ötvenes évekre jellemző amatőr profi előadóművész képét rajzolják elénk. Ugyanebben az interjúban említi esztrádműsorát, amelynek része volt egy dizőzparódia, illetve Gádor *Kérek egy fröccsöt* című jelenete. Már korábban bemutattuk, hogy Obrazcov magánszámait hogyan hathattak inspirálóan a balatonberényi szatirikus felnőttműsor jeleneteire, de ne feledkezzünk meg arról sem, hogy ekkor még

a *Sztárparádé* is nagy sikerrel szerepelt a fővárosi Állami Bábszínház műsorán.

A Somogyi Tücsök 1956-ban bekövetkezett államosítása nemcsak egy új finanszírozási formát jelentett a kaposvári bábszínház számára, vagy egy hivatásos működési forma megszilárdulását, az amatőr létből profivá válás lehetőségét, hanem a fővárosi alkotók szellemi irányítását is az alkotói munka fölött. A bábművészet tudatos és erőszakos centralizálásával már ugyanazokat a Szilágyi Dezső-adaptációkat láthatták a budapesti, a győri és a kaposvári nézők, de míg a győri alkotói közeg szinte egy az egyben Budapestre szerződött Szilágyi 1958-as igazgatói kinevezésével – hiszen nagyrészt onnan is szerződött el 1954-ben –, addig Gáts és alkotótársai a vidéki művelődési házak bábreferenseiként, gyermek bábcsoportok vezetőiként öregedtek meg. Az államosítás a kaposvári bábszínház művészei számára ugyanolyan drámai jelentőséggel bírt, mint a népligeti Kemény család, vagy a városligeti Hincz család számára – csak Gáts Tibor és felesége, Solymos Neszta nevét sajnós már a bábtörténetírók is elfelejtették.

64 <https://www.youtube.com/watch?v=L7tU007SFRo> Utolsó letöltés: 2019. 02. 11.

65 Liszky Tamás: Vitéz László is Guignol birodalmában. *Somogyi Színház és Mozi, 1956–1957.* 16–17.

Bibliográfia

- A segítés százaszorosán megtérülne. *Somogyi Néplap*, 1957. július 6.
- Az ország első szatirikus bábszínháza. (sz. n.) *Somogyi Néplap*, 1955. február 9.
- Bródy Vera: A *bábtvervező mesél*. Budapest, Móra könyvkiadó – Országos Széchényi Könyvtár, 2016.
- Csutorás Márta: Válasz egy cikkre. *Somogyi Néplap*, 1958. április 29.
- Gáts Tibor: Bábművészet Somogyban. *Somogyi Írás*, 1963. március.
- Egyszer volt bábszínház – *bábok, bábjátékosok Kaposvár kultúrtörténetéből*. A Somogy Megyei Múzeumok Igazgatóságának meghívója. 2010.
- Ispánky János: A szakember véleménye... *Somogyi Néplap*, 1957. október 23.
- Jávori Béla: Csalavári Csalavér – Bemutató az Állami Bábszínházban. *Somogyi Néplap*, 1958. március 27.
- Jávori Béla: Felvonulnak az erdő lakói. *Somogyi Néplap*, 1958. március 21.
- Jávori Béla: Jancsi és Juliska az új otthonban. *Somogyi Néplap*, 1957. október 23.
- Jávori Béla: Mackó Mukik kalandjai. *Somogyi Néplap*, 1958. január 8.
- Mégis lesz bábszínház Kaposvárott. *Somogyi Néplap*, 1957. szeptember 18.
- MSZMP Somogy Megyei Ideiglenes Intéző Bizottságának Végrehajtó Bizottságának jegyzőkönyve. 1957. október 14.
- Népművelésünk mostohagyereke: A bábjáték művészet. *Somogyi Néplap*, 1958. április 24.
- Kós Lajos: Nagy sikert aratott a balatonberényi „Somogyi Tücsök” bábszínház felnőtt-műsora. *Somogyi Néplap*, 1955. február 25.
- Lesz-e bábszínházunk is? *Somogyi Néplap*, 1955. szeptember 7.
- Liszky Tamás: Vitéz László is Guignol birodalmában. *Somogyi Színház és Mozi*, 1956–1957.
- Pályi János: Egyszer volt bábszínház. *Bábok és bábjátékosok Kaposvár kultúrtörténetéből*. *Art Limes Báb-Tár XI*, 2010/2. 168–171.
- Próba közben. *Somogyi Néplap*, 1957. október 13.
- Somogyi Néplap*, 1955. április 2., 1955. április 6., 1956. április 19., 1955. szeptember 25.
- Somogyvári Judit: *Gáts Tibor életút-interjú*. Iskolai dolgozat, 2002. Nagy Klára kaposvári otthonában található.
- Szántó István: Maradjon itt nálunk, kaposvári gyerekeknek a „Somogyi Tücsök”. *Somogyi Néplap*, 1955. április 13.
- Székely György (szerk.): *Magyar Színházművészeti Lexikon*. Budapest, Akadémiai Kiadó, 1994.
- Több támogatást a Somogyi Tücsöknek. (sz. n.) *Somogyi Néplap*, 1955. június 19.

ONCE UPON A PUPPET THEATER

Between 1955 and 1958 there were two provincial state-aided puppet theatres besides the State Puppet Theatre of Budapest. One was the well-known and so-called “oppositional” theatre in Győr, and the other one was the *Grasshopper of Somogy* in Kaposvár. According to the publications of *Somogyi Néplap*, the originally amateur puppet theatre had large amounts of equipment in its headquarters in Balatonberény. For the first couple of years, they played floor shows, glove puppet performances from the fairgrounds, and a play by Rózsa Ignác called *Ibrinkó Fairy*. When the company moved to Kaposvár in 1957, they shared the concert room of a music school with its students. But when they became a professional theatre, this meant that the State Puppet Theatre of Budapest decided to delegate two actors and a director from the capital to oversee their operations. The theatre-founder, Tibor Gáts, was pushed aside, and Márta Csutorás became the new director of the company. She directed the premiere of the first show under the professional circumstances. Márta Csutorás was not only a former assistant director of the State Puppet Theatre in Budapest, but she was also the wife of Dezső Szilágyi, so this new company in Kaposvár adopted the repertoire from the capital. They played the adaptations written by Szilágyi, the *Hansel and Gretel* story, *The Adventures of Bear Buddies*, and Relli Pápa’s *Fox Family Misery*. This supervision by the metropolitan theatre led to many professional conflicts and undermined the everyday functioning of the theatre. This resulted in the company’s dissolution in 1958.



Madarak voltunk, 2020. Mesebolt Bábszínház, Szombathely



Madarak voltunk, 2012, Mesebolt Bábszínház, Szombathely



Ölbei Livia

KEZÜKBEN BÁRÁNYFELHŐKKEL BÉLELT BŐRÖND

MADARAK VOLTUNK – MESEBOLT BÁBSZÍNHÁZ 2012, 2020

„A legszívesebben hazamennék, Gergőce”

(Máriskő)

Propp morfológiája szerint a mesék fontos eleme, hogy a főhős – tilalmat megszegve – elhagyja a védettséget adó otthont, határátlépést követ el, elindul a saját útján. Innen nézve, ha tetszik, minden mese a paradicsomból való kiűzetést ismétli meg. Ezt a nagy témát állítja különös fénytörésbe a szombathelyi Mesebolt Bábszínház két *Madarak voltunk*-bemutatója – és az a cigány eredetmonda is, amelyből mindkét előadás kivirágzott. Mi a kényszer? Mi a szabadság? Mi a tudás? Mi a boldogság? A boldogulás?

Mindkét meseboltos bemutató a cigány eredetmondára alapozott – a mondától el is rugaszkodó – Galuska László Pál-meséből készült Kovács Géza rendezésében, a dramaturg Khaled-Abdo Szaida, a zeneszerző Lázár Zsigmond, a tevező Boráros Szilárd; vannak azonos szereplők is. Az első bemutató ideje 2012 decembere, a második bemutatóé 2020 októbere. A két premier között eltelt majdnem nyolc év. A mágius hét évhez is közel vagyunk, de a nyolcas által szimbolizált végtelenség – a mitológia körben járó idejének – is sok köze van ehhez a történethez és az előadásokhoz. Sőt van egy közbülső állomás – híd, átvezető szakasz, szárnyas ajtó: 2018-ban Kovács Géza a Vojtina Bábszínháztól kapott fölkérést a *Madarak voltunk* megrendezésére, ebben az időszakban rajzolódtak ki azok a kontúrok, amelyek aztán az új szombathelyi előadásban is kijelölik a viszonyítási pontokat, jelentéses különbségeket az első és a második változat között. És van egy színész – Dénes Emőke –, aki mindhárom előadásban szerepet vállalt: anno a szombathelyi társulat tagjaként, Debrecenben és most Szombathelyen vendégként. Lám, máris

egy variáció a menni-maradni dilemmájára.

A Meseboltban tudatosan vállalt és működtetett hagyomány – voltaképpen a mindig újramondott, az ismétlésben variálódó, tovább élő, kiteljesedő mesék létmódjának megfelelően –, hogy egy-egy előadást felújítanak, ha eljön az ideje. A *Madarak voltunk* fölragyogtatásának ideje tényleg most jött el (hogy miért, arra a válasz maga az előadás). Bár az új bemutató annyiban repríz, hogy a történet, a keret, a sok mindent meghatározó látvány nem változott (de a nüansznyi különbségekre figyelni kell). Különben az történik, ami minden klasszikussal ezerszer: készül egy újabb, és még újabb előadás. Kovács Géza különben sem az a típusú rendező, aki kizárólag praktikus okokból próbál meg belelépni még egyszer ugyanabba a folyóba (mondván, hogy jönnek a bábszínházba az új generációk, bár akár ez is lehet erős érv). Az új szombathelyi *Madarak voltunk*-bemutató éppen azt a tételt erősíti meg, hogy ugyanaz a meder, ugyanaz a kanyargás – mégsem ugyanaz a folyó. Ugyanaz – és nem ugyanaz. A magánmitológia azonban érvényes marad, mélyül és erősödik: Kovács Géza – ahogyan meséli – egyszer „régén” családi kiránduláson vettődött el a főleg romák lakta Bódvalenkére, a zempléni freskófaluba, ahol emlékei szerint különös feszültség teremtődik a mélyszegénység reménytelensége és a házfalakat díszítő képek között. Egy faluvégi ház falán látta meg azt a képet és hozzá azt a Daróczi Ágnes-verset – „Valaha madarak voltunk...” –, amelyből aztán a régi alkotótárs, Galuska László Pál mesét írt, ő pedig (most már harmadszor) előadást rendezett. A Mesebolt-történethez (Mesebolt-mitológiához) pedig hozzátartozik, hogy



Madarak voltunk, 2012. Mesebolt Bábszínház, Szombathely





Madarak voltunk, 2012. Mesebólt Bábszínház, Szombathely

a 2012 végén bemutatott *Madarak voltunk* óriási szakmai sikert hozott: Kovács Géza – aki 2009-ben vette át H. Nagy Katalintól az igazgatói stafétát – úgy emlékszik vissza, hogy a megújult társulat első átütő sikerét. (Ez a helyzet is hozzáad egy árnyalatot a menni, maradni, vágyakozni tematikához.) A pandémia egyelőre bezárta az ajtót a 2020-as változat előtt, kevesen láthatták élőben az előadást, amely azonban most már az e.színházi repertoárban is hozzáférhető.

A *madarak voltunk* témájára szájról szájra szálló eredetmonda szerint réges-régen a cigányok vándormadarakként szálltak mindig tovább: élelem és boldogulás reményében. Egyszer aztán olyan bőven termő vidéket találtak, hogy túlságosan jólaktak: nem tudtak tovább repülni. Sem másnap, sem harmadnap, sem negyednap. Elérkezett az ősz, de addigra a madarak elnehezültek, alkalmatlaná váltak a repülésre. Beavakolódtak, szárnyuk elcsökevényesedett, lassacskán emberré váltak. De a vándorlás ösztöne és a szabadság vágya megmaradt bennük: hogy egyszer talán madárrá válnak

megint. Bár Daróczi Ágnes versében a madárlét egyet jelent az „isten tenyerén” való létezéssel, itt is földereng a bibliai nagy alaptörténet, csak egy kicsit másképpen: az édenkertre emlékeztető vidéken jól tartott, gondtalanul repkedő madár egyszer csak emberré változik – és ebben a minőségében küzdésre, vándorlásra ítéltetik, kiűzetik a paradicsomból, isten tenyeréből.

Kovács Gézát már az első szombathelyi változatban a történet univerzalitása érdekelte. A maga egyszerűségében és nagyszerűségében működő tér is maga a világ: Boráros Szilárd teremtette világmodell. Kőrszínpad, a szélén csupasz fákkal, középen a mágikus, sokfunkciós, piros kocsi – egyfelől a vásárias vándorélet magától értetődő jelképe (a jelmezek is a múlt század elejének életmódváltó faluját-városát, sőt ligeti hangulatát idézik), másfelől meg mindig az, ami kell: időkapu, paraván, játéktér. A zene sem dísz ezen az előadáson: erős dramaturgiai eszköz és érzelmi robbanószerkezet. Az pedig alapvetés, hogy a mesebóltos színészek jól énekelnek, több hangszeren játszanak. A „Hová repülsz, áva madár”



Madarak voltunk, 2020. Mesebólt Bábszínház, Szombathely

nyitódallama olyan mélyrétegeket érint meg az emberben, hogy azonnal létrejön az azonosulás, egy hullámhosszra kerül színpad és nézőtér (még a majdnem nyolc év után újránézett felvétel is kiváltja ezt a hatást). A sírást (vagy a sírás vágyát) a kellő pillanatban (például a boszorkánypáros machinációi, az esküvői előkészületek alkalmával) vaskos humor oldja föl. A történet az emberéleten vezet végig, belehelyezve Máriaškó és Gergőce kapcsolatát a nagy körforgásba: gyerekkor, ifjúkor, felnőttkor, öregkor – tavasz, nyár, ősz, tél.

Abban az első szombathelyi előadásban Máriaškót és Gergőcét részben váltott szereposztásban játszották a színészek – gyerekkor: Dénes Emőke, Kovács Bálint; ifjúkor, felnőttkor: Kovács Zsuzsanna, Takács Dániel; öregkor: Császár Erika, Takács Dániel –, háttérbe húzódott az egyéni történet, előtérbe került a közös sors. És valahogy – a sírás-nevetés hullámvasútjával együtt – mindenestül a mesék, a feszültséget végül föloldó akciók eredendő derűje aranyozza be az előadást.

A Vojtina Bábszínház 2018-as *Madarak voltunk*-bemutatója hozta meg azt a dramaturgiai (de

nem csak dramaturgiai) fordulatot, amely szerint Gergőt és Máriaškót végig ugyanaz a két színész játssza (Debrecenben Dénes Emőke és Hajdú Péter). Könnyebb is, nehezebb is: kezükben a bábok (bunraku) változnak. Egy emberpár sorsát követjük, bennük ismerhetünk magunkra. Nem lehet elégszer elmondani, hogy a jó gyerekelőadás többretegű: a felnőtteknek is teljes értékű élmény. Mégis: ha a 2012-es szombathelyi *Madarak voltunk* gyerekelőadás, a 2020-as (bár ezt is 4 éven felülieknek ajánlják) még erősebben felnőtteknek szól, úgy nagyon mai, úgy aktuális, hogy nem aktualizál. Fájdalmasabb, mint a régi. (Ami nem jelenti azt, hogy – visszafelé – a gyerekeknek ne adna teljes értékű élményt.) Azok a felnőttek még többet kapnak, akik látták a korábbi bemutatót. Vagyis azok, akik az új előadás mellett visszanezhetik a régit. Mert így szinte kézzel foghatóan megmutatkozik valami: az idő. Bár Kovács Bálint mosolya ugyanolyan nyílt és kislíus, mint volt hét-nyolc éve, Kőmíves Csongor komédiás kedve sem hagyott alább és Dénes Emőke komoly üdesége sem múlt el, mégis. A változás által önmagunkra nézünk –



Madarak voltunk, 2020. Mesebólt Bábszínház, Szombathely

és a változás tudatosítása is hozzáteszi a magáét az előadás(ok) jelentéséhez.

A változás abban is megragadható, hogy az a friss szombathelyi társulat, amely a 2012-es *Madarak voltunk*-előadásban ereje teljében megmutatkozott (és éveken át sikert sikerre halmozott), az utóbbi időben jelentősen átalakult. A 2020-as változatban is megvan Kőműves Csongor – ördögi mutatványos és bűbajos öreg csacsi –, megvan Kovács Bálint és visszatért Dénes Emőke, de a vendégek mellett itt vannak az új társulati tagok: Gyurkovics Zsófia meg a Gergőt és Mária-köt játszó Lukács Gábor és Varga Bori.

Lukács Gábor – mint jelenség – eleve „felhőttesebbé” teszi a játékot, Varga Bori pedig képes arra, hogy ámuló, virágzsálszerű kislányból szerelmes menyasszony-ná, fiatal anyává és csöndben aggódó öregasszony-ná lényegüljön át egy óra alatt. A bábok kiteljesítik ezt a metamorfózist. Több most az intim, személyes, lehetőleg finom játék. Menjünk, maradjunk. Mit hagyunk itt, mit veszíthetünk. Egy-egy sóhaj száll messzire az új változatban: a mi gyerekeink merre járnak a világban; végül csak ketten maradtunk.

A szerkezet – a jelenetek – megegyeznek a két előadásban. A virágkergetős gyerekkor, a csodákat rejtő, messzire hívó cirkuszi sátor, a kendőszárnyú, aranyhajú angyal, Angelika megmentése, a boszorkányok kísérlete Gergő elcsábítására (mint a Szentivánéji álom számárfül-varázslata az Athén melletti erdőben), az ördögi kísértés Mária-köt (Mária) ajtajában, a háború, a visszatérés, az öregség. Angelikát mindkét változatban a belül báránnyelűs égboltnak álcázott bőröndbe zárja – úgy röpteti, láncon – a cirkuszgizgató. Onnan kell kiszabadítani. A báránnyelűssel bélelt bőröndben mégis van valami megindító, valami nagyon vándorszínházi. Ahol nem Bóbita, hanem Angelika ígéz szárnyat – és nem a malacra, hanem a legszeretnivalóbb öreg csacsira, Fürgére. És a lepkeszárnyú csacsi huss, elrepül. (A báránnyelűssel bélelt bőrönd még a 2002-es *Kréta-kör*-bemutatót, a *Leonce és Lénát* is idecsempészi egy pillanatra – azt a játékosan komoly bőröndbáb-színházat, amelynek tétje ismerős: szabadság, rabság, boldogság. Mi az élet értelme.)

A 2012-es *Madarak voltunk*-bemutató lassan földerengő nyitóképében először csak a harmonikás



Madarak voltunk, 2020. Mesebolt Bábszínház, Szombathely

Takács Dániel van a színen – „Hová repülsz, árva madár” –, aztán sorban jönnek a többiek: Kőműves Csongor lazán és vidáman, Császár Erika kapkodó és tétova sietséggel, Kovács Zsu, Kovács Bálint, Dénes Emőke, Lehőcz Zsuzsa. A mágikus kocsi ke-rekeire ültetve a színen, bezárt kétszárnyú ajtóként/ka-puként fordul felénk. Ebből a bőrdös, útra készülődő forgatagból válik ki az első Mária és az első Gergely: kezdődik a játék. Végig mindenki a színen marad: a kitartó figyelem is a mese, a mesélés része. Aki hallgatja, élte a mesét. A történet természete szerint – a körszínpadon – körbe ér.

A 2020-as bemutató lassan földeregő nyitóképében a körszínpad szélén az örökös fák, közepén a mágikus piros kocsi zárt ajtóként fordul felénk. Elöl két szék: az egyik nyitott bőrdös, a másikon bezárt bőrdös. Elsőként Mária és Gergely (Mária és Gergely) jelenik meg a színen, ünnepélyes komolysággal: útra készülnek. Amikor fölhangzik a „hová repülsz, árva madár”, kinyílik az ajtó, mögötte összezsúfolódva fölűnik az összes szereplő, szól a kórus, szól a hegedű: „Nem az a nap, nem

az a hold, sosem lesz már az, ami volt...”, üresen néz rám az égbolt.” Mária és Gergely kézen fogják egymást – másik kezükben bőrdös –, és belépnek az időkapun. Innen kezdődik a játék – tavasz, nyár, ősz, tél –, így válik maga az előadás egyetlen, csodálatos, kitáguló pillanattá: visszane-zéssé és előre nézéssé indulás előtt. Mert menni kell. És ebben a „kell”-ben most talán még Weöres Sándor Bolerójának nem szűnő lüktetése is benne van, hogy „mind elmegyünk”.

(Madarak voltunk – Mesebolt Bábszínház, Szombathely. Írta: Galuska László Pál, Dramaturg: Khaled-Abdo Szaida, Tervező: Boráros Szilárd, Zene: Lázár Zsigmond, Rendező: Kovács Géza. Játsszák: Ács Petra eh., Gyurkovics Zsófia, Kovács Bálint, Kőműves Csongor, Lukács Gábor, Varga Bori. Zenei közreműködők: Dénes Emőke mv., Keller Dániel mv., Bemutató: 2020 október.

A 2012-es szombathelyi bemutató szereplői: Császár Erika, Dénes Emőke, Kovács Bálint, Kovács Zsuzsanna, Kőműves Csongor, Lehőcz Zsuzsa, Takács Dániel)



Madarak voltunk, 2020. Mesebolt Bábszínház, Szombathely

WE WERE BIRDS

According to the ancient oral traditions of the Roma people, the theme, “We were birds” portrays gypsies as once having been migratory birds who travelled endlessly in the hope of finding food and prosperity. When finally they found a land filled with wonderful things to eat, they gorged themselves all day until they were so full they were unable to fly. They did not recover the next day, nor the second, third, or fourth. Autumn came, but by then the birds had become so heavy they could only lie around. Their wings contracted and slowly they came to have human form. Nonetheless the instinct for migration and the desire for freedom remained in them, and they hoped that one day they might become birds again. An important element of these tales concerns a protagonist who, though violating his people’s laws, leaves the protections of home and sets off to find his own path. This theme, as well as the gypsy legends from which both evolved, is set in a unique perspective in two productions of *We Were Birds* by the Mesebolt Puppet Theater in Szombathely. The first was presented in 2012 and the more recent in 2020.

The first performance in Szombathely displayed the director Géza Kovács’ engagement with the universality of the story, as it takes us through human life, placing the relationship between Máriskó and Gergőce in the great cycle of childhood, youth, adulthood, old age - spring, summer, autumn, winter. The later performance continued to explore such questions as: What is obligation? What is freedom? What is knowledge? What is happiness? Prosperity?



Süsü – Pehartcz Imre, a fő mozgató fején



A stáb a díszletben



Csoportkép 1963-ból, középen Kende Márta, lent guggol Szabó Attila, és a *Futrinka utca* bábosai

**Herpai András****A MAGYAR TELEVÍZIÓ BÁBJAI****SUSO, A SÁRKÁNY**

A Magyar Televízió ifjúsági- és gyermekműsorai meghatározó szerepet töltek be a hazai televíziózás életében. Nemcsak a számtalan szakmai elismerés és díj mutatja az elmúlt több mint 60 év sikerét, hanem az azóta már felnőtt közönség öröme is, amikor újra találkozik gyerekkorának televíziós barátjaival. Mert a mesefigurák a gyerekek mindennapi életében meghatározó szereplőkké váltak, igazi barátokká nemesedtek. Tanulmányunkban nem vállalkozhatunk arra, hogy átfogó képet adjunk a Magyar Televízióban készült bábmese több évtizedes történetéről. Az egyik legkedveltebb és legismertebb bábmese, a *Süsü, a sárkány* meséjét vizsgáljuk meg: hogyan vált gyerekek és felnőttek kedvencévé, mi adja máig ható töretlen sikerét.



Süsü – ablakban

A Magyar Televízió és a bábok kapcsolatának kezdetei

A Magyar Televízió már hivatalos megalakulásakor célközönségnek tekintette a gyerekeket. Az akkori műsorstruktúra elengedhetetlen főszereplői voltak a bemondók, akik híreket olvastak, közérdekű információkat mondtak el, a különböző műsorokat ők vezették fel. Ők teremtették meg a személyes kapcsolatot a tévé és a nézők között. Takács Marika, Tamási Eszter és Varga József voltak az első bemondók, akik a képernyőről mesét olvastak fel a gyerekeknek. A televíziós technika akkori lehetőségei az élő műsorokat tette lehetővé, vagy a filmre vett anyagokat lehetett lejátszani és később sugározni. Ezért több műsorról is csak emlékeink maradtak, de felvételeink nem.

Ilyen például a televízió közvetítésében először sugárzott bábelőadás, Kemény Henrik Vitéz László meséje. Az országosan ismert bábmestert 1957-ben, az MTV hivatalos megalakulásának első évében kérték fel, hogy adja elő legkedvesebb előadását. 1957. augusztus 8-án, délelőtt játszotta el *Vitéz László és az elátkozott malom* című darabját a Rózsa Ferenc Kultúrotthonban.¹ A televízió nem egyszerűen bábszínházi közvetítést sugárzott, hanem külön a televízió nézőjének szánt darabot közvetítettek. A legenda szerint az előadás rövidre sikerült, mert noha a kamerák nem zavarták a mestert, a közönség hiánya már annál inkább gondot okozott a történet mesélésében: nem voltak ott a gyerekek, hogy továbblendítsék a történet menetét.

1 B. G.: Kemény Henrik. In: MRT – MTV – MTV Rt. 1957–1997. MTV, Bp. 1997. 141.l.



Süsü és a városlakók



Süsü és a Kiskirályfi
vadkörtézni mennek



„Én vagyok a híres egyfejű...”

Az első bábelőadás sikerét követően egyre több báb jelent meg a televízió képernyőin. A Magyar Televízió hőskorában mind nagyobb figyelmet szenteltek a gyermekek szórakoztatására. Így született meg a *Csupaszem professzor* (1958), és ezért jött létre a *Mi újság a Futrinka utcában?* (1961) is. Sokat köszönhet ez a korszak a Gyerekovatban, később a Gyermekek és Ifjúsági Osztályon dolgozó Kende Márta rendezőnek és Bálint Ágnes író-dramaturgnak.² Bálint Ágnes érte el, hogy a mesék műsoridejében az élő szereplők mellett állandó jelleggel a bábok is megjelenjenek.³ A televíziós mesékben már nem csak kellékeknek számítottak, nemcsak repoussoir szerepet tölthetnek be, hanem egyre inkább átvették a főszerepet. Sőt, később már minden mesét külön keretbe foglalt egy másik mese is. Bálint Ágnes álmodta meg a Tévé Maci alakját, aki 1963. április 15-től 2012-ig a meseműsorok konferanسیája lett.⁴

Süsü, a sárkány

Talán ez a leghíresebb bábmese a magyar televíziózás történetében.⁵ A közel egyórás mesét 1977. december 24-én, 18:40-kor sugározta a Magyar Televízió. Süsü története azonban jóval korábban kezdődött el.

Takács Vera dramaturg visszaemlékezése szerint⁶ 1973-ban, hétvégi takarítás közben hallott először a rádióból egy Süsü nevű sárkányról, aki amolyan antihősként csetlik-botlik a történetben. Ez a rádiójáték az 1971 szilveszterén bemutatott, két évvel későbbi ismétlés, Miroslav Nastasijevič meséjének rádióváltozata volt.⁷ A Süsü, mint sárkánynev a fordító Fehér Ferenc nagyszerű ötlete volt. A történet magja és karakterei adtak alapot a bábjátéknak. Az igazi inspirációt maga Süsü karaktere adta, aki

már akkor Bodrogi Gyula hangján szólalt meg. A mese önmagában, mai füllel már nem élvezhető, a történet cselekménye nehezen követhető, a párbeszédet gyakran kellemetlen végighallgatni. Különösen akkor nagy a kontraszt, ha már ismerjük a bábjáték letisztult világát, izgalmas történeteit, kidolgozott karaktereit.

Takács Vera a rádiójáték hatására, Süsü karakteréhez egy egész estés bábjátékot álmodott meg. Neki köszönhetjük, hogy elindult az alkotói folyamat, amely során a televízió szinte valamennyi osztályát képviselő szakemberek a legjobbat hozták ki az alapötletből.

Elsőként meg kellett szerezni a szerzői jogokat és a gyártási kapacitást, amelyet Takács Vera járt ki. Emellett szükség volt egy jó történetre és izgalmas párbeszédre, nagyszerű dalszövegekre. Csukás István írórt kérték fel a szövegek írására, aki éppen akkor fejezte be a *Hétmérföldes kamera* című gyermekíró szerkesztését, hogy csak az írásnak szentelhesse életét. A legenda szerint éppen a Magyar Televízió Szabadság téri székházának lépcsőjén ment volna hazafelé, amikor Takács Vera megkereste a mese ötletével.

A nagyszerű történetből Szabó Attila rendező és Lévai Sándor bábtervező álmodta meg a képernyőn is látható világot. Lévai Sándor szinte a kezdetektől, 1960-tól a Magyar Rádió és Televízió báb- és díszlettervező művésze volt. A televízióhoz olyan időszakban került, amikor a televíziós bábmese gyártása még gyerekcipőben járt, az ott dolgozók közösen alakították ki a munka kereteit, az alkotói mechanizmusokat. „Lévai a bábműsorok lelkes megszállottja lett, hihetetlen munkabírása, hite, szenvedélye, megszállottsága, már-már rögeszmés precizitása döntő szerepet játszott abban, hogy

2 Babiczky László: *Szabadság tér 17*. A Magyar Televízió tündöklése és... Ráday Könyvesház, Bp. 2007. 136.l.

3 <https://gyerekvtort.blogspot.com/2015/09/09/mi-uj-sag-futrinka-utcaban.html> ellenőrizve 2021. április 10.

4 <https://web.archive.org/web/20140714182131/http://merites.hu/2012/04/szulesnapjan-menesztettek-a-tv-macit/> ellenőrizve 2021. április 10.

5 *Süsü, a sárkány*. Bábmusical, 1977. Rendezte Szabó Attila, írta: Csukás István, zene: Bergendy-zenekar. A teljes stáblista a tanulmány végén.

6 <http://www.takacsvera.hu/susu/dramaturg.php> ellenőrizve 2021. április 10.

7 *Süsü, a sárkány*. Miroslav Nastasijevič mesejátéka. Író: Miroslav Nastasijevič. Fordító: Fehér Ferenc. Rendezte: Csajági János. Magyar Rádió, 1971.



Csukás István, 1977



Süsü munka közben



Kemény Henrik bábművész



Simándi József bábművész



Takács Vera, 1972

Szabó Attila, 1981



Lévai Sándor, 1972



Korabeli képeslap: Süssü, Kiskirályfi, Öregkirály



A bűvös virág: Süssü és a Kiskirályfi



Részlet a Süssü 40+ kiállításból

a Magyar Televízió bábműsorai lázba hozzák az országot.⁸ Neki köszönhetjük a *Futrinka utca* (1961) lakóinak alakját. Az ő nevéhez fűződnek A *furfangos sündisznócska*-sorozat (1965–70) szereplői, *Rémusz bácsi* meséinek alakjai (1967), majd néhány évvel később a *Zsebtévé* (1966-tól) figurái, Hakapeszi Maki és Furfangos Frigyes is.

A Süsü bábjai is a Magyar Televízió bábműhelyében készültek. Ma is sokan elcsodálkoznak a Süsü kicsiny méretén. Mindenki egy hatalmas Süsü bábót képzel el lelki szemei előtt, mert a figura arányai, letisztult formái, egyszerűsége képzőművészeti értelemben is monumentális hatást váltanak ki. Az anyaghasználat is ezt az érzést erősíti a nézőben. A Süsü-báb egyedi faktúráját a zöld frottír szövet adja, amelyre sok kísérletezés után kerültek fel azok a műhelyben csak „bumbuskáknak” nevezett toldások, amelyek ritmust és plasztikát adtak a nagyobb, zöld felületnek. Süsü bábójából összesen három készült, de a szóbeszéd szerint az egyik tűzokádó jelenet túlságosan jól sikerült, és a báb használhatatlanná vált. A két megmaradt Süsü-bábót egyszerre A *mű-Süsü* c. epizódban láthatjuk. A rendező Szabó Attila már 1960-tól a Magyar Televízióban dolgozott, kezdetben asszisztensként, később rendezőként. Közreműködött a *Mi újság a Futrinka utcában?* című sorozatban, s többek között ő rendezte a *Mazsola* (1963-) és a *Csupafül* (1967-) meséket is.

Lévai és Szabó Attila egyedi világot teremtettek a Süsü-mesének. Először is a stúdióban olyan teret alakítottak ki, ahol a bábosok és maguk a bábok is szabadon mozoghattak. A felépített, rendhagyó paravánrendszer megkönnyítette a bábok és bábosok mozgását. A Süsü-bábót általában 3–4 ember mozgatta úgy, hogy a fő bábosnak szinte a fejére-

vállára kellett húznia a figurát, hogy a többiek körülötte mozgassák a két lábát és a farkát. Ehhez a megszokottnál nagyobb területre volt szükség. A labirintusnak kinéző paravánrendszerben egész bábváros épült fel. Ennek segítségével a kezdetben a Filmgyár külső műtermeiben, későbbiekben az MTV óbudai V. Stúdiójában készült részek kiléphettek a kétdimenziós térből. A filmszerű beállításokkal kelt igazán életre a mese.

A mese látványvilágát az egyedi hangzásvilág és a zene tette teljessé. Egyediségét éppen az adta, hogy a 70-es évek hangzását csempészték a mesébe. A Bergendy-zenekar szwinges-friss zenéi, dalai korának közkedvelt stílusában komponálódtak⁹, a szinkronba pedig országosan ismert és kedvelt színészek kapcsolódtak be. Süsü itt is Bodrogi Gyula hangján szólalt meg, személye a korábbi hangjátékot követően adta magát. Bodrogi mellett hallhatjuk többek között Sztankay Istvánt, Hűvösvölgyi Ildikót, Csákányi Lászlót és Tábory Nórát is. Egyedül egy bábos adta saját hangját szereplőjének az utószinkronban, Meixler Ildikó, aki szinte eggyé vált Kiskirályfi alakjával¹⁰. Ez a fajta szinkron jóval megelőzte korát, ezt a módszert kezdte használni évtizedekkel később a Disney is animációs filmjeinél. „Hosszú viták, éjszakázások, veszekedések és nagy röhögések közepette megszületett SÜSÜ! Már nem is hasonlított az eredetire, igazi Csukás mese lett.”¹¹ Ebből talán kiolvasható a siker egyik kulcs tényezője, az hogy a bemutatkozó rész több mint egy évig tartó forgatása alatt az adott terület legjobb szakemberei igazi közösségként tudtak együtt dolgozni. Ezt a sikert mutatja, hogy mindössze három év alatt több mint 26 országba jutott el Süsü meséje¹², sőt volt olyan skandináv ország, ahol előbb mutatták be a mesét, mint Magyarországon.¹³

8 Lévai Sándor életrajza, kézirát. Összeállította: Lévai Balázs, 2017.

9 A Süsü, a sárkány mesesorozat hangjátékként is megjelent, arany és platinalemez lett. Süsü-aranylemez, MTV Híradó, 1991. január 09.

10 E tanulmány írásakor érkezett a szomorú hír, hogy Meixler Ildikó 2020. augusztus 21-én, 73 éves korában elhunyt. Az írás az ő emléke előtt tiszteleg.

11 <http://www.takacsvera.hu/susu/dramaturg.php> ellenőrizve 2021. április 10.

12 <https://magyarnemzet.hu/archivum/hetvegi-magazin/susu-a-sarkany-egy-magyar-vilagmarka-titka-3957818/> ellenőrizve 2021. április 10.

13 Csukás István szóbeli közlése, 2018.



Meixler Ildikó és Csukás István a kiállításon

Bodrogi Gyula és Bergendy István az 1993-ban rendezett Súsú-koncerten



Részlet a kiállításból



Süsü 40+

Süsü a bemutatója után, évtizedekkel később is ugyanolyan friss és élvezhető maradt. Megemlékezve a történet 40 éves jubileumára, az MTVA – Rádió- és Televíziótörténeti Kiállítóhelyen szeretnénk volna bemutatni a mese mellett az alkotókat és a gyártás folyamatát.¹⁴ Arra kerestük a választ, hogy miben rejlik a Süsü-mese titka: hogyan tudja még most is megmozgatni, inspirálni a közönséget?

A Süsü-bábok korábbi kiállításain a bábokra helyeződött a hangsúly. A szinte már élő karakterekhez személyesen kötődtek a kicsik és a nagyok. A bábok bemutatásának módja is ezt hangsúlyozta. Így mutatták be az MTV bábait többek között 1985-ben a Petőfi Csarnokban¹⁵, Herenden¹⁶ 2012-ben, Salgótarjánban¹⁷ pedig 2016-ban.

Az MTV-ben a televíziós relikviák közül nagy számban maradtak meg a bábok. Jelenleg az MTVA gyűjteményében, múzeumi körülmények között tárolják a televíziós bábokat, s ezek között a Süsü figuráit. A figurák a gyártás időszakától kezdve „egyszerű” kellékeknek számítottak, használati tárgyaknak tekintették őket: felvették, hónapokig mozgatták őket, s ha csak a Süsü bábait nézzük, a teljes 9 rész alatt állandóan be voltak fogva. Ezért a legtöbb figura elhasználódott, elkopott, s ahogy korábban utaltunk rá, a Süsü egyik változata még ki is gyulladt. Ezek azután a közel 500 védett bábót számláló gyűjtemény legféltettebb kincsei lettek, olyannyira, hogy a Kulturális Örökségvédelmi Hivatal 2011-ben védetté nyilvánította a bábokat. A kiállítás apropóján Maszlay Judit bábtervező és bábművész elvégezte a Süsü-bábok 2012-ben elkezdett restaurálásának második ütemét, hogy új fényben tudjuk megmutatni őket a közönségnek.

„Élvezetes, többféle érzékszervre ható kiállítás.”¹⁸

A kiállításon a mesehősöket saját, eredeti környezetükben szerettük volna bemutatni, hogy a mese életre kelhessen, s a látogatók, a gyerekek és a felnőttek is benne érezhessék magukat a történetben. Megidéztek a forgatás helyszínét, a látogatóterbe nyúló paravánnal egy mesejelenetet rendeztünk be. Mindenki megtalálhatta a maga kedvenc figuráját, főhelyen Süsü alakjával. Ezt a kompozíciót egészítettük ki a mese eredeti városi díszletével és a még ma is működő ostromgépekkel.

Már a kezdetektől, jóval Süsü előtt, egyfajta titkos kapcsolat alakult ki a bábosok és a bábok között. Az MTV Archívumának egyik értékes felvételén Mazsolának egy werk-jelenetben mutatják be saját lámpáját, reflektorát, ami csak egy igazi sztárnak jár.¹⁹ Valahogy ez történhetett Süsü esetében is. Az MTVA Múzeumi Gyűjteményébe került két reflektorról generációkon át szájról szájra maradt meg a titkos információ, hogy Süsünek melyik reflektor adhatta a fejfényét, ami kiemeli a többi báb közül.²⁰ Ezt a két lámpát is úgy állítottuk be, hogy érzékeltesse a forgatási helyszínt. Melléjük tettünk egy olyan kamerát, amelynek a típusa működött a forgatásokon. Mert akármennyire televíziós mese a Süsü, mégis filmszalagra vették fel a jeleneteket. Ez az apró információ ismét arra utal, hogy a Süsü filmszerűen, moziként indult, s talán ezért is gondolunk rá filmként és nem televíziós meseként.

„Nagyon, nagyonszuperfrenetikómaxikapitális volt”

A fenti idézetet egy kisiskolás látogató írta a kiállítás vendégkönyvébe, s véleménye még akkor is emblematikus, ha a vendégkönyvek

14 Süsü 40+. Születésnap kiállítás a Rádió- és Televíziótörténeti Kiállítóhelyen. Médiaszolgáltatás-támogató és Vagyonkezelő Alap, 2018. március 8-tól május 12-ig.

15 Bábkiállítás a Petőfi csarnokban. 1985. szeptember 28. – október 6. Teleráma, 1985. 10. rész

16 A Cicavízitől az Eurovízióig. Herendi Porcelánművészeti Múzeum 2012.06.23.-09.02-ig.

17 Süsü, Böbe baba és a többiek. Lévai Sándor bábtervező kiállítása. Dornay Béla Múzeum, 2016. április 8.- május 31.

18 Egy látogató bejegyzése a kiállítás vendégkönyvéből

19 A Futrinka utca sztárjai, MTVA Archívum

20 Rank Strand, patt: T64, PC, Pánkonvex fényvető, bábfejtű.



A bábfilm díszlete

Kiállítás-részlet:
a Súsü forgatása



Kiállítás-részlet:
az ostromgép

reprezentativitását a muzeológusok fenntartásokkal kezelik. Már a kiállítás hírére lendületbe jött a múzeumi facebook-oldal, és az állandó technikatörténeti kiállítás iránt is megnőtt az érdeklődés. A folyamatos posztok és a megfelelő marketing segítségével a facebook-oldal látogatásainak száma megsokszorozódott. A kiállítás látogatóinak száma a Süsü-kiállítás segítségével majdnem megduplázódott.

A múzeumpedagógiai programokhoz kapcsolódva hívtuk el a filmben közreműködő alkotókat is, akik szívesen meséltek a látogatóknak a televíziós bábozóról.²¹ Nagy élmény volt látni az önfeledt örömtől Csukás István és Meixler Ildikó találkozásakor, amikor a régi közös emlékeket idézték fel. Csukás István a szövegírásról mesélt, Meixler Ildikó felvette a Kiskirályfi figuráját ugyanolyan lelkesedéssel, mint ha csak most fejeződött volna be a forgatás.

A kiállítás különlegességét az adta, hogy együttműködve az MTVA különböző osztályaival és az Archívummal, ritkán látott felvételeket, speciális tartalmakat tettünk elérhetővé, még a Süsü sorozat fullHD változatát is levetítettük. Megfelelő kiállítási koncepcióval, jól előkészített restaurálási tervvel, kisebb fejlesztésekkel az MTV bábjai egyre többször, egyre szélesebb körben mutakozhatnak meg, további élményeket adva a nézőknek és a látogatóknak.

A kiállítás segített hűen bemutatni a Süsü, a sárkány bábjait, aktivizálni a látogatókat, élményeket adni kicsiknek-nagyoknak. Máshol nem látható archív anyagok segítségével minden érzékszervre ható kiállítást hoztunk létre. Süsü világa az elmúlt évtizedek alatt sem veszített bájából. Minden generáció megtalálja benne a jóságot, az izgalmat, magát a mesét.



Takács Vera gyűjteménye

21 Takács Vera készített ezekről a találkozásokról videó riportokat. Süsüemlékgyűjtő, 2018 https://www.youtube.com/playlist?list=PLQTBnK75tAxAta24h6Wvd_CQKwJTOYhBh ellenőrizve 2021. április 10.

22 A Süsü stáblistát az egyes Süsü részek stáblistájából, a bábsorozat wikipédia oldaláról, illetve saját kutatásaim alapján állítottam össze.

SÜSÜ, A SÁRKÁNY.²² Bemutató 1977. december 24. 18:40; 1980 **Sárkányellátó Vállalat, Süsü, a rettentő;** 1981 **Vendég a háznál, öröm a háznál, Süsü, a pesztra;** 1982 **A mű-Süsü, A búvós virág;** 1984 **Süsü csapdába esik, Süsü és a Sárkánylány;**

A STÁB – Írta: Csukás István, Dramaturg: Takács Vera, Rendezte: Szabó Attila, Zeneszerző: Bergendy István, Báb- és díszlettervező: Lévai Sándor, Operatőr: Abonyi Antal, Gyártásvezető: Petrucz Miklós, Singer Dezső, Felvételvezető: Bánhalmi Anna, Nyuzó Béla, Oláh Lajos, Vágó: Balácsi Zsuzsa, Bessenyei Erzs, Di Pol Jolanda, Hangmérnök: Tóbel Béla, Grafikus: Gaál Éva, Katona Gyöngyi, Makki Mari, Sáfár Márta; Bábmechanikus: Rieger Rudolf; A Süsü, a sárkány bábjait Salgó Rózsa és Szabó Ernőke és Maly Róbert iparművészek készítették. A bábok kellékeit és kocsikat, mechanikus eszközöket Rieger Rudolf és Kemény Henrik bábművész; Makett: Pregardt Oszkár, Maly Róbert, Technikus Fekete Árpád, Koordinátor: Fleiner Gábor, Díszletépítő: Balázs László, Czövek János, Egenhoffer Tibor, Pugris Sándor, Berendező: Fazekas Zoltán, Kellék: Szabó Zsuzsa, Fővilágosító: Békési Lajos, Tréfás Imre, Színes technika: Szabó László, Segédoperatőr: Sárközi András, Szirmai Béla, Vágóasszisztens: Balácsi Zsuzsa, Révész Márta, Tátrai Eszter, Pirotechnika: Varsányi Attila, Naplóvezető: Dr. Nagy Györgyné, Rendezőasszisztens: Cs. Farkas Mihály, Frankó Zsuzsa, Hegedűs Anikó, Östör Zsuzsa, Réti Kata Fényképek: Kempfner Zsófia, Lippai Ágnes, Szilágyi Mariann, Zih Zsolt, Lézer technika: Multimédia Stúdió Zenei rendező: Victor Máté;

A bábok és díszletek az MTV díszletgyártó üzemének műhelyeiben készültek.

Szereplők: Hangok és bábosok

Süsü: Bodrogi Gyula, Kóbor királyfi, majd Király: Sztankay István, Királylány, majd Királyné: Hűvösvölgyi Ildikó, Kiskirályfi: Meixler Ildikó, Öreg király: Csákányi László, Kancellár: Kaló Flórián, Dadus: Horváth Teri (1. részből, 9. részig), Írnok: Haumann Péter (2. részből, 4. részig), Mikó István (6. részből, 9. részig), Sárkányfűárus: Miklósy György, Hadvezér: Gyenge Árpád (1. részből, Balázs Péter (2. részből, 9. részig), I. Zsoldos (vörös szakállú): Horváth Gyula (1. részből, Horkai János (2. részből, 9. részig)

II. Zsoldos (fekete szakállú): Horkai János (1. részből), Zenthe Ferenc (2. részből, 9. részig), Apasárkány: Basilides Zoltán, Csizmadia: Prókai István (1. részből), Szabó Ottó (2. részből, 9. részig), Pék: Usztics Máttyás

Kocsmáros: Képegy József, Szénégető: Farkas Antal, Idős nő: Vay Ilus, Szakács: Farkas Antal, Zöldseges Kofa: Czigány Judit (1. részből), Hacser Józsa (2. részből, 9. részig), Asszony: Bátor Anna, Borbély: Szombathy Gyula

Toronyőr: Vándor József, Holló: Verebély Iván, Petrence király: Vajda László, Petrence király kancellárja: Velenczey István, Torzonborz király: Horváth Gyula, Torzonborz király kancellárja: Benedek Miklós, Torzonborz király kémje: Paudits Béla, Torzonborz király hadvezére: Kibédi Ervin (5. részből), Szombathy Gyula (6. és 8. részből), Öreg kertész: Képegy József, Sárkánylány: Kiss Mari,

Bábszínészek: Astra Bábegyüttes tagjai, Balogh Klári, Csepeli Péter, Horváth Károly, Kemény Henrik, Koffler Gizi, Németh Marietta, Meixler Ildikó, Pehartz Imre, Simándi József, Varanyi Lajos



Csukás István Süssével, Gombóc Artúrral és Miri-Murrall. Fotó: RAS-Archívum

SÜSÜ, THE DRAGON

The youth and children's programs of the Hungarian Television have always played a major role in the life of television viewing in Hungary. Not only do countless professional recognitions and awards demonstrate the success of its programming over the past more than 60 years, but also the enduring joy which adult audiences experience still when they encounter their childhood television friends again. These fairy-tale characters entered the daily lives of the children and have remained as noble friends. This article examines the tale of Süssü, the dragon, one of the most popular and well-known puppet tales. It explores how it has become a favorite of children and adults, as well as what gives it the unbroken success that still exists today. For Süssü's character, playwright Vera Takács dreamed of a full-length puppet show. Thanks to her, a creative process started from this basic idea. It took a good story, exciting dialogues, and great lyrics. Writer István Csukás was asked to write the texts. Director Attila Szabó and puppet designer Sándor Lévai created the wonderful world we see on the screen. The visual world of the tale was heightened by the unique sound and music. Its distinctiveness was given precisely by the fact that the sound of 70s popular music was smuggled into the tale. Süssü's world has not lost its charm in recent decades. Every generation rediscovers the goodness and excitement of the tale itself.



Frank Soehnle, 2014



Termitropolis, 2004



Flamingo Bár, Figurentheater Tübingen, 1996



Rothschild hegedője, Figurentheater Tübingen, 1994

**Marek Waszkiel****A VILÁG BÁBJÁTÉKOSAI I.****FRANK SOEHNLE**

Frank Soehnle negyed évszázada, a kilencvenes évek második felétől van hangsúlyosan jelen a nemzetközi színházi körökben. 1987-ben az elsők között végezte el az Albert Roser (és Werner Knoedgen) által alapított Studiengang Figurentheater, a stuttgarter Staatliche Hochschule für Musik und Darstellende Kunst (Stuttgarter Állami Zene- és Előadóművészeti Egyetem) új szakirányát, amely a bábszínházat a Németországban akkoriban népszerű *Matieraltheater*rel és *Objekttheater*rel ötvözte, bár Roser Európa egyik legkiválóbb marionettjátékosa volt.

Több mint harminc év távlatából, a stuttgarter Studiengang Figurentheater egykori diákjainak sorsából kitűnik, hogy a műhelymunka bábosmesternél történő elsajátítása és tanulmányozása, illetve későbbi, az egyéni gyakorlaton át történő gazdagítása tökéletesen megvalósítható, függetlenül attól, hogy milyen technikát érintenek a fiatal művészek útkezesései. A lényeg a mesteri szinten történő animációra való törekvés, hiszen ez az, ami a bábművészet egyéniségét igazán jellemzi.

Frank Soehnle 24 éves volt, amikor elvégezte a bábos iskolát. Talán nem túlzás azt állítani, hogy találkozása Albrecht Roserrel, illetve a későbbi stuttgarter tanulmányi évek meghatározták érdeklődési körét, művészi eszköztárát, valamint játéktílusát. Kezdetből a forma megépítésére, a rendelkezésre álló anyagokkal történő kísérletezésre, a báb technológiájára koncentrált, a báb természetének fokozatos feltárására, a benne rejlő lehetőségekre, rejtett vérmérsékletére, karakterére, melyek az alkotási folyamat során mutatkoztak meg. Elbűvölték a marionettek és a maszkok, a saját kezűleg létrehozott formában való jelenlét, és ezzel egyidejűleg a vele szembeni lehető legteljesebb távolságtartás, hogy „a báb kialakíthassa saját személyiségét” – ahogy azt évekkel ezelőtt Christian Bollow-nak mondta.

Ez a látszólagos ellentmondás képezi Frank Soehnle művészi kísérleteinek lényegét. Állítása szerint az alkotói folyamatban a legizgalmasabb a dialógus, az egymásra utaltság, amely az élet és a halál közti kapocsra emlékeztet. „*A tény, hogy egyedül készítem a bábjaimat, alapvető jelentőségű. Valamiféle furcsa tánc ez megfigyelés és erőpróba, manipuláció és anatómia között*” – magyarázza.

Alig néhány év leforgása alatt került a bábjátékosok elit sorába. Tanulmányai elvégzése után először a karlsruhei Figurentheaterrel került kapcsolatba, ahol hat, felnőtteknek szánt kísérleti játéka látott napvilágot, többek közt a *Félkegyelmű és Kasperl a villamosszékekben* (*Idiot and Kasperl on the electric chair*, 1988-89), illetve Danyil Harmsz, vagy éppen Heiner Müller prózáján alapuló produkciók. Itt kezdte el megkülönböztetni az előadások irodalmi szerkezetét a vizuálistól, és kezdett a színészek mellett különböző más formákat (álarccokat, marionetteket, papírból és latexből készült bábokat) felhasználni, a szóval, képpel, hanggal és mozgással kísérletezni, a színpad helyett egyéb tereket felkutatni. Itt kristályosodott tehát ki Frank Soehnle esztétikája, mielőtt – 1991-ben, Karin Erschinggel – megalapította a Figurentheater Tübingent. Ez eredetileg vándorló, független művészeket és társulatokat magába tömörítő, saját előadásait és számos koprodukciót is színre vivő csoportosulásként indult, nemsokára azonban állandó székhelyre lelt Reutlingen járásközpont egy kulturális centrumában, Tübingentől alig több mint tíz kilométerre. Tevékenysége, ahogy vezetőjének, Frank Soehnlének tevékenysége is, négy területre összpontosult: a saját, szöveg nélküli szólóelőadásokra; csoportos előadásokra, meghívott alkotók, illetve – mint Ines Müller-Braunschweig színésznő, Christane Zanger rendező vagy a rat'n'X együttes zenészei: Stefan Mertin és Johannes



Éjszakai látomások, 1991



Flamingó Bár, 1996



Fahajas boltok, 2008

Frisch esetében – a Figurentheater Tübingen alkotónak részvételével; Sohnle egyre gyakoribb vendégrendezéseire, és bábművészi közreműködésére nemzetközi színházi projektekben; végül pedig a művész pedagógiai munkájára, amelyet különböző (bochumi, stuttgarti, berlini, charleville-mézières-i, jeruzsálemi) tanintézetekben, valamint nemzetközi műhelymunkák keretében folytatott.

Önálló alkotásaiban Soehnlét inkább a szobrászat és a mozgás, mint a szöveg és a színészet foglalkoztatja, és foglalkoztatta már a Figurentheater Tübingen első, 1991-es, *Éjszakai látomások, avagy emberek, akiket megszálltak az általuk megérdemelt démonok* (*Night visions or people beset with the demons they deserve*) című, Karin Ersching, Marcus Dürr és Frank Soehnle rendezésében színpadra vitt előadásában is, amelyet a preszürrealista francia költő, Max Jacob emlékének szenteltek, és amelynek szövegéről a próbák során teljes egészében lemondtak, mivel a latexbábok (asztali bábok, kesztyűbábok és marionettek) működése a ra'n'X élőzenéjével aláfestve erősebb színpadi ajánlatnak bizonyult. A színész és a bábok – képzeletbeli hermafrodita teremtmények – közötti viszonyok, amelyek a katolikus hitre áttért és koncentrációs táborban meggyilkolt zsidó Jacob életét és munkásságát szemléltetik, áthelyezték a súlypontot az animátorról annak látomásaira és rögeszméire, azt a benyomást keltve, hogy ő az, akit a bábok manipulálnak. Az *Éjszakai látomások* volt egyben az első olyan előadás is, amely a Goethe Institut jóvoltából a premier után néhány hónappal beutazta Délkelet Ázsiát, megalapozva Frank Soehnle nemzetközi karrierjét.

Az elkövetkező években újabb előadások születtek a Figurentheater Tübingenben: a *világgép* (*The World Machine*, 1992) Christine Schmalor rendezésében, ahol Soehnle színészként és az előadásban felhasznált manókenbábok alkotójaként szerepelt, majd egy évvel később a *perem*. (*edge*.) Christiane Zanger rendezésében, melyben Frank Soehnle bábjátékosként (és természetesen a bábok alkotójaként) kísérte a színész Ines Müller-Braunschweiget; 1994-ben ugyanezek a művészek megalkották a *Rothschild hegedűjét* (*Rothschild's Fiddle*) és

a *Sehol sincs minden teljesen másképp című előadást* (*Nowhere is everything different*), amely a színház repertoárjában rendhagyó módon idősebb gyermekeket és felnőtteket célozott meg. Ezt követően még néhány új előadást vittek – részben Karin Ersching közreműködésével – színre, amelyek a tárgyjáték lehetőségeivel kísérleteztek magasabb fokon. 1996-ban, öt évvel egyéni bemutatkozója után, Soehnle újabb előadása került színpadra: a *Flamingo Bar* Hendrik Manes rendezésében. Arról, hogy honnan származott az előadás ötlete, Soehnle a következőket nyilatkozta: „*Karlsruhéban egy bár, rózsaszín neonreklámmal, biztosította mindkettőt: a darab címét és az inspirációt. Egyikünk sem járt soha abban a bárban, amelynek egyszer csak hirtelen lába kelt. Pusztán ez a tény is találgatásokra és képzelgésekre adott okot. Az ötlet elvezetett minket egy halom tárgyhoz (tollakhoz, ventilátorokhoz, csontokhoz és egyéb talált dolgokhoz), szövegekhez (Genet-hez, Benjaminhoz, Müllerhez) és zenékhez (Carmen Linares flamencóihoz, Sir Henry Purcell operáihoz, különféle népi dallamhoz), amelyek mind a szenvedély, csábítás és ígélet tematikájához kapcsolódtak. Megszülettek a bábok alakjai: félig emberi, félig állati, nemüktől – természetesen – megfosztott hibrid lények.*” A többi a próbák alatt kristályosodott ki. A *Flamingo Bar* – Soehnlét idézve – „néma skicc, melyben a közönség meghívást kap az alkotói folyamatban való részvételre”. Az előadás a tánc, a színház és a *varieté* elemeit egyesíti „*két fő, a halál és a hódítás témájával foglalkozó részében, amelyeket két szatiirikus – egy kutyabáb operai látogatását bemutató – közjáték tagol.*” A kacér szuka, amely csak egy elnyúlt pofából és egy, a Soehnle kezét fedő kosztümanyagból áll, többek között Puccini Toscájának halálát játssza el, miközben flörtöl az animátorral, és elcsábítja őt. A művész alkotásainak egyik állandó motívuma, az élet és halál kettőse, itt melodramai változatban, ugyanakkor színpadiasan bemutatva, mint jelenet – egyenesen remekmű. A *Flamingo Bar* dúskál az ilyen képekben. Még mindig magam előtt látom azt a félig emberi alakot, egy marionettet, magányosan a színpad közepén, amelyet Soehnle keltett életre a színpadnyílás jobboldali falához rögzített zsinórral.



Hatalmas szárnyakkal, 2003–2008



„Távanimáció” volt ez, messziről történő, szokatlanul leleményes. A bábót mintha a saját energiája hozta volna mozgásba. (Később nem egy bábművész felhasználta ezt az ötletet a saját előadásáiban.) Egy másik eredeti teremtmény, a négyujjú madár-hibrid (Frank Soehnle minden marionettje természetellenesen hosszú ujjakkal rendelkezik), pávatoll-dísszel a derekán, megpróbálja elérni a mozgatókeresztet, amelyen lóg, hogy letépje magát és elmeneküljön, megszerezze a szabadságot, az „igazi” életet. Két szokatlan táncosnő, elnyújtott végtagokkal, kezében legyezővel mágneses, csodálatosan szinkronizált mozdulatokat végez, mintha egymás tükröképei volnának. Tulajdonképpen minden báb, amely Frank Soehnlénél színre lép, egyidőben kiváló műalkotás, szokatlan játékeszköz, valamint a képzelőerőt és az értelmet párbajra hívó interpretációs fejtető eleme.

A *Flamingo Bar* megszilárdította Frank Soehnle nemzetközi pozícióját, kivételességét és eredetiségét. Albert Roser marionett-iskoláját elhagyva valódi forradalmat vitt véghez úgy a bábokról való gondolkodás, mint a technikai megoldások terén. A bábszínház egy teljesen új arcát mutatta meg. Az ő bábjai immár nem az évszázadokig kötelező emberi alakot utánzó eljárással készülnek, hanem ember-állat keveréklények, a művész képzeletének termékei, túlzottan elnyújtottak, a maguk módján szörnyűek, ráncosak, csontosak, holttestszerűek, arányaikban Alberto Giacometti szobraira emlékeztetnek, de részleteikben ezeknél kidolgozottabbak, a kezük szinte mindig szokatlanul nagy, sokkal több animációs lehetőséget biztosítanak, mint a klasszikus marionettek, mindenekelőtt pedig izgalmasak és szépek, amennyire csak izgalmas és szép lehet a halál, a csábítás, bármiféle bűn vagy érzéki csalódás ábrázolása. Soehnle marionettje közlekedik a formák között. Képes az alakját megváltoztatni, kisebb darabokra szétesni, és ezáltal egy teljesen más bábbá alakulni, új technikai, interpretációs és animációs lehetőségekkel. Mindez pontosan megfigyelhető a művész újabb munkái esetében, mint például a Gabriel Garcia Marquez prózáján alapuló, Enno Podelhll közösen rendezett *Hatalmas szárnyakkal* (*With enormous wings*,

2003–2008) című előadáson, amely a bábszínház lehetőségeit egész kaleidoszkópját használja fel, hogy mást ne mondjunk: bizarri, vízzel megtöltött, vastag köteleken mozgatott alakokat, amelyek a tartórudakra akasztott szilárd tömbökön lógnak; illetve a *Termitropolis* (2004) és a *salto.lamento* (2006) című produkciókon.

A *Flamingo Bar* volt ugyanakkor Frank Soehnle első olyan darabja, amelynek révén a Figurentheater Tübingen Lengyelországba is ellátogatott. Ez 2003-ban történt, Łódź-ban, a bábszólísták fesztiválján. Három évvel korábban bemutatott már Lengyelországban egy Frank Soehnle által rendezett darabot – az *Exit. Egy Hamlet-fantázia* címűt, Michael Vogel diplomamunkáját (1997), akit Soehnle a Stuttgarter Akadémián tanított. A múlt század kilencvenes éveitől ugyanis Frank Soehnle sok előadást rendezett, elsősorban Németországban: más európai bábművészekkel (Christoph Bochdanskyval, Michael Vogelgel, Vanessa Valkkal, Damiet van Dalsummal) közreműködésben minden szezonban színre vitt két-három új munkát. Ezek szinte soha nem drámák voltak – annál gyakrabban szavak nélküli előadások, melyeket különböző szerzők (Hrabal, Brecht, Shakespeare, Maeterlinck, Gertrude Stein, Cocteau, Borges, Bruno Schulz, Lorca, Kleist, Cervantes, Giacometti) szövegei inspiráltak. Soehnle nagy intézményes bábszínházakban is rendez, Magdeburgban, Frankfurt am Oderben, meg persze a bábművész-képzőkben, amelyekben tanít – de még a berlini Komische Operben is. Rendezői munkái, amelyekhez ő készíti a bábokat is, külön beszámolót igényelnének. A számuk mostanára meghaladta a tízet.

2008-ban a művész találkozott a Białostocki Teatr Lalek társulatával. Bruno Schulz *Fahajás boltok* c. könyvének színrevitele Frank Soehnle eddigi egyetlen lengyel munkája volt – egy izgalmas és egyúttal szokatlanul nehéz feladat. *„Annak, aki független művészként akar boldogulni egy intézményes színházi vállalkozásban – emlékezik vissza Soehnle erre a rendezésre –, türelemre és magabiztosságra van szüksége. Különösképpen azonban a színházat kell szeretnie, és az embereket, akik a színházat alkotják. A művész nem egyszer érzi úgy, hogy elmagányosodott [...] Szívesen hasonlítom a rendezési*



Hotel de Rive – Giacometti vízszintes ideje, 2011



Frank Soehle-bábok kiállítása, Csodakamra, Városi Múzeum, München, 2018

folymatot a marionett animálásához: ugyanaz az igyekezet hajtja mindkettőt. A rendező az összes szálát a kezében tartja, összhangban kell lennie ugyanakkor a társulat, a technika, a zene, a szöveg minden impulzusával, és néha éppen egy apró báb egy-egy ilyen minimális mozdulatára hallgat majd az egész színház. [...] A munkám gyümölcse egy nyitott ház lett sötét sarkokkal és gonosz tekintetekkel; érthetetlen megjegyzések és boldogságtól megittasult találkozások. [...] A halott anyag nem létezik.” És bár a *Fahjas boltok* sok dicséző recenziót kapott, valamint nem kevés rajongót szerzett, ezzel együtt azt is bebizonyította, hogy a lengyel bábszínészek nincsenek még (a mai napig sem) készen arra, hogy a bábszínház mestereinek nyomdokaiba lépjenek. Még mindig túlságosan színésziek akarunk lenni, és – mert nem saját kezűleg építjük a bábjainkat – nem vagyunk tisztában az általuk biztosított lehetőségekkel sem. A nyelvi korlátok hiánya kétségtelenül megkönnyítette Frank Soehnle munkáját a német ajkú bábszínészekkel. Jó példa erre a frankfurti Theater des Lachens, amelyben Soehnle hatalmas sikerrel vitt színre két előadást: ezek egyikét, a *Kleist – a marionett-színházról, avagy Hogyan győzzük le a gravitációt három felvonásban* címűt díjeső fogadta Lengyelországban (Poznańban 2011-ben és Łomża-ban 2013-ban), a másik pedig, a *Don Quijote – Álomjáték Telemann után* szintén elnyerte Łomża-ban a nagydíjat (2014). A legnagyobb kényelmet mindemellett a saját műhelyben, saját társulattal végzett munka jelenti minden művész számára.

Frank Soehnle már korábban is fellépett bábszínészként Ines Müller-Braunschweig színésznő mellett a Figurentheater Tübingen előadásaiban. Minden jel szerint ez a szakmabeli függetlenségét megőrző színész és bábjátékos közötti, a közös párbeszédet nélkülöző, a nézők számára egyúttal új irodalmi-vizuális kontextust teremtő kapcsolat áll hozzá igazán közel. Szívesen tér hozzá vissza. 2000-ben az izraeli színésszel, Jehuda Almagorral vitte színre a TEATRON színházzal közös koprodukciót, A szörny szülőttei (*Children of the Beast*) című,

nagy port kavaráó előadást, amelyhez David Grossman *A keresett érték: Szeretet¹* című könyve szolgáltatta az alapot – egy többszintes, úgy a holokausztra, mint a kortárs áldozat-elkövető kapcsolatra egy gyermek szemszögéből reflektáló regény. Almagort, aki a történetet beszélte el, Soehnle asztali bábok, maszkok és persze marionettek animátoraként kísérte. „Az eredmény – olvassuk az egyik német recenzióban – egy színpadi munka az álom és valóság határán, melyben az emberek bábokká, a bábok emberekké válnak: egy végtelenül szomorú alkotás, amely azonban nem adja meg magát a szomorúságnak, hanem vigaszt keres – a narrációban. [...] Almagor és Soehnle közös előadása nem tűri a beskatulyázást. [...] Kísérteties vállalkozás, amely megmentja, mire képes a színház.”

Hasonló szellemben, a bábjátékos és a hús-vér színész partnerségének elvére épül Soehnle koprodukciója a Compagnie Bagages de Sable francia társulattal és a zürichi Theater Stadelhofen színházzal: a 2011-es *Hôtel de Rive – Giacometti vízszintes ideje*, amelyet Patrick Michaelis francia színésszel közösen vitte színre. Az előadást Alberto Giacometti szobrai, valamint skiccei inspirálták, és az ő három szürreális szövegén alapul. Egyfajta vizuális poéma ez az olasz művészről, akinek „munkái kiindulópontot jelentettek (mint kísérletek, amelyek új tájakra vezetnek el) azoknak a láthatatlan területeknek a felfedezéséhez, amelyek a vizuális és a performatív művészetek irodalommal való egyesülésekor jönnek létre.”

Frank Soehnle alkotásait különösen izgalmassá teszi az esztétika és a bábelmélet iránti érdeklődés, az anyagra, illetve az ember-anyag kapcsolatra való reflektálás. Mondhatni, ennek ered nyomába minden, új anyagokkal kapcsolatos, új technikai megoldásokat és művészi formákat érintő kísérleteiben. Az inspirációt egyrészt az irodalom, Kleist, Schulz, vagy éppen Giacometti szolgáltatja, másrészt rögzített képekből, témákból, eseményekből származik, amelyeket a művész hihetetlen képzelőerővel alakít át, minden helyzetben megpróbálva életet lehelni az élettelen tárgyakba. Így történt az ausztrál Ignoteus társulattal közös, szokatlan vállalkozás

1 A regénynek nincs magyar fordítása, címe angolul: *See under: Love*, héberül: *Ajen erekh: ahava*. (A ford. megjegyzése)

során is, amelyet a *Folyékony bőr* (*Liquid skin*, 2005) címen nem egészen egy évvel később mutattak be a Bielsko-Biała-i fesztiválon. Az ausztrál társulatot Suzon Fuks és a táncos-koreográfus James Cunningham alkotta, aki miután motorbikli-balesetben elvesztette a bal karját, különféle protézisek segítségével igyekezett a nemlétező végtag jellegzetes mozgásnyelvét megalkotni. A tárgyak iránti lelkesedés mindkettejük – a táncos és a bábjátékos – esetében határtalannak bizonyult. Működésbe hozta a művészek képzeletét, és arra készítette őket, hogy tematizálják az élettelen formába való életet lehelést. Frank Soehnlét ily módon újra egy másik művészeti ág képviselőjével hozta össze a sors, egy táncossal, akinek viszont az életre keltett, áttetsző, plexiüveg bábok, maszkok, testrészek (*pars pro toto*) segítettek kikristályosítani a saját testéhez való viszonyát. A rendezésért és a videóért felelős Suzon Fuks vízzel teli medencét helyezett el a színen – ebben táncolt a táncos, miközben körülötte valódi és absztrakt tárgyak jelentek meg, majd tűntek újra el. Az előadás ritmusát valós időben olvadó jégmaszkok határozták meg. A variációk, a felépített képek közötti összefüggések száma, az élő és az élettelen élet és halál közötti állandó egyensúlyozása új interpretációs ajánlatokat jelöltek ki.

Nem kizárt, hogy Frank Soehnlé eddigi művészetének csúcspontját a *salto.lamento avagy a tárgyak éjszakai oldala* jelentette, ez az Enno Podehl, Karin Ersching és Frank Soehnlé által 2006-ban rendezett előadás – amelyben persze Soehnlé saját készítésű bábjai és a művész maga is megjelenik a színpadon. Frank Soehnlének ezt az újabb előadását a rat'n'X zenészei kísérik, Johannes Frisch és Stefan Mertin, akik a kezdetektől részt vettek a színház munkájában, most azonban a színpadon is feltűnnek, triót alkotva a bábszínházzal. A *salto.lamento* inspirációs forrásai: a haláltáncot ábrázoló középkori ikonográfia, az évszázadok során alakuló halál-megjelenítések, zenei elragadtatások, valamint Rainer Maria Rilke költészete. Frank Soehnlé, aki előszeretettel próbálja meghatározni előadásainak lényegét, a következőket írta a programba: „A jelenleg a *salto.lamento* címet viselő projekt hét verssel és hét szövetdarabbal

kezdődött. De a zene is egyértelműen az első perctől velünk volt. A középkori haláltáncok sugalmazták a lehetséges formákat és történéseket. Az eredetileg hét különálló, egyéni portrét megjelenítő bábok interperszonális kapcsolatokat kezdtek kiépíteni egymás között, én pedig úgy találtam, hogy érdemes ezeket kihasználnom. A haláltánc eredeti dramaturgiája tovább fejlődött, és különféle metamorfózisokhoz szolgáltatott teret – a haláltánc alaptémája mindazonáltal megmaradt. A zene, a hangok, a hangulat és a figurák lassan, de rendíthetetlenül kibontakozó mozgása saját dinamikát alakított ki. [...] A kompozíció egésze egyszerre bír vizuális, zenei és színházi értelemmel. Látványvers ez, zenés vízió, színházi keresések gyümölcse.”

A *salto.lamento* lengyelországi premijére után a Bielsko-Biała-i, 2008-as fesztiválon Halina Waszkiel ezt írta a *Teatr Lalekben*: „Különböző inspirációk alakultak át, és nyertek színpadi kifejezőmódot olyan eszközök által, amelyek nem csupán jellemzőek a bábszínházra, de minden esetben újra lettek gondolva annak igényei szerint. A bábok, amelyeket a kiváló bábművész hoz létre és kelt életre, megjelenésükben mellbevágóak. Halálfejük, hosszú, csontos lábuk és kezük, mozgékony, rémesen fürge ujjai, mozdulataik és gesztusaik nem ebből a világból valók. A mozgásba hozott bábok sem emberhez, sem állathoz nem hasonlatosak, az ebből a világból ismert formákat (köztük hullák és csontvázak alakjait) egy általunk ismeretlen világ formáival egyesítő lények. A „legemberibbnek” éppen a Halál tűnik – egy ragyogó dáma tüllruhában és hatalmas, fehér kalapban, koponyáján hosszú fülbevalóval, karcsonyjain pazar karkötőkkel. A rat'n'X duettjének (szaxofon és nagybőgő) csontig ható élőzenéje adja a ritmust és hívja életre a furcsa bábokat, azok pedig felváltva kényszerítik az animátort, hogy juttasson nekik még egy pillanatyit az illékony, már egyszer elvesztett életből. A művész nem sokkolni akar a morbiditással, nem a fölbomló testekben gyönyörködik – éppen ellenkezőleg: igazi mesterre valló virtuozitással osztogatja az életet, engedi meg minden formának, hogy saját nevében szóljon, esetenként még viccel is a halállal (példának okáért a jelenetben, amelyben egy vigyorra nyíló állkapcsú, apró csontváz jár



salto.lamento, avagy a tárgyak éjszakai oldala, 2006



A második én - Egy álomtöredék - Walter Benjámín után 2018





Csodakamra, 2013



Orpheus, 2012

körbe egy személtáppal és takarít, mintha csak a Szymborska-verssort figurázná ki: 'Minden háború után fel kell valakinek takarítania).'

A *salto.lamento* nem szerepel már a Figurentheater Tübingen repertoárjában. Frank Soehnle és társai sok más alkotásával együtt a bábszínészet történelméhez tartozik, bár az elkövetkező években is újra felhasználható marad. Soehnle előadásai tudniillik nem öregszenek. Univerzális témákat érintenek, szokatlan látvány-technológiai bájjal rendelkeznek, és olyan szerkezettel, amelyet a művész igazi virtuozitással hoz mozgásba. Új alkotások pedig szintén folyamatosan születnek: a *Csodakamra!* (*Wunderkammer!*, 2013), Alice Therese Gottschalk, Raphael Mürle és Frank Soehnle bábművészeti k-

sérletekből felépülő showja, az *Éjszakai koncert* (*Nachtkonzert – Le Grand Pas de Deux*, 2015), bábos-zenés duett Frank Soehnle (bábok) és Jesper Ulfenstedt (nagybögő) előadásában, és az *unter.wasser – a farewell party* (2016), amely Soehnle valószínűleg utolsó, a Figurentheater Tübingenben helyet kapó rendezői munkája.

Frank Soehnle mára kétségkívül a nemzetközi bábművészet egyik mestere. Tehetségét és tapasztalatát egyre gyakrabban osztja meg a fiatalabb generációkkal, és sosem szűnt meg keresni. Vele dolgozni hatalmas örömet és életre szóló leckét jelent.

Fordította Papp-Zakor Ilka

WORLD PUPPET PLAYERS I. – FRANK SOEHNLE

Frank Soehnle has been active in international theater circles for a quarter of a century since the second half of the 1990s. In 1987, he was among the first to graduate from the Figurentheater Department which was founded by Albrecht Roser and Werner Knoedgen in the Stuttgart State University of Music and the Performing Arts. His meeting with Albrecht Roser, followed by his years of study in Stuttgart, defined his interests, his artistic tools, and his style of play. The kind of overall form he developed derived from his experiments with the specific materials at his disposal and focused on puppet technology. Gradually he explored each puppet's theatrical nature, its inherent possibilities, as well as the hidden temperament and character, which were revealed during the process of making it. He was fascinated by the individuality, the presence in every puppet and mask which emerged as he created it by hand, and which at the same time achieved its fullest possible distance from him so that "the puppet could form his own personality". This apparent contradiction is at the heart of Frank Soehnle's artistic experiments. He argues that what is most exciting in the creative process is the dialogue, the interdependence that is reminiscent of the link between life and death. "The fact that I make my puppets on my own is fundamental. It's kind of a weird dance between observation and rehearsal, manipulation and anatomy," he explained. The activities of his company, the Figurentheater Tübingen, as well as those of the individual, Frank Soehnle, focus on four areas: his own, text-free solo performances; group lectures; Soehnle's increasingly frequent guest appearances and his involvement in international puppetry theater projects. In addition, he is deeply concerned in supporting the pedagogical work of the artist in various educational institutions (Bochum, Stuttgart, Berlin, Charleville-Mézières, Jerusalem) as well as in international workshops.



A sztár (Zvijezda), Academy of Arts and Culture in Osijek/Eszéki Művészeti és Kulturális Akadémia

SMRT ILI O ŽIVOTU
 23.11.2019.
 20:00 h
 AUKOS, Campus
 Predavaonica br. 13

UGRAŽU:
 Aneta Mirković
 Katarina Šestić
 Justina Oršolić
 Stipe Gugić
 Nikola Radeš

MENTORI:
 Tamara Kučinović, doc. art.
 Maja Lotić Vuković, izo. prof. dr. art.

Ulaz je besplatan.

SJS

Jer tko od živih voli nju. Smrt? Stoga, ako nikada niste pomislili na to kako je Njoj...
 Predavačica nastala iz potrebe da govori o (jepoti) Životu, o artij posrednika i određenoj kulturno društvenom vremenu koje prepoznajemo, ali i ožbu smrti kao glavni protagonisti.

A Halál, avagy az Életről, 2019. Rendező-mentor: Tamara Kučinović



A szívárvány (Duga), 2015. R: Tamara Kučinović (Szerk: A tanulmányban említett előadások a Művészeti Akadémia hallgatóinak közreműködésével valósultak meg.)



Livija Krofjin

A ZSINÓROS BÁBOKTÓL A BÁB NÉLKÜLI ZSINÓROKIG II.

A HORVÁT BÁBMŰVÉSZET SZÁZÉVES ÉVFORDULÓJÁRA

Bevezetés a második részhez

A horvát bábosok 2020-ban ünnepelték az első eredeti horvát bábelőadás 100. évfordulóját. A horvát bábjáték történetét és a hivatásos bábszínházak munkáját az előző szám ismertette. A folytatás a Művészeti Akadémia szerepét tekinti át, amely új lendületet hozott a horvát bábjáték fejlődésében.

A horvát bábművészet új reménysége

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 színész 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 vizsgáló előadás, 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 találkozhatnak külföldi munkamódszerekkel.

A záróvizsgákon a kreativitás és a sokféleség szenvédélyes 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 problémákig 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 kortársainkká 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, feketeszínházat... 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 szentpétervári bábreadező szakra. Visszatérését követően ő lett Horvátországban az első diplomás bábreadező. 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 színészek, a zene és a fény egyaránt fontos szerepet tölt be. Az eszéki egyetem oktatóként alkalmazza Tamara Kučinovićot. Mind az alap-, mind pedig a mesterképzésen számos kurzust tart, és ő lett az újonnan indult bábreadező szakirány vezetője. Az általa mentorált hallgatók előadásai a legtöbb hivatásos produkciónál mind témafelvetésben, mind kifejezőmódban jobbnak bizonyultak.

Álljon itt néhány példa: A *szivárvány*¹ című bemutató Dinko Šimunović (1873–1933) horvát szerző 20. század elején játszódó történetét dolgozta fel. A főszereplő kislány egy hagyományos patriarchális társadalomban, szabályok által uralt, nagyon kegyetlen környezetben nőtt fel. Annak ellenére, hogy a Srna (jelentése: őszuta) nevet élénk, vidám és játékos természetének köszönhetette, mégsem futkározhatott, ugrálhatott, úszkálhatott vagy mehetett ki a szabadba... Csak azért, mert lánynak született, és mivel csak a fiúknak engedték mindezeket. Srna egyetlen kívánsága az volt, hogy fiúvá válhasson.

Azt hallotta, ha átfut a szivárvány alatt, a vágyai valóra válnak. Ezért, mikor a szivárvány megjelent az égen, Srna futott, futott és futott a mezőkön át, mígnem beleesett egy tóba és megfulladt. Kétségbeesett szülei megértették, hogy a tragédiát a szigorú nevelésük okozta, és folyóba vetették magukat. Érdekes, hogy ez a ma oly távolinak tűnő történet milyen nagy hatást gyakorolt napjaink fiataljaira. Valószínűleg nem tudták, hogy valaha ez milyen valóságos helyzet volt. Lehet, ezek a béklyók ma már nem léteznek, viszont a mai fiatalok így vagy úgy mindannyian ütköztek már akadályokba az életük során. A hallgatók ezekhez az erős érzelmekhez kerestek kifejezőmódot. A szereplőket kőből készítették, hogy érzékeltessék a környezet szigorúságát és – a szavaikkal élve – kőbe vésett szabályait. Az egész látványvilágot meghatározták az olyan természetes anyagok, mint a víz, az agyag és a homok; és mivel a Šimunović által leírt vidék kietlen, terméketlen és sziklás, így a kövek használata egyszerre leíró és metaforikus jelentőséggel is bír. A hallgatók a szereplők elkészítésekor nem törekedtek a humán forma utánzására, hanem a figurákat két darab kővel jelenítették meg. A mozgató egyik kezében tartott nagyobb kődarab alkotta a testet, míg a másikban egy kisebb jelezte a fejet. Felismerték, hogy ezek a bábok mozgásukban elég korlátozottak, ezért minimális, ugyanakkor pontos és sokatmondó animációra volt szükség. Csak egy mozdulatot, egy jelet lehet bemutatni egyszerre, amit egy mondattal vagy kifejezéssel kísérhettek csupán: egy impulzus, egy nagy gesztus és egy megszólalás. Emellett az anyag természete alakította a játékot: az egymáshoz csapódó kövek hangja, a súlyuk, a gyorsaságuk vagy éppen a lassúságuk, éles vagy gömbölyded széleik, keménységük, törékenységük és a méretük.

A kis kerek kövek azokat a fiúkat ábrázolták, akik szabadon játszhattak, akik még nem váltak keményné és rideggé, mint a felnőttek. Érdekes, hogy Srnát

1 A Színművészeti Tanszék bábművészet hallgatóinak diploma előadása. Rendező: Tamara Kučinović. Oktató: Maja Lučić. Díszlet és bábterv: Tamara Kučinović, Maja Lučić és minden szereplő. Előadók: Nikša Eldan, Filip Eldan, Kristina Fančović, Nino Pavleković, Luka Bjelica, Petra Šarac / Sara Lustig. Bemutató: 2015. május 16.



A szivárvány, (Duga), 2015.
R: Tamara Kučinović

A legjobb barátok
(Najbolji prijatelji)



A papír mögött
(Behind the Paper)



A Halál, avagy az Életről, 2019. Rendező-mentor: Tamara Kučinović



Gogol: *A felsőkabát (Kabanica)*, 2013/2014. Rendező: Tamara Kučinović, mentor: Maja Lučić



Az első bűn (Prvi grijeh)

éles élű kövekből alkották meg, amivel kortalan érettsége, illetve az élet nehézségeiről szerzett tudása mellett sajátmagával és környezetével vívott belső harcát is szeretnék volna jelezni.

A két női karakter, Klara és Sava agyagból készült, mivel ők abban az idilli faluban éltek, ahol Srna egy rövid ideig boldog lehetett, szabadon futhatott és ugrálhatott. Az egész falu lágy textúrákból készült: ágakból, földből és agyagból. Az alapanyagok jelezték a szereplők és a helyszínek közötti kapcsolatokat, hangsúlyozva azt az elképzelést, hogy a hely meghatározza a karaktert. Emellett pszichológiai jellemvonásokat is mutattak: Klara és Sava „puhább” személyek, mint a Čardačan család kemény „sziklája”.

A színház műfajára nem annyira jellemző módon itt a szagok is fontos szerepet játszottak a hangulat megteremtésében. Az elviselhetetlen hőséget a hallgatók a kezükkel dörzsölt szalmaszálakkal imitálták, ami hangban tücsökcripelést idézett, míg az égő szalma szaga a füledt és fullasztó meleg érzetét keltette. A víz szintén hallhatóvá és láthatóvá vált: rohanó patakot vagy kimerült emberek által hallatott sóhajokat jelenített meg. Mindezt verbálisan csak pár szó fejezte ki: „tikkasztó”, „hőség” és „verejtékcseppek”. A bábhasználatnak köszönhetően egész idő alatt sikeresen megőrizték a Šimunović történetében szereplő szavak ritmusát és muzikalitását.

Az egyik évfolyam hallgatói attól sem riadtak vissza, hogy a halál témáját válasszák. Sőt egészen odáig merészkedtek, hogy a Halál szimbólumát szereplőként is megjelenítsék!² Saját szöveget írtak, kidolgozták a kompozíciót, a színészi munkát és a mozgatót. Az előadásra készülve arról beszélgettek, hogy milyen érzés lehet Halálnak lenni, hogy van-e bámi szabadideje, van-e főnöke, ő választja-e ki, hogy ki haljon meg vagy az idő dönti el? Meg akarták találni és érzékelteni a Halál hangját, illatát, ízét és érzését. Ezt többféle módon tették, lássunk két példát!

Nagyon erőteljes és megható jelenet lett az elektromos vízforralók „animációja”: a vízforralók által kibocsájtott gőzt a *Schindler listája* című film zenéje kísérte. Ez a kép valószínűleg a zene nélkül is a gázkamrákat juttatta volna az eszünkbe. A karnák által kilehelt gőz egyaránt szimbolizálta a haladó testeket elhagyó lelkeket és az azt kiváltó okot, a gázt. Nem volt szükség semmi más „animációra”. Gőzölgő vízforralók végtelen sora haladt a színpadon, ahogy kézből kézbe adogatták azokat, majd örökre elhagyták a színt. Szükségtelenné vált bármilyen akció, reakció vagy impulzus. A vízforralók önmagukat játszották: csendes megjelenésükkel, gyengéd mozogásukkal, vagy akár statikusságukkal. Minden bennük összpontosult, minden energiát rájuk irányítottak. A reménytelenséget, a sors elfogadását, valamint a méltóságteljes és csendes eltávozást jelenítették meg.

Az életért vívott harcot, egy kislány halálát madártollakkal mutatták be. Az első jelenetben a főszereplő egy halom fehér tollból született meg. A több száz világra érkező gyermek közül az egyik toll egy Nora nevű lányt reprezentált. Ekkor történt valami, ami korábban még soha: a Halál hagyta, hogy a kislány leessen. Ennek ellenére ez nem szomorította el, a Halál tudta, hogy újra találkozni fognak. A további cselekmény a következő jelenetekből bomlott ki: Nora ötödik születésnapja, amit eltérő színű lámpákkal és stroboszkóppal megvilágított tollakkal ábrázoltak. Egy steril kórházban diagnosztizálták a kislány leukémiáját, amit egy egyre nehezebbé és sötétebbé váló, különböző színű vízzel és tintával színtültig megtöltött akváriummal jeleztek. Kómába esésekor Nora örült, mert azt hitte, hogy a Halálnak köszönhetően megmenekült – ezt a toll vízbe merítésével mutatták meg, így az vékonyak és gyengének látszott. Végül visszatért az életbe, hogy elbúcsúzhasson szüleitől. Felépülését a toll megszáritása, a korábbi megjelenés visszanyerése fejezte ki. Ezt követte a hajvágás traumatikus tapasztalata, amikor ollók kopasztották meg. Mivel a lány a tenger

2 A *Halál, avagy az Életről* című előadás a Színművészeti Tanszék bábművészet hallgatóinak diplomaelőadása. Rendező: Tamara Kučinović. Oktató: Maja Lučić. Előadók: Antonia Mrkonjić, Josipa Oršolić, Gabrijel Perić, Stipe Gugić és Katarina Šestić. Bemutató: 2019. március 19.



Köss gúzsba, oh lelkem, sevdah
(*Pleti mi, dušo, sevdah*), 2018.
Fotók: Ivan Špoljarec

mellett élt, még sose látott havat. Az első hóesés és hóangyal-készítés élményének érzékeltetéséhez a tollak tökéletes alapanyagának bizonyultak. Nora szüleitől való búcsúját egy madárrajt idéző jelenettel oldották meg, ahol a kislány körül lágyan lebegő tollak csapatával ő maga is szeretne útrakelni. Az előadás végén Nora beleegyezését adta a Halálnak, hogy magával vigye – szabadon és boldogan.

Ezekben a produkciókban volt katarzis. A közönség általában könnyes szemmel távozott. Kaptak valami elgondolkodtatót, ugyanakkor boldogok lehetek, hiszen jó előadást láttak.

A 2018-ban végzett évfolyam tökéletesen átérezte a pillanat fontosságát, annak a pillanatnak a jelentőségét, amikor egy élet a végéhez közelít, és azt, amikor a jövő bizonytalanná válik. Mikor tudatosult bennük, hogy ez az utolsó közös munkájuk, egyértelműen rájuk telepedett a nosztalgia, amit sevdahkal fejeztek ki. A bosznia-hercegovinai sevdah vagy sevdalinka egy egyedülálló zenei kifejezőmód, ami a török hódítások viharos korából származik. Néha a portugál fadohoz hasonlítják, míg mások a boszniai bluesként emlegetik. Sevdalinka általában

a vágyakozásról, a szenvedélyről és a szerelmi bánatról szól, s a különböző vallási és kulturális háttérrel rendelkező hallgatóiban erős érzelmeket kelt. A sevdah egyik legeredetibb meghatározását az a fiú adta, aki azt mondta, hogy „Ez az, amikor apa egyszerre énekel és sír!” Fialat horvát férfiak és nők létrehoztak egy csodálatosan modern műsort, ami a sevdah tradicionális szellemét idézte meg.³ A kiválasztott dalok tematizálják a szerelem utáni vágyat, bánatot, a viszonozott és viszonzatlan érzelmeket és mindenféle szerelmet, az anyaitól az erotikusig, az örömtelítől a fájdalmasig.

Egy fiatal férfi és lány szerelmének születéséről szóló dalt a színész és színésznő között ide-oda-tekergető vörös fonalakkal ábrázolták, ezek hálójá a kapcsolat szimbólumává vált. A piros szín a szerelem melegségét, az azzal járó szenvedélyt és tüzet jelképezte. De tüzes folyójuk felett lassan olvadozó, eltűnő viasz szív lebegett, ami a szerelem elmúlására utalt.

Egy nő, aki az „Igazira” várt, egy fekete tokba zárt harmonikaként, a körülötte zsongó férfiak pedig cérnaszálakon függő kulcsokként jelentek meg.

3 *Köss gúzsba, oh lelkem, sevdah (Pleti mi, dušo, sevdah)* című előadás a Színművészeti Tanszék bábművészet hallgatóinak diploma előadása. Oktatók: Tamara Kućinović és Maja Lučić. Tanársegéd: Katarina Arbanas. Előadók: Matea Bubljić, Matko Buvač, Andro Damiš, Anna Jurković, Petra Kraljev, Gordan Marijanović, Tena Milić Ljubić, Luka Stilinović. Bemutató: 2018. február. Az előadás bemutatását Matea Bubljić diplomamunkája segítette.

Amikor az „lgazi” férfi kinyitotta és kitérte, a tokból vörös ruhaanyagok estek ki a negligzé vagy az elvesztett szüzesség emlékeiként. A harmonika sóhajtott, majd dalra fakadt. Az „lgazi” távozásakor – aki nyilvánvalóan nem az volt – zokogásban tört ki: azaz a fújtatóját remegtették. Az így kiadott hang csendes pityergést idézett, amit a véletlenszerű diszharmonikus hangok leütése végső fájdalmas sírássá fokozott.

Láthatatlan zsinórokkal mozgatott régi cipőkkel, egy üres hintaszékkel, és a kitergetett lepedők mögött fokozatosan elhalványuló árnyképpel jelenítették meg egy halott édesanya emlékét.

Az egyik legfájdalmasabb dal egy síró anyáról szól, aki a háborúban öt fiát siratta el. A színésznő az ölében összegubancolódott fonalfoszliányok csomóit tartotta. A tehetetlenség, a kétségbeesés és a bánat érzését játékválalóval ébresztette fel: az anyaméhben

való létezését a fonalak összeszorítása imitálta; a szálak eltépése és kibogozása, a zsinórok elejének és végének megkeresése.

És így tovább. Sevdalinka jelenetfűzéreit fonalak kötötték össze. Csomóztak, szakítottak, felgyújtottak, lengettek. Valamikor a szerelmesek közti erős kötelék volt, máskor az anyát és a csecsemőt összekötő köldökzsinór. A kötött gyapjú egyszer melegséget árasztva nagyanyáink által készített sálakra, pulóverekre és zoknikra emlékeztetett, más alkalommal összefonódó történeteket vagy valami új létrehozását jelentette. A szálak mintha a semmiből törtek volna elő a színre, behálózták az egész színpadot, az egész teret mozgásba hozták – látszólag segítség nélkül – , az animátorok csak életet leheltak beléjük, majd visszavonultak. A zsinóros báboktól a báb nélküli zsinórokig. Egy új technika: tiszta varázslat!

Fordította Lovas Lilla

THE 100TH ANNIVERSARY OF CROATIAN PUPPETRY

In 2020, Croatian puppeteers celebrated the 100th anniversary of the first original Croatian puppet show. The history of Croatian puppetry and the work of professional puppet theaters there were featured in the previous issue of *Art Limes*. This sequel reviews the role of the Academy of Arts, which has brought a new impetus to the development of Croatian puppetry. As a result of decades of struggle to organize puppetry education, university level vocational theater training has been realized within the walls of the Osijek Academy of Arts. The Academy began its independent operation in the 2004/2005 academic year. Training for actors and puppeteers was organized by the Department of Drama. After the undergraduate program, students can choose one of these specializations in the master's program, or they can continue both along with additional movement theater or puppetry courses. The first class in puppetry was offered in the 2019/2020 academic year. Courses for puppet design and puppet making are held in the Department of Creative Technology. It was a significant honor for Tamara Kučinović to be admitted to the puppetry program in St. Petersburg after completing her first year studies in theater and puppetry at the University of Osijek. When she returned, she became the first graduate puppet director in Croatia. Her productions are never simple adaptations: she uses the best possible formal devices for puppets, actors, music, lights and setting to win over her audiences with a unique approach to storytelling. The University of Osijek employs Tamara Kučinović as a lecturer and head of the newly launched program in puppetry specialization where she teaches a number of courses in both undergraduate and master's programs.



Sz. A. Alimov és a Don Quijote terve és bábfigurája





Borisz Goldovszkij
AZ „AKADÉMIKUS”

SZERGEJ ALEKSZANDROVICS ALIMOV (1938–2019)

A színházakban szeretnek beceneveket adni. Az Obrazcov Színházban különböző időszakokban dolgozott például „Rák”, „Marx”, „Hófúvás”, „Doktor”, „Unoka”, „Fröken Bock”¹, „Nagybácsi álma”, „Hör-csög” és még sokan mások. Amikor 1999-ben idejött a fő látványtervező, Szergej Alekszandrovics Alimov, gyakorlatilag abban a pillanatban ő lett az „Akadémikus”, bár akkor az Össz-szövetségi Állami Filmfőiskola professzoraként még csak levelező tagja volt a Művészeti Akadémiának. Állami Díjjal kitüntetett rendes tagja csak 2002-ben lett. Alimov művészi elithez tartozását a színház rögtön feltétel nélkül elfogadta, amit röviden és tömören az „Akadémikus” elnevezéssel fejezett ki.

Magas volt, jó kiállású, mindig régimódián elegáns, ördögi huncutsággal a szemében az a fajta ember, aki közvetlen, miközben elképesztően mély, aki szeret meglepni és meglepődni. Alimov érkezése az Obrazcov Bábszínházba úgy tűnik, sorsszerű volt. És nemcsak azért, mert a művészi irány, amit képviselt, az a „fantasztikus realizmus” volt, hanem azért is, mert nagyon régen, úgy 100 évvel ezelőtt „Annuska már kiöntötte az olajat”². Az úgy történt, hogy régen, a forradalom utáni időkből a fiatal egyetemista Szerjozsa Obrazcov és évfolyamtársa Masa Artjuhova elhatározták, hogy bábokat készítenek eladásra, hogy egy kis pénzt keressenek ecsetekre és festékekre. *„Akkoriban kevés játékszert készítettek. Az ilyesmi kell a gyermekeknek, azt gondoltuk, bizonyára akad rá vevő. Kis fejeket mintázni és kabátkákat összevarrni rongydarabokból végeredményben nem is nagyon nehéz. Nem sok anyag kell hozzá, mindenféle tarka maradék*

akármelyik háztartásban található. Artjuhova két kis öregasszonyt csinált. ... én pedig egy kis négert. ... Nem adtuk el senkinek a bábukat, egyrészt, mert nem akadt rájuk vevő, másrészt, mert nem értettünk a kereskedelemhez; a legfőbb ok azonban mégis az volt, hogy fájt volna a szívünk megválni ezektől a mulatságos kis bábuktól.” – emlékszik vissza Obrazcov *Hivatásom* című könyvében.

Később Szergej Obrazcov kiváló bábszínész és rendező lett, Marija Artjuhova pedig a Leningrádi Marionettszínház híres tervezője és Szergej Alimov nagy-nagynénikéje.

Alimov a mai napig kitüntetett helyen őrzi műhelyében Marija Jakovlevna Artjuhova különleges bábuit, aki annak idején lenyűgözte őt alkotásaival. Szergej Alimov megjelenése Obrazcov színházában összefügg Obrazcov unokája, a rendező Jekatyerina Obrazcova első munkájával az Állami Akadémiai Központi Bábszínházban. Ez *A pikk dáma* előadás volt. Maga Alimov így emlékezett vissza: *„Először csodálkoztam, A pikk dáma bábszínházban? Mégiscsak egy opera, egy komolyabb műfaj. Miután azonban elolvastam Puskin művét, azt gondoltam, ezt tényleg meg lehet csinálni bábszínházban.”* És valóban fantasztikus volt, ahogy ezt megvalósította.

A Nyevszkij sugárúton sétáltak föl-alá Puskin művének Alimov megálmodta szereplői, és a jelenetek végén megjelent a színpad teljes tükrében a hatalmas Sors Kereke, amely elsodorta a szereplőket, letörölte az egyik képet és létrehozott egy újat.

A pikk dáma kollázs jelenetek sorozatából lett felépítve, kizárólag bábszínházi eszközök segítségével. Az egyetlen nem bábszínházi szereplő az író

1 Astrid Lindgren svéd írónő mesefigurája

2 Idézet Bulgakov: *A Mester és Margarita* c. regényéből



Bonifác utazása (rajzfilm)

Raspe:
Münchhausen báró



Milne: Micimackó



Swift: Gulliver utazásai



Gogol: Karácsony

Andrej Bitov volt, aki Puskin és a saját szövegét olvasta fel egy jazz kvartett zenéjének kíséretében. Az előadás létrehozói „nem tették kockára a szükségességét, abban reménykedve, hogy fölöslegeset szereznek”³, hanem végigvezették a nézőket azon az úton, amelyen a Költő járt, miközben misztikus elbeszélésén dolgozott.

A misztikum és a fantazmagória közel állnak Alimov művészetéhez. Rengeteg ragyogó, tiszta, ironikus metaforát merített belőlük. Nem véletlen, hogy a legjobb színházi, könyves, filmes munkái Gogol, Bulgakov, Szaltikov-Scsedrin, Hoffmann, Raspe és Swift nevéhez kötődnek.

Szergej Alekszandrovics Alimov könyvek sokaságát illusztrálta, olyanokét, mint a *Holt lelkek*, *Az orr*, *Egy város története*, *A Galavjov-család*, *a Mester és Margarita*, *A kis Zaches*, vagy a *Münchhausen báró kalandjai*.

Az „Oroszország Népművésze” megtisztelő cím az ő esetében nem egyszerűen erkölcsi elismerés, hanem annak a ténynek a megerősítése, hogy megérdemelt helye van a művészi Olümposzon, ahova nem erőfeszítések árán jutott, hanem tehetségének köszönhetően emelkedett fel.

Ez az út még fiatal korában kezdődött, amikor a rendező Fjodor Hitruk felfigyelt az Állami Filmfőiskola 24 éves diákjára, aki Zágrábban volt gyakorlaton, és meghívta őt az *Egy bűncselekmény történetére* (Isztorija odnogo presztuplenija), ami

aztán a diák diplomamunkája, és a 60-as évek, az olvadás éveinek sikerfilmje lett. A folytatásban, olyan filmekben, mint az *Ember keretben* (*Cselovek v ramkah*), *Orgonácska* (*Organcsik*), *A bölcs fenékjáró küllő* (*Premudrűj peszka*⁴), Szergej Alekszandrovics röviden és tömören mindig kifejezte véleményét a bürokráciáról. Az ostoba funkcionáriusokhoz való viszonyában azonban nem volt elvakult gyűlölet, inkább undor és ironikus szánalom. A *Bonifác vakációja* (Kanyikulü Bonifacija) című rajzfilm (Rend.: Fjodor Hitruk) hihetetlen népszerűséget hozott Alimov számára gyerekek és felnőttek körében egyaránt. Ekkortól kezdett el könyveknek, folyóiratoknak dolgozni. Alimov illusztrációi nem is annyira illusztrációk voltak, sokkal inkább a Művész reflexiói a számára legegyszerűbb, legtermészetesebb módon. „Amikor a könyveken elmélkedek, próbálok őszintén eligazodni valamiben, megérteni valamit belőlük, az életünkől és természetesen magamból. Ez egyáltalán nem egyszerű irodalom, néha ellentmondásos, van benne fájdalom is, szomorúság is, öröm is, maró irónia és satíra.” – mondja Alimov. A Mester elgondolásai még könyv-illusztrációként megjelenítve is mindig színháziak, színpadiasak. Ez mindenki számára nyilvánvaló, aki találkozott már a munkáival. Pulzál bennük Őfelsége a Színház pillanatnyi fényes energiája, aminek Alimov több mint fél évszázada hű szolgája. 1966-ban barátjával, Mihail Romagyin tervezővel

3 Idézet Puskin: *A pikk dáma* c. novellájából. Utalás arra, hogy Hermann, a főszereplő nem kockáztatta a meglévő pénzét a nyeremény reményében.

létrehozták a Moszkvai Szatíra Színházban a *Tjorkin a túlvilágon* (Tyorkin na tom szvetye) (Rend.: V. Pljucsek) című előadást. Ez a *Tjorkin* rövid életű volt, szinte rögtön a bemutató után betiltották, mégis legendás lett, a színházi emberek a mai napig emlegetik, és nagyra becsülik. Alimov színházi munkái között van a *Gulliver utazásai* (Putyesesztvije Gullivera) a moszkvai Filmszínészek Stúdiószínházában 1967-ben, Emil Braginszkij és Eldar Rjazanov *Váljék egészségére!* (Sz ljogkim parom!) című darabja a Moszkvai Területi Drámai Színházban 1971-ben, L. Nikolaj *Fekete, mint a kanári* (Csornij, kak kanarejka) című darabja az Akadémiai Moszszovjet Színházban 1972-ben. Színházi tehetségét Alimov mégis leginkább az Obrazcov Bábszínházban tudta kibontakoztatni. Ehhez minden adott volt: a metafora és groteszk szeretete, az irónia, a tapasztalat, a hazai klasszikus animáció tisztelete, a művész kifogástalan ízlése, a színházi csapatban dolgozás képessége, és persze rendkívüli tehetsége. Fényűző turborealisztikus előadások egész sora indult útjára: Puskintól *A pikk dáma*, Harris *Nyúl Testvére*, Milne *Micimackója*, Gogol *Karácsonyéje*, Swift *Gulliver utazásai*, Cervantes *Don Quijoteja*, Raspe *Münchenhausen bárója*.

Alimov hűséges ember volt. Jekatyerina Obrazcova rendezővel kezdett el dolgozni, és minden bábszínházi munkáját kizárólag vele együtt alkotta. Talán azért, mert sokban hasonlítanak egymásra, például hozzáállásuk az élethez és a színházhoz nem válik külön, hanem egybeolvad, aztán a fantáziaáradat, ami alapbeállottságuk, vagy a képesség, tűzönvízen keresztül elérni a kitűzött eredményt. És nem utolsó sorban, mindketten az animációs filmek világából kerültek a bábszínházba.

Bábszínházi munkáiban Alimov szigorú grafikai pontossággal alkotta meg a mesterien csiszolt színházi formákat. Szcenikai megoldásai mindig üdék, elegánsak, felismerhetőek. Évek alatt dolgozta ki a tér művészi felépítésének stilisztikai elveit, amit itt is érvényesített. Ez nem csak a művész individuális

kézzjegye, hanem az általa megalkotott művészi irányzat, a „scenografika”.

Alimov színházi munkáiban megmutatkoznak a filmes tapasztalatai is: az „attrakciók montázsának” módszere, a színek elmosódottsága vagy a kifinomult lakonikusság. A hatás sosem marad el. Jellemző rá, hogy az általa megalkotott tereket különleges perspektívából láttatja, elirányítva így a nézőt a szürrealizmus világába. A legvonzóbb azonban az volt a művész számára, hogy nem csak az alakokat alkothatta meg szabadon, hanem magukat a szereplő színész-bábukat is. Ilyen lehetőség csak egy bábszínházi tervezőnek jut, mivel ez elsősorban vizuális-plasztikus művészet. Itt szinte minden, beleértve a szereplőket, az ő elképzelésének és megvalósításának az eredménye.

Emlékszem, micsoda gyermeki lelkesedéssel és felkiáltással – „Lábak induljatok!” – követte a *Gulliver utazásai* montírozó próbáját, azért, hogy Gulliver hatalmas, az egész színpadot betérítő lábai a Liliputiak országában igazának tűnjenek. Vagy kitalálta, hogy milyen arányokban hozzon létre „élő”, gigantikus gulliveri fejekeket.

Állhatatosan, mindig felülírva a szakértők meggyőződését, hogy ez vagy az technikailag kivitelezhetetlen, lelkesen alkotta meg lenyűgöző figuráinak testét, plasztikáját, akik egy kis idő múlva kiléptek a színpadra, hogy életre keljenek, meglepijenek, elbűvöljenek, és együttérzésre ösztönözzenek. Olyan szereplőket alkotott meg, mint az amerikai szerző, John Harris bájos cowboyai, a Róka Testvér és Nyúl Testvér vagy Micimackó, Malacka és Füles, a „Hármas, hetes, ász! Hármas, hetes, dámál!”-t ismételtető örült Hermann, a fenséges Jekatyerina cárnő, Szoloha boszorkány Gogol *Karácsonyéből* és továbbbi feledhetetlen, csodával életre keltett, a maguk nemében egyedülálló karakterrel rendelkező szereplők egész sorát. A bábszínházban Alimov párhuzamos világok sokaságát alkotta meg. A téli Gyikanka a karácsony előtti infernális éjszakájával, ahol a fekete csillagos égen tisztátalan erő

kavarog, miközben lent a vakítóan fehér hóban a szerelmes Vakula Okszanához siet. Aztán ott van a „jó öreg Anglia” a kifogástalanul lenyírt pázsitjaival, és a kimért gyerekzsoba, ahol Christopher Robin él és álmodozik Micimackóval együtt. De ott vannak Jonathan Swift különböző méretű világai: az óceánba süllyedő „Kaland” nevű hajó, és a hajóorvos Gulliver, aki arról álmodozik, hogy visszatér szülőhazájába, és azon töpreng, mi teszi az embert emberré, és fontos-e, hogy a kerek vagy a hegyes végénél töri-e fel a tojást.

Fittyet hányva tiszteletreméltó korára és státuszára, az orosz képző-, színház- és filmművészet klasszikusának energiája és munkabíró képessége lenyűgöző volt. Előadások, könyvek, kiállítások, filmek, oktatói tevékenysége a Filmművészeti Egyetemen,

mesterkurzusok gyermekotthonokban, szakmai utak, konferenciák a világ minden táján, könyvkiállítások, színházi fesztiválok tanúskodnak erről. Pedig akár ülhetett volna a babérjain is. Nem hiába szerezték hírnevet az ősei a borogyini csatában! Hatalmas energiájával, tele gondolatokkal dolgozott az új *Don Quijote* előadásán, részt vett a művészeti tanács munkájában, tárgyalt diákokkal, akadémikusokkal, kiadókkal, aztán hazatért a Kijevi pályaudvar mellett lévő műhelyébe, és rajzolt, rajzolt, rajzolt... Ilyen volt Szergej Alekszandrovics Alimov. Igaz ember, igaz művész. Akadémikus.

(Szergej Alekszandrovics Alimov/Moszkva, 1938. április 25. – Moszkva, 2019. december 17)

Fordította Huszár Ágnes

THE “ACADEMIC”

Theaters like to give nicknames. Sergei Alimov belonged to the artistic elite and when they named him ever so concisely as “the Academic”, this was accepted unconditionally. Alimov developed his theatrical talent at the Obrazcov Puppet Theater. To do so, he committed all his extraordinary talent, his love of metaphor and the grotesque, his irony, his experience, his respect for Russian classical animation, his impeccable artistic taste, and his ability to work in a theater team. Alimov was a loyal man. He started working with director Yekaterina Obrazcova and created all his puppet theater work with her. Perhaps they succeeded because they were very similar, and over time, their attitudes towards life and theater did not diverge but become closer. The way they imagined a production’s basic setting flowed together and they worked together to achieve their intended goal, no matter what the obstacle. And last but not least, they both came to the puppet theater from the world of animated films. In his puppet theater works, Alimov created masterful theatrical forms with strict graphic precision. His scenic solutions are always elegant and recognizable. Over the years, he developed the stylistic principles for his artistic structuring of space. It is not only the individual handwriting of the artist, but the artistic trend he has created, the “scenography”. His energy and ability to work was impressive. Lectures, books, exhibitions, films, teaching activities at the University of Film Arts, master classes, professional trips, conferences all over the world, book exhibitions, theater festivals testify to his special qualities as a human, and a true artist.



Bródy Vera – bábjaival



Próba közben: Turcsányi Erzsébet, Varanyi Lajos, Urbán Gyula és Bródy Vera

Balogh Géza

EGY IKERCSILLAG MÁSIK FELE

BRÓDY VERA (1924–2021)

Kivételes képességei gyermeki lényéből táplálkoztak. Neki jóval többet sikerült megőriznie gyerekkori énjéből, mint az emberek többségének. Egyszerre volt művelt és ösztönös, megfontolt és indulatos, bölcs és szenvedélyes. Néhány vonással tudott emberi jellemeket adni mesebeli állatfiguráknak vagy Shakespeare, Bartók, Kodály, Sztravinszkij, Dürrenmatt, Svarc nem bábszínpadra szánt hőseinek. Eleinte hegedülni tanult a Kálvín téri zeneiskolában, majd felvették az Iparművészeti Főiskola esti tagozatára. Közben gépirónő volt a salgótarjáni üveggyár fővárosi kiirendeltségén. Játékos lényét mégis az a gondolat foglalkoztatta, hogy színésznő lesz. Órákat vett Makay Margit színiiskolájában. Ennek köszönhette első színházi szerződését: elkísérte osztálytársát egy meghallgatásra Várkonyi Zoltán Művész Színházába. Az osztálytársat nem vették fel, a neki végszavazó Bródyt igen. De színészi pályafutása nem tartott sokáig. Egy időre visszatért az írógép mellé. Aztán amikor megnézte Obrazcov színházának budapesti vendégitjátékát, az előadások olyan felkavaró élményt jelentettek a számára, hogy felkereste a Bábszínház akkori igazgatóját, Bod Lászlót, és munkát kért. (Állítólag protekcióval került bábkészítőnek a műhelybe: unokanővére, Mándi Éva – akkoriban a szocialista realizmus ünnepelelt drámaírója – bábjátékot ígért a színháznak, amit persze soha nem írt meg.) Két év után a jó szimatú igazgató rábízta a *Misi mókus kalandjai* tervezését. Tersánszky meséje azóta sokat változott a többszörösére nőtt színpadon, de 1961-es felújítása máig Bródy Vera tervezésében látható.

1955-ben a társulat egy része fellázadt az újonnan kinevezett munkáskáder-igazgató ellen, és Szőnyi Kató vezetésével bábszínházat alapítottak Győrben. Bródy egy évvel később csatlakozott hozzájuk. A hároméves győri kitérő fontos állomás volt a magyar bábjáték történetében és Bródy Vera életében. A magyar népművészet és a vásári bábjáték

nyomdokain haladva itt születtek meg azok az előadások, amelyek később a Szilágyi Dezső vezetésével újjáéledő Állami Bábszínház műsorára kerültek: a Bródy bábjáival évtizedekig játszott *Ezüst-furulya*, a *Jancsi és Juliska*, a *János vitéz*, a *Hófehérke*. A régebbi időköt idéző, szórakoztató felnőtt-produkciók sorában 1960-ban bemutatott *Biztos siker* látványlag megpróbált hasonlítani az elődök vegyes műsoraira, de a kabarészínpad verbális poénjai helyett a bábjátékban rejlő parodisztikus lehetőségek kiaknázására törekedett. Elsősorban Bródy bábjai jeleztek a megváltozott szemléletet: miközben könnyedén alkalmazkodtak a különféle hangvétellű jelenetekhez, használati tárgyakból, konyhai eszközökből szerkesztett figurái az új korszak egyértelmű hírmondói voltak.

Nyolc évvel az ősbemutató után, 1959-ben felújították Heltai Jenő romantikus Gozzi-átdolgozását, *A szarvaskirályt*. Az előadás stílusa természetesen eltért az 1951-es premier Obrazcov modorában, aprólékos realizmussal megfogalmazott bábjaitól és helyszíneitől. Bródy Vera merészen stilizált figurái egyszerre idézték a commedia dell'arte maszkjait, és indították el azt az ember-utánzást elvető, határozottan körvonalazott, különös asszociációkra és metaforákra épülő formanyelvet, amely hamarosan a színház legnagyobb művészi értékét jelentette. 1960-ban került a Bábszínházhoz Koós Iván. A következő évtizedekben Bródy Verával együtt ők ketten voltak a színház arculatának legjelentősebb meghatározói. Különleges ellentét-párt alkottak: Bródy elsősorban a gyerekeknek szóló előadások rengeteg bájjal és humorral megformált karakterivel remekelt, Koós főleg a felnőtt-produkciók groteskségével, folklórban gyökerező világával alkotott kiemelkedőt. Amikor együtt dolgoztak – ilyenkor Bródy a bábokat, Koós a játékkeret tervezte – mindig megteremtették kettőjük eltérő formanyelvének kivételes erejű szintézisét.

Első közös munkájuk, az *Aladdin csodalámpája* (1960) a moszkvai Központi Bábszínház egyik ki próbált darabja volt. A szép és poétikus feldolgozás – Devecseri Gábor verseivel, Szöllősy András zenéjével, Bródy bábjaival, Koós színpadképeivel, Szőnyi Kató rendezésében – elsősorban képzőművészeti megformálása miatt volt jelentős esemény. A textúra anyagszerűsége dominált mind az egyszerű formákkal megjelenített bábok, mind pedig a több síkra tagolt, szimultán játéktér esetében.

Az új utakat kereső színház számára fontos állomás volt a *Szentivánéji álom* bemutatása (1964). Ez lett az alkotók stábjának igazi próbaköve. Az igazgató, a főrendező, a két tervező, a dramaturg és a zenei vezető összefogásának tűzpróbája. Előjáték, bevezetés a nagy remekművekhez, amelyeknek első három darabja közül Bródy Vera *A fából faragott királyfi*t tervezte (1965).

Bartók táncjátéka szimbolikus mozzanatokkal átszőtt, népi reminiscenciákat tartalmazó mese, amely a csoda, a költészet és az álom szférájában oldja meg a zeneköltőt foglalkoztató férfi-nő problematikát, az emberek közötti kapcsolatok lehetőségét. A darabot egy látszólag kézenfekvő, valójában számos problémát felvető alapgondolat kapcsolja össze a vele egy műsorban bemutatott burleszekkel, Sztravinszkij *Petruskájával*; mindkét mű legfontosabb szereplői *bábok*: Balázs Béla meséjében a címszereplő, Benois-Sztravinszkij és Fokin történetében a három központi figura. De míg a balettszínpadon táncosok személyesítik meg a bábokat, a bábszínpadon bábok jelenítik meg az élőket is. A zene azonban mindkét esetben azt sugallja, hogy a szerzők nem reális, valódi emberekként képzeltek el a szereplőket. A figurák egy része éppen azért tekinthető bábnak, mert nem rendelkezik lélektani motívációkkal, nincs jellemfejlődése, csak bizonyos emberi vonások sűrített és elvont jelzése. Azokat pedig, amelyek funkciójuk szerint is bábok, külső erők irányítják. Erre a gondolatra épül *A fából faragott királyfi* bábszínházi előadása.

Tünetéyes francia férjével, Armand Beyer filozófia-professzorral és ex-diplomatával Bródy 1968-ban Párizsba költözött. Tízennégy éven át vezetett bábantafolyamokat a IV. Henrik Líceum diákjainak,

abban az épületben, ahol nyolcvan esztendővel korábban egy Alfred Jarry nevű diák Bergson óráin rosszkodott. Fokozatosan szoktatta növendékeit a remekművekhez. Először *A kis herceget* állította velük színpadra, majd néhány klasszikus mesejáték után – Koós Iván közreműködésével – megalkotta főművét, Sztravinszkij *Tűzmadárját* (1982) és benne személyes vallomását a színházról, a képzőművészetről, a drapériákban rejtőzködő költészetéről. Nyaranként Bretagne-ban tartott kurzusokat.

Budapesttel és a Bábszínházzal sohasem szakadt meg a kapcsolata. Koós Ivánnal közösen tervezte a *Tündér Lalát* (1969), a *pagodák herceget* (1970), és a zenei bábszínház szintézisét megfogalmazó utolsó remekművet, Kodály *Hály Jánosának* bábszínpadi változatát (1972). Ez az első vokális zenemű a színházban és Bródy pályáján. Természetesen nem „éneklő” bábokat tervezett. Ezek a bábok csak annyira tudtak énekelni és megszólalni, amennyire egy mézeskalács figura képes ilyesmire. A síkbábok és félplasztikus figurák a népmesei légkört voltak hivatva megteremteni, amelyben természetes módon szólal meg a népdal. Abban a mesebeli világban, amelyben az országút szádából, a Nix-hegy torontáli szőnyegből van, a hegyeket subák ábrázolják, a mező virágai kalocsai hímezések, a Burg pedig egy parasztszekerény, amelynek az egyik fiókjában éneklő a butellából formált Mária Lujza a Ku-ku-kukuskám menüett-dallamát, minden lehetséges. Még az is, hogy a Miska-kancsóból lett Marci bácsi bordalára a hordók táncra perdüljenek.

Nem számoltam utána, de bábszínházi létezésem során alighanem Bródy Verával dolgoztam együtt a legtöbbit. Már első itthoni rendezésemnek is ő volt a tervezője. A jó tanuló pontosságával készültem az első megbeszélésre, és mi tagadás, volt néhány világmegváltó ötletem. Vera türelmesen, szelíden hallgatta az elképzeléseimet. Aztán – mármár majdnem indulatosan – ezt mondta: „Na, ezzel azért várjuk meg az Ivánt!” Nem értettem. Hogy jön ide az Iván? Nem is ő tervezi a darabot! Koós Iván nemsokára megérkezett. Váltottunk pár szót, ő is meghallgatta mélyenszántó előadásomat. Hümmögött, bólogatott, aztán elment. Tulajdonképpen nem mondott semmit. Utána mégis valahogy

Bródy Vera



jobban ment a munka, hamarosan megtaláltuk a hiányzó láncszemeket, elhullottak a sallangok, és minden világos lett.

Csak jóval később értettem meg a titkot. Ők ketten mindig jelen voltak egymás munkáiban. Akkor is, ha a plakáton csak az egyikük neve szerepelt. Kiki a maga vérmérséklete szerint vitakozott, csóválta a fejét, hallgatott, bólogatott vagy érvelt.

Bródy Vera és Koós Iván a magyar bábtörténet iker-csillaga volt.

Ennek a kettős csillagnak a fénye világít felénk a legerőteljesebben azokból az időkből, amikor

a korszak máig érvényes remekművei létrejöttek. Néha elvakít bennünket, de a szerencsésebb pillanatokban segít tájékozódni és továbbmenni.

Most, hogy kilencvenhét éves korában itt hagyott bennünket, az Állami Bábszínház első korszakának utolsó óriása távozott vele az égi vadászmezőkre. Ennek a mesebeli bábszínháznak nagyszerű a társulata. Köztük van Szöllősy Irén, Könyves Tóth Erzsi, Havas Gertrúd, B. Kiss István, Lévai, Jakovits, Ország Lili, és persze Szilágyi Dezső, Szőnyi Kató meg Koós Iván. És most már minden időkre ennek a panteonnak az örökös tagja Bródy Vera, az első az egyenlők között.

THE OTHER HALF OF A TWIN STAR

In this article, Géza Balogh bids farewell to his great colleague, Vera Bródy, an outstanding designer of Hungarian and French puppetry, who passed away at the age of ninety-seven. "I haven't exactly counted, but during my time as a director, I probably worked the most with Vera Bródy. She designed my first production in Hungary. I prepared for our first discussion with the precision of a good student, and why deny it, I had what I thought were world-changing ideas. Vera listened quietly, patiently, to my ideas. Then, almost angrily, she said, 'Well, let's wait for Ivan!' I did not understand. What did Ivan have to do with it? It wasn't his play..." "Iván Koós soon arrived. We exchanged a few words; he also listened to my deep thoughts. He hemmed and hawed, nodded, then left. He didn't really say anything. However, after that somehow the work went better. Unnecessary gestures disappeared; we found the missing links, and everything became clear. "It wasn't until much later that I understood the secret: the two of them were always present in each other's design work. Even if only one of their names was on the poster. Vera Bródy and Iván Koós were the twin stars of Hungarian puppet history. The light of this double star shines on us most powerfully. The masterpieces they created in that era are still valid today. Sometimes their brilliance blinds us, but in the luckiest of moments, it helps us orient ourselves and continue."

ARCANUM DIGITALIS
TUDOMÁNYTÁR



Art Limes 1992–2015



DVD

KERESHETŐ HASONMÁS

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. 2018/6. KÉP-TÁR IX. számunkban Szurcsik József: Az illusztrációs szakma kérdései, Révész Emese: Szabad játéktér. Kortárs magyar versillusztráció című cikke, valamint Szakolczay Lajos írása Kürti Andrea illusztrációról. A megjelent számok részletes tartalma honlapunkon található: www.artlimes.hu.

KÖZLEMÉNYEK:

2020–2021-ben 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, Esztergom rendelhetők meg.

Folyóirataink megvásárolhatók:

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

Legújabbak

[0] [0] [0] [0] [0] [0]


KÖZÖS TEREM

A Képzőművészeti Főiskola (Képzőművészeti Főiskola) elnevezésű új épülete a KÖZÖS TEREM elnevezésű kiállításra is alkalmas. Az épület felépítésével egy új épület fogadja a látogatókat, ahol a Képzőművészeti Főiskola új épülete fogadja a látogatókat.

301

Részlet


A KÖZ - 2019. SZEPTEMBER

2019. szeptember 6-án került a Középszeleki Színházban (Középszeleki Színház) a KÖZ - 2019. SZEPTEMBER című előadás. Az előadás a KÖZ - 2019. SZEPTEMBER című előadás. Az előadás a KÖZ - 2019. SZEPTEMBER című előadás.

200

Részlet


Legújabb ajánlások a téma körében

Ha a Képzőművészeti Főiskola (Képzőművészeti Főiskola) elnevezésű új épülete fogadja a látogatókat, ahol a Képzőművészeti Főiskola új épülete fogadja a látogatókat.

1000

Részlet


A KÖZ - 2019. SZEPTEMBER - Színház Art of Today

A KÖZ - 2019. SZEPTEMBER című előadás a KÖZ - 2019. SZEPTEMBER című előadás. Az előadás a KÖZ - 2019. SZEPTEMBER című előadás.

100

Részlet


JAVASZTOTT AJÁNLÁSOK

A Képzőművészeti Főiskola (Képzőművészeti Főiskola) elnevezésű új épülete fogadja a látogatókat, ahol a Képzőművészeti Főiskola új épülete fogadja a látogatókat.

100

Részlet


Magyar Design Költészet és Nemzeti Design

A Képzőművészeti Főiskola (Képzőművészeti Főiskola) elnevezésű új épülete fogadja a látogatókat, ahol a Képzőművészeti Főiskola új épülete fogadja a látogatókat.

100

Részlet


'Bauhaus 100' (Képzőművészeti Főiskola) a KÖZ - 2019. SZEPTEMBER


A Képzőművészeti Főiskola (Képzőművészeti Főiskola) elnevezésű új épülete fogadja a látogatókat, ahol a Képzőművészeti Főiskola új épülete fogadja a látogatókat.

100



Részlet


Találatok

- 
Képzőművészeti Főiskola
→ 1000
- 
Képzőművészeti Főiskola
→ 1000
- 
Képzőművészeti Főiskola
→ 1000
- 
Képzőművészeti Főiskola
→ 1000




ART LIVES MŰVÉSZETI FOLYÓIRAT
 848 144 - KÉP-TÁJ - ILLUSZTRÁCIÓ
 JOURNAL OF SCULPTURE AND ART


Home OK  




Artista




ISKOLAI SZÜRKEAL
 Nekes Péter festésze Apolló-úti iskolája a képzőművészet iránti...
 27 Tudás




Tölgyes a művész...
Tölgyes a művész...




Benedek de Jula




PIRUL TÖRÉS




LAJNOKI




CSEKŐLOI



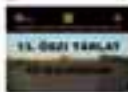
Művészi kincsek




A KÖRTÁRS BEREKLETŰNY BONGOZÁSA...




A csanak és a szöglet a Pireusban...




11. ORSZÁG TÁJLAT



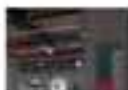
A HÁROMASZÁZ TOLGYZA TÖRÉSE




Művészi Parkos / Művészeti emlékek...




Reménytelenül alig nyert a féltés...



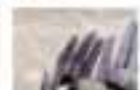
A MŰ - ART ISLAND




Lapiról a képzőművészet és a total...




UN MŰVÉSZETI VONÓP




PEZSOL - Válasz. Állás. Festés...




ART ISLAND



„SZINTENZSÉ” - KULTURPART 2019...



Neem is tudják, nekik az otthon...

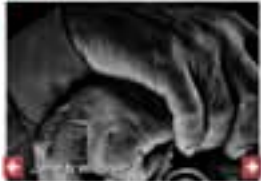


70 éves a Magyarországi képzőművészet...


NOVEMBER

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


Próbák




Legjobb cikkek




2019. 11. 18.



2019. 11. 18.



2019. 11. 18.







2019. 11. 18.

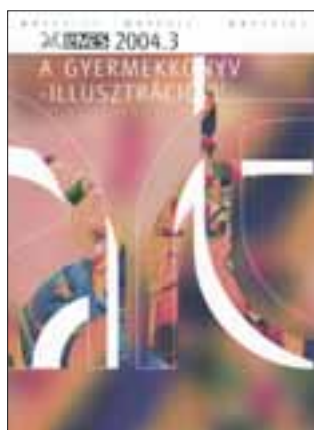
Archívum

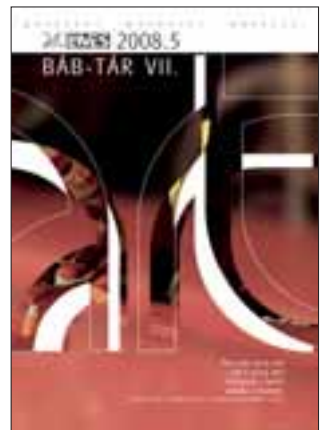
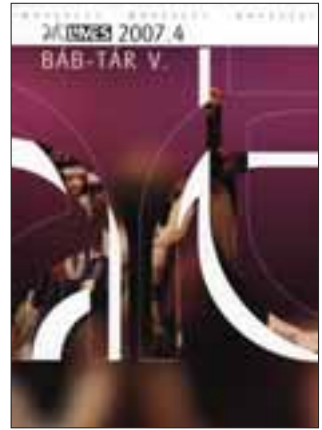
2019	2017	2016	2015
2014	2013	2012	2011
2010	2009	2008	2007
2006	2005	2004	2003
2002			

Kövessetek minket!

A www.artlives.hu weboldal nyitó lapja







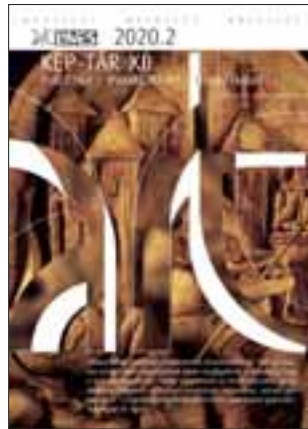


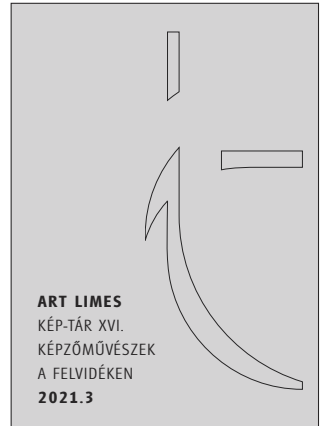
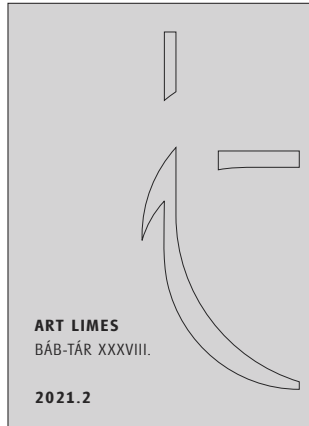
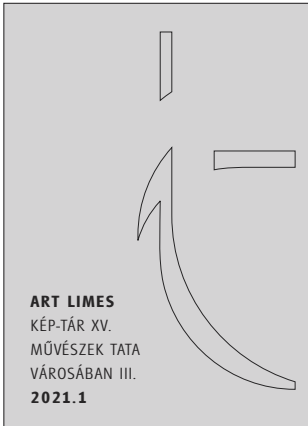








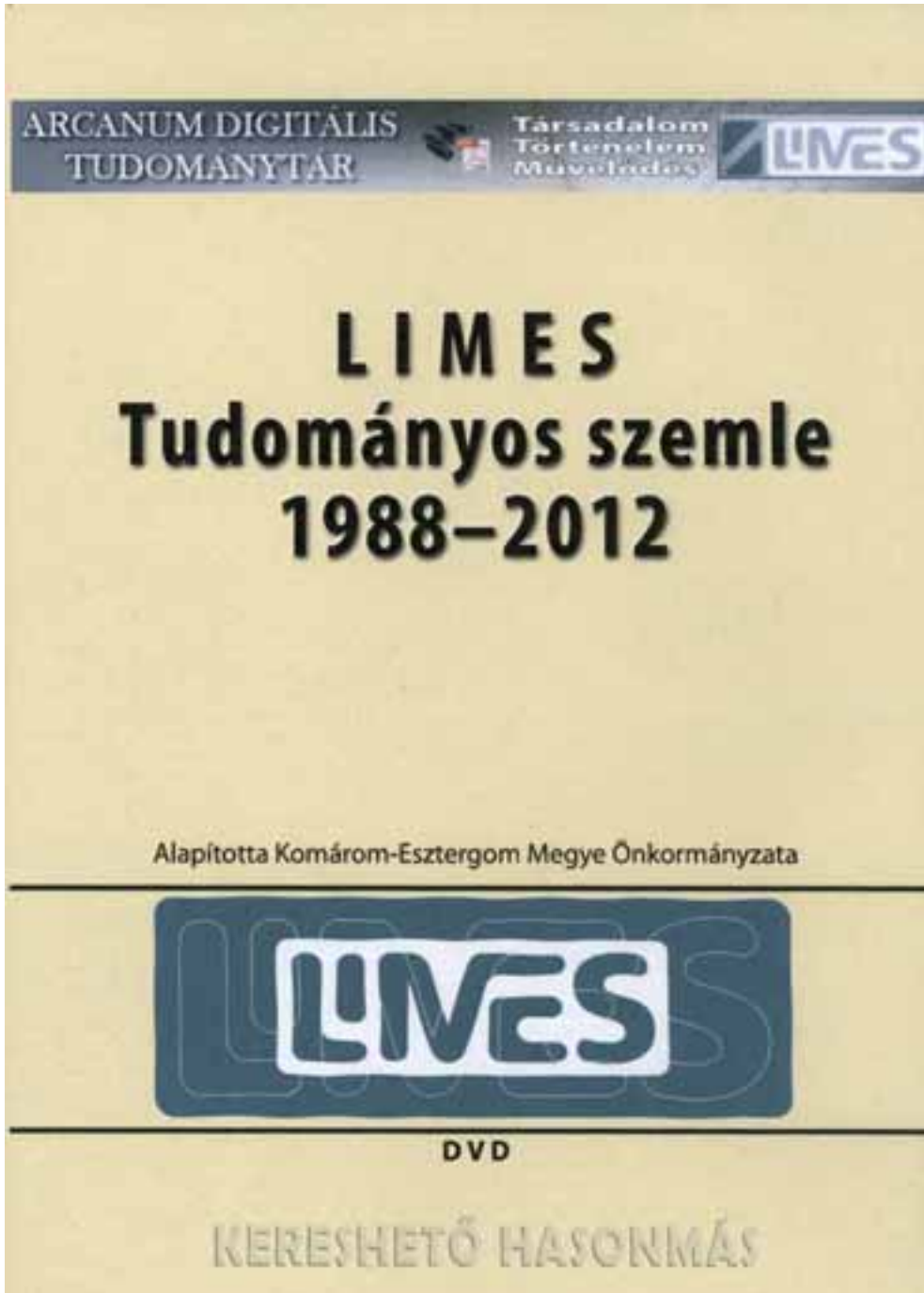




MEGJELENT SZÁMAINK:

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

2014/4. szám – KÉP-TÁR II.	1.000 Ft
2015/1. szám – BÁB-TÁR XVIII.	1.000 Ft
2015/2. szám – BÁB-TÁR XIX.	1.000 Ft
2015/3. szám – A 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.	1.000 Ft
2020/3. szám – BÁB-TÁR XXXVI.	1.000 Ft
2020/4. szám – BÁB-TÁR XXXVII.	1.000 Ft
2020/5. szám – KÉP-TÁR XIII. Művészek Tata városában napjainkban I.	1.000 Ft
2020/6. szám – KÉP-TÁR XIV. Művészek Tata városában napjainkban II.	1.000 Ft



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

