

Henryk Jurkowski

„MEGSZÁLLOTT TERJESZTŐJE VOLT A MAGYAR KULTÚRÁNAK”

SZILÁGYI DEZSŐ (1922–2010)



Szilágyi Dezsővel Varsóban, a Kulturális Minisztériumban ismerkedtem meg. Az ötvenes és hatvanas években ott dolgoztam a Bábszínházak osztályán. Feladataim közé tartozott, hogy a Magyarországról

érkező fontos vendégekkel foglalkozzam. Elmentünk együtt a „Baj” (Mese) Bábszínházba, az Andersen nyomán készült *A kis kéményseprő* előadására. Villamossal tettük meg az utat. Közös nyelvünk a német volt, egész úton a bábszínház műfaji sajátosságairól beszélgettünk. A többi utas érdeklődve figyelt bennünket, de nem zavartattuk magunkat, egyre csak a báb esztétikai értékeit emlegettük.

A látott előadás jól illusztrálta beszélgetésünket, mert a rendező a realista színház valamennyi szabályát elvetette, és a báb igazi, de mesterséges tulajdonságait hangsúlyozta, szabadon és nyitottan építve fel a jeleneteket. Dezső kifogásolta, hogy nem világos, kinek szól az előadás. Mesterkéltnél bábok, a realizmus elveinek felrúgása? Rendben van, ha az előadás felnőttek számára készül. De ha gyerekeknek játszunk, szerinte csínján kell bánni az ilyesmivel. Mint később kiderült, Dezső lelkes híve Rudolf Steiner tanításainak, és úgy vélte, a színháznak a szellemi értékek hangsúlyozására kell koncentrálnia, ezért nem szabad öncélú játékokba bonyolódnia.

Mindez jó kiindulópontnak bizonyult évtizedekig tartó barátságunkhoz. Gyakran találkoztunk különböző országokban, arra is jutott időnk, hogy együtt ábrándozunk a közeljövő teveiről. Dezső nagy ellenérzések

közt mesélt háborús élményeiről. Behívása után szinte azonnal a front mögött találta magát századával. A Wehrmacht segéderőiként kellett tevékenykedniük. Innen a német nyelvtudása és az, hogy jól kiismerte magát Dél-Németország városaiban és képtáiraiban. Úgy látszik, a háborús szolgálat alatt volt némi szabadideje is, de ingerülten azt mondta, az egész katonáskodása elfecsérelt idő volt a számára.

Jogot tanult és jogi doktorátust szerzett a Pázmány Péter Tudományegyetemen, de nem a képzettségének megfelelő területeken kezdett dolgozni. Sokkal inkább vonzotta a művészet és a kulturális tevékenység. A diploma megszerzése után nemsokára a Népművelési Intézet munkatársa lett. Ez a munkahelye jó volt arra, hogy megismerje a műkedvelő mozgalmat, elsősorban az ifjúság művészeti tevékenységét, és hamarosan felfedezték kiváló szervező képességét. Ennek köszönhető, hogy 1958-ban kinevezték az 1949 óta működő Állami Bábszínház igazgatójává. A színház nagy mértékben támaszkodott a gazdag műkedvelő mozgalomra, de hivatásos művészek is szép számmal akadtak a társulatban, különösen a képzőművészek között. Szilágyi irányításával komoly fejlődésnek indult a Budapest szívében elhelyezkedő intézmény. Végeredményben egy hatalmas színházi szervezetet épített ki, amely hamarosan nemcsak a fővárosban játszott, hanem az egész országban. A felsőbb szervek tudomásul vették a monopol helyzetet, beletörődtek, hogy egyetlen bábszínház működik az országban. Hála kedvező otthoni helyzetének, nemzetközi tevékenységet is vállalhatott. És ez lett szoros együttműködésünk igazi területe. Mindketten tagjai voltunk az UNIMA¹ elnökségének, és ez lehetővé tette,

1 Szilágyi 1964 és 1980 között az UNIMA Végrehajtó Bizottságának tagja volt; 1962-től 2004-ig a Magyar Központ elnöki tisztét is betöltötte.

hogy gyakrabban találkozzunk. Az UNIMA még a háború előtt, 1929-ben alakult, és a „régí szép időkből” megőrizte baráti klub-szellemét. Ez némi ellenérzést váltott ki a fiatalabb nemzedékből, amelyhez kettőnkön kívül Margareta Niculescu és Jean-Loup Temporal is csatlakozott.

A szervezet újabb formáiban gondolkodtunk, és arról igyekeztünk meggyőzni a vezetőséget (Max Jacob elnököt és Jan Malík főtitkár), hogy szorosabb együttműködésre van szükség. Az első lépés ebben az irányban a kiadványi bizottság létrehozása volt Margareta Niculescu irányításával, aki Rolf Mäser segítségével meggyőzte az akkori NDK illetékeseit a publikációs tevékenység szükségességéről. Ehhez természetesen meg kellett szerezni az NDK Kulturális Minisztériumának támogatását, amely biztosította számunkra, hogy eljussunk a Henschelverlag könyvkiadóhoz. A kiadó vezető lektora, Horst Wandrey hosszú időre a szövetségesünk lett.

Az első kiadvány 1965-ben jelent meg Margareta Niculescu szerkesztésében *A világ bábszínházai. A jelenkori bábjáték szövege és képe* (Puppentheater der Welt. Zeitgenössisches Puppenspiel in Wort und Bild) címmel. Margareta Niculescu gazdag képanyag segítségével és számos jelentős bábművész vallomásaiból állította össze az albumot. Természetesen Szilágyi Dezső írása is megjelent benne. Ekkorra már két tanulmánykötete látott napvilágot: *A bábjáték az iskolában* (1954) és *A bábjáték műfaji sajátosságai* (1960)².

Temperamentumának megfelelően az albumunkba *A mai bábszínház és közönsége* címmel írt cikket, rámutatva e színház típus legrégebbi kulturális gyökereire és a közönség nélkülözhetetlen lelki szükségletére, amely arra ösztönzi, bábszínházba járjon. Ezt írja:

„Két tényezőt kell figyelembe vennünk. Az első lényege, hogy a bábszínház közönsége olyan folyamatok szemtanúja, amelyekben legősibb ösztönei elégülnek ki. A bábszínházban a teremtés legmagasabb rendű aktsa ölt testet: az élettelen, holt anyag élővé változik. Megszokott cselekedeteiben az ember épp az ellenkezőjével kénytelen beérni.

Ahhoz, hogy létrehozzon valamit, élő környezetének valamely darabját fel kell áldoznia, el kell pusztítania. Ahhoz, hogy ruhát öltson magára, elkészítsen egy széket, papírra vesse a gondolatait, ecsettel ábrázolja a valóságot, holt anyaggá kell átalakítania az élő organizmusokat. Emellett vágya és törekvése az élet felidézésére erősebb, mint pusztító ösztöne. Ez az alkotni vágyás átvetődik egy másik területre, és a báb életre keltése elégtételt jelent számára. És íme a másik pszichikai tényező, amelyet a báb sugall: a „létezésében”, ahogy mozog, cselekszik a színpadon, magára ismer a néző, jobban mondva követni kényszerül. A mitológia története arra tanít, hogy a bábu valaha istenek és holtak szimbóluma volt, és csak később lettek cselekvő embereket ábrázoló lényekké. A pszichológia megállapítása szerint a bábu nem más, mint az ember szimbóluma. A bábfigura ettől függetlenül valamilyen formában megjelenhet, mint az ember ősi szimbóluma. Közös gyökereit úgynevezett kollektív öntudatlanságba helyezi. Soha nem lépi át a tudatosság határát, de amikor kibontakozik, annak a közösségnek az individuuma válik, amely azonos emóciókat és reakciókat képes felidézni. Az elsődleges pszichikai cselekvések miatt nézzük más szemmel a bábjátékot, mint az élő (ember)színházat.”

Ezek a szavak semmit nem veszítettek aktualitásukból. Közel álltak hozzám, és még jobban elmélyítették barátságunkat, egymás iránti kölcsönös bizalmunkat. Margareta Niculescuval és Jean-Loup Temporallal mindketten hozzáálltunk az UNIMA átszervezéséhez, és ennek megfelelő lépéseket tettünk az 1972-es Charleville-Mezières-i kongresszuson. A tervezett csíny elkövetésének módját, amellyel letámadtuk az elnököt, Dezső találta ki. Konceptiója arra épült, hogy Jan Malík, az addigi főtitkár kapja meg a tiszteletbeli elnök titulust. A javaslatot az érintett legnagyobb csodálkozására hangozottsággal fogadta.

Ezzel megnyitottak a kapuk az UNIMA vezetőségének újjászervezésére. Bár az elnök továbbra is Max Jacob maradt, én viszont mint újonnan megválasztott

2 A későbbi években társszerzője volt továbbá a *Zene és bábszínház* (Zeneműkiadó, Bp., 1971) és *A mai magyar bábszínház* (Corvina, Bp., 1978) című kiadványoknak.

főtitkár azt a feladatot kaptam, hogy alakítsam át a szervezetet. Nem nagy horderejű változásokról volt szó. Elsősorban a finanszírozásra és a munkabizottságok mozgásterének kiszélesítésére szorítottak. Margareta Niculescu az oktatási, Dezső pedig a kiadványi bizottság irányítását vette át.

Dezsőnek komoly fejtörést okozott, hogy a kiadványok számára olyan formát találjon, amely egyrészt a bábművészet népszerűsítését szolgálja, másrészt rendszeresen dokumentálja az eseményeket. Ebben támogatott bennünket a Henschelverlag és személy szerint Horst Wandrey. Az első képes UNIMA-naptár 1974-ben jelent meg (az 1975-ös esztendőre), és a felnőtteknek szóló előadásokat mutatta be. Dezső előszót írt hozzá, amely megfelelne egy mai marketing tevékenység feladatainak is:

„Naptárunk a legismertebb felnőtt-előadások fotóit tartalmazza a világ minden részéből. Lehetetlen arra vállalkozni, hogy akár csak részben átfogó képet adjunk a műfaj legeredetibb és legizgalmasabb törekvéseiről. Úgy határoztunk, hogy a bábművészet kedvelői számára bemutatjuk a legősibb hagyományokat és az utóbbi időben bekövetkezett jelentős változások különféle formáit. A bábjáték bebizonyította, hogy sok tekintetben különbözik a többi művészettől. De nem csupán egy szűk szakmai réteghez szól. Hatással lehet az irodalomra, a zenére, a táncra és a festészetre. Az irodalmi, zenei művek bábszínpadai megformálása cseppet sem csökkenti azok szellemi és esztétikai értékeit. Ellenkezőleg a bábszínházi előadás természetesebb lehetőségeket és kifejezőeszközöket kínál, naivitásával pedig alkalmas a hatás növelésére. Így módon a felnőtt nézőnek is lehetősége van azt az emocionális élményt megélni, amely a gyermek bábbal való játékára emlékezteti.”

A képanyag összeállítása megerősítette Szilágyi szavait. A borítón a fődíj Arlekin Színház nagyszerű bábja volt látható Molière *Botcsinálta doktor*ának előadásából, a naptár oldalain Gozzi, Shakespeare, Dürrenmatt, Garcia Lorca és Mozart műveit láthattuk. Az első UNIMA-naptár nagy sikeréről beszélhetnénk, ha nem szólt volna közbe az... ideológia. Ám a Henschelverlag a politika emlékezetes évfordulót is becsempészte a kiadványba. Így a januári lapon

megtudhattuk, hogy 1919. január 15-én kivégezték Karl Liebknechtet és Rosa Luxemburgot. Ugyanitt olvashattuk, hogy 1924. január 21-én meghalt Lenin. A következő oldalak is tele voltak hasonló információkkal. A dolog meglehetősen kínos volt, de Horst Wandrey bölcs embernek bizonyult, meg tudta győzni a feletteseit, hogy a későbbi naptárakban ne kerüljön sor hasonló politikai csemegekére.

Ettől kezdve felhőtlen volt az együttműködésünk, és a kiadványi bizottság Szilágyi irányításával évente adott ki naptárakat az alábbi témákban: 1976 – a bábszínházak népszerű alakjai, 1977 – a zene a bábszínházban, 1978 – bábok a festészetben, 1979 – bábok a televízióban. És így tovább, egészen 1988-ig. Ekkor jelent meg az utolsó UNIMA-naptár. A Henschelverlaggal való együttműködés révén más kötetek is kiadásra kerültek. További két UNIMA-albumot készíthettünk. Ezekre is Szilágyi hathatós közreműködésével került sor. Sajtó alá rendezte a *Figura és játék a világ bábszínházaiban* (Figur und Spiel in Puppentheater der Welt, 1977) című antológiát az én tanulmányommal (*A báb mint esztétikai és társadalmi fenomén*), majd *A bábjáték világa* (Die Welt des Puppenspiels, 1989) címmel, ugyancsak az én esszém kíséretében (*Művészi törekvések az újkori bábszínházban*) megjelent összeállítást. Mindkettő a korszak bábművészetének kiváló dokumentációja. Aztán, mint tudjuk, olyan eseményekre került sor, amelyek alapvetően megváltoztatták a politikai helyzetet és benne a Henschelverlag érdekeit.

Dezső tarsolyában számos más szép és fontos terv is volt, mindenekeelőtt a bábszínházi világciklopédia kiadása. Rábeszélte, hogy vállalam el a készülő kiadvány főszerkesztői teendőit. Erre a vele való egyeztetés után az UNIMA akkori főtitkára, Jacques Félix kért fel hivatalosan. Hat évig gondoztam a készülő kiadványt, addig, amíg a szervezet új vezetése másfajta megoldás mellett nem döntött. A főszerkesztés munkáját ekkor Thieri Foulc vette át, aki a régóta várt báblexikon kiadásának munkálatait befejezte. Végül francia nyelven jelent meg *A bábművészet világciklopédiája* (Encyclopédie Mondial des Arts de la Marionnette) címmel, a L'Entretemps kiadónál, az UNIMA védnöksége

alatt, 2009-ben. Dezső álma valóra vált. Mint az Állami Bábszínház igazgatója szintén rátermett és lelkes vezetőnek bizonyult. Népmeséket játszott, meg a magyar és az egyetemes zeneművészet nagy klasszikusait kínálta a felnőtt nézőknek. Ezek többségét ő maga alkalmazta bábszínpadra. Közvetlen munkatársa volt Szőnyi Kató főrendező, Bródy Vera és Koós Iván tervező, Láng István zenei vezető, valamint Bánd Anna, Kovács Gyula és a fiatalabb nemzedékhez tartozó Balogh Géza és Urbán Gyula rendező. A népművészet iránti vonzalmának köszönhető, hogy leszerződött Kemény Henriket, az utolsó vásári bábjátékost, Vitéz László elhivatott életrekelőtjét.

A színház stílusával a század első felének európai reformjait követte. A színhézt helyettesítő báb koncepcióját Craig elméletéből és a Bauhaus kísérleteiből vezette le. Elveit így fogalmazta meg:

„A bábu nem arra való, hogy az embert, vagyis az élő színhézt utánozza. Valóságghű egyedi ábrázolásra már a maga mimikus és fizikai korlátai miatt se képes. Plasztikájában és mozgásában együttesen kell az élő ember illúzióját keltenie: a nagyvonalúan lényegre törő bábút a néző könnyebben ruhazza fel ezzel az alapvető tulajdonsággal.”

Ezt a programot következetesen megvalósította. A bábra, mint fő kifejező eszközre irányította a figyelmet, olyan értékeket emelve ki benne, amelyek más műfajokban ismeretlenek. A bábót szolgálta a gondosan összeállított repertoár is. A gyermekmesékben a színház lélektani és nevelő feladatának megfelelően egynemű kifejező eszközöket alkalmazott. A felnőtteknek szóló zenei műsorok, főként balett-feldolgozások a közvetlen, közérthető színház eszköztárát alkalmazták, elkerülve a balettelőadások megszokott sablonjainak ismételtetését. A mesejátékok színpadi megoldásait a népművészet hagyományai inspirálták. A népi hímezések, a kerámia, a fafaragás, a különféle díszítő elemek alkalmazása jellemezte az olyan előadásokat, mint az *Ezüstfuvola*, a *Lúdas Matyi* vagy a *János Vitéz*. A felnőttműsorok viszont elsősorban a kortárs képzőművészet törekvéseiből merítettek. Így volt ez a *Szentivánéji álmom* esetében is (rendező: Szőnyi Kató, tervező: Bródy Vera és Koós Iván), amelyben

a történet bonyodalmas szárait a szereplők eltérő képzőművészeti megformálása és a játéktér síkjainak elválasztása segítette kibogozni.

Bartók *A fából faragott királyfi* és Sztravinszkij *Petruska* című táncjátékának bemutatója (1965, rendező: Szőnyi Kató, tervező Bródy Vera, illetve Koós Iván) nyitotta meg a zenei műsorok sorát. Bartók művének filozófiája és szimbólumrendszere megfelelő kifejezési formára talált a bábszínpadon. Míg a *Szentivánéji álmom* olyan világba kalauzolta a nézőket, amelyben a tündérek egyfajta valóság részei, *A fából faragott királyfi* ennél mélyebbre hatolt: régmúlt időkbe, amikor a természet még cselekvő partnere volt az embernek, és a közösen megteremtett harmónia jelenthette az egyetlen esélyt a fennmaradásra.

A *Petruska* témája az emberi élet lehetősége és a szorult helyzetbe került ember sorsa. A színpad orosz vásárteret ábrázol, azaz egyfajta népszórakozás helyszínét látjuk a maga tarkaságában és ellentmondásosságában. Petruskát mint marionettet hatalmában tartja a Mágus, de ő fellázad, megszökik a társulattól és szabad emberként – pálcás bábként – kezébe veszi sorsának további alakítását. A hatvanas évek közepén Szilágyi kísérleti stúdiót hozott létre, melynek célja a különféle új eszközök kipróbálása és bábszínházi alkalmazása volt. 1966-ban Sławomir Mrożek egyfelvonásosában, a *Sztriptízben* (rendező: Szőnyi Kató, tervező: Koós Iván) maszkos színészek játszottak, a környezetüket a pop-art ijesztő tárgyai alkották. Samuel Beckett *Jelenet szöveg nélkül* című némajátékának hőse egy jelenkori Pierrot-báb, akinek megpróbáltatásai tökéletesen megfeleltek a darab alap gondolatának. 1969 eseménye *A csodálatos mandarin* premierje volt Szilágyi Dezső átdolgozásában (rendező: Szőnyi Kató, tervező: Koós Iván). Már az előadás első jelenetei egy modern, elgépiesedett világ légkörébe vezették a nézőt, amelyben gépek ritmusa zakatol, ahol az ember elveszíti személyiségét és névtelenné válik. Ebben a világban az ünnepélyes öltözetű Mandarin az elfelejtett értékek szimbóluma, az állhatatosság és az emberi méltóság megtestesülése. A díszletelemek változó funkciói határozták meg Kodály Zoltán daljátéka, a *Hány János* előadásának

jellegét. A főszereplő elbeszélését két ember nagyságú síkfigura hallgatta egy kancsó bor mellett. Ők szólították be a paravánra a bábhősöket, köztük a címszereplőt, aki magyar huszárként elképesztő haditetteket hajtott végre a Napoleon elleni háborúban. A hetvenes években mind gyakrabban alkalmaztak különféle tárgyakat. A felnőttelőadások között sok volt a tárgyjáték. Ennek a műfajnak egy egész, hat darabból álló stúdióprogramot szenteltek 1975-ben. Ebben került sor a Schaar Erzsébet szobraira készült Székek bemutatására. Szilágyi szövegekönyvében a címszereplők közt zajló események képezték a drámai konfliktust.

A következő évben négy zenei groteszk kapott színpadot *Arcok és álarcok* címmel. Már a cím alapján is a maszkok metaforikus játékát sejtethetjük. A program legerőteljesebb darabja Ramuz és Sztravinszkij műve, *A katona története*. A kifejezőeszközök sokasága, a professzionális játékmod, korunk problémáinak ábrázolása a m

tosz és a költészet segítségével azt bizonyította, hogy a budapesti Állami Bábszínház sajátos helyet foglalt el a magyar színházkultúrában. Szilágyi nemcsak izgalmas és inspiratív műsort biztosított társulata számára, de teret engedett a kísérletezésnek is.

1992-ben nyugdíjba vonult.

A magyar kultúra megszállott terjesztője volt. Sokat tett azért, hogy külföldi barátai megismerjék hazáját és a magyar bábszínházakat. Gyakran jöttünk össze ezért a békéscsabai és a pécsi fesztiválokon. Hitt a nemzetközi együttműködés szükségességében. Ennek betetőzése volt 1996-ban az UNIMA XVII. kongresszusa, amely Budapesten került megrendezésre. Aztán az egészségi állapota romlani kezdett. Kevesebbet utazott, több időt töltött otthon, a végén már ki sem mozdult a lakásból. Nagyon hiányzott nekünk. Most, hogy nincs többé, még jobban hiányzik.

Balogh Géza fordítása

A Budapest Bábszínház évadnyitó társulati ülésén Szilágyi Dezső volt igazgató köszöntése 80. születésnapján. 2002. augusztus 22.
MTI Fotó: Rózsahegyi Tibor

