



Magyar táncospár



Szalontáncosok





Lovas Lilla

## KINCSEK A BÁBGYŰJTEMÉNYBŐL

### TÁNCOSPÁROK A HINCZ-CSALÁD HAGYATÉKÁBÓL

A Petőfi Irodalmi Múzeum – Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet Bábgyűjteményét Belitska-Scholtz Hedvig hozta létre 1970-ben, hogy megővje a magyar bábművészet emlékeit a pusztulástól. Az általa összegyűjtött báb történeti anyagból 1973-ban hoztak létre önálló tárat. Ez az egyetlen olyan magyar közgyűjtemény, melynek feladata a magyar bábművészet dokumentumainak teljeskörű gyűjtése, feldolgozása és bemutatása. A kollektiót tárgy-, illetve dokumentumtípusok szerint elkülönült egységekben őrzi, így beszélhetünk tárgyi, képzőművészeti, fénykép, kézirat, audiovizuális, színlap, kis- és aprónyomtatvány és cikkarchívumról. Ezúttal a tárgyi emlékek közül a Hincz-család táncospárjait mutatjuk be.

A Kárpát-medencét a 18–19. században bejáró vásári mutatványosok sokszínű társaságában találkozhattunk artistákkal, bűvészekkel, kötél tánccsokkal, képmutogatókkal, panorámatulajdonosokkal, zenészekkel, állatszeliídítőkkel és bábjátékosokkal. A korabeli feljegyzések és a családi hagyományok szerint ilyen mutatványosként indult maga Hincz Adolf (?–1862) is. Mivel eleinte még nem beszélhetünk jól elkülöníthető műfajokról, ezért a ránk maradt feljegyzések mutatványosként, gimnasztikusként, zenészként, bűvészként is említik. Később képmutogatóként, majd panorámatulajdonosként működött. A család játszási engedélyeit összegyűjtő vándorkönyvben először 1849-ben szerepel marionettszínház (azaz bábszínház) tulajdonosként és így bábjátékosként.

A Hincz Adolftól fennmaradt bábok alapján Belitska-Scholtz Hedvig arra következtetett, hogy repertoárjában egyaránt szerepelhettek a klasszikus német vándorbábszínházi előadások (mint a *Don Juan* vagy a *Faust*), valamint a karakterfigurák egyedi számai is. Már nála megjelennek olyan táncos

figurák, mint a Kínai táncos vagy a különböző nemzetiségű párok, mint a magyar, tót vagy tiroli táncospár. Valószínűsíthetjük, hogy a programon tartott összefüggő színdarabok után az előadást a korra jellemző módon ezek a táncos, artista és egyedi etűdök zárták. A Hincz Adolf által megteremtett hagyományokat fia, Gusztáv (1843–1892) és unokája, Károly (1885–1953) vitte tovább a leghosszabb ideig. Jól nyomon követhetők a Hincz-család repertoárjának a változásai. Hincz Adolf halála után felesége, majd fia lett a színház tulajdonosa. Hincz Gusztáv jól összeállított társulatot örökölt, így az ő idejében nem történt nagyobb változás a műsor-összeállításban. A folyamatosan programon tartott klasszikus darabok mellett két újítás, változás történhetett. A neki tulajdonított bábok alapján elmondható, hogy az egyedi számokat fejlesztette metamorfózis (átváltozó) trükk marionettekkel, valamint 3 darab kesztyűsbábot is az ő hagyatékaként tartunk számon. A kesztyűsbábok műsorba emelését azonban csak Hincz Károlytól datáljuk. A 20. század elején Hincz Károly a hagyományos repertoárt a kor ízlésének megfelelően új játékokkal egészítette ki, valamint a kesztyűs játékok szerepeltetésével átalakította a műsor struktúráját is. Előadásait Vitéz László-darabokkal indította, ezt marionett játék követte az újabb mesefeldolgozásokkal, végül artistaszámokkal zárta a programot. Műsorpolitikájában ugyan újabb, a célt jobban szolgáló bábokkal egészítette ki, de megőrizte a záró szám hagyományát, és elődeihez híven szintén egyedi számokat szerepeltetett, ahol helyet kaptak a táncos figurák is. Tovább bővítette a megőrkölt bábok sorát. Az általunk ma ismert táncospárok között található magyar, tót, holland, skót, francia, néger, spanyol és szalontáncos. Ezek a bábok külsőségekben, ruházatukban az adott nemzet jellegzetességeit hordozzák.

A Hincz-hagyaték több mint száz darabból álló bábegyüttesének fő egységét 1973-ban vásárolta meg a Magyar Színházi Intézet. Ebből az időből származik egy, az adás-vételt előkészítő jelentés is, melyet Belitska-Scholtz Hedvig írt a Hincz-féle bábszínház fennmaradt emlékeiről. A dokumentum sorra veszi a bekerülés előtt álló bábokat és azokat a műsorszámokat, amelyekben szerepeltek. Érdekes sorsokkal találkozhatunk az iratokat olvasva. A feljegyzés elsősorban Hincz Károly örökségét, az 1920-as évek második felének és az 1930-as éveknek a repertoárját rögzíti. Megfigyelhetjük, hogy a táncospárok nem kizárólag a záró szám szereplői voltak, hanem a táncbetét több alkalommal az előadás szerves részét képezte. Ezek mind Hincz Károly ötlete alapján kerültek kidolgozásra és színre.

1935-re datálható A *spanyol bikaviadal*, amelyben a spanyol táncok kerültek előtérbe. A kétrészes előadás *Cumparsita* tangó dallamával kezdődik, melyre először a fiatal spanyol nők kelnek táncra párjaikkal, a Torreádorral és a Pikkadossal. Később az idősebb spanyol pár is követi a fiatalok példáját, és ők is táncot lettenek. A tánc befejezése után Bizet *Carmen* című operájából csendül fel a Torreádor dal, a Torreádor és a Pikador mély meghajlással búcsút vesznek a hölgyektől és elhagyják a színt. Az előadás második részében egy akciódús bikaviadalt láthatott a közönség, melyet nem a Torreádor sikere koronáz meg. Miután a Torreádort a Bika kilöki a színről, a Kis Bohóc állatszeliidítőket is megszegyenítő mutatványssorozata végén, nyíltszíni taps kíséretében kilovagol a színről a Bika hátán.

Az *Arab táncosok és a ló* című előadást 1939-ben mutatták be. Az előzőhöz hasonlóan itt is táncval kezdnek: „*Arab táncospár táncolva jön a színre, majd tovább táncolnak. Ezután a nő távozik a színről. Vágtatva jön be a ló, a férfi felugrik a lóra, de ledobja a hátáról. Ez többször ismétlődik, de a végén sikerrel jár. Ezután leugorva, idomítja a lovat. Utána a ló hátán kivágtat.*” Az előadásban szereplő bábokat Fazekas mester készítette 1939-ben, de a valószínűsíthető lovon kívül más nem maradt fenn.

Egy másik, 15 perces jelenet, az 1930-ban bemutatott *Hangverseny: „Zongorista közönség felé meghajolva bemutatkozik, majd gyors ütemű zongora számot játszik. A zongora fedele kinyílik, és a kisbalerina ugrik ki belőle, majd táncot jár. Utána az énekesnő a Traviata c. operából egy áriát énekel. Majd a táncos pár tangót táncol és táncolva hagyja el a színt, a zongorista tovább játszik. A tangó végével a közönség felé meghajol, és a színről távozik.*” A jelenetben szereplő szalon-táncosok Hincz Adolf hagyatékából valók, 1850 körül készültek. Korábbi szerepük szintén táncos volt, majd Hincz Gusztáv idejében a *Don Juan* címszereplőjét és Donna Amarillát formálták meg, míg végül Hincz Károlynál újra táncospárként léphettek a színre. Eredetileg drótos vezetőpálcás bábok voltak, melyeket Hincz Károly alakíthatott át a könnyebb mozgathatóságot szem előtt tartva. A kifejezetten táncos etüdök kapcsán az irat nem nyújt további információkat, inkább a benne szereplő bábok eredetéről, történetéről tájékoztat. A család első két generációja jellemzően marionett technikát használt, ezt a bábokon túl a fennmaradt kézirathagyaték is megerősíti: „*Bizonyosság erre a játékok lanyha, széles ritmusa, az akciók marionetthez mért terjedelmessége.*” Hlaváts Elinornál olvashatunk a mozgatóról: „*A zsinórok (vagy drótszálak) egy fakereszthez vannak erősítve, melyet a bábjátékos a kezében tart. A fő tengelyről a bábú fejét tartó zsinór indult ki, a keresztlécen vannak a végtagokat mozgó zsinórok.*” A bábukat többek között úgy mozgatták, hogy a zsinórokat a játékos ujjával meg-megemelte. A feljegyzések alapján tudni véljük, hogy Hincz Adolf bábjai drótos vezetőpálcás bábok voltak, ezeket később Hincz Károly alakította át. Így az általunk ma ismert bábok mind az állókeresztes zsinóros marionett technikát tükrözik, azaz a Hincz-szisztémát – Belitska-Scholtz Hedvig szavait idézve. Megfigyelhető több átalakított báb fejtetején a korábbi drótszál maradványa. A Hincz-szisztémára való áttérés során ezeket levágták, és helyettük általában a füleknél két pontos rögzítést használtak. Ilyen átalakításon esett át a Tót táncospár is, amely másik szerepe szerint tirolai táncokat is járt.



Skót táncospár



Tót táncospár



Néger táncospár



Spanyol táncospár



A marionett számok főszereplői közül többet 1930 körül alakított át a vezetőpálcás technikából a ma ismert zsinóros technikára. Ezzel egy könnyebben mozgatható rendszert hozott létre, mellyel az irányítás pontosabbá válhatott. Hincz Károly akár le is „cserélte” az adott bábót, ha annak „primitív” kivitelezése akadályozta céljait. Jó példa erre a *Kínai táncos*, mely Hincz Károly színpadán állandó szám volt. Eleinte Hincz Adolf örökségéből fennmaradt vezetőpálcás báb szerepelt a műsorban, ami a primitív felépítés és a vezetőpálca miatt nem tudott a célnak megfelelően eléggé kecsesen mozogni, majd 1930-ban Hincz Károly új, marionett rendszerű bábót készíttetett Fazekas mesterrel.

A háromgenerációs Hincz család tagjai a hazai vándorbábjátzás leghosszabb ideig működő képviselői voltak. A vándoréletet egészen 1885-ig folytatták, majd városligeti letelepedésüket követően színházukat még a 20. század közepéig, az államosításig fenn tudták tartani. A család több mint egy évszázados ma ismert története felöleli a magyarországi vándorbábjátzás elterjedését, elmagyarosodását, virágkorát és kihalását. E történet állandó néma szemtanúi voltak a táncospárok.



Kínai figura Hincz Adolf hagyatékából, 19. század

Fotók: Szebeni-Szabó Róbert; a PIM-OSZMI gyűjteményének darabjai

## DANCE PARTNERS – DANCE PARTNERS IN THE HINCZ FAMILY

This article features a selection of puppets from the puppet collections of the Petőfi Literary Museum and the Hungarian Theater Museum and Institute. It presents pairs of dance puppets belonging to the Hincz family, the longest serving members of Hungary's group of wandering puppeteers. Among the dance pairs known today are Hungarian, Slovakian, Slovenian, Dutch, Scottish, French, Spanish, people of color and salon dancers. The puppets' features and clothing portray the characteristics of the given nationality. The Hincz family has been involved in puppetry for three generations, and the puppets representing dancers of various nationalities have accompanied them along the way. In the course of more than a century of operation, it was always traditional to close the shows, which included magicians and other kinds of artists, with pairs of dancing puppets. However, dance partners were not just the final act. A variety of other such puppet pairs often appeared throughout the show. The nationalities and races of the various figures conformed to the preferences of the period. Now these puppet pairs fulfill a different role: they live on as silent witnesses to changing tastes throughout the spread, the heyday and the final dying out of wandering puppetry in Hungary.