

kontextusát teremti meg, megerősödik a kortárs vizuális metamorfózis szabadsága. Napjainkban a bábszínpadokon szürrealista kollázsok jönnek létre, ahol a test (színész), a bábu (a tárgy) kapcsolatrendszere adja a kifejezőmód lényegét. A drámai színházban, az operában, a balettben pedig a bábszínházra jellemző specifikus színházi jelek, alkotói elemek migrációja figyelhető meg. Különleges, kevert műfajú, az anyag, a báb, a figurák, a szobrok, az automaták színházáról beszélhetünk. A tárgyhasználat paradigmaváltásának korát éljük, hiszen határtalanságnak tűnik az a sokféleség, melyben új értelem, új jelentés teremődik az alkotók által. Kiegészülés, helyettesítés, projektálás, identitásfelerősítés, duplikálás, testkicserélődés, megkettőződés, szónélküliség, rejtőzködés, elfedés, pótlás, megidézés, felmutatás, reprodukálhatóság, sokszorosíthatóság – a bábbá manifesztálódó tárgyak használatának szándékát lefedő fogalmak irányokat, viszonyokat metszenek ki.

S egy utolsó, **a művészettel nevelés nézőpontjából a leglényegesebb gondolat, a bábjáték és a gyermek kapcsolata!** A bábjáték folyamatában a gyermek egyaránt lehet néző és alkotó, de akár nézőként (befogadóként) reflektál, akár alkotóként van jelen, mindkét státuszban átéli az azonosulás-átélés folyamatát. Mint alkotó elkészíti a bábokat, megformálja a szerepeket, dramatizál, bábosként játszik (bábozik), társas attitűdökben éli meg a közösen létrehozott fiktív világ konvencióit, illetve a művészi tevékenység személyiségformáló szabadságát. Mivel az azonosulás lélektani mechanizmusa kisgyermekkorban leginkább a cselekvésvágygal jellemezhető, az akciók színpadjaként értelmezett bábjátékos műfaj messzemenően képes ezt kielégíteni. Az alkotói folyamatban az animációs szemlélet, a bábos gondolkodás és az ezt érvényesítő képességek fejlődése a gondolkodási műveletek mindegyikére épít, fontos szerepet kap a többoldalú érzékelés egyidejűsége.

Örömteli olvasást Mindenkinék!

Láposi Terka



Megszállottak

Balogh Géza

Andersen talányos és sokértelmű meséje, *Az útitárs* egy ártatlan és tapasztalatlan fiatalembről szól, akit az élet veszélyekkel teli útján elkísér a titokzatos álruhás címszereplő. Valahányszor bajba kerül, kimentí a veszedelemből, átsegíti a nehéz helyzeteken, gondját viseli és tovább vezeti a pályáján. Álruháját csak a történet végén veti le, és akkor tudjuk meg, ki is volt ő valójában.

Ez az írás csupa ilyen útitársról szól. Az a közös bennük, hogy valamennyien a bábjáték megszállott szerelmesei voltak, és már mindegyikük valahonnan az elíziumi mezőkről, a nem ismert tartományból kíséri tanítványai további sorsát. Néha emlékezünk rájuk, néha megfeledkezünk róluk. Amikor eszünkbe jutnak, kicsit elbizonytalanodva tesszük fel a kérdést magunkban: mit szólnának a bábművészet sorsának további alakulásához? A fejüket csóválják, vagy elégedetten vennék tudomásul, hogy a világ tovább lépett rajtuk? Megállapítanak, hogy a tanítványok jól sáfárkodtak az örökséggel, és útkereséseik közepette mégiscsak felhasználták mindazt, amit megtanultak tőlük? Hogy nélkülük nem ott tartana a bábjáték, ahol ma tart?

Némelyikük – akár bevallottan, akár titokban – tudatosan és készségesen vállalta a tanítómester szerepét. Vagy úgy, hogy példát mutatott, vagy pedig úgy, hogy egy képzeletbeli katedrán hirdette a tudnivalókat. Volt, akinek ez nem esett nehezére, mert tanult hivatása volt a nevelés, az oktatás. Mások kényszerhelyzetben vállalták az általuk működtetett csoport, társulat, társulás irányítását, alap-, közép- vagy felsőfokú képzését.

A megszállottak sorát 1910-ben Orbók Lóránd nyitotta meg. Ő volt az első, aki tudatosan fordult a bábművészetben rejlő lehetőségek felé. A színházalapításban két szövetségese volt: Bevilaqua-Borsody Béla és Rónai Dénes. Mindketten később is fontos szerepet játszottak a hazai bábjáték történetében. A Vitéz László Bábszínháza 1914-ig működött Rónai Váci utcai fényképész műtermében. Színházát a korszak szellemi életének kiválóságai, Kosztolányi, Babits, Osvát Ernő, Ignotus, Móricz Zsigmond, Karinthy, Jászai Mari látogatták. A színház sorsát a világháború kitörése pecsételte meg. Orbók rövid, kalandos élete során megjárta Párizst, a „fekete kolostort”, a hírhedt francia internálótábor, majd Spanyolországba került, ahol előbb utcai bábjátékosként tartotta fenn magát, majd ünnepelt spanyol drámaíró lett, és negyvenéves korában meghalt. Barátai állítása szerint felesége a kedvenc bábuit mellé tette a koporsóba.

Miközben a Vitéz László Bábszínház négyéves története zajlott, az Orbóknál kilenc évvel fiatalabb Blattner

Géza még Hollósy Simon müncheni festőiskolájában tanult. 1919. március 9-én mutatta be első műsorát, a *Wayang játékok* a Belvárosi Színházban. Két évvel később *Művészi bábjátékok* címen hirdette meg újabb programját. Szoros barátságot kötött Németh Antallal, aki egyetemi hallgatóként maga is részt vett az előadásában. 1925-ben, első gyűjteményes kiállítása évében elhagyta Magyarországot. Párizsban telepedett le, és létrehozta az Arc-en-Ciel Bábszínházat. 1937-ben bemutatta *Az ember tragédiáját*.

Valamikor a 20. század első felében falusi és tanyasi pedagógusok kezdtek amatőrként foglalkozni a bábjátékkal. Kezdetleges felszereléssel és végtelen lelkesedéssel járták a falvakat és a tanyákat, többnyire saját maguk által feldolgozott népmesékkal. Büky Béla és A. Tóth Sándor példáját követték. Büky a húszas évek második felében kezdett árnyjátékkal foglalkozni, majd A. Tóth Sándor hatására kesztyűsbáb-előadást is rendezett. 1932-től rendszeresen játszott Budapesten, vidéki városokban és falvakban. Műsorain a népköltészet darabjai, Arany vidám művei és a *Lúdas Matyi* szerepeltek. A. Tóth – Blattner Géza sógora – Párizsban készítette első kubista és konstruktivista bábait. 1931-ben hazatért, és haláláig Pápán rajztanárként tevékenykedett, de Blattner színházával sem szakadt meg a kapcsolata: részt vett *Az ember tragédiája* előadásában is (az egyiptomi szín díszletét tervezte). Hazai tevékenysége elsősorban a pedagógiai bábjátékban jelentős; megteremtette a harmincas évek cserkész-mozgalmának két állandó szereplőjét, Üst Ubult és Verj Eleket. Gyermekek-bábcsoportokat szervezett, amelyeknek vásári komédiákat, guignol-játékokat tanított be. Büky és A. Tóth hatása fokozatosan eljutott a városi és falusi iskolák bábcsoportjaihoz.

Szokolay Béla, a marionett későbbi szerelmese – Bükyhez hasonlóan – az első világháborúban találkozott először bábjátékkal. Egy német tanító krumpliból, répából, mészkből faragott bábfejei hatására kezdett maga is bábokat készíteni, majd közös jeleneteket adtak elő a székely különítmény katonáinak szórakoztatására. A háború után megismerkedett id. Kemény Henrikkel, és mindent megtett a bábjáték népszerűsítéséért. Közben elkészítette első saját produkcióit. Az Iparcsarnokban 1935-ben bábokat és bábterveket bemutató kiállítást szervezett, amelyen valamennyi bábjátékos képviseltette magát. Az ő kezdeményezésére alakult meg a Művészi Bábjátékok Barátainak Egyesülete, melyet az Országos Iparegylet szakosztályaként jegyeztek be. Az állandó művészi bábszínház megteremtésének gondolata először 1936-ban merült fel benne, amelyhez még az induló tőkét is sikerült megszereznie, de a hatóságok bürokratikus meg nem értése folytán terve kudarcba fulladt.

Ami nem sikerült Szokolaynak, az öt évvel később sikerült Rév Istvánnak. 1941. március 17-én nyílt meg a Podmaniczky utca 8. szám alatt Magyarország első állandó hivatásos bábszínháza, a Nemzeti Bábszínház. Rév magányos harcos volt. Színházában mindent egymaga csinált: darabot írt, átdolgozott, plakátokat, bábokat, díszleteket tervezett és készített, rendezett, fiatal társulatát pedig a bábszínészet mesterségére tanította. Játékosai közül később többen sikeres színészi pályát futottak be, mások az Állami Bábszínház megbecsült tagjaiként folytatták hivatásukat.

Amit Rév színpadra állított, mindig tiszta lelkiismerettel, mély meggyőződésből hozta létre. Nem követte elődei hagyományait, számos okból az ő munkáját sem folytatta senki. Nem hatott rá a vásári bábjáték. Viszolygott a vásári bábjátékosok harsány rögtönzéseitől. A minden részletében kidolgozott, tudatosan létrehozott művészi alkotásban hitt. Egy tragikus korban, tévedéseivel, ellentmondásaival együtt korszakos jelentőségű tettet vitt véghez: magas színvonalú, sikeres hivatásos bábszínházat hozott létre.

A Nemzeti Bábszínház mindössze négy évadot ért meg. 1945 szeptemberében még egy új „tarka-barka” felnőtt-műsorral jelentkezett, de az infláció okozta anyagi nehézségek és a kultúrpolitika gáncsoskodásai lehetetlenné tették a folytatást. A Kultuszminisztérium diákokthont nyitott az épületben, a színháztermet konyhává és étkezővé alakították át. Rév hiába fellebbezett, színházát végérvényesen bezárták. 1947-ben egyik kezdeményezője és irányítója volt az országos bábos értekezletnek és oktatója az első nagyobb szabású kaposvári bábtanfolyamnak.

Ekkor már a hivatalok döntöttek arról, ki milyen intézményt vezethet. Még az amatőr bábcsoportok vezetőit is a felsőbb szervek nevezték ki. Aki az illetékesek megkerülésével próbált meg szervezkedni, annak keserves kálváriát kellett járnia. Jó példa erre a Szegedi Bábszínház története. Dr. Kövér Béla még piarista diákként határozta el, hogy bábszínházat alapít. A diákokból alakult együttes 1948 őszéig zavartalanul működhetett, de ekkor a pedagógus szakszervezet „szakmai vezetőt” nevezett ki a csoport élére. Kövér Béla a megalázó intézkedések ellenére kitartott szándéka mellett, átvészelte a piarista gimnázium megszűnését, jogi doktorátust szerzett, szegedi vállalatok felelős állásait töltötte be, de kamaszkori szenvedélyéhez haláláig hű maradt. Ő volt a vezetője az ország legrégebben folyamatosan működő amatőr bábszínházának, a Szegedi Kamara Bábszínháznak. Jogutódja ma már hivatásos intézmény, és alapítója nevét viseli.

Inczedy Kálmán orgonaművész-karnagy Első Országos Pedagógiai Bábszínháza 1947-ben létesült Szegeden. Hatalmas apparátussal, komoly világítással, 80 centiméteres bábokkal, szinte nagyszínházi díszletekkel ez volt az első utazó bábszínház Magyarországon. Első bemutatója – akárcsak hat évvel korábban a Nemzeti

Bábszínhjátéké – a *Toldi* volt. Abban is követte Rév példáját, hogy nem dramatizálta a történetet, hanem kizárólag Arany eredeti szövege hangzott el a színpadon. A faragott fejeket Inczedy maga készítette, és ő is alulról mozgatott billentyűs figurákat alkalmazott, akárcsak Rév, aki Blattner Géza nyomdokain haladva alakította ki és szabadalmaztatta a billentyűs mechanikával kombinált kesztyűbábot. Inczedy nagy méretű bábjai-val azonban Rév intimitása helyett ünnepélyességre és monumentalitásra törekedett. Tanév közben iskolákat, a nyári szünetben üdülőket és cserkész táborokat látogatott. Óvodásoknak a *Hófehérkét*, iskolásoknak a *Lúdas Matyit* játszotta, a *Toldi* pedig felnőtt-előadásá lépett elő. Következő terve, a *János vitéz* bemutatója már nem valósulhatott meg, mert 1949 végére megszűnt a minisztériumi támogatás, a helyi szervek pedig nem engedélyezték a belépődíjas előadásokat.

Ugyanebben az időszakban Miskolcon két bábszínház is működött. 1947 decemberében nyílt meg Bod László Művészi Bábszínháza. Első bemutatója a *Lúdas Matyi* és *A Jóka ördöge* volt. A további tervek között Shakespeare, Molière, Cervantes, Mozart, Oscar Wilde, Swift és Csokonai művei szerepeltek, ezek helyett azonban csak egy Hans Sachs-komédia és Leonyid Szolovjov török folklórból táplálkozó vígjátéka, *A csend-háborító* került bemutatásra. Előadásait commedia dell'arte stílusban játszották; az összeszokott együttes kanavász alapján, rögtönözve és a gyerekek aktív bevonásával bonyolította az eseményeket.

Bod László festőművész volt, főiskolai évei alatt Rév színházában műszaki mindeneként tevékenykedett. Amikor elhelyezték Miskolcra, ahol a Tanítóképző rajztanára, majd népi kollégiumi igazgató volt, a jórészt képzőművészekből álló együttes feloszlott. 1950 és 1954 között Bod László volt az Állami Bábszínház első igazgatója. Átszervezte és négyszeresére növelte a Mesebarlangtól megörökölt társulatot. A különböző ízlésű és sokfelől jött színészek egy valamiben azonosak voltak: valamennyien mélyen tisztelték a színpadot. Volt, aki átmeneti állapotnak tekintette a bábszínházi létet, várta a csodát, a teljes rehabilitációt, mások itt találtak igazi hivatásukra. De akárhogy vélekedtek a műfajról, ha a közönséggel találkoztak, mindig teljes értékű teljesítményt nyújtottak.

Amikor a Művészi Bábszínház feloszlott, Balogh Sándor tánctanár szervezett Tündérgert néven új társulatot. Bod színházában ismerkedett meg a bábjátékkal, hiszen elődei az ő tánciskolájában kezdték meg működésüket. Fél évig tartó előkészületek után 1948 májusában tartották az első bemutatót, amelyen három mese, *A kiskakas és a török császár*, Petőfi *Arany Lacinak* című verse és Puskin *Aranyhalacszkája* szerepelt. Az együttesnek mindössze négy tagja volt, de később Bod volt társulatából is többen csatlakoztak hozzájuk.

A huszonhárom hónapig működő Tündérgert műsorán Arany János, Móricz Zsigmond, Gárdonyi, Szamuil Marsak művei mellett népmese- és népballada-feldolgozások szerepeltek. A felszerelést közösen állították elő. Az élénk színekkel megoldott látványos díszleteket Fekete Géza festőművész, a nagy méretű, textilfejű bábokat Balogh Sándorné készítette. Volt olyan hónap, hogy 35 előadást játszottak. Szekéren vagy a hátukon cipelték a felszerelést. Kis színpadukkal bejárták Borsod megye szinte valamennyi települését.

Hosszú előéletet mondhat magáénak Biai Föglein István festőművész néhány hónapig tartó bábos munkássága. A Vaszary- és Csók-tanítvány a Képzőművészeti Főiskola befejezése után Párizsba, majd Olaszországba és Hollandiába ment tanulmányútra. Első bábszínházi élménye Blattner Géza *Faust*-előadása volt 1924-ben, majd párizsi tartózkodása alatt is meglátogatta Blattner színházát. Ekkor azonban a Luxembourg-kert vásári bábjátékosai ejtették ámulatba. 1934-ben egy tengeralatti baletet tervezett, amelyben marionettek szerepeltek volna. A víz fölött játszódó elő- és utójáték között a tenger mélyén nagy harc kezdődik a polippal, amelynek csápjait egy hatalmas rák vagdossa le az ollójával. A görlok szerepében tengeri csillagok jelennek meg. Az események középpontjába egy bűváruhás halász és egy szirén szerelmét tervezte. Megírta a forgatókönyvet, elkészítette a báb- és díszletterveket, a megvalósításra azonban sohasem került sor. Újabb párizsi út kellett hozzá, hogy a művész vonzalma még egyszer felébredjen a bábjáték iránt.

A megvalósításra azonban csak a második világháború után került sor. A hadifogságból hazatérő, megélhetési gondokkal küzdő festő feleségével egyes műsort állított össze, melyet 1949 januárjában a Corvin Áruházban mutattak be. A vásári hangvételű játék egy állatkerti tréfából és négy rövid mesejátékból állt. A műsor végén palacsintasütővel verekedtek egymással a szereplők, majd kisorsolták a díjakat: a szerencsés gyerekek egy-egy szelet csokoládét kaptak. A vállalkozás legfőbb értékei Biai Föglein faragott, hatalmas szemű bábfigurái, melyek az indiai Radzsasztán egzotikumát ötvözték a magyar népi-vásári bábjátékkal.

Remsey Jenő, a gödöllői művésztelepen élő költő-drámaíró-festőművész és három fia eleinte csak kedvtelésből kezdett bábjátékkal foglalkozni. Még a harmincas években láttak egy filmet Podrecca színházáról, és elhatározták, hogy ők is készítenek egy hasonló marionettszínházat. A kezdeményező az ekkor 14 esztendő Iván volt, aki fivéreivel nekilátott az első bábuk kifaragásának. Rövid számokat dolgoztak ki, melyek lényege a mozgás volt. Nem cselekményes játékot akartak bemutatni, hanem az emberi test anatómiáját igyekeztek karikírozni. Bábjaik a háború alatt megsemmisültek, de 1947-ben újakat készítettek. Feldolgozták Babits Mihály *A gólyakalifa* című regényének két fejezetét, majd kabaréműsort állítottak össze. Bár 1949-ben az

ideológiai felügyeletet gyakorló Bábszövetség vezetősége megpróbálta lebeszélni őket a marionettjátékról, a család még hosszú ideig folytatta tevékenységét.

Simándi József Szivárvány Bábszínházát is a megélhetés kényszere szülte. Az 1930-as években kisebb vidéki társulatoknál játszott, majd feleségével, Bánd Annával egy ideig Hlatky László Országjáró Kamaraszínházánál és másod-, harmadrendű társulatoknál működött. 1948-ban létrehozták kétszemélyes bábszínházukat. Abban az időben kínáltak Vörösmartyt és Molière-t a falusi és tanyasi gyerekeknek-felnőtteknek, amikor a Faluszínház még meg sem alakult, és a népművelés fontosságát még senki nem hangoztatta. A *Csongor és Tündét* 1948 novemberében mutatták be. Második premierjük – Hont Ferenc és Major Tamás 1942-es legenda népliget vállalkozása nyomán – a *Dandin Györgyből* „magyarított” *Duda Gyuri* volt. Az 1949 januárjában lezajlott bemutató után a Bábszövetség választási kampányra küldte őket, mozgalmi darabokat játszottak. Őstől mindketten az alakuló Állami Bábszínházhoz szerződtek.

A Magyar Szabadszínhátszók Országos Szövetsége keretein belül 1947 májusában bábjátékos szakosztály alakult, amely több mint 200 – jórészt pedagógusokból álló – résztvevővel azon nyomban megrendezte első kongresszusát. Ezen fellépett Rév István földönfutóvá lett színháza, valamint Büky Béla és A. Tóth Sándor. A résztvevők megszavazták, hogy a szakosztály alakuljon át önálló szervezetté. Nyáron tanfolyamot szerveztek Kaposváron harminc-egynéhány hallgató részvételével. Az előadók – Rév István, A. Tóth Sándor, Szokolay Béla és Muharay Elemér – a bábjáték valamennyi eszközét igyekeztek bemutatni a hallgatóknak. A tanfolyam hatására kezdett hozzá Palkó József festőművész-rajztanár a Bonyhádi Bábszínház megalapításához.

1948. január 17-én a Magyar Művelődési Szövetség fennhatósága alatt megalakult a Magyar Bábjátékosok Egyesülete. Nyáron nagyszabású tanfolyamot rendeztek, amelynek előadói közt a Párizsból hazalátogató Blattner Géza is részt vett. Ugyanakkor különböző társadalmi szervezetek is báb tanfolyamokat indítottak. Egyetlen szempont vezérelte az irányítókat: tömegmozgalommá tenni a bábjátékot. Gyorstalpaló szemináriumokon világosították fel a résztvevőket a bábjáték politikai jelentőségéről. Közben igyekeztek megszabadulni a régi rendszerből itt maradt szakemberektől, és „megbízható elvtársakra” cserélni a vezetőket. 1951. január 1-jén a Bartók Béla Szövetség, a Tánc- és a Bábjátékos Szövetség egyesüléséből létrejött a Népművészeti Intézet, amelyet 1957-ben – mint annyi más szervezetet a forradalom leverése után – új névre kereszteltek, és Népművelési Intézetként folytatta tevékenységét. Első igazgatója, Széll Jenő kezdettől fogva azon fáradozott, hogy az amatőr mozgalom igazi értékei érvényesüljenek a rábizott intézményben. Olyan írókat, képzőművészeket, zenészeket gyűjtött maga köré, akik vagy azért, mert a háború előtt fontos pozíciókat töltöttek be, vagy azért, mert nem voltak hajlandók a pártállam ideológiai irányelveit követni, az ötvenes években semmiféle nyilvánosságot nem kaphattak. A színjátszó és a bábjátékos mozgalmat felügyelő osztály élére Ispánki Jánost nevezte ki, aki akkoriban kényszerült elhagyni korábbi munkahelyét, a Magyar Rádiót, ahol rendezőként dolgozott. A bábjátékokkal kapcsolatos kiadványok szerkesztését Szilágyi Dezsőre bízta, akit Bod László és Szegő Iván leváltása és egy négyéves válságos periódus után, 1958-ban kineveztek az Állami Bábszínház igazgatójává. Harmincnégy éven át, az 1991/92-es évad végéig vezette az 1981-ig egyetlen hivatásos magyarországi bábszínházat. Az ő nevéhez fűződik a színház aranykora és számos világsikere. Szakértelmének, kivételes szervezői képességének és megszállottságának köszönhetően a hetvenes évektől a Bábszínház volt a legtöbbit utazó művészegyüttesek egyike Magyarországon.

Széll Jenő olyan munkatársakat hívott az intézethez, mint Séd Teréz, Hollós Róbertné, Híves László, Kós Lajos vagy a háború előtti Nemzeti Színház igazgatója, a korszak legjelentősebb rendezője, Németh Antal, akinek bábjáték iránti rajongása végig kísérte egész életét. Látens módon mindig minden rendezésében jelen volt teátrális szemléletében, a totális színházról vallott nézeteiben, a metafora iránti kifinomult érzékével megkomponált színpadi helyzeteiben. 1954-ben kezdett hozzá egy bábjátékos tanfolyam keretében a *Lúdas Matyi* megvalósításához. Az előadás a vásári bábjáték stílusát és eszköztárát alkalmazta. Az előkészületekben a legautentikusabb vásári bábjátékos, Kemény Henrik is részt vett. (Az előadás ma is felidézhető, mert a Bábszínház című sorozat 14-15. számában megjelent Németh Antal rendezőpéldánya.)

Széll Jenő liberális szelleme olyan környezetet teremtett az intézetben, amely azilumná tette a Corvin tér 8-at. A kiadványokban olyan írók bábjátékai jelentek meg, mint Tamási Áron, Weöres Sándor, Mészöly Miklós, Szentkuthy Miklós és mások, akik minden egyéb publikációs lehetőségtől el voltak tiltva az ötvenes években.

Amikor a forradalom bukása után Széll Jenőt mint a Szabad Kossuth Rádió kormánybiztosát és a Nagy Imre körül gyülekező ellenzéki csoport tagját ötévi börtönbüntetésre ítélték, az intézet élére a pártállam hű és feltétlenül engedelmes katonája került, aki száműzte elődje revizionista szellemét.

Vízvári László nehéz időben szólta bele a magyar szellemi életbe. Amikor az egyetlen hivatásos bábszínház Obráczov utánzásával próbált megfelelni küldetésének, amikor a zsdanovi tanítások jegyében születtek föld-

hözragadt színházi előadások, ő *A fából faragott királyfit* és a *Philemon és Baucis* mutatta be. Az 1956-ban és 1958-ban lezajlott premier igazi szenzáció volt. Nem sokkal korábban, Balogh Beatrix és Koós Iván társaságában alakította meg az Autóra Marionettegyüttest. Már kezdő tanárként megakadt a figyelme a Magyar Cserkész című újság egyik cikkén: „Építsünk bábszínházat!” – ez volt a címe. Szót fogadott, és ötödikes cserkészeivel eljátszotta a *Rózsa és Ibolyát*, majd hamarosan a *János vitézt* is (a gonosz mostoha Hankiss Elemér harmadéves egyetemi hallgató volt). Ez utóbbival kijutottak a franciaországi Cserkész Világtalálkozóra. Aztán egy időre vége szakadt a szépséges kalandnak. A piaristákat államosították. Vízvári egy tiszántúli faluba került segédlelkésznek, ahol természetesen azonnal bábszínházat kezdett szervezni. A marionettre Skupa bábszínházának vendégjátéka hívta fel a figyelmét. Innen már egyenes út vezetett az első kirobbanó sikerig, a Nemzeti Szalon kettős bemutatójáig. Aztán nehéz idők jöttek, hajléktalanokká váltak, majd Pesterzsébeten találtak végleges otthonra. Az Aurórárt átkeresztelték Astrának és rendíthetetlenül folytatták útjukat. Vízvári, Balogh Beatrix és Koós Iván *amatőrök* voltak a szó legtisztább és legigazabb értelmében. Olyan alkotók, akiknek mindig örömük telt az alkotásban.

Ilyen amatőr volt Kós Lajos, Lenkefi Konrád, Demeter Zsuzsa, Báron László és a többiek is. Lakatos Emília óvónő, aki id. Kemény Henrik játékát látva szeretett bele a bábjátékba, és már 1937-ben maga is játszani kezdett óvodásoknak. Vagy az egész Mészáros család, Mészáros Vince, Mészáros Vincéné, Mészáros Emőke. Dr. Bakkay Tiborné rajztanár, az óvodai bábjáték megszállottja, a Kecskeméti Óvónőképző vezetője. Szabó Gyuláné Scheer Lujza, a terménybábok megálmodója. Tóthné Horányi Ilus, a debreceni Lúdas Matyi Bábszínház megteremtője, aki dr. Vargha Emilné 1924 és 1939 között működő Látványos Mesejáték Színházának hagyományait folytatta.

Kós Lajos még főiskolás volt, amikor egy újsághirdetésből tudomást szerzett arról, hogy a Bábszövetség fiatal képzőművészeket keres az utánpótlás biztosítására. Kíváncsiságból jelentkezett, bekerült egy tanfolyamra, ahol elsajátította a bábjátékozás alapjait. Aztán egy kultúrpolitikai szeminárium elvégzése után a Népművészeti Intézet munkatársa lett. Kisebb-nagyobb megszakításokkal itt dolgozott 1961-ig. Ekkor átvette a pécsi Művelődési Központ bábszakkörének vezetését. Az együttest 1951-ben alapította Zágon Gyula szigetvári festőművész, szobrász és rajztanár. Őszre nemcsak új vezetőt, de új nevet is kapott a bábcsoport: tizedik születésnapján Weöres Sándor verse nyomán Bóbitának nevezték el. A megújult bábszakkör egyéves előkészítés után, 1962 őszén kezdte meg rendszeres működését.

A nagy fordulatot az 1965-ös év hozta meg: a „Ki mit tud?” című televíziós vetélkedőn elsöprő sikert arattak. Az egész ország megismerte őket. Népszerűek lettek, méghozzá felnőtteknek szóló bábparódiákkal.

A Bóbita egyfajta zenés profilt alakított ki, némileg vitába szállva az Állami Bábszínház ilyen irányú törekvéseivel. Többfajta zenei profilt próbált megközelíteni, erőssége a paródia, a pamflet volt. De szerepelt műsorán a *Cantata profana*, *A fából faragott királyfi*, *A kékszakállú herceg vára* és a *Háry János*-szvitre készült pantomim is.

1981 nevezetes dátum a Bóbita és az egész magyar bábművészet életében: ekkor jött létre az ország második hivatásos bábszínháza, egyelőre a Pécsi Nemzeti Színház tagozataként. Kós vegyes érzelmekkel fogadta a kihívást. Tudta, hogy ezután sok minden másképp kell csinálni, mint addig.

A békéscsabai Napsugár Bábegyüttes 1949. szeptember 9-én jött létre Mesevilág Együttes néven. (A három kilences a számmisztikában a sátán napja, a Jelenések Könyvére visszavezetve a 666 fordítottja.) Műsora és színvonala eleinte mindössze két dologban különbözött a sebtében összetákolt ezernél több mozgalmi bábcsoport többségétől: hogy akkor alakult meg, amikor azok többsége már kezdett szétszéledni, meg hogy fenn tudott maradni, és másfél évtized leforgása alatt jelentős hazai és nemzetközi sikereket ért el. Az 1961-től Lenkefi Konrád vezetésével működő csoport elsősorban zenei produkciókkal hívta fel magára a figyelmet. Az 1962-ben bemutatott két Kodály-ballada, a *Kádár Kata* és a *Mónár Anna*, majd Bartók *Cantata profanájának* 1966-os premierje óta a közvélemény a legjelentősebb amatőr együttesek között tartotta számon. 2005-től hivatásos színházként működik.

1965-ben, középiskolásokból alakult meg az egri Harlekin Bábegyüttes Demeter Zsuzsa vezetésével, amely eleinte elsősorban árnyjátékokkal jeleskedett. Később a különböző technikákkal készült gyermekelőadások mellett felnőtteknek is tartottak előadásokat. 1985 szeptemberétől hivatásos színház.

A Ciróka 1957-ben alakult bábszakkörként a kecskeméti Szakmunkásképző Iskolában. Az iskola fiatal rajztanára, Báron László 1951-ben megismerkedett a Remsey családdal, akik akkor már a művészi bábjáték elkötelezett művelői voltak. Az első marionettfigurát Remsey András készítette a szakkör számára, és ehhez készült az első előadásuk, *Az elveszett zsiráf*. Három évvel később Báron megismerkedett Bakkay Tibornéval, és újjá szervezte a csoportot, óvónőkkel kiegészítve. Hamarosan felvették a Ciróka nevet. Báron körül kialakult egy állandó alkotó közösség. 1966-ban a Pécsi Nemzetközi Felnőttbáb-fesztiválon nagy sikerrel bemutatták a 13. századi kínai irodalom egyik remekművét, Li Hszing-tao *Kréta*kör-ét, majd három évvel ké-

sőbb Ravel *Daphnis és Chloé* című táncjátékát. A nyolcvanas évek elejének kiemelkedő eseménye *A kis herceg* volt. Amikor 1986-ban az ország negyedik hivatásos bábszínházává lettek, Báron László átadta a stafétabotot a fiataloknak. Rajtuk múlik, mennyit mentenek át az együttes múltjából.

„Vita mutatur, sed non tollitur” – idézte az egyik legrégebbi római katolikus gyászmise szavait Koós Iván temetésén Vízvári László. „Az élet változik, de nem szűnik meg.” A mondat mindazokra igaz, akik az életük során nem felesleges hiábavalóságokra pazarolták a rájuk kiszabott időt, hanem valami emlékeztetést, marandót alkottak. Mint a magyar bábjáték történetének itt felidézett szereplői.

A bábszínházi meseadaptáció

Miért éppen mese? Miért éppen adaptáció?

Gimesi Dóra DLA

Gyakorló bábszínházi dramaturgként pályám legelején szembesültem a ténnyel: ebben a műfajban nincsenek, vagy nagyon ritkán fordulnak elő kanonizált szövegek, egy az egyben színpadra állítható darabok. Magyarországon jelenleg 13 állandó épülettel rendelkező, és számtalan független bábszínház működik, melyek évadonként 2-5 bemutatót tartanak. Jól látható tehát: minden évadban elképesztő mennyiségű új bábdarabra van szükség. Ezen új darabok elenyésző hányada eredeti (tehát eleve bábszínpadra szánt, újonnan születő) mű, kis részük már megírt élő színházi dráma bábos feldolgozása, legtöbbjük pedig az adott előadáshoz készülő mese-, novella- vagy regényadaptáció.

Ez utóbbi esetben a bábszínházi alkotó több út közül választhat:

- munkatársaival szoros együttműködésben maga adaptálja a kiválasztott történetet, tehát a szövegek könyv írójaként vesz részt a munkafolyamatban;
- felkér egy kortárs író vagy dramaturgot az adaptáció elkészítésére, akivel a szinopszis megírásától kezdve együtt dolgozik, a szöveget bábos szempontok szerint is terelgetve;
- egy már elkészült feldolgozást alakít (tehát ebben az esetben is átíratja, formál) a többi alkotóval közösen meghatározott bábos koncepcióhoz.

Ezért lehetséges, hogy még a legismertebb történetekből is újabb és újabb adaptációk készülnek. Esetenként jó, sőt kiváló szövegek kerülnek bábszínpadra, ám ezek a darabok – néhány kivételtől eltekintve – mégsem élnek tovább, nem mutatják be őket máshol, más rendezői koncepcióval.

A jelenség oka nem más, mint a kortárs bábművészet talán legfőbb műfaji sajátossága: a rendezői, tervezői és írói munka szétválaszthatatlan összefonódása.

A választott bábtechnika a munka kezdetétől hatással van a szövegkezelésre, a dramaturgiára és az értelmezésre, ezért ideális esetben a rendező, a tervező és az író az ötlet megszületésétől kezdve szorosan együttműködik. A bábszínházi szöveg egyik legfőbb erénye, ha nem csupán figyelembe veszi, de alapvetőnek tekintti és dramaturgiai szinten is beépíti a választott bábtechnika adottságait.

A kortárs bábszínházi szöveg megalkotása tehát nem csupán drámaírói, de rendezői és tervezői feladat is.

Ember és/vagy báb?

Az európai bábművészetben a 20. század második felében lezajlott paradigmaváltás eredményeképpen a paravános bábjátékot fokozatosan váltották fel a látható bábszínész és bábja, tehát a mozgató és a mozgató viszonyára is építő előadások. A forma változásával a dramaturgia és a szövegkezelés is gyökeresen megváltozott. A kortárs bábszínházban már ritka a tökéletes illúzióra építő előadás: a produkciók legnagyobb részében kevert bábtechnikával találkozhatunk és szinte mindig láthatók a mozgatók. Ám míg a nagy színészi alázatot és koncentrációt igénylő bunraku előadások esetében a bábosok jellemzően nem vesznek fel saját szerepet (tehát látszanak ugyan, de minden figyelmüket a bábba irányítják, kizárólag a báb által kommunikálnak, nincs személyiségük, nincs véleményük, egymással nem kerülnek kapcsolatba), az elmúlt évtizedekben számtalan példát láthattunk arra is, hogy báb és bábos együtt, egyenrangú szereplőként jelenik meg az előadásban.

Báb és bábos viszonya olyan kapcsolat, amely hatással van az adaptációra is. Ugyanazon történetnek számtalan különböző aspektusa lehetséges, attól függően, mely szereplők jelennek meg mozgatóként és melyek báb-alakban.

Bábadaptáció készítése a gyakorlatban – az első lépések

Egy mese drámai adaptációja gyakran ugyanazokat a kérdéseket veti fel, amelyekkel a bábos is gyakran találkozik: változik, változhat-e a hős, vagy a jelleme állandó? Önálló személyiség-e, vagy egy archetípus megtestesülése? Hogyan fejezzük ki egy báb személyiségbeli változását? Hogyan írjunk egy archetípusból játszható karaktert?

Akár népmesét, akár irodalmi mesét választ, az adaptáció készítője számára különösen hasznosnak bizonyulhat a mesetudomány különböző irányzataival való megismerkedés, Vlagyimir Jakovlevics Propp, Bruno Bettelheim, Marie-Louise von Franz és Boldizsár Ildikó műveinek tanulmányozása. Fontos, hogy tisztában legyen a legfontosabb alapfogalmakkal, meg tudja keresni egy adott népmese különböző változatait, és ne érje meglepetésként, hogy a mese nem feltétlenül gyerekműfaj, és hogy ugyanannak a történetnek a különböző változatai akár különböző korosztályoknak is szólhatnak. A meseválasztásnál két szempontra szoktam felhívni a figyelmet:

- Lehet-e az adott meséből drámai feldolgozást készíteni? Van-e benne drámai hős vagy konfliktus?