

A bábjáték csodálatos világa

SZENTIRMAI LÁSZLÓ

Népek, társadalmak, vallások, kultúrák új oldalai ismerhetők meg a bábszínház felől és által. Így a bábtörténet nyugodtan tekinthető egy kultúrtörténeti kalandzásnak is. Most csupán a legszükségesebbnek tűnő történeti előzmények felelevenítésére szorítkozhatunk. Azok a műfaji emlékek, amelyek itt következnek, korántsem elegendők, hogy megrajzolják a bábszínház történetének időbeli vertikumát és térbeni kiterjedését. Arra azonban feltétlenül alkalmasak, hogy egy ma a műfaj művelésébe belekezdeni szándékozót – akit a technika vívmányai vesznek körül – megnyugtassanak: a legmostohábbnak ítélt körülmények sem lehetnek elrettentők. Drága gépek, különleges anyagok és elektromos csodamasinák nélkül is lehet célt érni. Alkalmasak arra, hogy ne a „diploma” felől közelítsék meg a bábjátékos tevékenységét, hanem a tenni akarás, a közönség reakcióinak folytonos megfigyelése és az ahhoz való alkalmazkodás, a hagyományok (korhoz való finom igazítása mellett) megőrzése és a munka szeretete felől. Ez nem zárja ki a tanulás szükségességét, sőt! A műfaj annyira összetett, hogy aki a művelésébe fog, igen hosszadalmas önépítő munkával kell számoljon. Mégis a sok vándorló bábos példája azt mutatja, hogy nem diploma kérdése mesternek lenni...

A Mahábhárita i. e. 1000 előttről származik. Ebben az ősi eposzban szó esik a virágot szedni, táncolni és varni tudó báburól. A későbbi, de így is közel háromezer éves Rámájában szintén szó esik a bábozásról. Mitológiai magyarázat szerint Párváti, Siva felesége egy igen szép bábút készített ura távollétében, amit azonban végül jól elrejtett, nehogy párja rossz néven vegye az emberféle teremtését. Szerencsére az istenek istenének megtetszett figura és zsinóron az emberek közé eresztette, hadd szórakoztassa őket.

Az indiai bábuk rendkívül egyszerű szerkezetű marionettek. A fej és a felső törzsrész fából van, a többi rész szabadon eső, vagy zsineggel, szalaggal körültekerítve – ettől erősebb tartású – textiliákból készül. A mozgató módját és lehetőségét a bábuk felcérnázása biztosítja, amiben igen találékonyak és takarékosak az indus bábosok. A díszlet néha csupán derékmagasságig érő gyékényfelület vagy egyszerű háttérfüggöny, de lehet gazdagon díszített textiliákkal bevont paraván is. Igen elterjedt a mitológikus bábjáték (Közép-India), az udvari témájú bábelőadás (Észak-India), de az árnyjáték (Dél-India) és Radzsasztanban a családjellegű bábjátékozás is ismeretes. Akad alkalom, amikor maszkos játékkal, vagy tánccal (festett arcú, szigorú koreográfia és gesztusrendszer szerint mozgó, csaknem óriásbábszerű táncosokkal) egészül ki a produkció. A játékokra a legkülönbözőbb helyeken – templomok mellett, tereken, többnyire a város peremén, a falvak nagyobb szabad területein – legtöbbször (főként vallási színezetű) ünnepi alkalmakon kerül sor.

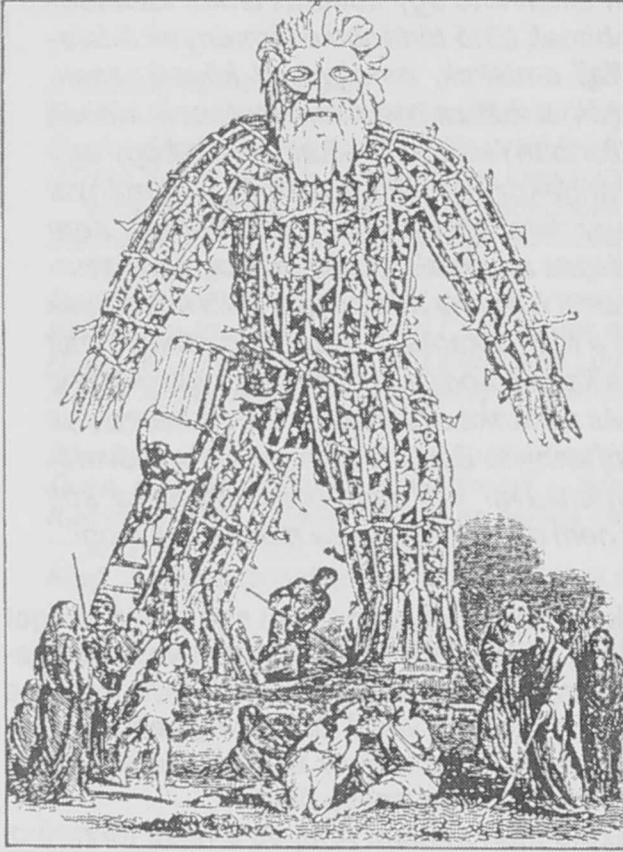
Az ókori Egyiptomban – amint azt *M. Gayet*, francia régész Antinoe-beli ásatásai igazolják – az Ozirisz kultusz papnői zenével, tánccal, versekkel és bábjátékkal adták át, tették érthetővé a vallási tételeket: egy Khlemisz nevű papnő sírjában olyan bábszínházpadot talált, amely lényegében Ozirisz holtak folyóján közlekedő bárkáját jelképezi. A bárkaszínházpadon a jó lelkeket jelképező bábuk heverték, zsinogeik a felül nyitott hajófülke felett meredő rúdon porladoztak.

A kultusszal összefüggésben Herodotosznál találunk adatokat, amit Plutarkhosz is megerősít utalásaival. Ezek szerint a termékenység, a természet megújulása ünnepén Ozirisz mozgatható, öltöztetett bábfiguráját az egyiptomi papok körülhordozták. Azt tar-

Részlet a szerző Nevelés kézzel, bábbal c. kéziratából.

tották, hogy élete sajátos véget ért. Testvére, Széth testét széjjeltépte, darabjait szét-szórta, amit azonban Izisz összeszedett s Anubisz összerakott.

A szertartások résztvevőiként megépített különféle nagyságú figurák, óriásbábuk a világon szinte mindenütt felbukkannak. Gondoljunk a kínai ünnepeken feltűnő végenincs sárkányokra, az óceániai és afrikai maszkos alakoskodókra, a firenzei Szent Iván-éji gölyalábasokra, óriásokra, a druidák vesszőből font, emberekkel(!) megtöltött majd felgyújtott óriás bálványalakjaira vagy éppenséggel a nógrádi, ipolymelléki, nyitrai kiszebábokra, a karneválok maszkos-jelmezes résztvevőire, gigantikus figuráira. Innen már csak egy lépés kell a dráma és a *Bread and Puppet* óriásbábos előadásai felé. (1., 2. ábra)



1. ábra

Kelta kori vesszőfigura. A leírások szerint emberekkel tömték meg, s meggyújtották



2. ábra

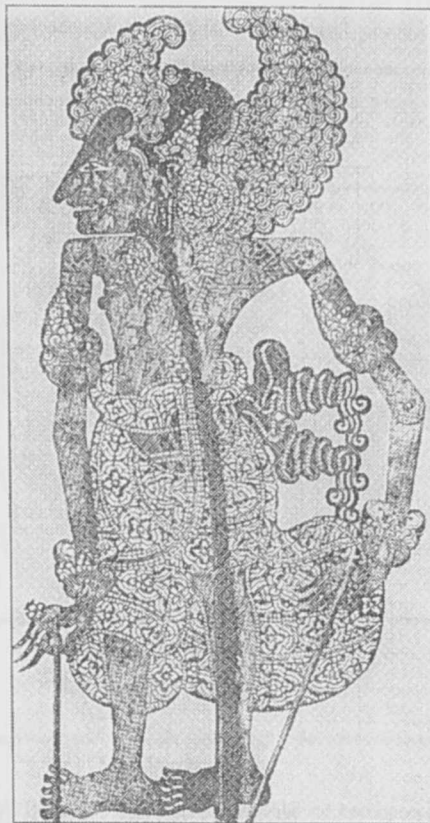
Közös bennük a merev arc, a méretektől determinált, kötött, jelentéssel bíró mozdulatgyűttes. A maszk a természetfölötti megjelenítésére alkalmas, sőt viselője oda-vissza közvetítőként szolgál (ott és akkor) a természetfölötti és a földiek között. A maszkos figura sok helyen maga is természetfölöttinek számít.

Új-Britannia szigetén (Melanézia) először egy megfelelő formájú vázat állítanak össze hasított bambuszból, majd erre lián-rosttal egyrészt csaknem fehér, finom illetve sárgásabb, durvább minőségű hánccsal varrnak fel. Később vörössel, sárgával, fehérrel, feketével kifestik. A táncos a jókora (néha 20 métert is elérő) figurát zsinórok segítségével egyensúlyozza, tartja – nem egyszer társak segítségével. Vannak területek, ahol a szakrális maszkok, figurák mellett „alacsonyabb rangúak”-at, a közösség szórakozási igényeit kielégítőket (táncos, bohóc, stb.) is találunk (Közép-Libéria). Ezek a hagyományok a messzi idők kódéből jönnek, változatlanságukat a rítusok biztosítják, a gyökereinkhez tartoznak. Krétán, Athénben i. e. 500-ból származó terrakotta szobrocskákat találtak, amelyeknek egyszerű zsineggel felerősíthető karjaik lábaik vannak. (3. ábra) Mexico „prehispanikus” időiből származó hasonló szerkezetű figurákról tudósít A. Jara-Villasenor tlaxcalai bábos.

Ezekről senki sem állítja, hogy valakik mások szórakoztatására mozdították volna meg. Lehet, hogy gyermekjátékok voltak. Az azonban tény, hogy jóval a középkor előtt készül-



3. ábra
Terrakotta báb mozgatható végtagokkal
(Ókori Görögország)



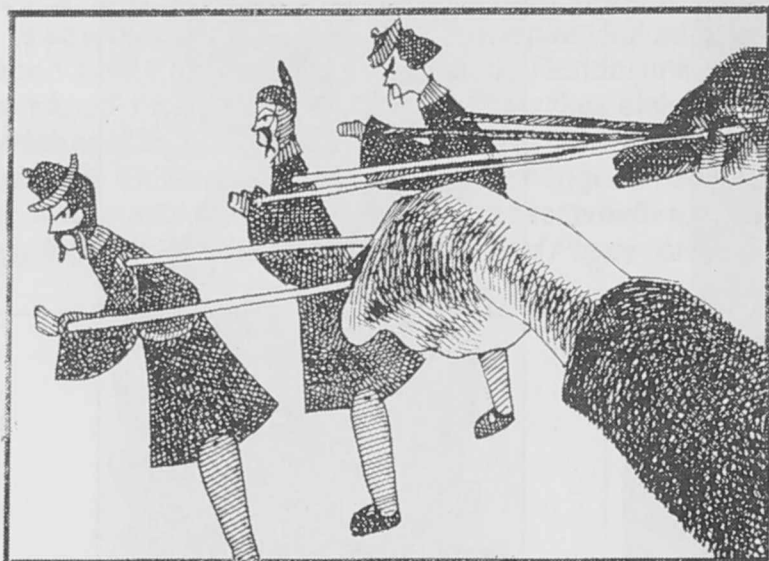
4. ábra
Ardzsuna
(Bali, XIX. század vége)

tek olyan szobrok, amelyek eltérően az összes korabeli, igen gazdag szobrászati alkotástól, magukban hordozzák a megmozgatás lehetőségét.

Igen távoli időkbe nyúlik vissza az árnyjáték eredete is, amellyel Indonézia, India, Kína és Törökország területén találkozhatunk. A jávai árnyjátéka vajang-kulit (vajang-bábu, ős; kulit-bőr) nem egyszerűen népi szórakozás, hanem ősi tradícióból táplálkozó szertartás, az ősök tisztelete. Olyannyira, hogy Balin az árnyjátékos, a dalang a figurákon – mint megtestesült ősökön keresztül – viszi át az áldást, a mágikus erőt az emberekre. A dalang papi funkciója mára már elmosódott, mindazonáltal igen nagy tisztelet övezi. Hétköznapi életét előírások szabályozzák (étkezés, böjt stb.). Hivatásához a mítoszok, a vallás ismerete is hozzá tartozik.

A figurák bivaly- vagy marhabőrből készülnek, gondosan perforálják, bonyolult rajzolatú, áttört filigrán formát alakítanak ki. Festik, majd szaruból és bambuszból készült tartóbotra szerelik. (4. ábra) A figurák alakja, hajdíszei, ékszerei, ruházata szigorúan szabályozott, színezésük kötött, mivel „Jókat” és „Gonoszokat” jelenítenek meg. Az előadás napnyugta után kezdődik. A néha tíz métert is elérő magasságú színpadnyílásban – ami rendszerint egy bambuszkeret – vászon feszül, ami az eget jeleníti meg. A Napot jelképező fényt olajlámpás szolgáltatja, amit a gamelán-zenekar nyitányakor gyújtanak meg. A figurák gondosan csoportosítva (jobb oldalon a jók baloldalon a gonoszok) a dalang kezeügyében támaszkodnak a vászonhoz. Az aktuális szereplő kezét jobbjával mozgatja, baljában kis fakalapács, amelynek segítségével szakaszolja a mögötte ülő gamelán-zenekar muzsikájának és a játék szövegének váltakozását. Az előadásra vonatkozó előírások szintén kötöttek, meghatározzák a dalang mozdulatait, a hangsúlyt, hangszínt, hogy a klasszikus repertoár szöveganyagáról ne is beszéljünk. A nézők hagyományosan két csoportban helyezkednek el a vászon mindkét oldalán. A férfiak a dalang és a gamelán-zenekar felőli oldalon, a nők s a gyermekek az árnyakat mutató túloldalon. Az előadás (sorozat) ünnepi esemény és 6-8-10 éjszakán át is tarthat.(!)

A török árnyjáték kezdetei nem ilyen ködbeveszőek és nagyon is emberi a keletkezésük. Bursa városában, a XIV. században nagy mecsetet építettek. Karagöz, egy kubikus és Hadzsejváz (Hadzsivat) egy lakatos, két mókás kedvű barát nap mind nap szórakoztatták az építőket társaik és Bursa város jellegzetes alakjainak kifigurázásával. A szultán



5. ábra
Kínai árnyjáték

– akinél munkalassítással bevádolták a két munkást – lefejeztette őket. Később már bánta, hisz maga is sokat derült rajtuk. Maga a vezír igyekezett urát vigasztalni azzal, hogy a népi árnyjátékok stílusában, állatbőről kivágta Karagöz és Halzsejváz figuráit, kifeszített vászon mögött, mécses világánál mozgatta és beszéltette őket. Később más karakterek (a szultán, a hastáncosnő, a koldus, az ópiumszívó, a néger rabszolga, az örmény, az arab, a perzsa stb.) jelentek meg a vásznon. A török figurák is színesek, izületeik mozgathatók, a játékos pálcákkal rányomja a vászonra őket. Ez a technika hasonlatos a kínai árnyjátéknál használthoz. Annak bábjai

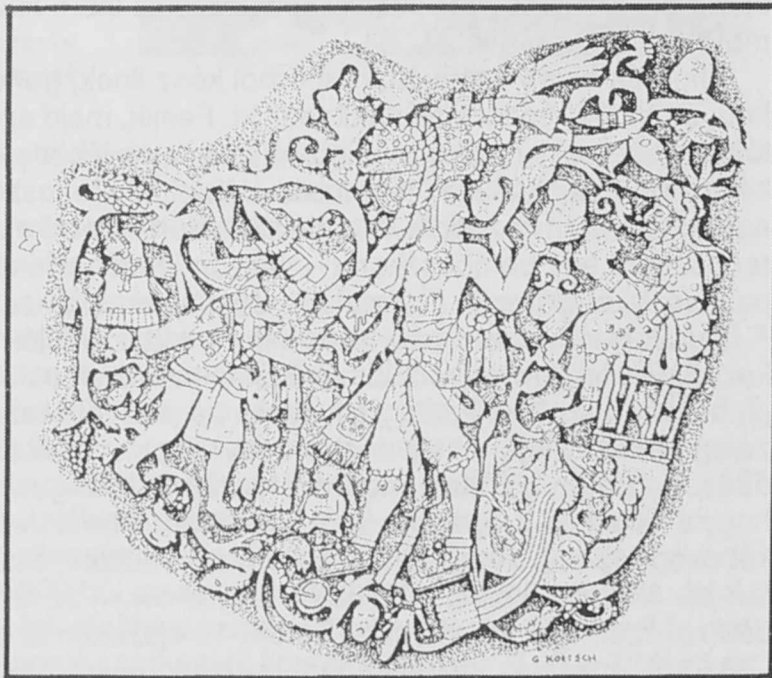
azonban a már korábban leírt jávai figurák formai gazdagságához, finommívűségéhez állnak közelebb, hacsak nem vetekszenek azzal. (5. ábra)

Kínában a bábjáték szinte minden ágával találkozhatunk. Már az i. e. 100-ból származó dokumentumok tanúsítják a kesztyűs bábuk létezését (is). A legjellemzőbb játékformák egyike az egyszemélyes változat. A bábos vállára házikószerű bábszínpadot tesz. Az ötletes szerkezet aljáról földig érő sötétlepel lóg le, amely a játékost teljesen eltakarja. A játékos beledugja kezét a laza, könnyen cserélhető, a szereplő ruházatát hűségeesen jelző zsáktestbe, amelyen kicsiny, szépen kidolgozott karkaterű, aprólékos pontossággal készített fej, gyakran gyűszűre applikált kezek vannak. Használatosak olyan figurák is, amelyeknek kezében kis kard van, amellyel a játékos boszorkányos ügyességgel gesztikulál. A játékot a dinamizmus, a mozgalmasság, könnyed hangvétel jellemzi és a mi általunk is ismert Paprikajancsi (Punch) Pulcinella játékokkal rokon; nyoma sincs a mitológiának, komolyságnak.

A zsák- vagy kesztyűbáb – mint alulról való mozgatási forma – szerte a világon elterjedt.

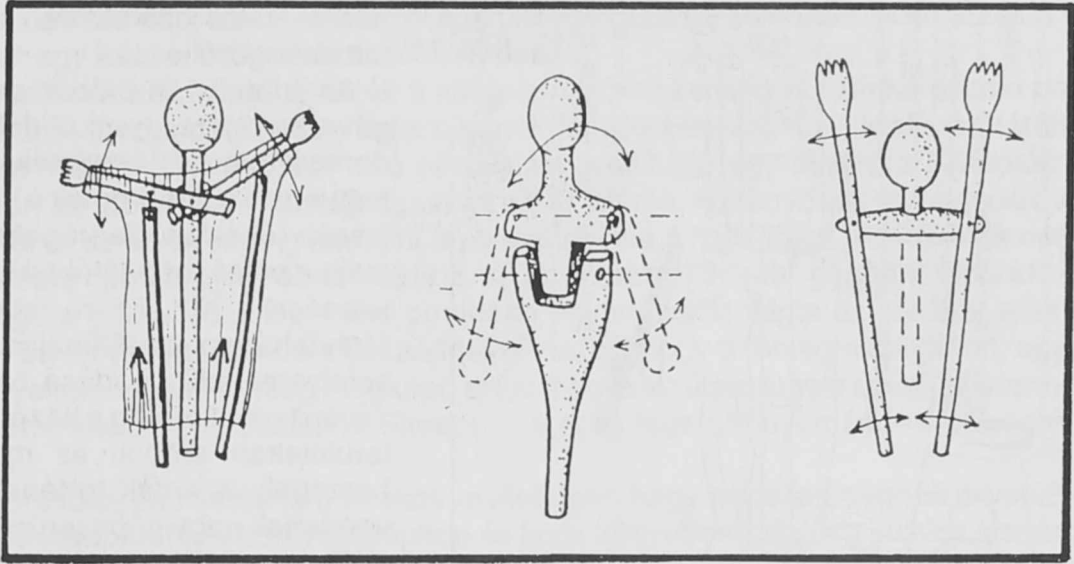
Mexikói rajzokon, kőlapba vésett frizeken találkozni lehet bábjátékosok képeivel. A kesztyűs figurák ruházata, arca, fejdíszje pontosan idézi az ábrázolni kívánt karaktert. (6. ábra) A szóban forgó emlékek Kolumbusz előttiek.

Afrika különböző pontjain, főként az egyenlítői területeken, Dél-kelet Afrikában, Madagaszkáron a kesztyűbáb sokféle változata ismeretes. Többnyire rítusok, beavatási szertartások szereplői, de ismeretes „gyógyító” szándékú alkalmazásuk is. A bábút ez esetben a „boszorkánydoktor” (okomo, Ghana)



6. ábra
Maya kőlap. A bábos a rajzolat bal szélén látható, zsákbabbal a kezén

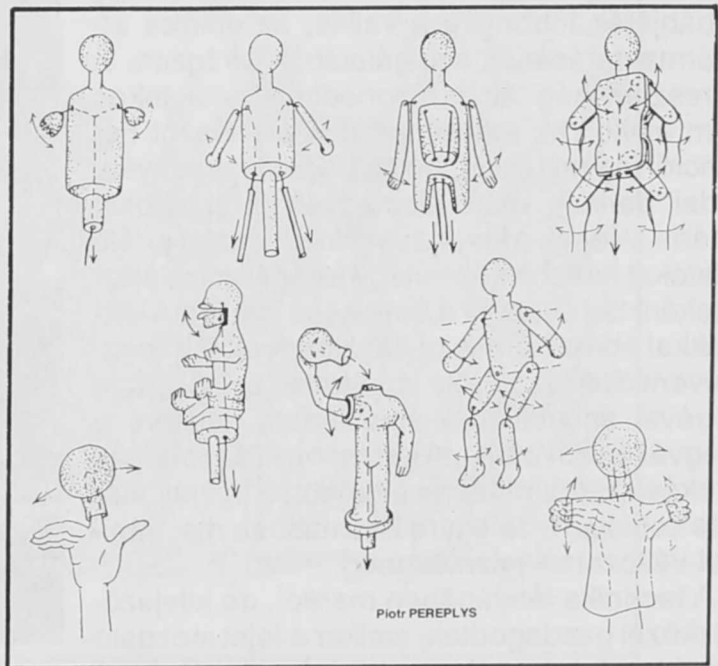
készíti és használja a női termékenység, illetve a terhesség szerencsés lefolyása érdekében. A figurák egyszerűek, elnagyoltak, jelzésszerűek. (7., 8. ábra) Különbőféle elmés szerkezetekkel is találkozhatunk, amelyek már csaknem rokonok az Indonéziából származó vajanggal.



7. ábra
Kézibáb szerkezetek
(Afrikai példák)

Japán területén is ismert a XI. században Kínából átterjedt kesztyűs bábjáték. Pálcás bábukkal is játszottak nyakba akasztott kis házikószerű „színpadok”-ban. Japánban a bábmozgatás sajátos változata a bunraku, amelyet mindmáig a bábjáték egyedülálló művészi szintjének tekinthetünk. Keletkezése az Edo-korszakra tehető és Uemura Bunrakuken, oszakai bábos nevéhez fűződik.

A megközelítőleg 10 méteres színpadnyílásban, palánkokkal osztott háromszintes térben, nemesen egyszerű és korántsem szegényes díszletvilágban mozognak az élő embernél kisebb, nagyszerű látványt nyújtó bábuk. Ha a hagyományos drámatípus karaktereinek öltözetéhez minden részletében hasonló és aprólékosan kidolgozott ruháiktól megfosztjuk őket, kiderül, hogy csak a fejet készítik el különös gondossággal (mindannyi mesterien faragott, olaj és zománccfestékkel festett, valódi hajjal ékesített és nem egyszer furfangos szerkezeteket rejtve belül a legváratlanabb változásokra képes). (9. ábra) A törzs és a végtagok (kivétel a kézfej), amelyek eléggé elnagyoltak, mindazonáltal az összes (!) emberi mozdulat hű másolására alkalmasak. A törzs és a könyökizület meghosszabbítása a fej és a kéz szerkezeti elemei mozgatására használt zsinórok billentyűk helye. A 10-17 kilós bábukot három bábos mozgatja a legaprólékosabb kidolgozottságot is meghaladó összhangban. Kettőjük (a lábak és a bal kéz mozgatója) fekete ruhában, csuklyában, míg a főmozgató (omo zukai – a fej és a jobb kéz életre keltője) ünnepi kimonóban, rezzenéstelen arc-



8. ábra
Kézibáb szerkezetek
(Afrikai példák)



9. ábra

Rajz a bunraku-bábu szerkezetéről. Látható a bal kezét irányító zsinóros pálca, a lábak mozgatásához használt fogantyú a bokán. Balra egy koturnus az alacsonyabb játékosok számára

zét a bábu – viselettel rokon – szoknyaszerű ruhadarabja takarja el. Az ízületeket egymással, a kart a mozgató pálcával (gapit) a leghétköznapibb zsinég köti össze. Az anatómiailag helyes mozdulatokat egyszerű és találékony illesztések biztosítják, a fej is elfordítható atartópálca segítségével.

Az eddigi vizsgálódások azt mutatják, hogy a bábjáték többnyire a vallás, az erkölcs átszármaztatásának szolgálatában virágzott. A kereszténység által meghódított területeken sem alakult ez másképpen. Assisi Szent Ferencről jegyezték fel, hogy 1223 karácsonyán, erdei barlangjában életnagyságú szobrokat (Mária, József, a kis Jézus) valódi jászlat és élő állatokat használva mintegy az éjféle mise díszleteként berendezte a betlehemi istállót. A fátylakkal érkező greccioi pásztorok előtt a meg-elevenedett jászol fölé láthatatlan zsinór segítségével angyalfigura emelkedett, hirdelve a megváltó eljövetelét. A karácsonyi jászolállítás szokása Európa-szerte elterjedt, a figurák mérete csökkent, de egyre finomabban mechanizált változataik jelentek meg.

A technika lényegében maradt, de kifejező-eszközei gazdagodtak, amikor a fejet mozgató zsinórokat merev, fémpálcával váltották ki. A Sziciliában elterjedt, később a belgiumi vallon területekre is átszármazott Orlando-játékok

cal teszi dolgát. (10. ábra) A játékot sajátosan japán recitativo (agidaju éneke) és egy háromhúros, lantszerű hangszer (a samisen) hangja festi alá a színpad nézőtér felőli jobb oldalán kialakított dobogóról.

Az áttétellel, a pálcák segítségével mozgatás nem új dolog Indonéziában az árnyjáték édesestvére, a vajang-golek a leghitelesebb (és talán a legrégebbi) formája a pálcásbáb-játéknak. Megjelenése a XIII. sz.-ra tehető. A Mahábhárita és Rámájana mesefolyamának előadása Nyugat-Jáván terjedt el, míg a közép-jávai területeken arabiai és moszlim hercegek, szentek történetei örvendenek nagy népszerűségnek.

A vajang-golek játék előadómódja teljesen megegyezik az árnyjátékéval, itt természetesen hiányzik a (vetítő)vászon. A bábuk szigorú ikonográfiai szabályok alapján készülnek, egy előadáshoz 50-90 darab. Fejük, törzsük, karjaik fából vannak, lábuk nincs. A törzset tartópálcára rögzítik. Ezt fogja a bábos, akinek ke-



10. ábra

Bunraku-báb és mozgatója. A fő mozgatók nem viselnek csuklyát, csak a segédek

bábjaikat minimum egy – néha két – pálcával mozgatják. Nem ritkák az olyan jelenetek, ahol a páncélba öltöztetett szereplők az igazihhoz hasonló mozgalmasságú párbajokat vívnak, ahol a mozgás határozottságát, a kifejtendő erőt nem lehetett a zsinóron mozgás esetlegességére bízni. Ennek a technikának a német és cseh nyelvterületen számtalan javított változatát találhatjuk meg, amelyeknek közös eleme a fejmozgató pálcával egybeszerkesztett kereszt, amelyről a szükséges számú zsinórpár indul. Ezek a figurák sokszor egy kézzel és kiválóan működtethetők.

Visszatérve a III. századhoz és a vallásos elkötelezettséghez Afrika északi peremén találkozunk Oszlopos Simeon legendájának keletkezésével. Ő – Jónás prófétához hasonlóan – a világ hívságaitól való elfordulást prédikálta egy oszlopra felkapaszkodva, ahonnan az időjárás viszontagságait, az alant eljárók, közönyösek, csúfolódók viselkedését tűrve az élete végéig nem jött le. Megelégedve a hallottakat, a járókelők ostobaságát, letépte ruhája ujját, elcsomózta a végét s „kesztyűsbáb” gyanánt öklére húzta. A rongyfigura gúnyolódására – ami pontosan ugyanazokat vágta az arcába, amit a lenn járók – olyan világos és tiszta beszéddel válaszolt, hogy a tömeg elhallgatott, egyre többen figyelték-hallgatták meg megkapó erejű magyarázatait, amely sokakat Istenhez való fordulásra készítetett. Oszlopos Simeon – e szép legenda nyomán – a bábosok védőszentje.

A moralitás- és misztérium-játékok mellett igen nagy népszerűségnek örvendtek a liturgikus marionett-játékok. A középkori és kora-újkorai Európában a kultúra átszarmaztatásának sok formája közül az egyika dráma volt. Helyszínei a katedrálisok előtti terek, hidak, ideje az évvásár- és ünnepnapjai (hetei), „közkatonái” a korabeli előadóművészek (balladaénekesek, képmutogatók, komédiások, mutatványosok, bábosok... a sor végén a foghúzókkal) voltak. (11. ábra)

„Párizsban 1600. után a Pont Neuf volt a komédiások, a bábosok, a sorkatonák, a fughúzók, a balladaénekesek, a pamfletárosok, a toborzótisztek, a narancsárosok és persze a zsebmetszők nagytalálkozóhelye.” Madridban a Plaza Mayoron a legkülönbébb látványosságok, színjáték, bikaviadal, ügyességi verseny, lovagi játék, ballada- és énekmondás fért meg egymással békecsémben, s a szerencsések mindent hallhattak, ha a köszörűsök, gesztenyeárusok vagy a tűznyelők óbégatása túl nem emelkedett az amúgy sem kis alapzajon. A XVI. század Svédországában maga a király látogatott el a „piaci gyűlésekre”, ahol az ott összegyűlt népének nemcsak elmagyarázta politikáját, ha-



George Cruikshank: November – St Cecilia's Day, 1837.

11. ábra
Korabeli tollrajz a vásári forgatagról
(George Cruikshank rajza, 1837)

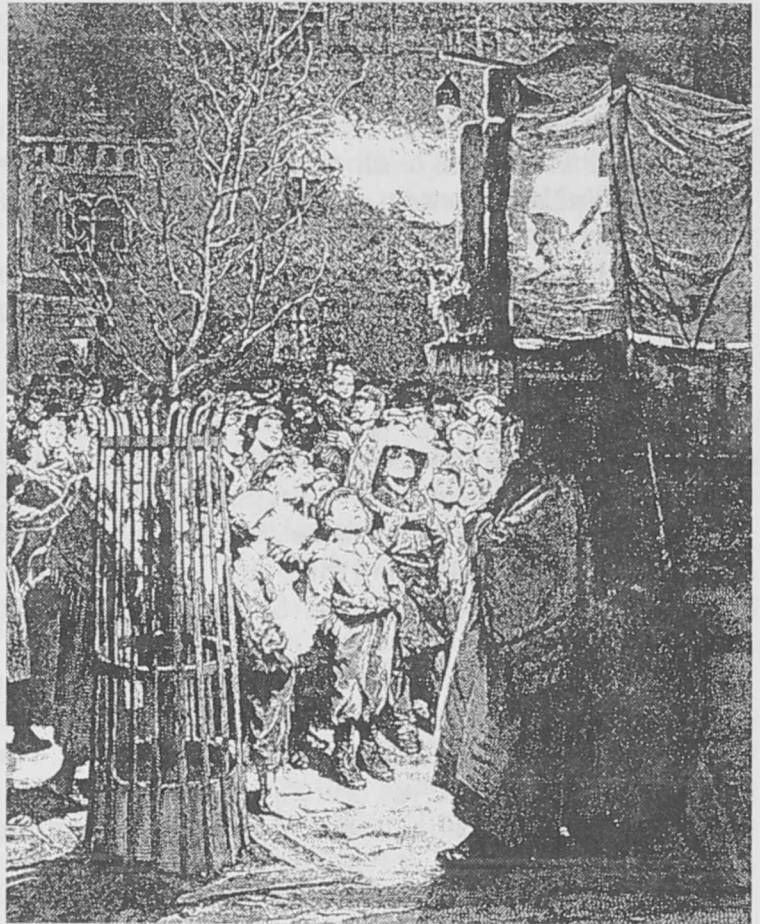
nem legott meghallgat(hat)ta véleményüket is. Azok persze nemcsak őt, hanem a vándorszínészeket, a mulattatókat is megtekintették, táncoltak, ismerkedtek, szolgált fogadtak fel stb.

Nagyobb, a városok védőszentjeihez kapcsolódó ünnepek alkalmával elkötelezett prédikátorok ostorozták a mindig is laza erkölcsöket, miközben a téren átellenben, hevenyészett színpadokon, fogadók udvarain színjátékok, bábjátékok vonzották nézőiket. Közöttük a templomokból – főképpen Luthert követően – kitiltott marionett játék. A tilalmak sosem érik el teljesen céljaikat: a bábjáték a piacterekre, az utcákra került, s megindult hódító útján. Elvilágiasodása a tiltással párhuzamosan folyt. Kópék, szolgák – önállósuló hősök jelennek meg.

Ki, hogy és mit tudott leginkább, mihez értett a legjobban: marionettel, kesztyűsbábbal, vagy egyszerű botos figurákkal keltette életre a nagyközönség kedvelte történeteket.

Pulcinella, Polichinelle, Punch, Kasperl, Kasparch, Paprikajancsi, Petruska, Vitéz László és Guignol rokonok. Kesztyűsbáb alakjukban templomok előtti terekről, vásári forgatagból, kocsmákból, fogadók udvaraiból főúri kastélyokba is be-be jutottak. Mindenütt megkedveltették magukat egyszerű emberi tulajdonságaikkal. Életüket hétköznapi motívumok mozgatják, – s ha szorult helyzetbe kerülnek furfanggal – „végveszélyben” egy kis adok-kapokkal – igyekeznek abból kikecmeregni. Ők maguk, bár ugyan erős individuumok, valahol mégis a nézőket jelenítik meg és a bábészkezdők egyszerű gondolatmenetéhez, vágyaihoz és filozófiai igényeihez igazodva pofonokkal, palacsintasütővel bírják jobb belátásra a csendőrt, a bírót, az ördögöt s a halált. (12. ábra) Életüket igazi ezermesterektől kapták, akik az esetek döntő többségében maguk készítették hőseiket, a díszletvilágot, játszanak, szerveznek és utaztatják a néha egy ekhós szekéren nem nagyobb családi vállalkozást. Asszonyaik nem egyszer átvállalják az öltözetek készítését, a cseperedő gyerekek tányéroznak vagy épp a papa kezeügyébe készítik a kellékeket.

Vitéz László a Kemény család figurája. Kemény Henrik egy szétszedve szállítható, kitért karjai szélességénél alig nagyobb mélységében egy ember mozgását, forgolódását éppen megengedő paraván-színházban kelti életre hősét. Szépen festett háttérfüggönyök előtt, elnyúlhatetlen díszletelemek között, két kezét egyszerre és a lehetséges cseréket kihasználva, fergeteges tempót diktálva mozgatja és beszélteti a szereplőket. Vitéz László egyszerű fafejű pirosposzsgás, veres orrú, tiszta tekintetű legény, piros csákóban, veres felsőrészen, nadrágban fekete csizmában. (13. ábra) Gyűszűként az ujjakra húzható faragott kezében nem egyszer fegyverre válik a bot, a bunkó s a legfőbb fegyver a palacsintasütő. Partnerei, ellenfelei: a borbély, a molnár, a svihák, az ördög, a halál és még sokan mások egyszerűen, pontosan formált karakterek. Közönségét fegeteges helyzetein túl kérdéseivel is magához láncolja, segítséget, tanácsot kér.



12. ábra
Utcai bábelőadás gázláng fényében
Korabeli acélmetszet



13. ábra
Vitéz László és „ellenfelei”
(Kemény Henrik bábjai)

Az elvilágiasodott bábjáték bebo-csájtást nyert a kastélyok kapuján, be-jutott Katalin cárnő palotájába is. Min-den biztonnal más és más tényező játszott közre a térben is egymástól tá-voleső példánál.

Voltaire satírikus bábjátékokat írt kastélyában felállított bábszínháza számára, *Haydn* báboperák sorát szerezte *Esterházy Miklós* főherceg kismartoni (Eisenstadt) kastélyában felállított – s nem egyszer uralkodók által is meglátogatott – marionett szín-háza számára. *George Sand* író nő kisfiának, a későbbi grafikus *Maurice Sand*nak, bábszínházzá rendezte át a padlást. A szeretetteljes gesztus nyomán kinőtt bábszínpad a falusi padlás-ról Párizsba költözött. A bábfigurák fe-jeit a felcseperedett fiú, a ruhákat az anya készítette a látogatók öröme-re, akik között *Balzac*, *Chopin*, *Delacroix* és *Liszt Ferenc* is nem egyszer meg-jelent.

A XIX. század végétől a művé-szetek területén azóta is tartó válto-zás, forrongás, kísérletezés tapaszt-alható. A bábjáték számára sosem ta-

pasztalt inspirációt jelentettek a képzőművészet, az irodalom, a technika terén megjelenő vívmányok, eredmények.

Alfred Jarry Übü királyát eredetileg bábszínpadra írta, és mutatta be. *R. Teschner* a jávai vajang-golek technikát továbbfejlesztve, üreges mozgatópálcát és billentyűvel mű-ködthető zsinórátteteleket használva sokkal összetettebben mozgó bábfigurákat konstruált (1906). Az *Effimov* házaspár (szobrász és festőnő) közvetítésével Orosz-országba is eljutott a teschneri újítás. *Obraszcov* az ő eredményeikre, átalakításaira is támaszkodott munkássága folyamán. (1917). A „Bauhaus” tanárai között ott van *Kan-dinszkij* és *Paul Klee* is. Utóbbi az anyagszerűséget kihangsúlyozó figuráival a mai báb-színházi törekvések egyik vonulatának szellemi atyjává vált. (1920)

Itthon *Orbók Lóránd* a művészi bábjáték megteremtéséhez az Országos Magyar Ki-rályi Iparművészeti Iskola tanárait mozgósította (bábfejek tervezése, faragása, kosztü-mök és díszletek tervezése, készítése, stb.), előadásait *Babits*, *Ignotus*, *Osváth Ernő*, *Móricz Zsigmond*, *Karinthy Frigyes*, *Kosztolányi Dezső*, egyes tanárok szerint *Jászai Ma-ri* is látogatta (1913). *Blattner Géza* új utakra terelte a hazai művészi bábjátszást. Nevé-hez fűződik a bonyolult billentyűs rendszerű bábfigura tervezése és szabadalmaztatása (1920.)

Blattner Géza 1928-ban Franciaországban telepedett le. Kísérletezései a bábjátékos technikák terén eljuttatták a pusztá kézzel és a tárgyakkal való játékhoz. Munkásságának ez a része hatással volt a legújabb bábos stílusirányzatok alakulására. (*Yves Joly*, *Bó-bita-együttes*, *Figurina* stb.) *Obraszcov* önéletírásából nem olvasható ki Blattner közvet-len hatásáról semmi. Tény, hogy ő is eljutott a pusztá kézzel való bábjátékig, kézpanto-mimja a műfaj legemlékezetesebb eredményei, csúcspontjai közé tartozik.