

## Rész-egész játék: a rekonstrukció metodikai lehetőségei (Malgot István: *Gyerekjátékok*, 1972)

TÓTH RÉKA ÁGNES

A bábelőadások leírása a kortárs magyar báb-esztétikai kutatások egyik központi témája, amelynek vizsgálata során több ellentmondással találjuk szembe magunkat. Ha az államosítás utáni időszakból emelünk ki bábelőadásokat, hiányosan dokumentált történetekkel, töredékes forrásokkal szembesülünk. Személyes történetekkel, magángyűjteményekkel. Az intézményes működés mellett lezajlott amatőr bábmozgalom esetében még nagyobb hézagok akadályozzák a kutatásokat: egységes történeti munka az amatőr bábcsoportokról egyelőre nem is született, a második hullámában alakult vidéki együttesek bábszínházzá válásának történetét azonban már több kötetben olvashatjuk.<sup>1</sup> Ezen hiátusok nehezítik a vizualitásában mégis beszédes műfaj történeti reprezentációját.

Tanulmányomban az Orfeo Bábegyüttes amatőr időszakában bemutatott egyik előadás rekonstrukciójára teszek kísérletet. Ez esetben azonban az amatőr bábegyüttes fogalma nem a hagyományos értelemben vett műkedvelői attitűdöt vagy az önszerveződést takarja, hanem az államosítást követő

bábszínházi hierarchia egyik kategóriáját.<sup>2</sup> Amatőr, de az 1969-ben alakult, több művészeti ágat is magában foglaló csoport létrejötte nem köthető az 1949-ben elindult amatőr bábos mozgalomhoz,<sup>3</sup> működése és alakulása viszont annál inkább. Különböző fesztiválszerepléseit és találkozókön való részvételeit a művelődési házak vezetőségén túl az amatőr bábmozgalom irányítói a Népművelési Intézetből biztosították.<sup>4</sup> Az Orfeo Báb-

---

<sup>2</sup> „Fontos hangsúlyozni, hogy az intézményes kifejezés mást jelent, mint a hivatásos. Utóbbi a szótári definíció szerint azt jelöli, aki hivatásszerűen, teljes állásban végez egy tevékenységet. Ezzel szemben az intézményes az, ha üzemszerűen működik valami.” PAPP Eszter, „Az intézményes bábjátékozás kialakulása Magyarországon, 1949–1990”, in *Digitális színháztörténet*, szerk. GAJDÓ Tamás, Színháztudományi Szemle 38., 61–68 (Budapest: OSZMI, 2009), 64.

<sup>3</sup> Maróti Gyula 1971-es beszámolója szerint az országban ekkor 1500–2000 gyermekcsoport működött és 20–30 olyan állandó felnőtt csoport, amelyek felnőtteknek is játszottak. MARÓTI Gyula, „A bábmozgalom helyzete és problémái”, MNL-OL-XIX-1-4-ff 149.d. 3.

<sup>4</sup> Az 1971-ben bemutatott *Mockinpott úr* című előadásukat a II. Pécsi Felnőttbáb-fesztiválra való benevezés után véleményezte Kovács Ildikó, aki több változtatást is javasolt az együttesnek. HOLLÓS Róbertné, főelőadó, „A Fővárosi Tanács szakvéleménye az Orfeo bábegyüttes műsorairól”, közli RING Orsolya, „Alternatív művészeti mozgalmak az 1970-es években: az Orfeo-ügy”, *Archív Net: XX. szá-*

---

<sup>1</sup> Ilyen Jászay Tamás könyve, a *Napsugártól Napsugárig. Történetek a hetvenéves békéscsabai bábjátékozásról* (Békéscsaba: Békéscsabai Napsugár Bábszínház, 2019.), illetve azok a bábszínházak által összeállított megjelentetett munkák, amelyekben saját történetüket foglalták össze. A Bóbita Bábszínház, a Ciróka Bábszínház és a Vojtina Bábszínház esetében beszélhetünk ilyen könyvekről.

együttes vezetője Malgot István, aki rendezőként és tervezőként is jegyzi az 1969–1975 között megvalósult előadásokat. Miután 1975-ben bemutatták a Juhász Ferenc szövegét felhasználó utolsó előadásukat, a *Tékozló országot*, az alkotók egy része 1978-ban beolvadt a 25. Színházból és az Állami Déryné Színházból alakult Népszínházba, hogy immár kőszínházi keretek között, de utazó társulatként játszanak gyerekeknek szóló előadásokat, főleg vidéken.

Kutatásom során azzal a kérdéssel foglalkoztam, milyen jelentőséggel bírhat az a memoár-nyilvánosság, amelyben tárgyi emlékek, úgymint bábok, fotók, színlapok, szövegkönyvek, személyes jegyzetek találhatóak. A tárgyi emlékek az Orfeo esetében maguknál az alkotóknál rejtőzködtek idáig, a fotókat pedig Komjáthy Anna bocsátotta rendelkezésemre. Kutatásom közben rajzolódott ki előttem az a folyamat, amelyben az előadások rögzítése és elemzése párhuzamosan zajlik. A rekonstrukciók elkészítésére a Philther-módszert<sup>5</sup> alkalmaztam, amely az intézménytörténetet elvetve az előadásokat emeli a leírások fókuszába. Vizsgálati szempontjai alapján (színháztörténeti kontextus, szöveg- és előadásdramaturgia, rendezés, színészi játék, látvány és hangzás, hatástörténet) válik rögzíthetővé, rekonstruálhatóvá és ezt követően elemezhetővé az adott előadás. A módszer bábelőadások vizsgálatánál is érvényes, a látvány és hangzás bővíthető a bábok esztétikai reprezentációjának és mozgásának leírásával. Az Orfeo esetében azonban a hatástörténetnél a második nyilvánosságból származó források nehezítik meg a kutató munkáját, mivel az amatőr bá-

bos előadásokról megjelenő írások egy részét cenzúrázták. Példaként említem Nánay István 1972-ben az Orfeóval foglalkozó tanulmányát („Együttesek együtt: az Orfeo” címmel), amelyet a *Színház* folyóirat számára írt, de végül nem engedtek közölni (valószínűleg az Orfeósok ellen akkor zajló sajtóhadjárat miatt látták jobbnak nem kapcsolódni a lapokban is zajló vitához), csak a borítóképen – amelyen egy az évi kecskeméti *Hamlet*-előadásból készült fotót láthatunk – maradt fenn a címe.<sup>6</sup> Egy évvel előtte Nánay írt az Orfeo két előadásáról (a *Mockinpott*ról, valamint a *Gyerekjátékok*ról) majd egy évvel az incidenst követően szintén közölt egy amatőr-alternatív színházi alkotókról szóló cikket, amelyben az Orfeót is megemlíti, de átfogóbb elemzés nem született, nem születetett az előadásairól. Az ebből fakadó hatás-, illetve színháztörténeti vakfoltok miatt az Orfeo előadásai kevésbé megközelíthetők az elsődleges források olvasatában. Kutatásom ezért rekonstrukciós kísérlet, amelyben a rész-egész egymást folyamatosan kiegészítve rajzolja ki a hiányzó mozaikokat.

#### *Színháztörténeti kontextus*

A *Gyerekjátékok* című előadással az Orfeo Bábegyüttes a *Mockinpott úrral* (1971) meg-

zadi történeti források 8, 2. sz. (2008), hozzáférés: 2021. 01.03.

[https://archivnet.hu/politika/alternativ\\_muveszeti\\_mozgalmak\\_az\\_1970es\\_evekben\\_az\\_orfeougy.html?oldal=7](https://archivnet.hu/politika/alternativ_muveszeti_mozgalmak_az_1970es_evekben_az_orfeougy.html?oldal=7).

<sup>5</sup> JÁKFALVI Magdolna, „A Philther-módszer mint színháztörténet-írás”, *Hungarológiai Közlemények* 20, 2. sz. (2019): 1–16.

<sup>6</sup> „A *Színház* című folyóirat 1972 novemberi számába készítettem egy nagy beszámolóat az Orfeóról *Együttesek együtt: Orfeo* címmel, amelyet azonban a lap tördelésekor a párt illetékesei letiltottak, így csak a borítón ottmaradt cím tanúskodik a tervezett írásról. Sajnos a kézirat másolata elkallódott, pedig alighanem érdekes kordokumentum lehetne, hiszen akkoriban ez volt az egyetlen összegző tanulmány, ugyanis a rendőri vizsgálat alatt álló Orfeósokról másutt sem jelenhetett meg terjedelmesebb közlés, hacsak nem a körülöttük keltett botrányról.” NÁNAY István, „A bábozás, mint politikai gesztus. Az Orfeo bábgyüttesről”, *Art Limes* 23, 5. sz. (2016): 11–16, 12.

kezdett bábesztétikai kísérletet folytatta: a narratív történetmeséléssel és szövegközponúsággal leszámolva a bábok vizuális stilizációja került a fókuszba.<sup>7</sup> A történet helyét tárgyak vették át. 1972-ben a Kőbányai Ifjúsági Házban mutatták be az előadást, amelyet Szántó Gábor első, támadó hangú cikkében „családellenességgel” vádolt meg<sup>8</sup> – ez lett később az Orfeo-ügy egyik hívószava. Az előadás színháztörténeti kontextusa helyett a hatástörténetéhez kapcsolódik ez a cikk, mégis az elejére kell vennünk, hiszen a később tárgyalt Orfeo-botrány miatt indult kihallgatások már az előadás közben zajlottak. A *Mockinpott úr* sikerei után nagyobb figyelem irányult az Orfeo felé, akik ekkor már a közös együttélést fontolgatták. Szántó Gábor cikkében a családellenes mondanivaló volt a legfőbb ellenérv, amelyre felépíthette az Orfeo kritikáját: a családból kivonuló, alkotói közösségben élő bábosok előadása a „felnőtt” világról alkotott ellenvélemény.

„Gépiessé merevedett mozdulatok, maszkokká fagyott arcok, hamis gesztusok rakják a kirakatokba, s veszik meg ünnepekkor és ünnepek híján is a tömeghalál modelljeit. (A prospektusok szerint: kipróbálva Vietnámban, Made in USA.) Játsszák el és játszatják gyermekeikkel a játékhalált, ami majdnem olyan, mint az igazi. A gyermek játékában a való életre készül. De a játék lehet védekezés is magány ellen, lehet a szorongó tilalmak, a hamis, értelmetlen magatartásformák elutasítása, kitarulkozás egy szabadabb világ felé.”<sup>9</sup>

<sup>7</sup> Szintén *Gyerekjátékok* címen mutatta be 1970-ben az Astra Bábegyüttes is a Bartók–Kodály kórusművekre készült előadását.

<sup>8</sup> SZÁNTÓ Gábor, „Orfeo az álvilágban”, *Magyar Ifjúság*, 1970. okt. 13., 5.

<sup>9</sup> *Gyerekjátékok*. Színlap. Forrás: OSA Archívum.

A színházi évadot átnézve láthatjuk, hogy 1972-ben az Állami Bábszínház elindítja a Kísérleti Stúdió második sorozatát, a *Bábuk és emberek II-t*, amelyben Kosztolányi Dezső, Jean Claude van Itallie, Urbán Gyula, Örkény István, Gyárfás Miklós darabjait adaptálják bábszínpadra, a legnagyobb előadászámot megéllő bábjáték viszont az *Aventures* lesz. Halász Péter 1972 decemberében játszotta a *Bábszínház gyerekeknek* című előadást (Szent Elek, Hamlet, King Kong, Kék angyal és Mikulás történeteivel), három hónappal azután, hogy *A Skanzen gyilkosai* című előadásukat betiltották és megvonták együttesétől a működési engedélyt – ezután kezdtek el a Dohány utcai lakásban előadásokat tartani. Halász Péter bábszínháza ugyanerre az évre datálódik, amelyben Halász félmeztelenre vetkőzve piros babákat mozgatott kalapja mellett. Közben hol magnetofonról szólt a szöveg, hol a színész maga recitált és rögzített.<sup>10</sup> 1972-ben alakult meg az Orfeo-hoz hasonlóan közösségben gondolkodó, amatőr színházi együttes, a csepeli Utcaszínház, amely a vásári színház eszközeivel valósította meg politikai témákkal foglalkozó előadásait (*USA-cirkusz*, *Lekvár*, *Fél van*, *Mümamá*, *A Nagy Oklahoma Cirkusz*). A Hegedűs Tibor vezette csoport tíz évig működött.

#### *Dramatikus szöveg*

Az előadás kiindulópontja nem irodalmi mű, nem rögzített szöveg, hanem egy gondolat: a darab háborúellenes mondanivalója abban fogalmazódott meg, hogy az előadásban szereplő jó és rossz játékok a szülők irányításával egymás ellen fordulnak a gyerekek kezében. Az üzenet leegyszerűsítve annyi, hogy ne gépfegyvereket vegyenek a gyerekeknek.<sup>11</sup>

<sup>10</sup> N.N., „Kassák Színház – Kronológia”, in *Felütés. Írások a magyar alternatív színházról*, szerk. VÁRSZEGI Tibor, 70–80 (h.n.: szerkesztői kiadás, 1990), 72–73.

<sup>11</sup> „A Gyerekjátékok – asszociációs játék. Példázat, mese arról, hogy a rongybabával, ka-

„Egy kisfiú álma megelevenedik. Játékos lebegés a bábszínpadon, nap, labda, karika: szelíd, jó játékok. Ebbe az álmvilágba tör be a felnőttek valósága, játékkardok, játékgéppiszolyok, (sic!) játékrakéták agresszivitása; az álm széttörik, a fegyverek összekaszabolják a napkorongot...”<sup>12</sup> Egy fennmaradt cikk alapján rekonstruálható a történet, amely említi a napkorongot, de a fotókon nem látható és a visszaemlékezések során se említették meg az alkotók.

„Mottó: „Kiskoromban nagyon egyedül voltam, mindig játszani szerettem volna, de ti is tudjátok, milyen szomorú dolog egyedül játszani. Voltak felnőttek, akik játékokat adtak nekem. Adtak csuzlit (sic!), hogy rálőjek madarakra és kardot, hogy levághassam a virágokat. Én pedig levágtam a virágokat és rálőttem a madarakra. Aztán nagyon szomorú lettem. És egyszer az iskolában virágot rajzoltam a falitáblára. Akkor a sarokba állítottak. És később is mindig a sarokba állítottak, valahányszor virágot rajzoltam merev formulák helyett. De akkor már tudtam, hogy vannak felnőttek, akik megtanítanak sípot faragni és csinálnak nekem sárkányt, meg karikát. És lesznek pajtásaim, akikkel lehet sárkányt eregetni és játszani igazi, komoly játékokat.”<sup>13</sup>

---

rikával, eregetős papírsárkánnyal önfeledten játszó gyerekekre hogyan erőszakolják rá a felnőttek, merő jóindulatból, önnön lényüket, viszonyaikat tükröző, öldöklő fegyverekből, rakétából, tankokból álló pazar játékkollekciójukat. A darab befejezése – a karika lesepri a harci eszközöket – idillikus kép, amely éppen azáltal késztet állásfoglalásra, hogy a néző kénytelen saját rossz tapasztalatait ütköztetni a zárókép »békés« megoldásával.” NÁRAY István, „Az Orfeo-ügy (Fodor Tamás és Malgot István visszaemlékezéseivel)”, *Beszélő* 3.3, 1. sz. (1998): 72–79, 75.

<sup>12</sup> (–k), „GyerekJátékok”, *Esti Hírlap*, 1972. jún. 20., 2.

<sup>13</sup> *GyerekJátékok*. Színlap. Forrás: OSA Archivum.

A darab erősen háborúellenes mondanivalója és pacifista illúziója pontosan illeszkedik az Orfeo ideológiai háttérországába, azonban Nánay István megjegyzi, hogy a háborúellenes állítások és a forradalmiság hirdetése ellentmondásos viszonyba kerültek az előadásban.<sup>14</sup> Érdemes kiemelni a gyerek pozícióját a színlapon szereplő szövegből, amely az előadásban különböző tárgyak segítségével próbálja meg értelmezni és használni az őt körülvevő világot. Minden tárgy egy fogalom. És mind szélsőségesen ellentétes viszonyokat vázol fel: jó és rossz, béke és háború, gyerek és felnőtt – olyan ellentéteket, amelyeknek elfogadásával vagy elutasításával határozzák meg az előadás karaktereit: a gyerek pozitív, a majom viszont negatív szereplő.

„Ha a gyermek egyedül van, kénytelen a szerepeket tárgyakra ruházni, s a megszemélyesített tárgyak segítségével hoz létre képzeletbeli közösséget. Így is felépíthető egy érvényes modell, ez azonban nélküli a rész-egész egymásra hatásának dinamikáját. A játéknak ez a formája nemcsak viszonylagos információszegénysége miatt válik unalmassá, hanem mindenekelőtt azért, mert a játékban a gyermek egyszerre tölti be a játékos és a közönség szerepét. Egyedül játszani még csak lehet, de magunknak játszani egy idő után értelmetlen. A közönség eltűnése az egyedül lévő gyermeket a világépítés értelmétől fosztja meg. Az egyedül-játékosra kényszerült gyermekek is ragaszkodnak ahhoz, hogy megmutathassák felépített játékukat. (Hasonlóan az egyéni formákban alkotó művészekhez.) A fantáziajáték éppúgy, mint a színház, cselekvő, együttjátszó közösséget tételez fel. A színház legősibb formáiban éppúgy nem vált szét a közösség nézőkre és játékosokra, mint

---

<sup>14</sup> NÁRAY, „A bábozás...”, 14.

ahogy a gyermek fantáziajátéka is egy-  
sleges, aktív közösséget tételez fel, s  
nem ismeri a passzív befogadó szere-  
pét.”<sup>15</sup>

Ez az állítás a bábjáték nézői befogadására is  
alkalmazható, amelyben a közönség aktív  
részvétele fontos szerepet játszik. Nánay  
asszociációs játéknak nevezi az előadást,<sup>16</sup>  
amelynek értelmezése szélesebb spektru-  
mon mozoghat, mint az előadás által kijelölt  
történeté. A politikusság megképződése így  
elsődlegesen az előadás stilizációs szintjén  
történik meg, másodlagosan pedig a befo-  
gadó értelmezésében. A szülők, mint irányí-  
tók és a gyerekek, mint irányítottak, a jó já-  
tékok, mint a sárkány eregetés és a rossz,  
mint a tank vagy a puska – mind absztrakci-  
ókká válnak a befogadás során. Ezzel az  
absztrakcióval él a bábegyüttes, erre építi fel  
a vizuális kettős beszéd alkalmazását.

#### *Díszlet és báb*

Az előadást három méter széles, két méter  
hosszú, nagyszemű, horgolt háló mögött ját-  
szották – erre akasztották fel a gyerekjáté-  
kokat: tank, puska, csutkababa. Ezeket a két  
szülő szereplő mozgatta (Németh Ilona és  
Szalma János), akik hol maszkot használtak,  
hol pálcás bábokat. A gyerekek (Tóth Éva,  
Tóth Andrea, Kovács István) ezekkel a játé-  
kokkal játszottak, amíg elő nem került a  
puska és a tank, mint az erőszak tárgyi rep-  
rezentációja. „A bábuk és a tárgyak – termé-  
szetesen saját tervezésűek és kivitelezésűek  
– pompás megfigyelőképességről és karak-  
terizáló hajlamról tanúskodnak. A csupasz  
emberi kéz, illetve fej megjelenése a bábok  
között mindkét darabban ellenpontoszó ha-  
tású, és lényegében a bábok világával szem-

ben a mozgató az ismeretlen, az ellenséges  
szerepét tölti be.”<sup>17</sup> Malgot elmesélése sze-  
rint az előadás előtt került hozzájuk Françoise  
Kourilsky könyve (*Le Bread and Puppet  
Theatre*), amelyet a társulat küldött nekik va-  
lamilyik lengyel fesztiválon.<sup>18</sup> Ez a könyv  
volt hatással rájuk mind a bábkészítésben,  
mind a darab mondanivalójának kialakításá-  
ban: elsősorban a háborúellenes tematikát  
köthetjük a *Gyerekjátékokhoz*, de láthatjuk,  
hogyan szakadnak el a hagyományosabb  
asztali bábjátéktól és nyitnak a térrel szaba-  
don bánó, absztraktabb bábstílus felé, amely  
a *Cipolla bácsi bábszínházának* (1973) és a *Té-  
kozló országnak* (1975) is fontos alkotóelemei  
lesznek.

A gyerek-bábok kisméretűek, a zsákvá-  
szonból készült Kisfiú és a Majom<sup>19</sup> egy pa-  
ravánon ül a legtöbb fotón. Bunraku techni-  
kával készültek, de csak a fejükhöz illesztet-  
tek pálcát, a lábakat és a kezeket a mozga-  
tók saját kézzel animálták. A Kisfiú kantáros  
nadrágot és csíkos pólót visel, arcán lefelé  
konyuló mosoly. A papírsárkányt eregető  
kislány báb apró méretű, papírból készült. A  
szülőket ábrázoló bábokat plasztikus masz-  
kokkal vagy pálcás bábokkal jelenítették  
meg, az egyik fotón a háló mögött láthatóvá  
is válnak a mozgatók a fény miatt. A díszlet-  
ben újra megjelent a háló, mint elválasztó  
eszköz – ez az *1514* című előadásuknak is  
meghatározó látványeleme volt. Az egyik fo-  
tón egy majmot látunk gépfegyverrel a gye-  
rekbáb mellett, aki karikát tart a kezében –  
ezt feleltethetjük meg a kritikákban leírt  
záróképpel, amelyben a karika végül legyőzi  
a fegyvert.

<sup>17</sup> Uo.

<sup>18</sup> Tóth Réka Ágnes beszélgetése Malgot Ist-  
vánnal 2021. március 19-én, Budapesten.

<sup>19</sup> Utalás Weöres Sándor *Majomország* című  
versére. (A vers 1955-ben született, de 1968-  
ban jelent meg a költő *Merülő Saturnus* című  
kötetében.) Tóth Réka Ágnes beszélgetése  
Malgot Istvánnal 2021. március 19-én Buda-  
pesten.

<sup>15</sup> MALGOT István, „Az animációs térjáték le-  
hetőségei az esztétikai-művészeti nevelés-  
ben”, *Kultúra és Közösség* 2, 2–3. sz. (1975):  
164–170, 165.

<sup>16</sup> NÁNAY, „A bábozás...”, 14.

A bábok tervezése és kivitelezése is a társulat közös munkája volt. Ez volt az utolsó bábelőadás, amelyben Németh Ilona részt vett, ekkor állította Malgot választás elé: döntenie kellett, hogy Fodor Tamással és a Stúdióval tart, vagy marad a bábcsoportban. A Stúdiót választotta, de a következő években sem szakadt el a bábozástól: az 1977-es *Woyzeck*<sup>20</sup> elején egy bábütődöt mutatott be, amelyet Németh Ilona tervezett.<sup>21</sup>

### Rendezés

Az előadás filmszerű volt, akár egy animáció, ezt a felvett zene és a színeket váltogató fényjáték erősítette. Fekete színházi előadás lévén csak a hangsúlyos helyzetekben lehetett látni direkt a mozgatókat, ettől eltekintve az előadást fényfolyosókban játszották egy feltételezett paraván mögött. Csak következtetéseket lehet levonni a bábok alapján azok mozgásáról. A pálcás bunrakuk, valamint a kézzel animált, játékszerű bábok esetében kevésbé koreografikus mozgatót feltételezhetünk, egy mozgatót látunk a legtöbb fotón a bábok mögött. Az előadás vizuális megjelenése, a képek egymás mellé helyezése inkább vizuális narrativitást tár

<sup>20</sup> 1977-ben mutatta be a Stúdió K legendás előadását, Georg Büchner *Woyzeck* című darabját a Lőrinc pap téri pincében, amelyet számos külföldi fesztiválra is meghívtak (Bécs, Varsó, Amszterdam, London, Firenze, Caracas), és három évig játszották, száztizennégy alkalommal – példátlanul nagy számok ezek egy, az amatőr szférába sorolt előadás esetében. Szereplők: Gaál Erzs, Oszkay Csaba, Székely B. Miklós, Fodor Tamás, Angelus Iván, Fazekas István, Kamondy Ágnes, Németh Ilona. Az előadást Fodor Tamás rendezte.

<sup>21</sup> A későbbiekben a Stúdió K Színház állandó tervezője lett, és több előadást rendezett is (*A kíváncsi kiselefant, A sünteknős, Kacsaringó, Madárház, Kenguru kölyök, Odüsszeusz bolyongásai*).

elénk, amelyben a figurák értelmezése, nem pedig virtuóz mozgása válhat relevánssá az előadás dramatikus történéseiben.

Malgot először 1975-ben publikált tanulmánya,<sup>22</sup> amely az animációs térjáték<sup>23</sup> lehetőségeit tárgyalja, valószínűleg ennek az előadásnak a próbafolyamata után született. Az animációs térjáték a gyerek színháza: a valóságtól leválasztott hely, amelyben a saját szabályait létrehozva működtetheti fantáziájával saját játékközpontját. Ha mással van, akkor a szerepek feloszthatók, ha egyedül, akkor tárgyakkal hozza létre képzeletbeli közösségét. Malgot írásában összefoglalja az Orfeo bábesztétikáját, amellyel a soron következő, felvételek híján fotókból és beszámolókból rekonstruált előadásokhoz kulcsot kaphatunk. Felsorolásában a bábelőadások legfontosabb elemeit említi meg:

<sup>22</sup> „Az animációs térjáték esztétikai lehetőségei az esztétikai-művészeti nevelésben” megjelent a *Bábesztétikai szöveggyűjteményben* is 1978-ban, amelynek szerkesztője Tarbay Ede volt.

<sup>23</sup> Vö. „Elsősorban, azt hiszem, hogy az animációs előadás művészetének kellene nevezni, vagyis olyan művészetnek, amely az egy személy általi mozgató-animáláson alapszik, aki felvállalja a bábművész szerepét vagy egy másik személy (aki a képzőművész szerepét vállalja fel) által elkészített tárgy mozgatójának a szerepét. A ma használatos szakkifejezés, amely meghatározza ezt a művészetet a bábszínház, egy olyan elnevezés, amely elég nagyszámú alkotó szerint nem megfelelő, hiszen csupán egyetlen művészeti ágra korlátozott. Az animációs művészet ugyanis fellelhető a film területén is, a televízióban is, és előfordul olyan eset is, hogy a mozgató tárgy nem határozható meg bábuként.” Cristian PEPINO, „Maeterlinck-től Argheziig. Rövid betekintés az animációs előadás elméletének történetébe”, *Art Limes* 22, 3. sz. (2016): 71–89, 71.

1. a bábu megjelenése és viszonya a térrel
2. a tér lehatárolása (paravánnal vagy más tárgyakkal)
3. bábok és tárgyak kompozíciója a térben
4. báb mozgásával létrehozott mozgó téri kompozíció
5. fény dinamikája (színhatások szerepe)
6. hangzó tériség (zörej, zaj, ritmus, zenei effektusok)
7. játékos, mint mozgató és mozgó.<sup>24</sup>

Ezekkel a kategóriákkal közelíthetjük meg az Orfeo Bábegyüttes további két előadását is (*Cipolla bácsi bábszínháza, Tékozló ország*), amely ugyanannak a bábszínházi kísérletnek, az animációs térjátéknak a továbbgondolt formája.

#### *Hatástörténet*

A *GyerekJátékokkal* az Orfeo 1972. június 21–25. között részt vett a Békéscsabai Nemzetközi Gyerekbábfesztiválon, ahol elismerően nyilatkoztak a tárgyjátékra épülő, laza dramaturgiával összeállított, asszociatív előadásról,<sup>25</sup> amely hagyományosabb bábos gondolkozást használt, mint az eddigi előadások. A fesztiválon felmerült, hogy az előadás gyerek- vagy felnőttközönségnek való-e inkább,<sup>26</sup> a korhatáros besorolással valószínűleg az ifjúsági csoportot célozhatták

<sup>24</sup> MALGOT, „Az animációs térjáték...”, 165.

<sup>25</sup> „A szakmai értékelő bizottságnak egyöntetűen az volt az álláspontja, hogy az Orfeo műsora felfogásában és kivitelezésben is mindenképpen jó ügyet szolgál akkor, amikor korunk gyermeknevelésének egy súlyos és megoldandó problémájára hívja fel a figyelmet. Pozitív és humánus tartalma elvitathatatlan, még akkor is, ha bizonyos rész megoldásai művészi-szakmai vitákat válthatnak ki.” „Szilágyi Dezső, az UNIMA Magyar Központja elnökének szakvéleménye”, Országos Levéltár, 1396/2.

<sup>26</sup> HOLLÓS, „A Fővárosi Tanács szakvéleménye...”

volna meg, ahogy az Orfeo fő közönsége is a művészeti gimnáziumok tanulóiból, a fiatal egyetemistákból, valamint a műkedvelő színházi nézőkből állt. Ezt állapította meg Szilágyi Dezső is írásának az Orfeóról szóló bekezdésben.<sup>27</sup> Egy megjelent cikk szerint még a fesztivál előtt játszották az előadást egy lengyel bábfesztiválon, ahol a *Mockinpott úrral* szerepeltek a hivatalos programban, de a *GyerekJátékokat* is bemutatták műsoron kívül. Az írás megemlíti, hogy egy norvég tévéstáb felvette az előadást Pécssett, de pénzt nem fogadtak el az Orfeósok, ezért ajándékba kaptak egy „modern fényszabályzót”.<sup>28</sup>

Szántó Gábor a *Magyar Ifjúságban* megjelent cikkében októberben ezt az előadást emelte ki részletesebben az Orfeo repertoárjából.

„Itt, a pincében készültek fel a *GyerekJátékok* előadására is. Ez egy zenével, fénnel, pantomimmal kombinált bábjáték, amelynek érezhetően legfontosabb mondandója: a felnőttek ostobák és gonoszak, gyilkos ösztönöktől fertőzött világukban elnyomják és elsorvasztják a tiszta gyermeki értelmet, fegyverjátékokat adnak a kicsinyek kezébe és ha szándékaikat a gyerekek felismerik, egyetlen lehetőségük az emberré válás érdekében, hogy szakítsanak a családdal, amely hazug, és a felnőttekkel, akik fertőzöttek. Általában, mindig és mindenütt.”<sup>29</sup>

Szántó idéz is egy Malgottal folytatott párbeszédet, amelyben a bábegyüttes vezetője

<sup>27</sup> „Az együttes a társadalmilag aktív ifjúsági korosztályt nyerte meg közönségül.” DR. SZILÁGYI DEZSŐ, „Összefoglaló válasz a francia enciklopédia kérdéseire, 1974. március 16.”, OSZMI Adattár, Népművelési Intézetből dosszié, 1–5.

<sup>28</sup> (–k), „GyerekJátékok”, 2.

<sup>29</sup> SZÁNTÓ GÁBOR, „Orfeo...”, 15.

elmondja, hogy az előadást közösen írták az együttessel, és célja a gyereknemzedék szabadságra nevelése. Malgot a cikk megjelenése után levelében megkérte Benkő Évát és a Fővárosi Tanács illetékes osztályát, hogy vizsgálják ki az ügyet és az előadásokról készítsenek szakvéleményeket. Bábcsoportvezetői munkáját a vizsgálat során felfüggesztette.<sup>30</sup>

A *Gyerekjátékok* hatástörténetében az újságcikkek mellett meg kell említenünk egy másik Orfeós előadást is. 1974. nov. 22–24. között, az UNIMA védnökségével rendezték meg Salgótarjánban a magyar animációs művészetekkel foglalkozó, *Gyertek, mesélünk* című konferenciát és szemlét. A rendezvény célja az volt, hogy a bemutatók alapján megvitassák az animációs eszközök (bábjáték, báb és rajzfilm) hatását és alkalmazását a gyermekek esztétikai érzékének, személyiségének formálásában. Nem csak bábszínházi alkotókat, hanem báb- és rajzfilmművésztöket, írókat és pedagógusokat is meghívtak az eseményre a tizenkét bábműsor mellett, ahová a budapesti Duna Cipőgyár Orfeo Bábegyüttese is meghívást kapott, hogy tegyen kísérletet előadásával a gyermekek aktivizálására, közvetlen bekapcsolására. A *Papírajátékok* című improvizációjuk nagy érdeklődést és visszhangot keltett a szemlén résztvevők között: az alapötletet alkalmasnak találták a további fejlesztésre. Hivatalos bemutatójának azonban nincs nyoma a dokumentumok között; a további feljegyzésekben azt olvashatjuk, hogy 1975-ben a *Papírajátékokat* az Orfeo bábos foglalkozásként játszotta, tehát a gyerekek aktív bevonásával zajlott az előadás. A *Gyerekjátékok* magára maradt főszereplő figurája már a *Papírajátékok* aktív alkotója és játszója: a bábozás tanítása, a bábszínházi folyamatokba való bevonás pedagógiai módszerré válik a foglalkozás során. A két játészó (Szalma János és

Tóth Éva) együtt készítette el a bábokat a gyerekekkel, majd a végén közösen játszották el az előadást.<sup>31</sup> Valószínűleg két verzióban játszhatták, az egyikben a gyerekekkel való foglalkozás, a bábkészítés és a közös játék volt a szempont, a másokban az előadás maga.<sup>32</sup> A rövid, alig tizenöt perces előadás története allegorikus: egy madár reked a kalitkában, nem tud kijutni belőle, amíg meg nem érkezik az égen egy ló, és a nap segítségével ki nem szabadítja. A *Gyerekjátékok* után nem csak a névbeli azonosság ad okot a két előadás összekapcsolására: Malgot tanulmánya is a gyerekek befogadói percepciójáról szól már, ezzel előkészítve az 1976-tól a Népszínház-korszakban létrehozott gyerekszínházi előadásokat.<sup>33</sup>

#### Bibliográfia

- DR. SZILÁGYI Dezső. „Összefoglaló válasz a francia enciklopédia kérdéseire, 1974. március 16.” OSZMI Adattár, Népművelési Intézetből dosszié, 1–5.
- JÁKFALVI Magdolna. „A Philther-módszer mint színháztörténet-írás”. *Hungarológiai Közlemények* 20, 2. sz. (2019): 1–16.
- (–k). „Gyerekjátékok”. *Esti Hírlap*, 1972. jún. 20., 2.
- MALGOT István. „Az animációs térjáték lehetőségei az esztétikai-művészeti nevelésben”. *Kultúra és Közösség* 2, 2–3. sz. (1975): 164–170.
- MARÓTI Gyula. „A bábmozgalom helyzete és problémái”. MNL-OL-XIX-l-4-ff 149.d.

<sup>30</sup> Malgot István levele Benkő Évának 1972. október 13-án, a Báb és Zenész csoport levele 1972. október 15-én.

<sup>31</sup> SARUSI Mihály, „Nyári gyermekmulatság”, *Veszprémi Napló*, 1975. aug. 2., 5.

<sup>32</sup> Tóth Réka Ágnes beszélgetése Szalma Jánossal 2020. január 20-án, Budapesten

<sup>33</sup> *Hagymácska különleges kalandjai* (1978), *Rózsa és a gyűrű* (1979), *Felicián és a kalózok* (1978/1980), *Piszkos Fred* (1980), *Pórujárta kísértet* (1981), *Az emberke* (1982), *Árgyélus királyfi* (1982), *Tamás úrfi, mint detektív* (1983).



N.N. „Kassák Színház – Kronológia”. In *Fel-  
ütés. Írások a magyar alternatív színházról*.  
Szerkesztette VÁRSZEGI Tibor, 70–80. H.n.:  
szerkesztői kiadás, 1990.

NÁNAY István. „A bábozás, mint politikai  
gesztus. Az Orfeo bábgyüttesről”. *Art Li-  
mes* 23, 5. sz. (2016): 11–16.

NÁNAY István. „Az Orfeo-ügy (Fodor Tamás  
és Malgot István visszaemlékezésével)”.  
*Beszélő* 3.3, 1. sz. (1998): 72–79,

PAPP Eszter. „Az intézményes bábjátás ki-  
alakulása Magyarországon, 1949–1990”.  
In *Digitális színháztörténet*. Szerkesztette  
GAJDÓ Tamás. Színháztudományi Szemle  
38., 61–68. Budapest: OSZMI, 2009.

PEPINO, Cristian. „Maeterlinckről Argheziig.  
Rövid betekintés az animációs előadás  
elméletének történetébe”. *Art Limes* 22,  
3. sz. (2016): 71–89.

RING Orsolya. „Alternatív művészeti moz-  
galmak az 1970-es években: az Orfeo-  
ügy”. *Archív Net: XX. századi történelmi for-  
rások* 8, 2. sz. (2008), hozzáférés: 2021.  
01.03.

[https://archivnet.hu/politika/alternativ\\_muveszeti\\_mozgalmak\\_az\\_1970es\\_evekben\\_az\\_orfeougy.html?oldal=7](https://archivnet.hu/politika/alternativ_muveszeti_mozgalmak_az_1970es_evekben_az_orfeougy.html?oldal=7).

SARUSI Mihály. „Nyári gyermekmulatság”.  
*Veszprémi Napló*, 1975. aug. 2., 5.

SZÁNTÓ Gábor. „Orfeo az álvilágban”. *Ma-  
gyar Ifjúság*, 1970. okt. 13., 5.

SZILÁGYI Dezső, „az UNIMA Magyar Köz-  
pontja elnökének szakvéleménye”. Or-  
szágos Levéltár, 1396/2.

#### *További források*

Színlapok és fotók Komjáthy Anna gyűjte-  
ményéből (a tanulmányban felhasznált fotó-  
kat Kovács István készítette), valamint az  
OSA Fodor Tamás gyűjteményéből.

#### *Interjúk*

Malgot Istvánnal, az interjú időpontja: 2021.  
március 19.

Komjáthy Annával, az interjú időpontja:  
2017. december 19.