

KERESZTURY DEZSŐ

## Az Állami Bábszínház megújult otthonában

### 1.

A Magyar Állami Bábszínház néhány hónapja új épületbe költözött. A Jókai téren eltöltött átmeneti munkálkodás után látszatra ugyan csupán csak vissza-ment hatévi nehéz munkával rendbehozott régi helyére, a Népköztársaság útjára, ahol tétova kezdetek után felnőtt, önállósodott. Voltaképpen azonban teljesen új otthont épített magának az elmúlt évek folyamán. Ez az esemény magában is megérdemelné, hogy meg-álljunk mellette egy pillanatra, s elismeréssel adózzunk a hivatalos szervek áldozatkészségének, a tervezők találgatásának, amellyel egy egész udvart vettek birtokukba anélkül, hogy az épület képét megzavarták volna, a ki-vitelezők pontos munkájának, s főként a Bábszínház vezetőségének, amely példás buzgalommal, szívós kitartással, minden részletre kiterjedő gondossággal és hozzáértéssel voltaképpen egészen új, a réginél jóval nagyobb, a célokhoz sokkal inkább megfelelő színházat hozott létre a régi otthon helyén.

Szilágyi Dezső, az Állami Bábszínház igazgatója jóval a megnyitó előtt végigvezetett az épületen, s bár ismerem akribiáját, mégis igen jólesően meglepett az a ritka hozzáértés, szeretetteljes szigorúság, amellyel ellenőrizte, hogy minden megvan-e, ami szükséges, minden használható-e, az akusztikától a nézőtér széksoraiig, a műhelyektől, irodáktól az előcsarnokig, s a némileg kicsire sikerült büfétől, a világítástól a színpadi gépezetek működéséig. Mert ez a színház egyformán lesz szolgálatára a gyermekeknek és a felnőtteknek, a délelőtti, délutáni meg az esti előadásoknak, nevelője, műhelye változatlanul az egész országban szétrajzó társulatoknak.

Miközben a nyakas, céltudatos erőfeszítések mind újra megörvendezetté eredményeit láttam, nemegyszer feltehettem volna a szónoki kérdést: meg-érte-e ez az ügy a ráfordított nagyon is komoly anyagi és szellemi áldozatot? Végre is mondhatni, és sajnos, mondták is egyesek - pusztán csak egy báb-színházról van szó; olyasmiről, amit nálunk hosszú ideig nemigen volt szokás

komolyan venni, aminek nincsenek kötelező hagyományai; ami voltaképpen mindig is, ha egyáltalán: a periférián tengődött. A kérdést azért nevezem szónokinak, mert mindújra igennel kellett rá felelnem. Nem azért tehát, hogy, fontoskodván, nagy feneket kerítsek a dolognak, hanem, hogy némileg kiigazítsam az említett, nálunk még sajnos mindig eleven vélekedést, kicsit távolabbról kell kezdenem.

A Magyar Állami Bábszínház kivételes teljesítményét akkor tudjuk igazán értékelni, ha általános történelmi és tágabb művelődési kapcsolatainak összefüggéseire is figyelünk.

Amit az ember kiemel a világból, szükségképpen a saját természete, szükségletei, eszményei szerint stilizálja. Még önmagát is, ha „viselkedik”, hát még azt, amit tisztel, amittől fél, amivel játszik, amin elborzad vagy nevet! A bennszülöttek táncosai - de a civilizált népekéi is, akár a táncparketteken kifestik magukat, beöltöznek az ünnep, a ceremónia, a tánc alkalmára; esetleg maszkot tesznek fel, kosztümöt öltenek, koturnusra vagy dobogóra lépnek. De az ember képzelete, céljai szerint formálja azokat a képeket, ábrázolásokat, bábukat is, amelyeket a számára fontos jelenségekről: elejtendő állatokról, ellenségeiről és barátairól, önmagáról és őseiről, démonairól és isteneiről formál. Az öntudatra ébredő ősember maradványai közt ott vannak már ezek az ábrázolások, szobrocskák:

a bábuk nyilván életének szerves részei voltak; hozzátartoztak mindennapjához és ünnepeihez. Ez érthető: ily módon valamelyest önmaga alkotta is a lét számára-fontos jelenségeit, megtestesítette eszméit, testté vált igéit, félelmeit, diadalait, de vágyképeit, megszüpítő vagy torzító, tehát mindenestre ember-szabásúra, elérhetőre, megfoghatóra, kezelhetőre szelídített erőit.

Sokan mondták, mondják ma is: a bábú a naiv természeti népek házi-bábványa, játéka, védőszentje. A bábukkal való játék ma már ezért is főként a civilizált emberiség naiv kis embereié: a gyermekeké. De vajon nincsenek-e ott, bár a babáknál sokkal népesebb, gazdagabb válfajokban a felnőttek között is? Újra csak szónoki kérdés ez; legfeljebb arra alkalmas, hogy figyelmeztessen bennünket rá: tele vagyunk bábukkal. Ezért lehet velük mindent kifejezni: a valóságot meg az áltatást, életünk szépségét és csúfságát, fényességét és sötétségét, értelmességét és abszurditását; lehet velük játszani, derűs vagy tragikus hangulatot felidézni, szórakoztatni, de filozofálni is. Csak meg kell keresni rá a megfelelő módot. A báb-játék alakváltozásai mindenütt meg is találhatók, ahol emberközösségek megszokás nélküli folytonossággal s a társasélet bizonyos fokú kedélyességével, bőségével, nyíltságával élnek. Aligha véletlen, hogy a mi európai műveltségünk története folyamán ezért is talál-

B. Kiss István és Gruber Hugó a Mandarin bábujaival



## 2.

kozunk a bábjáték olyan gazdag, megszakítatlan hagyományával főként a Földközi-tenger vidéki népek világában: piacain és palotáiban egyaránt.

Miért hiányzik ez a századokra visszanyúló élő hagyomány Magyarországon? Nem itt az alkalom rá, hogy ezt a kérdést alaposabban megvizsgáljuk. Egyelőre még azt sem tudjuk, valóban hiányzik-e. Igazán nincs a bábjátéknak semmiféle múltja Magyarországon? Lehet, hogy egyelőre nem ismerjük: a vizsgálódás alig hogy elkezdődött ezen a területen. A néprajz kutatói tudnak valamilyen hagyomány törmelékeiről és - igaz, hogy nemmagyar forrásokból fakadva - fel-felbukkan egy-egy erecskényi nyoma főúri és iskolai színjátásunkban is. Ezeknek a nyomoknak az alapján azonban egyelőre legfeljebb feltételezhető valamiféle töredékes múlt. Hogy töredékes: érthető. Magyarországon századokon át a végzet másfajta, valóságosabb és véresebb bábjátékai peregetek le a feldúlt városok, elpusztított ország-részek rommezőin.

Bizonyos folytonossággal legfeljebb egy századnyi hagyományt tekinthetünk át. Amire a mai magyar bábozás - mint inkább csak tengve továbbélő és folytatható előzményekre - visszatekinthet: voltaképpen a mi századunk első évtizedében tűnik fel. Azoknak a kezdeményeknek a sorában, amelyekben a magyar művelődésnek a huszadik században kezdődő, oly reményteljes és oly sokrétű reformja készült. A modern bábszínház úttörői Magyarországon is a szecesszió vagy az avantgarde - az elnevezés szava nem szilárdult meg még eléggé a közhasználatban - mozgalmaihoz fűződik ugyanúgy, ahogy Európa-szerte. Egy századdal azelőtt a romantika kezdett érdeklődni a műfaj iránt; az érdeklődés azonban hamar el-hervadt, s csak az újromantikusok kutató szenvedélye támasztotta fel ismét. A „kísérletező színház” - állt légyen bár-melyik izmus jegyében - kitűnő területet talált ezen a nem túl nagy költséggel benépesíthető színpadon. Az első világ-háború és a rákövetkező anyagi és szellemi nyomorkorszak azonban jóformán teljesen elpusztította ezeket a kezdeményezéseket; vagy külföldre kényszerítette őket, mint például - hogy csak egyet említsek - a Párizsba kivándorló, s ott komoly sikert elért Blattner Gézáéit. Itthon évtizedeken át legfeljebb egy-egy lángocska lobbant fel az egészében hamuba kényszerített parázsból.

Érthető, hogy a második világháború után, az újjáépítés lázában elszaporodó bábos vállalkozások alig jutottak túl az amatőrszínvonalon. Érdemük, hogy figyelmeltettek a színjáték e mozgékony és nem túl drága formájának jelentőségére. Nem csoda azonban, hogy amikor - a színházak állami irányításának véglegesítése idején - létrehozták az első komoly állami támogatást élvező, külön feladatokkal és hatáskörrel rendelkező Állami Bábszínházat, ennek első évei tétova kísérletezésekkel teltek el. A vállalkozás fő területe és feladata a gyermekek számára készülő, nagyrészt hagyományos gyermekbábszínház kialakítása volt. Azt a lehetőséget, hogy a felnőttek számára csináljanak ilyesmit, főképpen valamiféle groteszk kabaré-bábozás formájában Ígyekezték kihasználni; nem sok eredménnyel, bár kezdetben némi sikerrel.

A tétova kezdemények eredménytelenségére azért kell utalni, hogy kellő megvilágításba kerüljön az a sokáig szinte zajtalanul, de konok szenvedéllyel és céltudatossággal folyó munka, amely először valami rendet vitt a nagyon is anarchikus bábosállapotokba, s amelynek eredményeképpen a Magyar Állami Bábszínház nemcsak gazdaságilag biztos alapokon nyugvó, igen széles hazai nézőközönséget magáénak tudó vállalkozássá lett, de egyike az ország európai mértékkel is jogosan mérhető, legjobb produkcióiban világraszóló sikereket elkönyvelni jogos színházi intézményeinek.

E siker egyik előfeltétele volt, hogy a megújuló hazával együtt születő-növekvő intézmény művészgárdája - főként Szilágyi Dezső, aki nemcsak igazgató, de szerző is, Szőnyi Kató, aki a legnagyobb sikerű produkciókat rendezte, meg Koós Iván, az igen egyéni hangú, de mindig közérthetőségre törekvő bábtervező, hogy csak a legfontosabb neveket említsem - hosszú ideig nem is gondolt rá, hogy valamiféle ínyenc elitközönség ízlése szerint alakítsa a vállalkozás munkáját. Amikor a színház végre hivatásának igazi értelmére kezdett eszmélni, világos volt már, hogy nem elégedhetik meg a csak hagyományos gyermekbábszínházas célkitűzéseivel. Világszerte nagy-hírű társulatok - köztük elég most csak a hazánkban is népszerű Teatro dei Piccoli, vagy még inkább Obrázcov kivételes színvonalra fejlesztett bábszín-

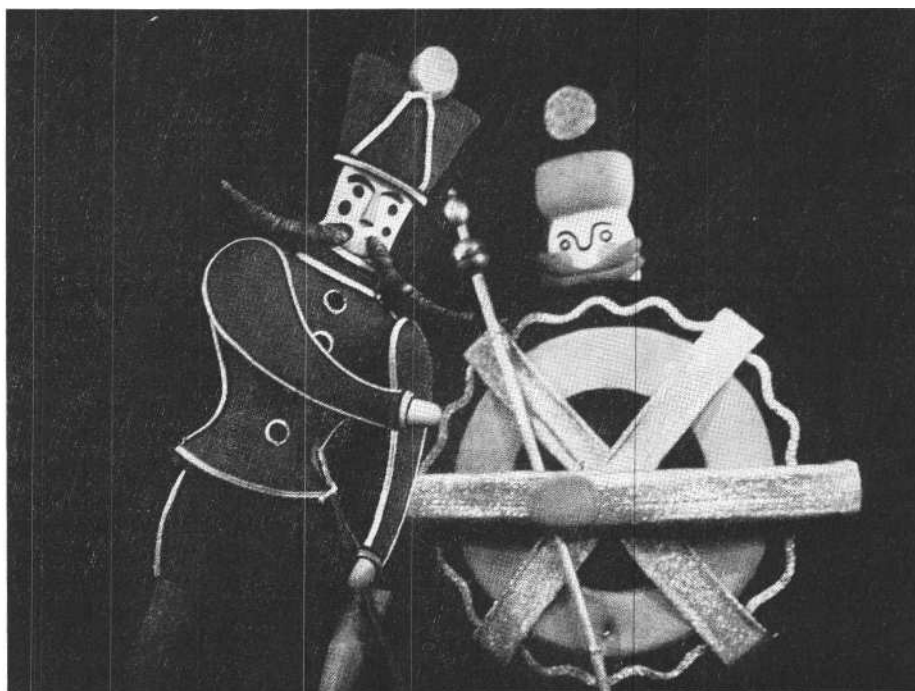
házát említeném - megmutatta már, hogy a felnőttek számára készülő művészi bábjáték is világszerte új virágkora felé halad.

Állami Bábszínházunkban a két igényt ugyanaz az együttes szolgálja; nem utolsósorban ez sikerének másik előfeltétele. Az országos méretekben, több csapatban dolgozó gyermekszínház folytonos működtetése igen egészséges feltételeket teremtett meg és őriz arra, hogy az együttes tagjai mindújra meg-megcserélt szerepkörben és terepen gyakorolják magukat, hogy így mesterségük virtuozáivá fejlődjenek, hogy a szükséges és a saját gyakorlatukban felnevelődő utánpótlás javával állandóan felfrissítsék az intézmény vezető gárdáját. A társulat tehát - s vele az országos méretekben megnövekedő közönség - együtt alkot vagy legalábbis sugalmazó, kívánságaival, várakozásával segítő társa lesz így a felnőtteknek szánt bábprodukciók kísérletező művészeinek. Egyebek közt ezért is jöhetett létre ebben az intézményben a modern európai bábjáték művészi eredményeit az itthoni gyakorlattal egybeszervítő, eredeti kísérletekre vállalkozó, és önálló, saját erővel kivívott diadalok egész sorát felmutatni képes alkotó együttes. Ennek művészete már hitelesen itthon nőtt, s nem utolsósorban ezért is európai igényű és érvényű.

A sokfelől összetoborzott együttes évtizedek türelmes munkájában csiszolódott össze, s vívmányait mindig újjakkal egészítette ki. Olyan tömegbázist szervezett, amely biztonságossá tette a tehetségesen kigondolt, gondosan előkészített, művészi következetességgel és gondossággal végrehajtott kísérleteket. Eleven példájául a „megőrizve meghaladni” elvnek. Ez az együttes ismeri a mesterség minden csínját-bínját, a bábtechnikák összes fajtáit, s ezeket klasszikus tisztaságukban, de alkalom kínálta újszerű kombinációikban is alkalmazni tudja. Vannak kiváló tervezőművészei, megbízható kivitelezői, kiváló technikusai, gyakorlott szervezői. Munkájában a szigorú fegyelem játékosággal párosul, s az engedelmes alkalmazkodás táplálója, igazolója a meggyőződés. Minden produkciójukra érdemes odafigyelni: valamennyi a hasznos szépség szolgálatában jött létre. Itthon gyermekek száz-ezreinek emlékezetébe írták be játékaikat. Legjelentősebb művészi produkcióikkal világhírt szereztek: vendégszerepléseik térképe behalozza jóformán egész Európát és a hozzáfűződő világot.

### 3.

1976. december 28-án díszelőadással kezdte meg munkáját az együttes a megújított épületben. A műsoron a színház ez ideig legsikeresebb, világot-járt triptichonja szerepelt: Bartók két pantomimja: *A fából faragott királyfi* és *A csodálatos mandarin*, meg Sztravinszkij Petruskája. A következő napokon, december 29-én és 30-án a szokásos délutáni időben az ifjúsági műsor két kipróbált remeklését: a *Misi-Mókus vándorútont* (Tersánszky-Kardos-Martos) meg a *Hamupipóké*t (Gabbe-Tótfalusi-Prokofjev) láthatta a színház hűséges törzsközönsége. Ez a kettős-hármas ünnepi bemutatósorozat - igen helyesen! - azt kívánta hangsúlyozni, hogy a megújult színházba a kipróbált gárda a bevált kettős műsorral költözött be. A színház műsorpolitikája tehát nem változott meg: a hangsúlyok a beváltak maradtak. Mennyiségi arányban a gyerekek számára készült produkciók vezetnek; a felnőttek számára készített elő-adások szabják meg azonban az intézmény jellegzetes művészeti arculatát. Mert az ifjúságot nem tekintik itt csupán amorf, nélkülözhetetlen tömegközönségnek. Megható, s egyben tiszteletre méltó az a gond, amellyel ezek az ifjúsági elő-adások is készülnek. Az újjáépítés során gondosan ügyeltek minden idevágó részletre. Tudták például, hogy a gyermekek aprócskák: a nézőtér karosszékeit tehát igen szellemes megoldással úgy tervezték, hogy a gyermekek számára az ülések fele felhajtható legyen, mivel-hogy nekik magasabban kell ülniök, hogy mindent láthassanak. Az előadások művészi színvonala semmiben sem marad el a felnőttek számára készülteknél, csak éppen hogy jobban ragaszkodik a hagyományosabb, egyszerűbb, pontosabban: a gyermekibb érzés- és képzeletvilágnak jobban megfelelő eszközökhöz, színpadi világhoz. A színház gyermekműsora egyébként igen gazdag; felöleli a hagyomány legtöbb, ma is elevenné tehető, ha úgy tetszik „örök gyermeki tárgyvilágát, az évszázadok óta ágáló bábhősöket; de ki is bővíti ezt a világot újabb művek egész sorával. Szerencséje a műsorpolitika irányítóinak, hogy ez a sajtós, de mindig újra eleven ihletforrásokkal szolgáló írói-költői mezőny minden korban megtalálta a maga jeles szerzőit. A legjobbak közül is sokan léptek és lépnek örömmel a hálás gyermekközönség elé; nem kivétel e téren a mi irodalmunk sem. Hogy az



Jelenet Kodály Hány Jánosából, Szilágyi Dezső feldolgozásában

Állami Bábszínház művészei mennyi új ötletet használtak fel a jó gyermeklélektani érzéssel megőrzött és felfrissített ősi örökség tálalásában, külön méltatást érdemelne. Talán egyszer majd sort keríthetünk rá.

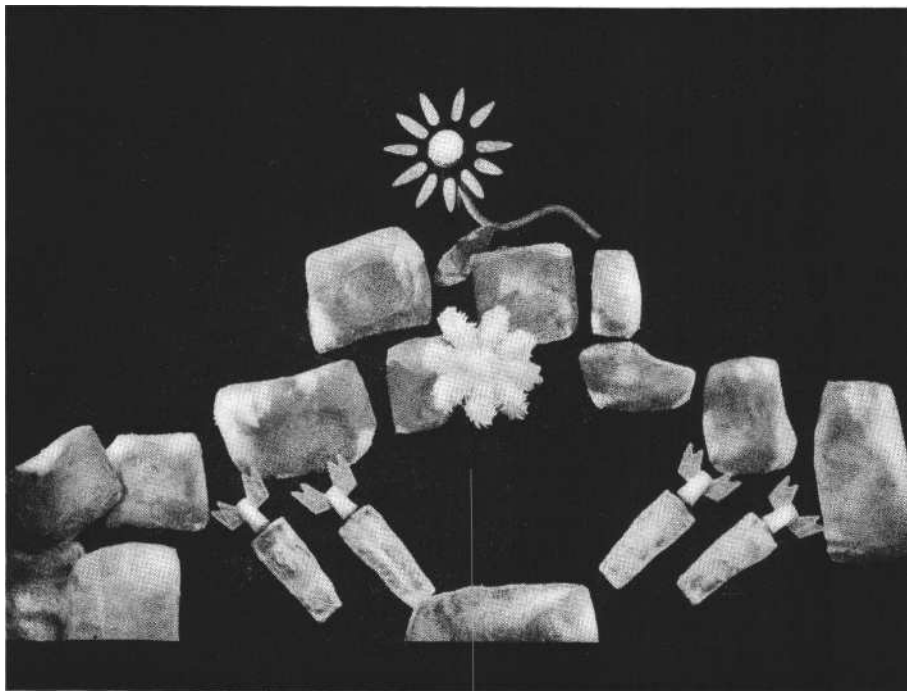
Bizonyos, hogy érdemes vesződni, kísérletezni a hagyományos kereteken belül is: a gyermekekből rekrutálódik a leghálásabb közönség; erre lehet a legmélyebb hatást kifejteni. Több, most már felnőtt ember nyilatkozatából - köztük színházi szakemberekből is tudjuk, hogy első igazi, életre szóló találkozásuk a Bábszínházban volt a színházi élménnyel; nagyrészt még a Népköztársaság útjai első otthonban. A színház műsorpolitikájának vezetői tudják ezt: az előadások zöme gyermekszemek előtt játszódik le: gyermek-lemlekben hagy egész életre szóló nyomokat.

Mivel azonban a színház műsorainak ebből a részéből csak kevesebbet ismerek, s mivel a jelentős felnőttprodukciók nagy részét többször is láttam, ezekről szeretnék itt röviden megemlékezni. Mindjárt előljáróban: nem azért, hogy ismertessem őket, hanem mert ezen a területen találkoztam a megőrzött jó hagyomány megújításának figyelemre legméltóbb jelenségeivel, egy sor fontos módszertani kérdéssel. Az elmúlt évtizedek hazai színházi világát sajátságos -, nem egészséges! - megosztottság jellemezte. Tanúi lehetünk - lehetünk

egyrészt a különféle jelzőkkel minősített színházi „realizmus” egyre jobban akademiázódó megmerevedésének, másrészt a végig nem mindig gondolt, az általában igazán meg nem gyökerezte-tett, hazai erővel ki nem vívott kísér

letezéseknek: egyfajta neoavantgarde epigonizmus előretörésének. Az elsivátagosodó, erősen másodlagos színházi világban öröm igazi, hiteles kísérletezés eredményeit számba vennünk, mégha vitázva is a módszerekkel, s egyszer-másszor szükségképpen elutasítva is az eredményeket. Egy-egy maradéktalan elismeréssel illelhető alkotás értéke akkor mutatkozik meg igazán, ha ott van körülöttük a becsületes szándékkal elvett sikertelen kísérletek sora is.

Minden színház alapvető feladata, hogy az ember ügyeiről kiemelt hangsúlyokkal, egyformán egyéníthető és általánosítható jegyek segítségével, egyformán tömörítő eszközökkel történeteket, sorsokat, jellemeket, válságokat vagy felemelő helyzeteket idézzen fel; ily módon váljék valamiféle figyelmet keltő, élményt nyújtó fórummá. A báb-színház kötöttségei és lehetőségei mások, mint az eleven színészekkel dolgozó színházéi. A báb világa - ez jellegéből folyik - stilizáltabb, elvontabb, ha úgy tetszik, eleve idegenebb tőlünk, mint a mindennap átélt emberi világ. Ez lehet hátránya, de előnye is. A látvány, amelyet nyújt: a művészi látszaté. Nem tud tehát a szó eredeti értelmében realista-naturalista tükröképet nyújtani a világról, s ha a maga törvénye szerint él, működik, nem is szabad ilyesmire törekednie. A gyermek azért érzi magát otthon benne, mert eleve úgy közeledik hozzá, mint a meséhez: ebben képzeletbeli alakok játszanak el képzeletbeli történeteket épp oly valóságoszerűen, épp oly rendkívüliséggel és magától értetődőséggel, mint a gyermeki tudatvilágban tükröződő egész világ arénáján. A felnőttek a költői, a zenei, a színészi,



Bartók Táncszvitje a Bábszínházban (MTI fotó)

technikai elemekből összeötvözött teljesítményt nézik főként; ha sikerül is meghatni, elragadni őket, mindig csak a művészet varázslatával. A felnőttek színházi élménye ma már csak igen ritka esetben olyan elementáris, mint a gyermekeké (ma már falun sem verik meg előadás után a gonosz szerepet alakító színészt), s még a kivételes esetekben is felnőttébb, mint a gyermekeké. Ezért kell a neki szánt produkciókat is másképpen tálni.

#### 4.

A bábok „realizmusa” más, mint az élő színészeké. Azért nem tudott soha igazi elemi erejű hatást elérni a Magyar Állami Bábszínház, amikor - annak idején - valamiféle „realizmusra” törekedett. Még legnagyobb sikerű effajta produkciói is azért tetszettek a közönségnek, mert kabaré- vagy varietéműsorok voltak, a „vicc” jegyében álltak, s ez legfeljebb annyiban lehet realista, hogy a valóság egy-egy visszás jelenségéhez kapcsolódik, formájában epigrammatikus, csattanóra hegyezett, tehát tömörített, stilizált alkotás. A Bábszínház akkor kezdett igazán magára találni, amikor felismerte, hogy a bábjáték realizmusa sokkal áttételesebb, artisztikusabb, ha tetszik irreálisabb, mint a megszokott színjátás. Akkor jelentek meg azok a bábok, amelyek nem is akartak mást, mint „jelezni”. De éppen ezért sokkal jobban bevonták a közönséget az alkotófolyamatba. Képzeletre akartak hatni a maguk továbbalkotásra ingerlő elvontságával. Ezért is vannak, legalábbis eddigi tapasztalataim szerint-s a kivétel itt is csak erősíti a szabályt - sikertelenségre, legjobb esetben a tiszteletre méltó kísérletek féliskereire ítélve azok a pro-

dukciók, amelyekben eleven színészek akarják eljátszani a bábuk szerepét.

A bábok általában nem beszélhetnek természetes valósággal, a gyermekbábszínház hősei kivétel nélkül torzított artikulációval szólnak, sipítanak vagy dörmögnek, mindig az irreális helyzethez igazodva. Ezzel a problémával a Bábszínháznak is szembe kellett néznie. Első „felnőtt”-előadásai közt klasszikus vagy modern drámák bábszínházi adaptációi is szerepeltek. Jó érzékkel választották ki a műveket; olyanokat, amelyeknek szövege eleve stilizált volt, mint mondjuk Dürrenmatt *Angyal szállt le Babilomba* című, valótlan környezetben játszódó és művi nyelven szóló darabja. Shakespeare *Szentivánéji álomja* is voltaképpen tündérvjáték; a színészek ehhez képest formálták át a szöveget is, amely így jól szolgálhatta a bábok benépesítette színpad eseményeit. Ugyancsak tündérvjáték Vörösmarty *Csongor és Tiúndéje* is: Vörösmarty szövegének sokkal erősebb a zenei, mint a logikai-tartalmi szerepe; de még így is zavart némileg a szöveget hangszalagról mondó kitűnő színészek bár stilizált, de helyenként mégis túlságosan valóságos artikulációja. Az a benyomásom, hogy Kodály *Háry János*ának bábosítása is főképpen azért nem sikerült teljesen, mert a zenei részek színpadi illusztrációjától különvált a természetes énekhangon megszólaló bábuk megjelenése. Az egyébként nagyrészt kitűnő ritmusban látványosított zenei részek közben néha ritmus-zavart is okozott az éneketétek felgyorsíthatatlan gesztikulációja.

Ezen a területen, úgy ítélem, akkor érte el legnagyobb sikereit a színház, ha eredetileg is pantomimnak szánt műve-

ket vitt bábszínpadra. Ezek közül különösen kiemelkedik a *Petruska*. Ez eredetileg is pantomim; rendkívül színes és játékos; páratlan lehetőségeket nyújt a bábtervezők és bábmozgatók tehetségének kibontakoztatására. A Bábszínház művészei éltek is ezzel a lehetőséggel; nem emlékszem operaházi előadásra - pedig láttam néhány elsőrangút -, amely felvehetné a versenyt a Bábszínház produkciójának alig elemezhető varázsával. Más-más módon, de ugyancsak az operaházi előadásoknál magasabb szinten mutatta be a Bábszínház a maga eszközeivel Bartók két pantomim-ját. A *fából faragott királyfi* cselekménye áttekinthetőbb lett; valóban sikerült a természetet, a tündért, a varázshatalmat, a királyfi-királylány-fabábu nem is olyan nagyon egymű rétegeit, amelyek az operai előadásokban csak nagyon ritkán ötvöződnek egybe, a Bábszínház előadásában egyetlen meselátomás szerves egységében összefonni.

Félelmetes erejével magaslik ki a színház minden produkciója közül a *csodálatos mandarin*. Ennek operai előadásai általában nem lépnek ki a librettó előírta egyetlen helyiségből; legfeljebb a háttérben idézik fel a nagyváros látomását. A Bábszínház előadása töretlen természetességgel nyitja ki ezt a szűk teret, viszi ki a cselekményt először az utcára, aztán, az üldözés során, valami irreális forgólépcsőre, mértani szabályosságokban is kusza labirintusokba, ha szükséges, a levegőbe emeli a szenvedély örvényében hányódó-vetődő alakokat; felgyújtja, kioltja a körülöttük levő világot: egyszóval a látvány tervszerűen manipulált valóságon-túliségével nemcsak illusztrálja, hanem ki is egészíti a zene látszatra tébolyult, lényegében azonban kivételesen logikával megszerkesztett „fokozását” és összeroppanását.

A Bábszínház egyéb produkciói közül is azok a legérdekesebbek és egyszerűmáskor legsikerültebbek, amelyek valamilyen zeneművet „pantomimosítanak”. Hadd emeljek ki ezek közül itt csak ötöt.

Igen bonyolult feladat megoldására, mert nagyon különböző elemek összehangolására vállalkozik Ravel *La valse*-ának bábszínházi kivitele. A zeneszerző maga is többnek képzelte művét valcermótívumokra épített változatoknál: a jellegzetesen bécsi táncdallamok forgatagában az őket szülő világ összeomlásának félelmetes látomását akarja segítségükkel felidézni. A színpadi játék valamilyen történelmi örvénybe sodorja

a biedermeier idôt. Egy divattörténeti kiállítás látogatóival eleveníti meg a kosztümöket, s mögójük idézi a századforduló levelezôlapképeinek a hátsó függönyre vetített zürzavaros kavalkád-ját. Az élô emberek azonban túl vaskos kolosszusokként mozognak a lenge öltözékek s a vetített parányi árnyak közt; nem is derül ki pontosan, mi az igazi szerepük. A kort felidézni hivatott képek torlódó folyama inkább gyermekkorunk laterna-magicájának emlékeit idézi fel, mint az első világháborúba zuhanó kor látomását. Ezt a kompozíciót az új tágasabb színpad lehetőségei szerint még át kell komponálni; érdemes is.

Sikerültebbnek tartom - bár még mindig nem egészen késznek - a Prokofjev *Klasszikus szimfóniájára* szerzett bábjátékot. Igen szellemesen ismétli meg a zene-mű gunyorosságát. Szabályszerű commedia dell'arté játsszat el egy főúri kastély háziszínpadán, a főúri néző szórakoztatására, aki csak ölebét viszi el az előadásra. A viharos tempójú, bravúros hozzáértéssel végrehajtott játék közben feltűnik a színpadon egy macska: az öleb és a cica párbajának folyamán pedig mindenről kiderül, hogy csak pálcika, rongy, kóc; az egész kutyakomédia, vagy még annál is kevesebb: abszurd voltában leleplezett látszatjáték. Ez bizony keserű tanulság.

S ha jól odafigyelünk, nem sokkal derűsebb az a vízió sem, amely Bartók Táncszvitjének bábszínpadra vitele nyomán bontakozik ki előttünk. Igen nagy sugalmazó erejű kövek, bábok, természeti erők ábrázolásai mozognak, harcolnak, épülnek birkózó vagy elrendeződő csoportozatokká a színpadon. Mintha valami anarchikus erő keverné össze, pusztítaná el s támasztaná fel őket újra meg újra, végül is valamiféle merev kozmikus harmóniába dermesztve őket. Bartók „egzisztencializmusa”? Vagy Bartók minden nehézségen úrrá levő építő ereje? Nehéz eldönteni. A vállalkozás mindenképpen a legnehezebbek közé tartozik: a különmemű bábuk mozgatása ugyanolyan szigorú pontosságot, ritmikait következetetességet és kegyetlen szimmetriát követel, mint Bartók zeneműve; s míg ez a tökéletes összecsiszolódás létrejön, bizony még sok szigorú gyakorlatra lesz szükség.

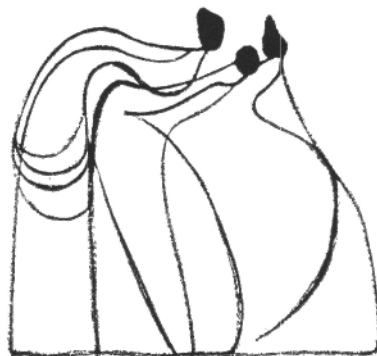
Zene és tárgyjáték összeötövzésének eddig leghibátlanabb kis remeke a Bábszínházban a Ligeti igazán groteszk zenéjére készült mulatságos pseudo-pantomim. Valahol, talán egy színházi

öltözôben meglevenednek egy férfi és két női kosztüm darabjai, és eljátszanak, egy enyhe pikantériával fűszerezett szerelmi-féltékenységi jelenetet. Úgy, hogy minden világos, de többértelmű jelzés; komolyság és játék olymód összevegyítve, hogy még az unalom pillanatai is szik-rázó, pezsgó ritmusú, mulatságos egységgé kerekednek. E tárgyjáték külön értéke, hogy az ember csak cselekedeti jelzésével van benne jelen: a ruhadarabok úgy élnek, ahogy viselőiken élhetnének, pedig üresek. Az *Aventures* remeklés a maga műfajában: kiforrott, pontosan egybecsiszolódott kövekből álló színpadi ékszer.

S ha már a legyözött nehézségeknél tartunk, hadd említsem meg még azt a telitalálatot, amellyel a Bábszínház Sztravinszkij *Egy katona történetét* színre alkalmazva, az élô emberi szereplôket beállítja a bábok közé. A történetet egy a színpadra begurított, ott bábszínházzá alakított komédiáskocsiról irányítják a bábok egy részét látható zsinórokkal mozgató s parányi álarcú mesemondóvá stilizált élô emberek : bábszínházi mesterségüket folytatják tehát.

## 5.

Azt hiszem, nem szükséges újra feltennem a szónoki kérdést: érdemes volt-e a szívós kitartás, a tetemes befektetés? A Magyar Állami Bábszínház - úgy érzem és ítélem meg -- művészi alkotó-ereje teljében van. Eddigi eredményei részben azért nem voltak teljes értékűek, mert létrejötteik közben igen komoly nehézségekkel kellett megküzdeniök az alkotóművészeknek. Az új színház olyan jól van felszerelve, hogy benne a színház akadálytalanul dolgozhatnak. Bízunk benne, s őszinte gondossággal kívánjuk, hogy helyszűke csorbította kiváló produkcióit az új otthonban teljes ragyogásukban kibontakoztathassa, s hozzájuk újakat sorolhasson.



## TARJÁN TAMÁS Nyer-e Csurka?

### Pályakép - a Versenynap után

#### Start!

„1952 szeptemberében öt elsőéves dramaturgot vettek fel a Színművészeti Főiskola Vorosilov út 97. szám alatti diákotthonába, köztük azt a tizennyolc éves fiatalembert, aki atlétai alakjával betöltötte ugyan az ajtónyílást, mégis Ígykezett szerényebb termetű, buzgón szállást csináló apja árnyékába húzódni. Ez a gólya Lovas Dénes - mily jellemző nevet adományoz magának az író ! -, Csurka szépszámu önéletrajzi fogantatású hőseinek egyike: az ifjú alakmás. Külseje, nem tollhoz, de diszkoszhoz termett tenyere láttán, méla nyugalma és már-már bôszító szükszavúsága alapján aligha lehetett volna biztonsággal kijelenteni: e fiúból író lesz, akárki meglássa - hát még drámaíró! Ám ha tudjuk, hogy az édesapa maga is íróember, humoros életképek megörökítője, aki melleleg sokféle mesterséggel próbálkozott; ha tudjuk, hogy Csurka fordulatot, „epikus” gyermek- és kamasz-korra tekinthet vissza; s ha végül tudjuk azt is: mélasága mögött sosem lankad a kitűnő megfigyelőkészség, a szófukarságot pedig írásban fölvaltja a kimondás virtusa - akkor egyáltalán nem meglepő, hogy Csurka István 1954-ben már országos föltűnést kelt - sôt botrányt - a *Művelt Népbén* megjelent első novellájával.

Csurka szereti - színpadon is - a hatásos *entrée-t*; az *entrée* sikerült. A *Nász és pofon* utáni egy-két év: sikeres időszak; s Csurkát jobban érdekli a nász, mint a pofon. Szabó B. István jó egy évtized múltán így értékeli a pályakezdést:

„...alkata, élményei, életformája és elsősorban stílusa szerint a közönyös, a csellengő, a kisszerű vagy a kibicsaklott, hamis életek - széksziszt és iróniát is közvetítő - szenttelen ábrázolásában talál igazán magára - s nem az aktuális közügyekkel mérkôzô, nagy eszménye-kért küzdô hősök emelkedett érzelmű formálásában nyújthatja írói mivoltát.” Más kritikák szerint viszont „vegetálás”, „sivár unalom”, „fakó melankólia”, „bágyadt rezignáció” jellemzi csupán hőseit.

Azt már az első bírálók is megsejtet-