

Színház- és Filmművészeti Egyetem Doktori Iskola

SENKI SE MENEKÜL, PAJTIKÁK!

**Társadalmi, szexuális és transzcendens frusztrációk
az európai kesztyűs vásári bábjátékban**

Doktori értekezés

Ács Norbert

2018

Témavezető: Nánay István

Tartalom

Bevezető.....	3
Magyarázat a dolgozat szerkezetére.....	8
1. SZEXUÁLIS FRUSZTRÁCIÓK, AVAGY A NŐK SZEREPE A VÁSÁRI BÁBJÁTÉKOKBAN.....	12
1.1 Pulcinella zűrzavaros nemisége	13
1. 1. 2. Fészekrakás	13
1. 2. Örök vőlegények	14
1. 2. 1. A házassági szándék a portugál Dom Roberto játékban	14
1. 2. 2. Érdekházasság, avagy az orosz vásári hős párválasztása.....	16
1. 3. A házasság, mint rémálom, avagy Punch és Polichinelle gyötrelmei.....	17
1. 3. 1. Egyedül nem megy, avagy Punch és Judy komikus tragédiája	17
1. 4. Punch és Judy mint a szexuális frusztrációk újra felfedezett terepe	22
1. 5. A családi kötődés mint a morális és transzcendens felemelkedés lehetősége	23
1. 6. Aszexualitás, avagy a nők hiánya a vásári bábjátékban	27
1. 7. A nők a vásári bábjátékos életben, női előadók.....	30
1.8. Román megoldások transzcendenciára és szexuális frusztrációkra.....	33
1.9. Nem báblegénynek való vidék.....	36
2. TÁRSADALMI FRUSZTRÁCIÓK A VÁSÁRI BÁBJÁTÉKOKBAN.....	38
2.1. Xenofóbia	38
2.2. Fekete humor, avagy rasszista sztereotípiák.....	40
2.2.1. Cigányok és feketék.....	40
2.2.2. Afrikai bevándorlók a magyar vásári bábjátékban	46
2.3. Antiszemita jelenségek.....	50
2.4. Sarlatánok és kuruzslók.....	57
2.5. Akasztófahumor	62
3. TRANSCENDENS FRUSZTRÁCIÓK, AVAGY BŰN ÉS BŰNHŐDÉS A VÁSÁRI BÁBJÁTÉKOKBAN.....	68
3.1. Ördögök.....	68
3.1.1. A pokol irányításának határai.....	68
3.1.2. A Sátán serege	73

3.1.3. Az ördög, mint mellékszál	75
3.1.4. A felülről mozgatott ördögök kora	81
3.1.5. Az ördög és fából faragott kővendége	85
3.1.6. Az Ördög Pestre érkezik	91
3.1.7. Átmeneti ördög-technikák.....	95
3.1.8. Kemény Henrik	98
3.1.9. Kesztyűs ördögök	103
3.1.10. Csokipofa és Cuclifer, avagy az elátkozott malom ördögei.....	107
3.1.11. Ördögök és imperialisták	116
3.1.12. Immorális moralitás, avagy akik az ördögnél is rosszabbak.....	118
3. 2. Összefoglalás	123
3.3. Senki se menekül, Pajtikák!.....	125
3.3.1. Halálutak és szellemek.....	130
3.3.2. Kísértetek és zombik.....	137
3.3.3. A legnagyobb számár.....	141
3.4. Összefoglalás	143
Befejezés helyett	145
MELLÉKLET	147
TÉZISEK	150
ABSZTRAKT	157
SZAKMAI ÖNÉLETRAJZ	160
Bibliográfia	163

Bevezető

A vásári bábjáték tanulmányozása – a populáris kultúra más formáihoz hasonlóan¹ – a legtöbb esetben deskriptív maradt, ahelyett, hogy analitikus lett volna. A kutatást az elmúlt évtizedekig – különösen Kelet-Közép-Európában – gyakran egyfajta rajongó retorika mozgatta, illetve a tényleges anyag vizsgálatát a „tisztán etnográfiai érdeklődés” félresöpörte, és a színházi megközelítés tekintetében „folklórként”, megdermedt népművészetként értelmezte. Kutatása a néprajz és a gyűjtés ügyévé vált, karneváli potenciálja semlegesítődött.

Dolgozatom értelmezési kísérlet, amiben mindvégig arra törekszem, hogy a vásári bábjátékot európai példákon keresztül, egy adott kulturális rendszer elemeként és ne autonóm jelenségként tekintsem. Vizsgálom a magaskultúrával szemben elfoglalt helyzetét, különös tekintettel gyermekműfajjá válásának stációira. Különböző alkotókon és előadásokon keresztül áttekintem a vásári bábjáték szövegeinek „fossilizációját”, és azt, hogy milyen okok vezethettek az utcai kontextusban természetesnek ható, gördülékeny erőszakosságának, helyenként frivol komikumának a gyermekszínház pedagógiai közegében már immorálissá, „károssá” bélyegzéséhez. Megpróbálom nyomon követni ambivalens humorának és könnyedségének, a nőkhöz, illetve a transzcendens és földi hatalomhoz való sokszor offenzív vagy paternalista viszonyulásának változásait.

Vizsgálom azt is, hogy a bábjátszás hogyan kereste helyét a *szent* és *profán*, az azonosság és az idegenség közötti összeütközést használva alkotóerőnek, s mindez hogyan alkotja a bábhagyomány alapját Európában, elsősorban az olasz félszigeten, mely az egész európai vásári bábjátszás dobbantódeszkája.² A másik meghatározó terület az angol vásári bábjáték, mert pontos összefoglalása a műfaj szórakoztató, ugyanakkor talán legbátrabb

¹ Catriona Kelly terminológiáját használva, aki Petruska tanulmányában éles különbséget tesz a szájhagyomány útján terjedő és a már rögzített alkotás vizsgálata között. „Úgy tűnik számomra, hogy fontos fogalmi zavarral van dolgunk: az orális és írott ideológiailag semleges megkülönböztetése vetítődött rá az intellektuális és populáris közel sem semleges különbségére.” (Catriona Kelly: *Petrushka, the Russian Carnival Puppet Theatre*, Cambridge, 1990. 8.) A folklorisztika az előbbi megkülönböztetés keretében beszél a vásári bábjátékról, a dolgozat az utóbbi felől. A kultúra nyugati értelmében a kelet európai népszerű kultúra és a vásári bábjáték értelmezése félrevezető: összemosza az intellektuális és materiális kultúra fogalmait, továbbá nem különbözteti meg a popkultúrát a tömegszórakozástól. (Például a vásári játék az előbbi terméke, az utóbbi a tömegekre ráoktrojált kultúra.) Tehát tanulmányomban ezért végig a „populáris kultúra” kifejezést használom a „popular culture” fordítására, mert a „népi kultúra” szükségtelenül leszűkíti a magyar jelentést. A kultúra nemcsak a „népé” volt, hanem „bonyolult kölcsönviszonyokban hatotta át a különböző társadalmi rétegeket.” Pikli Natália: *Elfelejtve/megidézve: a shakespeare-i vesszőparipa (hobby-horse), a kulturális emlékezet tükrében*. In: Ritka Művészet, Írások Péter Ágnes tiszteletére, ELTE BTK, Angol - Amerikai Intézet, Anglisztika Tanszék, Budapest, 2012. 261-277.

² Vö: Isabella Pace: *A bunraku és a színpadi illúziórombolás*, in: Világszínház '98 tél. OSZMI, Budapest, 1998, 56-67.

társadalomkritikai szerepvállalásának. Az orosz *Petruskában* pedig különös példáját láthatjuk annak, hogy a hatalom - ebben az esetben a szovjet rezsim - hogyan alakította át, szívta magába és oldotta fel a városi kultúrát, és a városi tömegszórakozás addigi formáit. Az egyéni bábjátékosok és a cenzúra kapcsolata legjellemzőbb módon talán a portugál *Dom Roberto* és a magyar *Vitéz László* esetében látható, az eufemizáló jelzővel illetett „puha” fasizmus, illetve a „legvidámabb barakk” vasfüggönnyel körülhatárolt keretei között: amikor egy önkényuralmi rendszer már bekúszik a bábjátékos bódé mögé is, ahol formálja, vagy még inkább deformálja a paravánrendszert és a játékidőt.

Pulcinella a vérmérsékleti skála végpontjai között ingázva, más-más alakot öltve, mindenkit túlélve, ellenállhatatlan energiával végigsöpör Európa országain - minket sem kerülve el. Figurája nemcsak a transzcendens világok dimenzióiban összekötő, de kulturális közvetítő is Európa keleti és nyugati, északi és déli sarka között. A karakter összes oldalági rokonának bemutatására gyakorlatilag szinte lehetetlen, de irányítúként, a teljesség igénye nélkül, álljon itt egy lista, ami kicsit megsegítheti a későbbi színháztörténeti térlátást.

Elsősorban kesztyűs alakban:

Pulcinella – Olaszország, elsősorban Nápoly.

Don Cristóbal Polichinela – Madrid, Spanyolország és Portugália határvidékéről.

Dom Roberto – Portugália, elsősorban Alcobaça és Lisszabon környékéről.

Polichinelle – Franciaország, elsősorban Párizs és környéke.

Guignol – Lyon emblemikus kesztyűs bábfigurája.

Punch – Angol nyelvterületen.

Pericu – Katalóniában, illetve elsősorban Barcelonában.

Jan Klassen – Amszterdam, illetve Hollandiában.

Mester Jakel - Koppenhága, Dánia.

Vaschilache – Román nyelvterületen.

Petruska – Oroszországban, különös tekintettel Szentpétervár és Moszkva vásárterületein.

Pinhas – Izraelben.

Vitéz László – Magyarországon.

Elsősorban marionett alakban:

Kašparek – Cseh és morva területeken.

Gašparko – Szlovák nyelvterületen.

Kasperl vagy Kasper – német nyelvterületen, illetve Svájcban.

Tchantchès – Belgium vallon régiójában, elsősorban Liège környékén.

Poesjenellen – Belgium flamand régiójában kiváltképpen Antwerpenben.

Karelke de Bult – Belgiumban, főképp Gant városában.

Karagüsis – Görögországban, de itt már elsősorban árnyjátékként.

Magyarországi leágazásai:

Hétpróbás János – Pályi Jánoshoz kapcsolható vásári figura, az *Órajáték* című előadásból.

Batu-tá – Schneider Jankó által életre keltett karakter a *Batu-tá kalandjai* című előadásból.

Gulyás Terka – Aracs Eszter bábalakja.

Vas Juliska – Fabók Mariann vásári karaktere, Vitéz László szerelme.

Hullámzó sikerű pályafutásának állomásait mindig kiemelkedő kortárs európai alkotókon keresztül kívánom bemutatni. Hogy az anyag, játékos formájából is következően, örökké szétfutni vágyó szerkezetét egyben tartsam, és mert vizsgálati szempontjaim kiválóan bemutathatóak egy Magyarországon, magyar nyelven ma is műsoron tartott előadás kapcsán, időről időre utalok majd Pályi János *Órajáték* című előadására, mint egyfajta sorvezetőre. Ebben az előadásban egyszerre találkozik a tradíció és a modernitás, a marionett és a kesztyűs báb, a színész, az animátor, és a közönségre folyamatosan reflektáló, improvizáló, európai színvonalon játszó előadóművész. Ugyanakkor az előadás emblematikus példája a korábban kültéri, szubverzív műfajoknak a privátszférába, azaz a négy fal közé szorításának, illetve a kőszínházakban a tömegművészet „biztonságosságának” jólfésült körülményei közé való visszaszorulásának is.

Dolgozatomban, bár természetesen mind a szakterminológia tekintetében, mind a vizsgálat rendszerében támaszkodom néhány alapvető jelentőségű és a kutatás során megkerülhetetlen színház- és drámaelméleti munkára, az anyag sajátosságainak megfelelően a

kesztyűs játék, úgy is mint a legjellemzőbb vásári bábtechnika ³ gyakorlati oldalát előtérbe helyezve folytatom a kutatást. Mint gyakorló bábszínész, a korlátozott társadalomtudományi ismereteimet jóval meghaladó összefüggések feltárására nem vállalkozom, de előadói tapasztalataimat is a kutatás részének tekintem. Így egy eltérő irányú perspektívából talán rávilágíthatok olyan részletekre, amelyek mellett elment volna egy hagyományos kutató. Ez a törekvés egyébként egybeesik a kortárs európai tendenciákkal: ma már általában felsőoktatási háttérrel pályára került bábos alkotók - ellentétben a korai, írni-olvasni még nem tudó elődökkel szemben – a hagyomány tudatosabb rekonstrukciójára törekszenek, ami a bábok készítési fázisainak ismeretén és a technikai felkészültségen túl a kortárs trendek színháztörténeti kontextusba emelését is magában foglalja.

A vásári bábjáték gyökereinek és formálódásának kezdeti időszakát érintő kutatásban némi nehézséget jelent, hogy mivel ez a műfaj a rögtönzésre, spontaneitásra épül, meglehetősen kisszámú írott anyagra támaszkodhatunk.

A vásárterek körülhatárolt „arénáiban” a túlhajszolt munkától zsibbadt, esetleg már ittas báméskodók mindenképp nevetni akartak. A vásári bábjátékos nem kevesebbre vállalkozik, mint hogy megfogja, és ott is tartsa a nézőket, átbeszélje a hangzavart, megfelelő ritmusban poentírozzon, és mindig megérezze, merre "megy" a közönség. A bábos menet mindig kalapozni kényszerült. A játék így profitorientáltabb előadásmódot, a pénz pedig egy könnyörtelenül pontos és tömör dramaturgiát követelt. A legjobb bábos rögtönzések túlélték az előadást, sokszor éppen e reflexiók lazán összeillesztett jelenetsora lett maga a szövegekönyv.

Időközben nagyot fordult a világ, a kortárs vásári bábjáték szövegei immár nyomtatásban is megjelennek,⁴ ugyanakkor másfajta szövegminőséget képviselnek: a gyilkos agresszivitás pajkos elevenségévé szocializálódott. A huligánokból bábművészek lettek, a vásárterekből céges rendezvények. De hiába változott a társadalom és vele együtt az előadások közönsége vagy korosztálya, egzisztenciális frusztrációink közel ugyanazok maradtak, és máig tematizálják a vásári bábjátékokat. Csupa ismerős örökzöld: a családi viszály, a hatósággal szembeni harag, a büntetéstől való félelem, a büntudat. És persze a semmittevés örök vágya. Mint minden lusta ember, a vásári bábhősök is nagyon elfoglaltak. El kell takarítaniuk az útból

³ A szicíliai mellett elsősorban a cseh és szlovák vásári bábjátékokra nem igaz a megállapítás. Itt megmaradtak a különböző technikájú marionett játékok.

⁴ Utalok itt a nemrégiben megjelent *DráMAI mesék* című sorozat 4. kötetére (Szerk.: Markó Róbert, Papp Tímea, Vaskakas Bábszínház, 2015)

a hivatalnokokat vagy a határőröket, „Cucliferkót” vagy épp „a legnagyobb számárt”, a halált. A vásári bábjáték gyökereinek kutatásában Székely György (elsősorban) nemzetközi, és Belitska-Scholtz Hedvig hazai elemzése óta alig született részletesebb magyar nyelvű áttekintés, összehasonlító elemzés pedig egy sem. Láposi Terka figyelemreméltó munkája, a Kemény-Korngut hagyaték odaadó szeretettel végzett gondozása mellett jelen dolgozat is eleme lehet a vásári bábjáték iránti érdeklődés megújulásának.

A magyar fordításban még meg nem jelent darabrészleteket eredeti nyelven idézem, és a dolgozat melléklete tartalmazza az általam készített nyersfordítást. A már publikált szövegek esetében mindig feltüntetem a fordítót is.

Alighanem a néhány száz évvel ezelőtt még a városokat járó, a hátuk mögött folyton rendőrt gyanító csepűrágók csodálkoznának a legjobban, ha megtudnák, hogy értekezés készül róluk. Talán érdekelné őket, de biztos vagyok benne, hogy – már csak a „Művészekkel,” na és pláne a „Doktorokkal” szembeni eredendő bizalmatlanság miatt is – inkább egy kis pénzt akarnának a tézis helyett.

Az itt következő oldalakat én mégis nekik ajánlom.

Magyarázat a dolgozat szerkezetére

A jelen tézis az európai kesztyűs vásári bábjáték történetét és kortárs előadók munkáját áttekintő nagyobb tanulmány része. Azért, hogy az itt olvasható értekezés struktúrája érthetőbb legyen, néhány pontban összefoglalom a terjedelmi okokból kimaradt nagyobb szerkezeti egységeket.

Első fejezetében: elsősorban Pulcinella köpönyegéből kibújt alakok általános portréját kísérem meg vázolni. A kutatást egyik nehézsége abból fakad, hogy a vásári kesztyűsbáb alapfigurája egy sor nyelvi, vallási és pszichológiai határokon kelt át, a változatok összevetéshez pedig nem állnak rendelkezésünkre kanonikus szövegek, megfelelő történeti összehasonlító anyagok. Abban konszenzus érzékelhető, hogy az összes európai vásári bábkarakter olasz eredetre nyúlik vissza, és a különböző figurák körülbelül a 19. század elején jelennek meg a maguk máig ismert, lokális változataiban. A hasonlóságok tágabb dimenziójú értelmezéséhez és a talán még jelentősebb apró eltérések rekonstruálásához elengedhetetlen, hogy elsőként Pulcinella alakját járjuk körül.

A következőkben, mivel az európai báb- és színháztörténetre nagy hatást gyakorló *commedia dell'arte* története jól feldolgozott, ezért csak röviden utalok a főbb jellemzőkre és karakterekre.

A második nagyobb egységében: a főbb technikai különbségekre próbálok meg rámutatni. Bár tézisemben azt állítottam, hogy a vásári kesztyűsbábot mint legjellemzőbb technikát járom körül, fontos, hogy nagy vonalakban a vásári marionettől is szót ejtsek. Szét kell választanunk, mert a marionett és a kesztyűs technika eltérő használata, illetve később az utóbbi dominanciája kitörölhetetlen nyomot hagyott a vásári bábjátékhősök attitűdjében is.

A 18. század végére eltűnik a marionett a nyugat-európai, elsősorban az angol, francia és olasz vásárterek színpadairól. Az erősödő polgárság, a „*struggle for life*” egy sokkal dinamikusabb formát követelt magának. A fejezetben röviden próbálok rámutatni a bábtechnikai változások társadalmi összefüggéseire, elsősorban Anglia példáján keresztül. De utalok arra is, hogy a változás Itáliában és Franciaországban sem volt elkerülhető. Párizs még kitartott és egyre látványosabb színpadi megoldásokat alkalmazott az előadásokban, addig a bábosok optikai automatákkal és árnyjátékokkal kísérleteztek. De a forradalom mindenkit utolért. Amikor 1793-ban XVI. Lajost a guillotine alá kísérték, a tömeg még bekiabált, hogy

mostantól a bábszínházban le fogják fejezni Polichinelle-t is. Tulajdonképpen így is történt. Még ebben az évben bezárták a Foire Saint Germain-t. A vásári marionettek kora örökre véget ért.

Értekezésemben megállapítom, hogy a megújult forma a jóval bonyolultabb zsinórozású marionettekkel szemben könnyebben karbantartható, technikailag nem imitálja az élő színpadot, sőt nem is törekszik rá, hiszen formája az emberi kéz anatómiai jellemzőihez igazodik, és főlényesen ignorálja az emberi test arányait. A kesztyűs technika a felülről mozgatott technikánál olcsóbb, durvább és érdekesebb. Míg a marionett alkalmasabb az emberi mozgás leképezésére, a kesztyűsbáb szinte mindig az emberi testarány groteszk karikatúrája marad, amit a színész a kezével esetenként tovább torzít.

A kesztyűsbáb technikai jellemzőit és természetrajzát vizsgálva összefoglalhatjuk, hogy a vásári hősöknek az evés a legfontosabb, hozzá kell tennünk azonban, hogy a túlsúlyt és falánkságot szimbolizáló hájrétegtől a kesztyűsbáb alaknak meg kellett szabadulnia. Olyan mértékben lassítaná a figura mozgását, illetve a csukló hajlékonyságát, a tárgyak, elsősorban a legfontosabb fegyver, a bot megragadását, hogy mozgatástechnikai okokból kényszerű diétán kellett átesniük. Cserébe az „esztétikai veszteségért” maga a bábjáték felgyorsulhatott, az óriás has pedig megmaradt a színházak komótosabb tempójú privilégiumának.

A harmadik fejezetben: a vásári bábjáték **humorának verbális és nonverbális** szemantikai kódrendszerét vizsgálom. Megállapítom, hogy nyelvezetében kollokvialis, mégis a gyakori áthallások, a *double entendre* vagyis a kettős értelmű fordulatok, abszurdítások elemelik a hétköznapoktól. Mindegyik figura az egyszerű, képmutatástól mentes beszélőt képviseli. A gyermekes poénok gyakran szexuális, társadalmi tabukat takarnak. A karakter opportunist, nem jellemzi pszichológiai koherencia, mindent a közönség szórakoztatásának rendel alá. A vásári műfajok humorának a trágár, malac viccek szintén a részei, de képei mégsem kizárólag a tabu témáira utalnak. Humora nem szorítkozhat csupán politikai-erkölcsi szempontból strukturalizált jellemzőkre sem.

Bohóc, hiszen a feléje tornyosuló létezés skrupulusai nem zavarják össze asszertív létezését, palacsintasütőjének kongó csattanása a kontrollvesztett, mohó test diadalharsonája a psziché felett. Korpulens alakja csak a bábtechnikai okokból kényszerül lefogyni, étvágya csillapíthatatlan, gyakran nyugalmas pillanataiban is gyötri őt a „zabálóláz”. Az ételekre tett utalásaiban ugyanakkor egyszerre láthatjuk az ellentétek ekvivalenciáját, a paradoxonokat

éppúgy, mint a finom utalást arra, hogy a „tisztelt publikum” félig-meddig valóban éhezett. Határtalan étvágya ugyanakkor a „karneváli test” vitalitásának tanúságtétele. A reneszánsz karneváli bohóca a történelemben első és utolsó, aki a vulgáris nyelvű közegből betört a legmagasabb irodalomba, és többek között Boccaccio, Shakespeare, Cervantes lefőbb inspirációjává vált.⁵ A kettéválasztódott művészi ízlés a vásári bábjátékot egy populáris, lenti dimenzióban látja. A kesztyűs figurák már itt születnek, a bohóc trágárrá változott, lesüllyed alakjainak pöttöm tükörképeként. A 19. században a szentimentalizmus és szimbolizmus már nem a karneváli testet látja sem a cirkuszi bohócban, sem a vásári bábjátékok hóseiben, hanem művészi önarcképét, a magányos, szomorú szemű, meg nem értett alkotót.

A legutolsó egységben: a vásári bábjátékosok identitásának változásait, majd az előadások befogadói percepcióját járom körül. Vizsgálom, hogy az angol partvidéken és a nagyvárosokban – mint a kesztyűs vásári bábjáték legemblematikusabb nyugat-európai helyszínein – a bábosok gyorsan alkalmazkodtak a megváltozott körülményekhez. Megerősítették helyzetüket az egyre markánsabb középosztály szalonjaiban éppúgy, mint státusukat a tengerparton, ami később elfogadhatóvá tette őket a huszadik században is. A Punch-játékosok elsőként individualizálták műsorukat, és bár élő kapcsolatuk maradt a közönséggel, professzionálissá válásuk el is távolította őket attól a közegtől, ahonnan érkeztek. A polgári diskurzusba történő asszimiláció lepuhította a korábbi élesebb narratívát, ugyanakkor lehetőséget adott a játék továbbélésére, és ezzel együtt egy másik identitás, az előadóművész kialakítására is.

A 19. században a kettészakadt európai kultúrkörben a megújult, kesztyűs vásári forma már egyértelműen a plebejus térfélen állította fel paravánját, távol a magas művészetektől. Olyan helyre, amelyre – igaz, pironkodva – rálátott a polgárosodó értelmiség is. Különösen a század első harmadában, akár a Balagan, akár a Covent Garden esetében, mindig ugyanott találjuk a vásári bábjátékot: az olcsóbb sorokban, a prostituáltak, a torzszülöttek és a körhinta mellett, ahol minden az ösztönökről, a testről és a szédítő tempóról szól. Ott érzi elemében magát. Ez a vásári kesztyűs bábok aranykora. A szimbolizmus csak orientációját tekintve kapcsolódik a vásártér kultúrájához, valójában idealizálja, illetve torzítja, átértelmezi azt. Metaforái rendszerint tragikusak, míg a vásári bábjátékoké mindig a nevetést szolgálják. A városi szórakozásról adott értelmezésük ellentmondásos: patronáló és fölényes módon

⁵ Vö. Bahtyin, Mihail: *François Rabelais művészete, a középkor és a reneszánsz népi kultúrája*. (Ford. Könczöl Csaba, Raincsák Réka) Osiris, Budapest, 2002., 83.

fordultak felé, elhanyagolják orosz elemeit, és a nyugatiakat részesítik előnyben, erre vezetik vissza az eredetét, és mint egy távoli kultúra romanticizált értelmezését vetítik rá a hazai népszerű kultúrára.

A vásári bábjáték a tömegkultúra része lett, ami elősegítette a báb műfajának megerősödését. A 20. század társadalmi mozgásait felhasználva átlépett a populáris kultúrából a magas művészet irányába, a bábokat animáló játékosokat elkísérte a komédiástól a művész státusig. Keleten a vásári bábjátékok helyét az államilag támogatott és intézményesített cirkusz vette át. A Balagan romantikus művészfelfogásának nemcsak a szimbolizmus elcsendesülő hullámai vetettek véget, de nyilvánvaló, hogy a pályája végén nyugdíjat kapó közalkalmazotti cirkuszművész mint a társadalom hasznos és elismert tagja, már távolabb került a 19. századi szomorú, magányos napról-napra élő komédiás-bohóc szentimentalista konnotációjától. A folyamatot jól illusztrálja, hogy a forradalom utáni Oroszországban a kultúra gyökeres átalakítása nem csupán a magas művészetet érintette: a korábban kültéri, szubverzív műfajok mindenhol a privát szférába – a négy fal közé – húzódtak vissza, a tömegművészet „biztonságossá” vált. A kesztyűs vásári bábjátékok kutatása a néprajz és a gyűjtés ügyévé vált karneváli potenciálja semlegesítődött.

1. SZEXUÁLIS FRUSZTRÁCIÓK, AVAGY A NŐK SZEREPE A VÁSÁRI BÁBJÁTÉKOKBAN

A tanulmány első nagyobb egységében a legfontosabb európai vásári bábkarakterek és a hozzájuk kapcsolódó női figurák viszonyát szeretném nagy vonalakban áttekinteni. A nősülési szándék, vagy a boldog egymásra találás és a rémületes házastársi viszony mellett ide tartozik a női nemmel való kapcsolat (majdnem) teljes hiánya is, amire éppen a Korngut-Kemény hagyomány Vitéz Lászlója az egyik legjellemzőbb példa. A téma gazdagságából következően itt csak a legmarkánsabban megmutatkozó hasonlóságokra és különbségekre térhetek ki, noha a messzire mutató (társadalomszerkezettel, politikával, szexualitással, születéssel és halállal kapcsolatos) összefüggések minden bizonnyal akár egy teljes dolgozat alapjául szolgálhatnának. Előljáróban azt is meg kell jegyezmem, hogy a vásári bábjáték női karaktereinek, illetve a főhős szerelmi életének vizsgálata a politikai korrektség vagy a feminizmus narratív keretei között gyakorlatilag lehetetlen.

Elsőként a *commedia dell'arte* szolgatípusait kell röviden áttekintenünk. Északon Arlecchino – a második szolga – általában a reménytelen szerelmes státusáig jut a cserfes Columbinával való perlekedésben, míg Brighella – az első szolga – megrögzött agglegény. Déli kollegája, Coviello szintén magányos ember, a második szolga, Pulcinella azonban minden esetben nő: féltékeny, morgó házasember. Ráadásul, míg északon a felszarvazott férj szerepén osztozik az okoskodó Dottore és az öreg Pantalone, addig délen gyakran egyáltalán nem szerepeltetik őket, így ez a kevésbé kellemes szerepkör is beépül a szolga figurájába. Pulcinella karaktere ezen túl egyedülálló abban is, hogy a hűvösnek legkevésbé sem nevezhető házasetét tovább nehezítik az örökké körülötte ordibáló, éhes Pulcinella gyerekek.⁶ Pulcinella nápolyi vagy Nápoly környéki parasztfiú, és bár *commedia dell'arte* ősei sokszor szolgák voltak, a bábszínpadon már nem szolgál senkit. Dom Roberto színes virágokkal díszített ruhája alapján lehetne akár Alcobaça környékéről származó parasztfigura is, ám neve jelzi társadalmi státuszát, nemesi előjogait – akárcsak Don Cristobál esetében, aki szintén egy hidalgo, így büszkén viseli katonazubbonyát és nemesi címét, még akkor is, ha valójában csak egy jól sikerült házassági hozomány segíthetné ki a bajból. Kasperl vagy Kasperek gyakran a főhős szolgája. Guignol a lyoni takácsok közül való felvilágosult polgár. Vitéz László ítéletnapig tartó

⁶ A. K. Dzsivelegov: *A commedia dell'arte*. (ford. Siklósi Mihály), Gondolat, Budapest, 1962.

kamaszlétében ide-oda csapódó szolgatípus, bár vörös ruházata a magyar huszáruniformist is eszünkbe juttathatja.

1.1 Pulcinella zűrzavaros nemisége

Külső megjelenésében a figura mindenképp maszkulin, de már nevében is ott bujkál a hermafroditaságra való utalás,⁷ és a hangja sem enyhíti a nemi identitás bizonytalanságát. Pulcinella ugyanis minden első generációs leszármazottjával egyetemben – Polichinelle, Punch, Dom Roberto, Don Cristobal, Jan Klassen, Petruska – furcsa, kasztrált hangon csipog. A bábos *pivettát* használ, amikor a szerepet adja, így hangjába óhatatlanul belekeveredik egy feminin vonás. A feltűnő szexuális potenciál így furcsa ellentmondásba kerül az eunuch-szerű, nyávogó, nyikorgó hanggal.⁸ A csőrös orr, a kiscsirke és a vijjogó vércse hangja közé pozicionálható vokális tulajdonságai nemcsak a nemét illetően hagynak bizonytalanságban, hanem megkérdőjelezzik emberi mivoltát is. Általában elfogadott, hogy a Pulcinella név a latin *pullus gallinaceus*, azaz fiatal kakas kifejezés összevonása, amelyből a *pulcino*, kiscsirke kifejezés is származik.⁹ Csakúgy, mint a fríg sapka, melyet a Nappal, vagyis a fénnel és étellel hoztunk összefüggésbe, a napfelkeltét jelző kakast is hasonló tulajdonságok jellemzik. De létezik a szárnyasoknak egy sötétebb oldala is, amelyet az antik kultúrában összekapcsolnak a túlvilág istenével is. Ugyanakkor a kakasnak a gonoszt távol tartó szerepe is jelentős. A közösség ráhelyezheti a betegségeit és bajait, majd azáltal, hogy megsemmisítik – vagyis levágják –, az egész közösség megtisztul. A kakas szerepe ebből a szempontból a bűnbakéval megegyező, és számos nápolyi szertartás valóban utal is Pulcinella bűnbak szerepére.¹⁰

1. 1. 2. Fészekrakás

⁷ Neve egyes számban nőnemű, de mivel „a” végződést kap, többes számban Pulcinelli, és az „i” végződés miatt hímnemű alakot ölt. Paërl i.m. 25.

⁸ A kasztráltak hangja olyan éles és magas lehetett, mint a nőké, ám erősebb annál. Nápoly híres volt kasztrált énekeseiről is. A kasztráltakat kappannak is hívták. A kappan szónak két jelentéssel is bír: hízott, kasztrált kakas és csibész. Balázs István: *Zenei lexikon*. Corvina, Budapest, 2005.

⁹ Hetty Paërl: *Pulcinella, - Het mysterieuze masker van de Europese cultuur*, Theater Instituut Nederland, 2003. 44.

¹⁰ Amikor például Hétpróbás János magányát látjuk, mint a világvégi óratorony egyetlen, a kis paraványilás kalitkájában otthagyt, bár gondtalan lakójaként, a távolból megidézi *Pulcinella a pellingéren* című modern karneváli előadását Nápolyból. A bűnbak szerepét betöltő Pulcinellát ember nagyságú ketrecbe zárják, és egy éjszakát ott kell maradnia. Ez az ő otffejejtett óratornya, a reményeink szerint soha haza nem találó félelmeink és bűneink természetlen sivataga.

Az előadás gyakran kiegészül azzal, hogy a pokolban Vincenzo régi jó ismerősével, az Ördöggel tervet sző a frigy megakadályozására. A Sátán felküldi Chirichiót (Kukurikút), akinek a megjelenése igencsak sajátos családi bonyodalmakhoz vezet. Pulcinella jókedvű táncát látjuk, amikor váratlanul megjelenik egy Cicerenella nevű tyúkocska, és csábosan kotkodácsol. Pulcinella magához édesgeti, a hátára ül és félre nem érthető módon meglovagolja. Aztán úgy tűnik, meggondolja magát, a madarat farkánál fogva a bábszínház oldalához csapja, majd távozik a kimúlt állattal. Később vidáman visszatér az immár ropogósra sütött tyúkkal, de rájön, hogy nincs mivel megennie. Evőeszközüért szalad. Ekkor tűnik fel Kukurikú, a kakas, aki szeretett kis tyúkocskáját keresi. Hitetlenkedve ismeri fel imádott Cicerenelláját az illatos sültben. Gyanítja, hogy ki lehet a bűnös, és segítségül hívja barátját, Farfariellót, vagyis az Ördögöt, hogy bosszulják meg kis kapirgáló szerelmének tragikus elmúlását. Az Ördög bűbájt szállít Pulcinellára, aki mit sem sejtve az ízes combra veti magát, és egy pillanat alatt felfalja az egészet. Abban a pillanatban puffadni kezd, kerekdeddé fújódik. Mint látható, itt már egy feje tetejére állított világ nyílik előttünk: Pulcinella mint izgatott kakas megüli a tyúkot, megeszi, és ezzel egyesül vele. Egy része nővé változva kiemeli tyúkszerű és hermafrodita voltát.

A bábjátékos ilyenkor egy nézőt kér meg, hogy mint önkéntes bábaasszony segítsen a szemlátomást várandós Pulcinellán. Az alkalmi szülésznő pedig meghökkentő módon egy hatalmas tojást húz elő Pulcinellából. Ő pedig, bár kissé meglepődik, tudja mi a kötelessége: széttárt karokkal, mintha azok egy kotlós szárnyai lennének, költeni kezdi a tojást, de közben a kimerültségtől elalszik. Nem pihenhet sokáig: a tojás reped, és egy kis Pulcinella-fej kandikál ki a héj alól. A hős büszkén és szeretetteljesen a karjaiba emeli kicsinyített mását, akinek nem sokáig kell testvér nélkül csipognia, mert további kis Pulcinellák tűnnek elő a tojásból. A büszke apa (?) egymás mellé helyezi őket a paravánon, és megszámlolja őket. Őt van belőlük. Kis idő múlva megjelenik Pulcinella örök szerelme, Teresina. Először neheztel ugyan férjére, amiért elfelejtette megemlíteni, hogy terhes, ám rövidesen megenyhül és vidáman táncolnak együtt.

1. 2. Örök vőlegények

1. 2. 1. A házassági szándék a portugál Dom Roberto játékban

A házassági szándék visszaköszön egy másik újlatin, a Pulcinella-előadásokhoz hasonlóan sebes, spontán arroganciával átszótt Dom Roberto játékban. A José Gil előadásában ma is

látható Az *ördögi borbély* című bábjátékban azonban a főhős – az ifjú Dom Roberto – voltaképpen a leánykérésig sem jut el. Készül ugyan a nősülésre: keres egy borbélyt, hogy megborotválja, mielőtt frigyre lépne. A borbély egy palacsintasütő méretű tálkában borotvahabot készít, és egy méretarányában a bábokkal semmiképpen sem harmonizáló, óriási borotvapengével megborotválja az izgága Dom Robertót. A bonyodalom akkor kezdődik, amikor a borbély három *tostões*-t kér a borotválásért, amit a főhős soknak talál. Rendőrt hív, majd, amikor így sem tudnak megegyezni, rövid verekedés után agyonveri a borbélyt. A halott mellett azonnal megjelenik egy pap az elmaradhatatlan koporsójával. A borbély teste azonban sehogyan sem akar beleférni a koporsóba, így a pap Dom Robertótól kér segítséget, aki – a nápolyi Pulcinella „kiesik-visszarakom” sztenderd koporsó játékától eltérően – egyszerűen kettévágja a koporsónál kétszer nagyobb hullát. Most már beleillik. Rácsukja a fedelet, és a pap a fején és hátán egyensúlyozva kiviszi a színről a halottas ládát. Mindketten elhagyják a színt.

A következő pillanatban egy rendőr toppan a játéktérre, és a közönség felé fordulva kérdezi, hogy ki ölte meg a borbélyt. Miután elárulják neki, hogy a tettes Dom Roberto volt, azonnal le akarja tartóztatni őt, ám hiába harcol a vihogó figurával, az szuperhős módjára pillanatok alatt agyonüti. Gomolygó füstfelhő mögött feltűnik az Ördög, aki a borbély és a rendőr meggyilkolásáért a pokolba akarja vinni a vőlegényt. Dom Robertónak a pokol urával már nehezebb dolga akad, sem a Vitéz Lászlónál mágikus hatalommal bíró palacsintasütőt idéző serpenyő méretű borotválótálka, sem az óriásfűrésznek is beillő borotva nem segít. Az Ördög mindegyik kísérlet után felhívja Dom Roberto figyelmét arra a tényre, hogy ő az Ördög, tehát halhatatlan. Ám mintha a kihívások csak fokoznák Dom Roberto egyébként is felhőtlen jókedvét: folyamatos nevetőgörcs kíséretében egy laza mozdulattal kitekeri az Ördög nyakát.

Boldog kacagását a Halál feltűnése szakítja meg. Megbotránkozva kérdezi, vajon kinek a műve ez a halomnyi holttest, és mivel Dom Roberto nevetve vállalja tetteit, azonmód megpróbálja magával vinni. Külön érdekesség, hogy a Halált végül a számunkra is ismerős palacsintasütővel győzi le. Így végül Dom Roberto, a társadalmi és transzcendens kontroll emblematisz figuráinak egymásra dobált hulláit összefogva és vállára vetve, vidám csicsergéssel indul menyasszonyához, de hogy megérkezik-e, az már az előadás tartamán kívüli idő titka marad.¹¹

A portugál báblegény tehát, vélhetően sürgető szexuális kielégítetlenségétől sarkallva elindul, hogy nőül vegye választottját, az útján sorjázó viszontagságok azonban – az előadás

¹¹ A Dom Roberto játékban egyedülálló módon, nemcsak a főhős, hanem az összes szereplő *pivettával* csiripel.

idejére legalábbis – elfeledtetik vele eredeti szándékát. Hősünk így gyermektelen, szabad és öntörvényű figura marad.

1. 2. 2. Érdekházasság, avagy az orosz vásári hős párválasztása

A 19. századi Petruska esetében inkább a társadalmi felemelkedés nehézségei fogalmazódnak meg a leánykérés aktusán keresztül. A gyermek és a feleség hiánya társadalmi pozíciójával is szervesebb összefüggést mutat, mint nyugat-európai társainál. Az érdekházasság leplezetlen szándéka az orosz szövegekben is megjelenik, és pontos képet kapunk a főhős szociális helyzetéről. Az a városba érkezett vidéki fiú, aki gyorsan rákap az itálra, és szentimentális dalocskákat énekelve alkalmi munkákból próbálja fenntartani magát, az 1840-es évektől az orosz nagyvárosokba beáramló parasztság reprezentatív figurája.¹² A zömmel családjukat hátrahagyó, erős vidéki kötődésű fiatal férfiak számaránya mindenképpen hatással volt a szórakoztató műfajokra.

A bábjátékokban a menyasszony különböző neveken jelenik meg, magyar fordításban általában Libuskának hívják. Zsémbeskedik, csúnyán beszél, és ő is megvívja a maga háztartási küzdelmeit. Később, a 20. századi lepuhított gyermekváltozatban már a gazdag kereskedő apa árnyékából kitörni vágyó kamaszlányként tűnik fel, aki, áthágva minden társadalmi szabályt, hozzámenne egy szegényparaszti sorból származó cselédhez. A házasság parabolává válik, politikai és ideologikus üzenettel. A bábjáték a társadalomszerkezet sematikus bírálataig terjed csupán. Libuska ízlése férjválasztás tekintetében a későbbi kommunista modernizációval harmóniában változott, de öltözködését még mindig a 19. századi „reakciós” női divat groteszk módon túldíszített ízléstelensége uralja. Olykor parasztruhában megy férjhez, de akkor is rózsaszín ing, zöld szoknya, vörös sál, kis darabka muszlinfátyol egészíti ki a mindenkor vitatható esztétikájú menyasszonyi ruhát.

A korai változatokban a menyecske évődik a férjjel, táncol, míg Petruska meg nem öli. A későbbi változatokban már megelégszik a veréssel is. A verekedések sorozata adja a játék magvát, s ez pontosan mutatja a populáris kultúrának azt a tendenciáját, amely a késő 18. és korai 19. században az asszonyt, a női alakot teszi meg gúnyolódása elsődleges tárgyául. A nagyvárosi élet szabadossága és a közerkölcsök lazulása eleve féltékenységet szíthattott, ugyanakkor talán ennél is hangsúlyosabb, hogy a gépesítés, a termelés növekedése és a

¹² Szentpéterváron 1897-ben már 57%, Moszkvában ennél is nagyobb, 67% a parasztság aránya. (Kelly i.m. 58.)

szaktudásra irányuló igény csökkenése megbomlasztotta a tradicionális iparosi életvitelt, így a nők is munkába kényszerültek. A hagyományosan még agglégény iparossegédi kultúra összeütközésbe került a házaselet új realitásával, hiszen a fent említett okok miatt sok iparossegéd nem tudta megszerezni a mesterstátuszt, mégis megházasodott, ugyanakkor nem tudta eltartani feleségét és gyermekeit egy bizonytalan segédi fizetésből. A nő jövedelmére is szükség lett. Ez pedig csak erősítette a konfliktust a függetlenedni vágyó, keresőképes asszony és frusztrált férje között.

1. 3. A házasság, mint rémálom, avagy Punch és Polichinelle gyötrelmei

1. 3. 1. Egyedül nem megy, avagy Punch és Judy komikus tragédiája

A férfi és nő kapcsolatának, jobban mondva a nemek csatájának emblemikus megjelenése a kesztyűs vásári bábjáték hagyományában az angol Punch és felesége, Judy perlekedése. A zsémbes „szerelmesek” főszereplésével játszódó darab egyszerűen leírható eseménysor köré szerveződik: Punch előbb a feleségét, majd gyermekét gyilkolja meg, majd fokozatosan elteszi láb alól az ellenségeit.

A Punch játék alapját képező Piccini-változatban Punch bevezető dalocskája után Scaramouch és Toby kutya jelenete kezdődik, míg a kortárs változatokban általában már a nyitótáncban feltűnik a feleség. Judy – korábban Joan – egyértelműen a kesztyűs változatban vált a darab egyik főszereplőjévé. A Judy név a 19. századi szleng terminusában az erkölcstelen nők gúnyneve is volt, ami megfelelően illeszkedhetett a viktoriánus utcajáték világához.¹³ A játék elején Punch izgága szexuális energiáktól fűtve gyönyörűnek látja feleségét, és megállás nélkül az „édesem, kedvesem, szépséges Judym” frázist ismételgeti. Amikor végre feltűnik a hölgy, a „szépséges” jelző messze eltúlzottnak tűnik, és a „kedves” minősítésre is egy szempillantás alatt rácáfol Punch imádjottja.

A Piccini-változatban¹⁴ Judy már a darab elején sem ér rá, hogy szemmel láthatóan kielégítetlen férjével vacakoljon. Utóbbi a legsebezhetőbb pontján kapja el Scaramouch arra kóborló kutyája: megharapja az orrát. A kutya gazdájával való viták után Punch Judyt hívja, ám ő ismét elhárítja a közeledést. Punch esdekel, ekkor végre feltűnik a paravánon az áhitott nő. A férj lelkesen átöleli és megcsókolja, ő válaszul arcon üti. Punch vicceskedve próbálja

¹³ Speaight: *The History of the English Puppet Theatre*. 85.

¹⁴ Az első teljes egészében lejegyzett kesztyűs vásári bábjáték, a Giovanni Piccini által játszott előadás 1828-ból.

leplezni a kínos helyzetet, és megmagyarázza a közönségnek, hogy Judy állandóan tréfál, „mindig ilyen játékos kedvű.” Akárcsak Pulcinella esetében, itt is feltűnő a hagyományos szerepek felcserélődése: a pár már azon sem tud megegyezni, hogy ki hogyan ringassa gyermeküket, így Judy otthagyja férjét a babával. Ekkor az összes vásári bábjátékok talán legmorbidabb jelenete következik, amikor is Punch kényszerű bébiszitteri feladatokat lát el. A kétbalkezes apuka ügyetlensége miatt a csecsemő egyre nyugtalanabb, s amikor a kétségbeesett ordítást sehogyan sem sikerül elcsitítania, főhősünk a kisbabát először a paraván széléhez üti, majd lábacskaínál fogva a bábszínház falához vágja és kidobja a közönség közé. E fordulat még abszurdabb és hátborzongatóbb változatát a többféle verzióban is ismert „síró baba” című jelenetben figyelhetjük meg. Percy Press¹⁵ változatában Punch, miután nem tudja megnyugtatni a síró gyermeket, egy húsdarálóba gyömöszöli, és elkezd darálni. Látjuk, hogy a tárcsákból kijövő kolbász olyan színű és mintájú, mint a gyermek ruhája. Punch hirtelen visszafelé kezdi tekerni a hajtókart, és az ép gyermek megjelenik a tölcserben. Az akciót különböző ritmusban, újra és újra megismétli. Túl a morbid humorforráson, az epizód a vizuális nonszensz világába emeli a játékot. Játsszik az idővel: amikor Punch hátra hajtja a kart, a gyermeket is visszaküldi az időben. Mintha a figura átjárhatna korokon és dimenziókon, eltárgyasul, ugyanakkor feltámad és megújul.

Judy visszatér, és látva, hogy mit tett párja a babával, kétségbeesetten sírni kezd. Barbársággal vádolja férjét, de Punch kedveskedve azzal vigasztalja, hogy majd csinálnak másikat, tulajdonképpen nem is érti, mi ez a hühó egy ilyen semmiség miatt. Táncol tovább egyedül, amikor Judy egy bottal tér vissza, és a háta mögé lopódzva ütlelni kezdi férje fejét. Leckét ad az urának morálból, de csakhamar Punch tanítása következik, megszerzi a botot, és addig üti nejét, amíg az össze nem esik a színpadon. Punch egy rövid pillanatig azt hiszi, feleségének csak a feje fáj, vagy elszundított, vagy játszik. Miután észreveszi, hogy meghalt, lelöki a paraván mögé a botjával és kijelenti, hogy házasodni ostobaság.

Ekkor vonzó fiatal nő jelenik meg a színen: Csinos Polly. Punch azonnal izgalmi állapotba kerül, karjait kitarva tapsol a szépség láttán. Táncolnak, az általuk leírt körök egyre örvénylőbbek, vadabbak. Punch megöleli a lányt, és szenvedélyesen megcsókolja, majd ezzel

¹⁵ Percy Press (1902-1980) A Punch and Judy játékosok koronázatlan királyának titulált előadóművésze. Rendszeresen játszott a Hastings Pier-en, illetve Londonban a Madam Tussaunds mellett. Gyakran fellépett a televízióban is. Hatása meghatározó. 1950-től Haláláig a British Puppet and Model Theatre Guild elnöke volt. Több játékát rögzítette a BBC televízió. 1962-ben Tony Hancock Punch and Judy Man című filmjének főszerepét játszotta. Fia, Percy Press Jnr. (1922-1975) szintén vásári bábjátékos lett. http://www.thepjf.com/percy_press_snr.html Utolsó letöltés: 2018. 03. 11.

a körkörös mozgással elhagyják a színt. Más változatokban, például egy 1795-96 körül játszott közkedvelt verzióban Pretty Polly nem marad néma szereplő. A közte és Punch közt lejátszó jelenet valószínűsíthető előzménye szerint Polly egy úriember lánya, akit Punch épp az imént gyilkolt meg egy birkacsengő miatt folytatott vita végén. (Tartalmilag nem nehéz ráismerni Gloster hercege, a későbbi III. Richárd groteszk szerelmi vallomására, aki megölte Lady Anna férjét, Edward walesi herceget és annak apját is, és épp VI. Henrik király temetésén kéri nőül az özvegyet.)

POLLY: Hol az apám? Édesapám?

PUNCH: *(félre)* Micsoda szépség!

POLLY: Ki ölte meg szegény apámat? Ó! Ó! *(sír)*

PUNCH: Én.

POLLY: Ó! Kegyetlen szörnyeteg, miért ölted meg az apámat?

PUNCH: Miattad, szerelmem.

POLLY: Ó, te barbár!

PUNCH: Nem akart téged nekem adni, ezért megöltem. De ha ennyire a szívedre veszed, akkor nekem is sírnom kell- ó, ó... *(zokogást színlel)* Bánatos a szívem!

POLLY: Igazán szomorú vagy?

PUNCH: Nagyon szomorú. Nézd, hogy zokogok.

POLLY: *(félre)* Igazán csinos fiú. Sajnálom, hogy így zokog. Hogyan folynak a könnyei szép hosszú orrán! Az irántam érzett szerelemből ölted meg az apámat, és most siratod? Ha bánatos vagy, meg kell, hogy bocsássak neked.

PUNCH: Magamat is megölném a szerelmedért, hát még az apádat.

POLLY: Hát igazán szeretsz?

PUNCH: Igen, igen!

POLLY: Akkor én is szeretlek! *(Összeölelkeznek és kitáncolnak a színről.)*¹⁶

Ekkor új szereplő érkezik, udvaroncnak (*courtier*) öltözve. Lassú dallamot dúdolgat, melyre méltóságteljes ünnepélyességgel mozog. Leveszi a sapkáját, aztán komolyan és ünnepélyesen középre lép. Nyaka megnyúlik, egészen addig, amíg hosszabb nem lesz a teljes testénél: a kép szexuális konnotációja nyilvánvaló.

¹⁶ Collier: *Punch és Judy tragikus komédiája, avagy komikus tragédiája*. I. felvonás, 4. jelenet. Ford: Székely György (Kézirat.)

Érdeemes megjegyezni, hogy a megnyúló, mozgó nyakú vásári báb általánosan használt trükk volt már a 19. század elején is. Technikailag szintetizálja az egyszerű fakanálbáb és az Indonéziából Európába került vajang pálcás technikáját. Egy farúd végére rögzíti a fejet, alá fixálja a karokat tartó vállfát, erre építi rá a figura ruháját.

„Ha a vállfa vagy a felsőtest furata kicsit bővebb, mint a fejtartó bot átmérője, csak egy könnyen csúszó alátétet kell a botra erősíteni ezek tartására.”¹⁷

Punch visszatérve az égre pillant, megállapítja, hogy remek az idő egy kis lovaglásra, és itt az idő, hogy felkeresse a szép Pollyt. Meghúzza a ló gyeplőjét és átvezeti a színen, de az aránytalanul kicsi, kétdimenziós paripa folyton felágaskodik, nehezen hagyja magát kantárjánál fogva rángatni. Egyre nyugtalanabbá válik, és amikor Punch nyeregbe akar pattanni, egyszerűen elüget. Punch hátraugrik, és lezuhan a paravánra. Az orvos azonnal megérkezik, és Punch fölé hajol. „Hol fáj? Itt?” Majd megérinti Punch fejét. „Nem doki, lejjebb!” Az orvos megérinti a mellét „Itt?” „Nem, lejjebb!” Az orvos még lejjebb csúsztatja a kezét: „Akkor itt fáj?” „Nem, még lejjebb!” „Akkor eltörted a lábcskádat?” „Nem, feljjebb!” Világossá válik, hogy Punch sikertelen lovaglásának leginkább a férfiassága látta kárát.

Többször kérdeztem megrökönyödve angol ismerőseimet, nem félnek-e, hogy Punch rossz példát mutat a gyerekeknek? A válasz minden esetben az volt, hogy Punch brutalitása és érzékisége annyira eltúlzott, hogy nyilvánvaló örültség. (Persze Punch ma már mindig megkéri a közönséget, hogy véleményezzék a gáztetteit. Mikor "kiiktat" valakit, diadalittas arccal a közönség felé fordul. „Így kell ezt csinálni!” A közönség visszakiállt: „Nem így kell csinálni!”. Erre Punch: „De igen!” És a közönség még hangosabban: „De nem!” – Ez az előadást kísérő állandó rituálé.) Robert Leach tanulmányában éppen azt hangsúlyozza, hogy a darab egésze Punch szexuális fantáziájának kivételése.¹⁸ Szerinte Punch minden lépését a Judyhoz való viszonya motiválja, sőt a doktor is csupán Judy egy lehetséges manifesztációja. A Punch és Judy játékok során a két fél összezapása nemcsak szórakozás, hanem küzdelem is Punch libidója körül. Punch vonzódik a másik nemhez, de kötelezettségek nélkül és szabadon szeretné megélni és beteljesíteni vágyát. Judy szexualitást kínál Punchnak, de viszonzásul hatalmat követel. Punch csupán élvezni akarja a női nemet, minden megkötés és felelősségvállalás nélkül. Judy, az örök nő, egyben Punch örök antagonistája visszaél szexuális hatalmával, hiszen a tánc és a csók végeredménye mégiscsak az lesz, hogy megajándékozza a férfit egy

¹⁷ Lellei Pál: *Bábkészítés*. ESZME, Budapest, 2014.147.

¹⁸ Leach, Robert: *The Punch and Judy Show. History, Tradition and Meaning*. Batsford Academic and Educational, London, 1985.166.

bögőmasinával. Ha a szerelem, bár kellemes, felelősséggel jár, akkor Punch nem kér belőle, és mivel a tudatalatti társadalmi és szexuális frusztráció mindig pontosan és egyértelműen jelenik meg a felszínen – azaz a paraván síkján –, kidobja az ablakon a gyereket, és megöli feleségét. Egyedül Pollyval, a szeretőjével táncolhat felszabadultan: ezek Punch tökéletes és felhőtlen pillanatai. A Collier által lejegyzett változat azt sugallja, hogy Punch ezt az egy pillanatra felvillanó gondtalanságot kutatja az egész darab során. Létezik olyan verzió is, amelyben a Pollyval való lopott percekét éppen a szellem, vagyis Judy visszatérő alakja szakítja meg, amitől persze a rendkívül gyáva és ijedős Punch úgy megretten, hogy nyomban elájul.

A transzcendens erőkkkel folytatott győzelmes harc azonban valamennyire visszaadja a bábhős erkölcsi tartását. Bizonyos játékosoknál Judy visszatér, tehát Punch mégsem válik feleséggyilkossá – ez szintén javítja egy kicsit a morális egyensúlyt. A korábbi, nyílt színi, végzetes csihipuhi ma már szinte soha nem végződik egyértelmű gyilkossággal, Judy eltűnése homályos marad.

Hogy hogyan lett brutális feleségverő a kis csipogó Pulcinellából, arra különböző válaszokat adnak a színháztörténeti kutatók. George Speaight¹⁹ a nők egyre rosszabbá váló helyzetét hangsúlyozza a munkásosztálybeli házasságokban, de alapvetően a kesztyűsbáb népszerűvé válásában látja az erőszakossá válás okait, hiszen, szemben a marionettel, ez a technika gyors mozgást és pergő ritmust, hirtelen váltásokat is lehetővé tesz. Robert Leach fentebb említett tanulmányában a nők manipulációs képességére irányítja a figyelmet. Cruikshank grafikáján például látható, hogy a gyermek kidobása után Punch a sarokba bújva menekül az őrző feleség elől, és szorongatott helyzetében végez Judyval, tehát tulajdonképpen csak önvédelemből elkövetett gyilkosságban vétkes. Amint Punch sorra megöli az útját keresztező szereplőket, kisebb belső forradalmon megy keresztül, de az előadás eltúlzott, végsőkéig fokozott erőszakossága ezt kigúnyolja, a hős lázadását komédiává változtatja. Rosalind Crone²⁰ a házastársi összecsapást a kesztyűsbáb-karakterek parodisztikus jellegéből vezeti le, ami elsősorban a kor színházi ízlését uraló melodráma ellen irányul, és a szentimentalizmust kigúnyoló transzparenssé teszi a játékot. Felhívja a figyelmet arra is, hogy az agresszió eltúlzott bemutatása éppen ellentétes hatást kívánt kelteni, nem pedig szentesíteni az erőszakot.²¹

¹⁹ George Speaight (1914-2005) Brit színháztörténész, szerző és előadóművész. Fő kutatási területe a 19. század gyermekjátékainak története.

²⁰ Rosalind Crone (1950). Angol színháztörténész. A Cambridge-i Egyetem Brit társadalom- és kultúrtörténet tanára. Fő kutatási területe a Viktoriánus kor erőszakra hajlamos populáris kultúrájának vizsgálata.

²¹ Crone i.m. 1055-1082.

1. 4. Punch és Judy mint a szexuális frusztrációk újra felfedezett terepe

A kesztyűs vásári bábjáték egyre tudatosabb szerkesztést kívánt meg az előadóktól: külön kellett választaniuk a korábban egységes közönségnek játszott előadásokat a felnőtteknek és gyermekeknek szánt változatra. A kortárs vásári bábjátékban mindkét modellel találkozhatunk. A Kovács Géza által rendezett „ordenáré felnőtt-játék”, *Karácsony Punchéknál* a tudat alá lefojtott, frusztrált szexuális fantáziákat kombinálja a kifelé örökké harmóniát mutató családmódel álshent képevel. Témánk szempontjából az előadás groteszk és sötét előképeinek tekinthetjük az eredetileg Włodzimierz Felenczak által 1973-ban színpadra állított, majd 1995-ben Wojciech Szlachowski felújításában bemutatott *Long live Punch!* című előadást. A białystoki bábszínház kesztyűs bábjátéka egyik legjellemzőbb példája annak a – már háttérbe szorult – tendenciának, amely vulgáris nyelvezettel és szubverzív energiával provokálja az álshentnek és megalkuvónak csúfolt közönséget. A káromkodással telezsúfolt előadás a katolikus Lengyelországban még élesebben artikulálódhatott, főleg, ha tekintetbe vesszük, hogy azon a területen a kesztyűs vásári játék előzmény nélküli. A klasszikus Punch-jeleneteket a bábjátékosok rendre megszakítják, és a közönség arcába kiabálják, dalolják vagy suttogják bűneiket. A sűrű és tömör bábszínház így verbálisan is kitágul, az eredetileg pörgős és rövid bábjáték már egész estés, frivol kabarészámokkal teletűzdelt színházi előadássá terebélyesedik. Ugyanakkor nem hagy kétséget afelől, hogy a viktoriánus Punch a 20. század végi lengyel közönségnek is képes tükröt tartani. A figurák alakja is groteszkebb, mint ahogy általában megszokhattuk: félszemű, púpos koponyák, torz, állatias figurák népesítik be a teret.

Kovács Géza 2005-ben rendezett előadásában Punch és Judy mint a tudatalattiba leűzött, szárnyaszegett karkai rovarok villannak elő a vidám adventi csokinaptárt imitáló díszlet-paraván mögöl. Már beszélni képtelen, örökké éles, örült vihogással kommunikáló ösztönlényként keresik azonnali szexuális kielégülésüket. Felvonultatják a klasszikus szereplőket: Toby kutyát, az elsősorban a 19. században népszerű szellemalakot és természetesen az egyetlen Punch változathól sem hiányozható gyermek figuráját. Az alakok dekonstrukciója itt elkerülhetetlen, a két főhős sötét afrodiziákumok lehetőségét látja mindegyikben. Míg a lengyel előadás konvencionális és hipokrita világunk ellen harcol, melyet

a pénz és nők utáni hajsza ural, addig Kovács Géza elsősorban ez utóbbira koncentrált, szexuális frusztrációk lazán összekapcsolt láncolata képezi az alapvető rendezőelvet.

1. 5. A családi kötődés mint a morális és transzcendens felemelkedés lehetősége

Az elsősorban Pályi János nevéhez köthető *Órajáték* című előadás főhőse, Hétpróbás János a pokolból is felhozza gyermekét és szeretetével megváltja nemcsak saját magát, hanem környezetét is. A női karakter első megjelenését természetesen egy Punch játékból, a Dr. H. E. Priestley gyűjtéséből ismert *Punch és a sárkány* című darabból emelte át Pályi az előadás szövetébe. Ennek nyitójelenete a Collier kanonizált szövegkönyvében már nem szereplő, később mégis klasszikussá vált családi bohóctréfa az elsózott levessel.²² Priestley gyűjtése a Punch játékoknak már abban a hullámában íródott, amikor a hős ugyan még háborúban állt feleségével, de már hűséges társsá szelídült, azaz a játék szemérmesen mellőzi Pollyt, a szerető alakját, és inkább azt hangsúlyozza, hogy a házastársak, ha civakodnak is néhanap, azért jól megértik egymást. A közös célért képesek az összefogásra, és sikerrel küzdenek meg jelen esetben még nem a mindent elnyelő, fogakkal kibélelt csőszerű krokodillal, hanem a szerény értelmi képességekkel rendelkező sárkány alakjával.²³

Az *Órajáték*ban mindkét karakter jelleme jelentős mértékben változik. Hétpróbás János Punch-csal ellentétben szeretetvezérelt, sármos bohóc, aki a vihogó rikácsolás helyett duruzsoló becézéssel nyugtatja meg élete párját. Bár, mint európai társai, ő is minden közjátékban bármikor és bárhol pihenésre és alvásra vágyik, ha sarokba szorul, „mindig tudja, mi kell a nőnek”. Ő néhány kedves szóval elandalítja kedvesét, míg Punch inkább agyonveri. Már a felütés is alapjaiban különbözik, hiszen Priestley verziójában Punch a valódi és a szexuális éhség keverékének gyilkos indulatában, fogcsikorgató álkedvességgel szimatol a felesége után.

²² A *Punch és a sárkány* magyarországi bemutatója az Állami Bábszínházban 1977-ben Szőnyi Kató és Kovács Gyula rendezésében került sor, amikor Kasperl, Guignol, Petruska és Vitéz László mellett a *Vásári bábkomédiák* összefoglaló cím alatt bemutatták az angol Punch unikális, a kontinentális bábhagyományoktól nagyban eltérő familiáris látásmódját. Az előadás ősbemutatóján Punch alakját Varanyi Lajos keltette életre, a magyar színházi hagyományoknak megfelelően, nyelvsíp nélkül. A tradíciótól, vagyis a szőlőjáték hagyományaitól szintén eltérően a kőszínházi társulat fontosságát hangsúlyozva minden szerepet más és más színésszel játszatta el Kovács Gyula, a darab rendezője. Így Judyt Kássa Melinda, a rendőrt Gyurkó Henrik, a sárkányt pedig Erdős István alakította. A darab csak kéziratban létezik, általam lenyomozhatatlan forrásból fordította Kárpáti György.

²³ A jelenet első felét, a leves elsózását Pályi már beépítette a Sramó Gábor által rendezett *O’Kane és a holttest* című báb-horror vígjátékába is. Még megtartotta Punch és Judy figuráját, ugyanakkor az Állami Bábszínház produkciójától eltérően már egyedül játszotta a civakodó házaspár mindkét szerepét, és már itt sem használt pivettát.

A jelenet az *Órajáték*ban jóval konszolidáltabb és családbarátabb. Megfigyelhetjük a két főhős eltérő hozzáállását a női nemhez.

PUNCH: Judy! Judy drágám! Judy! Judykám! Feleségecském, hol vagy? Na, majd én megtanítom, hogyan sózza el máskor a húslevesemet! Judy, drágám, ici-pici feleségem!

HÉTPRÓBÁS JANCSI: Jaj, ha dél van, akkor ebédidő, és ha ebédidő, akkor jöhet a leves. Jaj de szeretem azokat a zsírfoltokat a tetején. Maris! Hozzad már azt a levest. Jaj, de szeretem azokat a zsírfoltokat a tetején. Maris! Hozzad már azt a levest! A te kicsi férjed nagyon éhes. Maris, hol a levesem?

Az *Órajáték* esetében Maris nyitja a jelenetet, és a mindig lusta, örök álmodozó Hétpróbást akarja rávenni a takarításra és a gyermekfelügyeletre. Maris sűrűn záporozó parancsaiból kitűnik, hogy őt is, mint az óratorony összes lakóját, egy kortárs probléma mozgatja: nincs idő. Semmire. Mindenki időzavarban van, senkinek semmire sincs érkezése. Jánosnak már meg kellett volna javítania a mosógépet, a takarításon már régen túl kellett volna esnie, és persze neki kell vigyáznia a gyerekekre is. Az örökké ráérő János bumfordi bájának épp ez az árnyoldala: észrevétlenül, öntudatlanul válik a hatalom játékszerévé. Nem véletlen, hogy az Ördög Maris bábtestét használja fel a végső összecsapásnál. Az előadás folyamán a szünet nélkül pörölő feleség mozgása egyre szögletesebbé válik, egy nyikorgó, kattogó óramutató benyomását keltve. Karaktere később „báb-androiddá” transzformálódva vezet át a metamorfózis-bábok világába.²⁴

Maris úgy gondolja, hogy férje takarítással szembeni magatartása mindenképp orvoslásra szorul, így szinte ő adja át Jánost a hatalom következő „bábjának”, a *commedia*

²⁴„A metamorfózisok (átváltozó báb) a vásári bábszínpadok legnépszerűbb számai voltak. A produkció lényegét a meglepetés, a közönség elkápráztatása jelentette. A marionett-technikának köszönhetően a figura tánc közben darabokra hullt, majd egy zsinórrántásra összeállt (széjjel-menő ember) vagy a nézők szeme láttára teljesen átalakult (Léghajósnő).” (Papp i.m. 14) Az általam vizsgált előadásban Maris ördöggé alakuló figurája az alvilágban, és a táncoló halál marionettje metamorfózis-bábok. „A metamorfózisok (átváltozó báb) a vásári bábszínpadok legnépszerűbb számai voltak. A produkció lényegét a meglepetés, a közönség elkápráztatása jelentette. A marionett-technikának köszönhetően a figura tánc közben darabokra hullt, majd egy zsinórrántásra összeállt (széjjel-menő ember) vagy a nézők szeme láttára teljesen átalakult (Léghajósnő).” (Papp i.m. 14) Az általam vizsgált előadásban Maris ördöggé alakuló figurája az alvilágban, és a táncoló halál marionettje metamorfózis-bábok.

dell'arte állandó, a magyar vásári bábhagyományban azonban nem túl gyakran fellépő, tudálékos Doktornak, a mindenkori hatalmat kiszolgáló értelmiség metaforájának. Maris a sürgető időzavarával sokkal inkább a többi karakter, a rohanó, kapkodó figurák rokona, ugyanakkor nem állítható párhuzamba Judy zsörtölődésével, hiszen Judy alapvetően a szexualitással vagy legalábbis annak reményével mozgatja az örökké kielégületlen Punchot. A kegyetlenségig eszkalálódó háborúk itt inkább verbális csíhi-puhivá finomodnak, elsősorban Hétpróbás Jánosnak a Punchénál jóval enyhébb társadalmi frusztrációi miatt. Szexualitása a modorával párhuzamosan jóval finomabb, közelebb áll Vitéz László kamaszos, a nőikkel távolságot tartó attitűdjéhez. Punch csókokra éhes gerjedelme rendszerint nemleges választ kap. Az *Órajáték*ban János azonban mégiscsak táncra bírja feleségét, aki utána sóhajtozva kérdezi férjurát, emlékszik-e még a szép napokra, vagyis Hétpróbás – ha csak rövid időre is – célt ér a szerelemben. A Punch szexuális kielégületlenségét jelképező meghághatatlan lovat kihagyja az előadás, és csupán Maris sokadik takarításra buzdító vezényszava hozza elő férjéből a jajgató, „gyógyításra” vágyakozó férfit és teszi „izgatott beteggé,” beexponálva ezzel a Doktor karakterét.

A csillapíthatatlan gyermeksírás Punch reakciójával ellentétben nem a családon belüli erőszak felé tereli Jánost, hanem felvillanni engedi kedves, ügyetlenül gondoskodni próbáló énjét. A „családi idillt” a differenciált problémákat megoldani eleve képtelen Rendőr kilakoltató parancsa zavarja meg.²⁵ Dramaturgiailag lényeges, hogy könnyen rajtakapható a hazugságon, amikor a lakossági feljelentésre hivatkozik: régóta tudjuk, hogy senki sem lakik az óratoronyban, a Rendőrt tehát csakis „lentről” küldhették. János minden büntetést örömmel kifizetne, csak már aludni látná egyetlen gyermekét, akinek permanens üvöltése felaprítja a karhatalom idegrendszerét, de a szerető apát is végzetes kiáltásra bírja: „vigyen el az ördög!” A kimondott szó valóra válik, az Ördög a mélybe ragadja a kis Jancsit. (Nem mellékes, hogy az előadásban elhangzik a kisbaba neve, Hétpróbás már nevet adott a fiának, így a gyermek lelki üdve sem lehet mellékes. Punch és Judy egyetlen alkalommal sem említik a gyermek nevét, ezzel is mintegy tárgyiasítva a kicsit.) Ez az a dramaturgiai pillanat, amelyben az addigi kedélyes hangnem az ellenkezőjébe fordul. Az örökké halogató, feladatai elől kibúvókat kereső Hétpróbás Jánost utoléri az Idő. Lélegzetet venni sem marad perce, „átugrik az Egyenlítőn,

²⁵A karhatalom jelképe, a *commedia dell'arte* jellegzetes katonatípusaiból összegyúrt Rendőr figurája a kezdetektől jelen van, elsősorban az angol és az orosz bábszínpadokon. Hazai előképe fellelhető Kemény Henrik kevésbé ismert, *Itt nem szabad énekelni!* című játékában. Ott Vitéz László a darutollas csendőrvilág ijesztő, határtalan butaságát neveteti ki.

megcsúszik a Déli Sarkon, eltéved, de soha meg nem áll”.²⁶ A következő pillanatban a körbeforduló kocsiszínpad már a pokol kapuját mutatja.²⁷ Ez perspektívaváltást is jelent, „hiszen a kesztyűsbáb helyett a marionett előkerülésekor, a fenti világ tán a lentinek megnyílásakor immár pirinyó alakként abszolválja”²⁸ Jánost. Az apró, alig néhány centiméteres, kis zseblámpával megvilágított Hétpróbás békaszökdelése nem engedi elkomorulni az olajzöld deszkaarénából álló purgatóriumi térben folyó játékot.²⁹ Az Ördög „veszedelmes bűvész”, bármilyen alakot könnyedén magára ölt. Egyszer Maris arcát időről időre torzpozícióvá változtató diabolikus metamorfózis-marionett, máskor vicsorgó kutyából sárkánnyá forduló szörnyeteg. Az örök beszédkényszerrel küzdő, cserfes Hétpróbás ettől a ponttól kezdve elcsendesedik. A hegedű baljósan festi alá a transzcendens cirkuszi idomárrá váló János összecsapását a Sátán kutyájával. A sárkány hátán lovagoló Hétpróbás képe éppúgy felidézi a nyugati világ legjelentősebb bábjátékát, a Faustot, mint Punch nem evilági ellenfelét.³⁰ Hétpróbás Jánost a pokolban nem Kasperl hedonista filozófiája menti meg, hanem gyermeke szeretete. De a Hincz család „soroksári Faustját” is úgy menti ki szolgája, Vitéz László, hogy Punch módra egyszerűen agyonveri a Vén Pisztónak csúfolt sötét ellenfelet, Mefisztót. Az alvilági szörnyekkel küzdő, gyermekéért aggódó Hétpróbás Jánost jellemfejlődésre képes karaktere kiemeli nyugati rokonai közül. A vásári bábjátékok purgatóriumi seregszemléjét a Halál csontváltánca zárja, dalbetéte az előadás kezdetén elhangzó idézet líraiságát idézi.

A mechanikus báb szétesett csontjait ismét a szélforgó segítségével fújja ki a színről már maga Bábos Mágus János, a komédiás. A családi fotót idéző idillikus befejező képet a

²⁶ Idézet az előadásból.

²⁷Az európai vásári bábjáték ördögfigurái úgy maradtak az Istennel szemben álló gonosz princípium megszemélyesítői, hogy egyben az előadók bohóctréfiáiért is feleltek. Az *Elátkozott malom* című játékban (ahol Vitéz László kizárólag transzcendens lényekkel találkozik) a Sátánnal való perlekedés súlytalanabbnak tűnik egy homokozó lapát körül kialakult óvodai konfliktusnál: „– *Ki engedte meg? – Én engedtem meg magamnak. – De én nem engedtem. – De én nem kérdezem tőled. – Nem mégy be! – De én bemegyek. – Nem mégy be. – De bemegyek, ha mondom. – Nem! – De igen!*” (Kemény Henrik: *Az elátkozott malom*. Kézirat, 1920)

²⁸ Kékesi Kun Kékesi-Kun Árpád: *A vásári bábjátékszáz hazai és nemzetközi helyzete*, Art Limes, Tatabánya, 2014. 2. 55-69.

²⁹ A perspektívaváltáson túl a marionett-technika megjelenése az előadásban tisztelgés az 1800-as évek közepén Magyarországra érkező, és jórészt Budapest német nyelvű városrészein játszó Hincz-család előtt is. Ők hozzák a Városligetbe a kor különösen divatos metamorfózis-báb mutatóványait. (Vö. Székely: *Bábuk, árnyak*. 89)

³⁰ A XIX. század „racionálisabb” korszakában az angolszász bábhatományban a sárkányból krokodil lett. Vö. Székely: *Bábuk, árnyak*. 132.

gramofonból, azaz a fenti szférából érkező furcsa zörej zavarja meg, mely lassan hideg kacagássá torzul. Zenész, színész és bábja tanácstalanul néz a közönségre: ki mozgatja a zsinórokat? Ki mozgat minket?

Megállapítható, hogy az előadás összegzi a nyugat-európai tradicionális vásári bábhagyomány elemeit, kiegészítve a magyar bábjátás sajátosságaival. Pályi János karakterteremtő figurája felhasználja az angol Punch társadalmi, kispolgári frusztrációt, de vulgáris, sokszor trágár nyelvezetét mellőzi. Vitéz László a Fausttól örökölt metafizikai félelmeit szintén legyőzi, de Hétpróbás pokoljárása nem gazdája megmentését szolgálja, hanem a családi összetartozás megőrzését, kistia életének megmentését. Megtartja a klasszikus vásári bábjátéknak a közönségre azonnal reflektáló frissességét, de színészetében mellőzi annak tolakodó harsányságát. Végül a színész technikai tudása, a kesztyűs bábok villámgyors cseréje, a bábszínpadokról mára eltűnt speciális marionettek bravúros használata európai színvonalúvá teszi bábjátékát.

A keresztény erkölcs és az állam szorgos felügyelete ellenére folyamatosan inflálódik a monogámia szentsége és a valláserkölcsi szigorral felépített társadalmi szerkezet szétfeszítheti Punch kielégítetlen libidója. A viktoriánus kor hipokrizisével szemben látszólagos paradoxonnak tűnhet, hogy a szexuális forradalom utáni nemzedék bábművésze mégis az intimitást és a család előnyeit preferálja. Mintha a 21. századi vásári bábhősnek már éppen az jelentené a legnagyobb kihívást, hogy összetartsa családját, és megmentse a közösséget, ahová tartozik. Ez az attitűd nemcsak morális, hanem egyfajta transzcendens felemelkedést is jelent a karakter számára.

1. 6. Aszexualitás, avagy a nők hiánya a vásári bábjátékban

Az eddigiektől eltérően az emblematikus hazai vásári bábhős, Vitéz László mellett egészen a legutóbbi időkig nem találunk női figurát. Lászlónk nőkhöz való viszonya már azért is különleges, mert a főhősünknek még anyja sincs: csak nagymamucikája van. Örök gyermeki alakja nem igazán szerelmes típus, a Korngut-Kemény örökség Vitéz Lászlója fáradhatatlan erejét a földi csetepaték helyett elsősorban transzcendens félelmeink legyőzésére használja. Palacsintasütőjével mindenekelőtt az Ördögöt és a Halált püföli megállíthatatlanul.

A figura, akárcsak Pulcinella, egyenes vonalú, egyszerű öltözéket visel – ellenpontozva ezzel komplex személyiségét –, csakhogy az ő ruhája és fríg sapkája teljesen piros. A korábban már hangsúlyozott további különbség, hogy – mint minden magyar vásári bábkarakter – nem

csipog, hanem egy sajátos gyermeknyelven ugyan, de szavakkal kommunikál. László a gazdája szerelmi életét gyakran ironikus távolságtartással kommentáló Kasperl³¹ humorát is elhagyja. Lényeges azonban, hogy Don Juan vagy Faust szolgájaként Kasperl csupán egy kísérő motívum örököse. A Magyarországra is eljutott német eredetű, sziléziai bábos dinasztiaik esetében, Hinczék városligeti marionett játékaiban és Glasenapp Henrikné³² népligeti kesztyűs előadásaiban már egyértelműen megfigyelhető egy sajátos „kontraszt-dramaturgia”.³³ Vagyis a vándorbábjátékosok kezeiben az eredeti Faust vagy Don Juan játék belső egyensúlya megbillen a szolga, Kasperl, vagy a Pesten már Vitéz Lászlónak hívott „vidám személy” irányába. A népligeti változat Faustusát (aki itt orvos) szolgája, László, úgy menti ki a „Vén Pisztó” patái közül, hogy szisztematikusan kivégzi ördögi ellenfeleit. Agressziója még Punchra emlékeztet. Kasperl-László, ez a nőtlen, cinikus figura a reménytelen és boldogságkereső értelmiségi ellenpontjaként teljes mértékben átveszi a színpadon a hatalmat és egyre inkább egy halovány „keret-funkciót” hagy csupán a címszereplőnek. E folyamat során az eredeti eszmei-világnézeti gondolat is elhalványul, illetve olyan primitív közhellyé egyszerűsödik, amelynek értelmében „aki az ördöggel szövetkezik, az pórul jár”.³⁴ Az előadások címét változatlanul hagyták, mert közismertségük „behúzta” a publikumot, de az igazi csalétek a – német nyelvterületen Kasperl, az osztrákoknál Hanswurst, a pesti német nyelvű városrészekből a ligetben már Vitéz Lászlóvá honosodott – komikus figura volt.

A Hincz-család hagyatékából fennmaradt soroksári Doktor Fauszt³⁵ nagy betegen ifjúságról, szerelemről és gazdagságról álmodik. Az élet kozmikus nagyságú kérdéseiről filozófálgató vidéki körorvos történetének folytatásában mellékszereplőként megtalálhatjuk még Kasperl feleségét, Gretchent. Talán jól mutatja családi életének problémáit és menekülését a hétköznapiak elől, hogy számára a cselekedeteinek jutalmaképpen megkapott álomállást jelenti az, hogy kinevezik Soroksár éjjeliőrévé. A templomtoronyban, jó távol természetes oldalbordájától és pirospozsgás csemetéitől már fennhangon óbégatja megszenvedett

³¹Vitéz László Kasperl-i örökségét a transzcendenciához fűződő viszonyrendszerében tárgyalom részletesen.

³²Glasnapp Henrikné körülbelül 1890 tájékán térhetek át végleg a magyar nyelvű vásári bábjátékra és telepedtek le a Népligetben, gyakorlatilag a Hincz-családdal egyidőben. Vitéz László játékot apjától Hofer Rajmundtól tanulta. Nagyapjának, Zimmer Józsefnek még Sziléziában volt bábszínháza. Valószínű Kasperl alakját Hincz Károllyal egyidőben, 1909-ben kezdte kicserélni Vitéz Lászlóval. I.m.: Szilágyi Dezső (szerk.): *A bábjátékos Magyarországon*, Művelt Nép, 1955, 42.

³³Székely: *Bábuk, árnyak*. 89.

³⁴Székely: *Bábuk, árnyak*. 89.

³⁵A szöveget még magyar ortográfiával, de német nyelven rögzítették. (Beviaqua-Borsody Béla: *Faust bábjátékok*. Színészeti lexikon, Budapest, 1930.I.)

tapasztalással szerzett bölcsességeit: „Óvakodjunk a szépasszonyoktól, és kerüljük a gondokat. Egy jó kis májas hurka meg egy krigli sör többet ér, mint az álmodozás vagy a kéjsóvárgás.”³⁶

A kesztyűs vásári bábalak Vitéz Lászlójának esetében a komikus karakter kontúrjaiban még megtartja a szolgálai státust, de már nincs mellette a transzcendenciával örökké perlekedő Faust vagy a szerelemből kiábrándult Don Juan, így a női alakok is elhalványulnak. Fialalodik bohócos karaktere is. Az étel hangsúlyosabbá válik az italnál, a legfőbb örömet a pihenés és a lustálkodás jelenti, nem pedig a szexuális vágyak mihamarabbi kielégítése, mint Punch esetében.

Mindazonáltal maga a női alak nem tűnik el teljesen a Korngut-Kemény hagyományban sem. A „Papa” által lejegyzett *Vitéz László és a síró baba* című etűdben a főhős a rendezői bal szélen álló csárdából érkezik egy csillapíthatatlanul zokogó csecsemővel a karjaiban. A jelenet nem ad pontos választ, hogy a gyermek László dionüszoszi mámorának gyümölcse-e, vagy esetleg csupán egy ideiglenes pesztrálási szerepkör tétova pillanatát látjuk. Mégis fontos állomás, mert pontosan mutatja, hogy a kesztyűs vásári bábjáték itthoni változatába beáramlik néhány motívum a marionett Kasperltől nyugatra fekvő színházi világból is. László természetesen nem végzi ki a gyermeket. Kicsiny csengettyűvel próbálja elterelni a baba figyelmét és megszüntetni a permanens oázást, majd egy cumisüveggel igyekszik elaltatni. Miután nagy nehezen sikerül, egy öregasszony jelenik meg, aki a kisgyermek párnáját akarja elrabolni. Az álomlopó banya nem Judy közép-európai reinkarnációjának tűnik, inkább a Jancsi és Juliska vasorrú boszorkányára emlékeztet. Különösen bizarrá és félelmetessé teszi az alakot, hogy néma. A kesztyűs játékokra kevésbé jellemző, hogy a figurát nem kíséri semmiféle akusztikai tér. László ebben az esetben a jó öreg palacsintasütője helyett egy méretarányosan szintén nem passzoló kalapáccsal üti addig a banyát, míg az ki nem nyúlik a paraván közepén. A tetemet a tudatalattiból előkészítő krokodillal eteti meg.

Az előadás pikareszk, illogikus szerkezete végül is nem áll össze történetté, pontos példája a vásári bábjátékokra különösen jellemző laza dramaturgiának. Hagyományait tekintve is bizonytalanabb szálakkal kötődik a hazai tradícióhoz, hiszen egyébként hullók, illetve, mint mondtuk, nők ritkán kapnak szerepet Vitéz László világában.

³⁶ Balogh: *A bábjáték Magyarországon*. 14.

1. 7. A nők a vásári bábjátékos életben, női előadók

A vásári bábjáték női alakjainak jellemzésénél nem mehetünk el amellett, hogy bár a főhős rendre kegyetlenül elbánik feleségével, a valóságban szerencsére egész más a helyzet. A nők ott voltak a bábosok körül, mindenkor és mindenhol. A bábokat hagyományosan a játékos faragta a kellékekkel együtt, a jelmezeket azonban mindig a felesége vagy a vándorélet során mellésodródott nő szabta-varrta,³⁷ esetleg a bábos édesanyja készítette, mint Kemény Henrik esetében.³⁸ A „mama” személyisége a bábjátékos Kemény Henrik egész életét meghatározta. Talán párválasztási nehézségei vagy gyermeki, „örök kamasz” létezése is visszavezethető a háború után gyermekeit óvó, egyedül nevelő édesanya személyiségére. De Vitéz László aszexuális és ártatlan hangütésének naivitásában, illetve elementáris hitelességének hátterében is ott lehetett a „mama”.

A női karakterek hiánya a kortárs hazai vásári bábszínházakban azonban természetesen nem vezethető vissza csupán egy erős anya személyiségének dominanciájára. Másik, talán kevésbé feltűnő szempont, hogy például Kasperl, Vitéz László egyik legpontosabb előképe, Faust cinikus ellentétpárja, mint bábfigura, legtöbb európai rokonával ellentétben *beszél*. Mozgatója, csakúgy, mint a Lászlót animáló színész, nem alkalmazott hangtorzító pivettát, hogy áthidalja a báb és annak fizikai hangforrása között feszülő távolságot.³⁹ Fausttal, az európai értelmiségi alapfigurájával ellentétben Kasperl vagy László nem látta tragikusnak az ember transzcendenciához fűződő viszonyát, de nem vállalta Don Juan nőkhöz fűződő kegyetlen és mégis fájdalmas örökségét sem. Fecseg és túlél. Nem köt alkut és házasságot sem. Így általában az őket mozgató férfi színészeknek sem kell női alakot megformálnia. Elég az Ördög vagy a Halál, Faust vagy a szellemek. Csupa maskulin szörnyszülött, férfiakról – férfiaknak.

A hazai vásári hagyományokban a női alakok mellőzöttsége miatt nem alakult ki az interpretálási előképe sem. Azokban a vásári darabokban pedig, amelyeket a bábszínházak

³⁷ Például Zajcev, az orosz Petruska játékos esetében. (Obrazcov: *Hivatásom*. 106.)

³⁸ Kemény-Láposi: *Életem a bábjáték bölcsőtől a sírig*. 41.

³⁹ Már Obrazcov is felfigyel Zajcevvvel való találkozásakor arra, hogy az idős Petruska játékos úgy mozgatott egy sereg bábút, hogy gyakorlatilag alig változtatott a hangján. Petruska mindig egy csipogón keresztül szólalt meg, így a színész hangszálai nem is működnek, és bár a többi karaktert Zajcev a maga hangján szólaltatta meg, de ezek a bábuk egymással sohasem beszéltek. A főhős valószerűtlen visítozása és csipogása, a bábú miniatűr torz irrealitása paradox módon realisabb képet mutat, mintha a steril, emberi hangon szólalna meg. (Obrazcov: *Hivatásom*. 113.) Ugyanez a jelenség figyelhető meg a Punch játékosok esetében is. Judy a legtöbb esetben az általában marcona férfiné hangján szólal meg, aki szemmel láthatóan a legkisebb fáradtságot sem veszi, hogy hangját átváltoztassa, és illúziókeltően formáljon egy női alakot.

műsorra tűztek, a tradíciónak megfelelően minden szereplőhöz saját animátor és legtöbb esetben a mozgató személy saját hangja tartozott. Pályi János az *Órajáték*ban kísérletet tesz arra, hogy a szólóműfaj szabályait betartva, a többi férfi szereplő mellett, megalkosson egy női alakot is. Pályi inkább eltúlzott dikcióval színezi Maris alakját, a színészre egyébként nem jellemző, parodisztikus hangsúlyokkal árnyalja, és vígjátéki hanghordozással teremt kétdimenziós sablonkaraktert a feleség figurájából.

Fabók Mancsinak sikerül a mutatvány, *Vitéz László és Vas Juliska* című előadása tehát már azzal ellép a kánontól, hogy előadója nő. A Lászlót jellemző, ítéletnapig tartó kamaszlétet egy női előadó legitimé teheti, de az már igazán különlegessé teszi előadását, hogy beexponál egy női karaktert is a – hagyományosan magányos – hős mellé.

Az előadás a Fabók Mancsi bábszínházára jellemző népies hangütést hordozza, és ezen a nyelvi közegen belül helyezi el László hagyományos elértéseit, oximoronjait. Természetesen ő is „mángorol” a világban, vagy az Ördöggel való találkozáskor, utolsó kívánságként még játszani akar a „furulyáján”, és akárcsak angol kollégája esetében, a hangszerként beharangozott bot ritmikus csattanása itt is kellemetlen meglepetés a Pokol királyának. Az életet jelentő búza megőrlése, vagyis az élet teljességének megélésének lehetetlensége itt is krízispontja az előadásnak. De a Kemény hagyománnyal ellentétben, mindez csupán előjátéka marad a történetnek. A férfinak itt nem sikerül egyedül véghez vinnie a mágikus kalandot, ehhez szüksége lesz a szerelemre. Julis, a női karakter, kedves, bájos, talpraesett alak. Már a főszerepet sem hagyja meg Lászlónak, egyenrangú tükörképe a transzcendens erővel megküzdő férfihősnek, azzal a különbséggel, hogy őt nagymamucikája helyett nagypapucikája nevelte. A természetfeletti erővel küzdve pedig László homályosabb „eszem-izomjánál” konkrétan folyamodik a dionüszoszi segítségért.

JULIS: Pajtikák! Azt tanította a nagypapucikám, hogy ebből a folyadékból fél deciben egészen pontosan négy kiló bátorság van... Gyere, négy kiló bátorság!

Lászlónak, aki csöppnyi félelem nélkül társalog a Sátánnal és győzi le a szellemeket, fogalma sincs, hogyan szólítson meg egy leányt. Egyetlen korábbi mozgatója, egyetlen felmenője sem tette meg előtte, bizonytalansága érthető.

LÁSZLÓ: Hogyan szólítsam meg? Mit mondjak neki? Pajtikák! Hogyan kell a lányokkal beszélni?

Udvarias hezitálásának az lesz a vége, hogy Julis, merő félreértésből, leüti Lászlót. Így azon túl, hogy beleszeret a kiszolgáltatottan heverő fiúba, egyedül marad, hogy megküzdjön a malom szellemével, a következő ellenséggel. Julis emancipált társává válik Lászlónak a gonosszal szembeni küzdelemben. Sőt, tulajdonképpen már a párválasztásban is a lány dominál, és egyértelműen egy női nézőpontból reprezentálja a végső nagy küzdelmet a Halállal.

Miután Julis és László előbb az ördögöt, majd a szellemet is kiűzték a malomból, már együtt „örölhetik” az életet jelentő gabonát. A Halál rájuk támad, de elkésett: a liszteszsákból egy kisbaba kerül elő. Öröklétük záloga megóvja őket a haláltól. Mivel most már lett egy „zsák gyermekük”, a „mángorolás” is okafogyottá vált, mindketten a társadalom számára kívánatos, megfelelő háztartási viselkedésmintát mutathatnak. Vagyis László megtaníthatja a kicsit „kecskepofákat meg csontikákat kupálni”, Julis, a hű feleség pedig „finomakat főzhet, hogy olyan nagyra nőjön, mint nagyapucika”.

Az európai kitekintés azt mutatja, hogy azokhoz a figurákhoz vonzódnak elsősorban a női játékosok, akik pivettával csiripelnek. Ilyen Irene Vecchia⁴⁰, aki Bruno Leone és Salvatore Gatto tanítványaként az általuk létrehozott Garattelle Iskolából kikerülve, talán a ma legjelentősebb Pulcinella játékosná nőtte ki magát.⁴¹ Vagy Sara Henriques, aki 2010-től játszik tradicionális vásári bábjátékot.⁴² Csakúgy, mint Fabók Mancsi, ők is komplexen tekintenek a bábra, nem szorítkoznak egyetlen műfajra. A swatchel omik, tehát a dinasztikusan öröklődő tradicionális vásári bábjátékosok és a hetvenes években, az „ellenkultúra” időszakában a vásári bábjátékot újra felfedezőik után ő már ahhoz a nemzedékhez tartozik, akik a virtuális találkozási formák mellett valódi közösségi élményt nyújthatnak a valójában magányos 21. századi embernek.

⁴⁰ www.irenevecchia.com Irene Vecchia 2000-ben kezdett foglalkozni az olasz vásári bábjátékkal Bruno Leone és Salvatore Gatto Guarattella Iskolájában és alig 20 évesen már önállóan játszott. Az európai báb fesztiválok gyakori fellépője.

⁴¹ Amellett, hogy játszik, diplomát szerzett a nápolyi Képzőművészeti főiskola díszlet és jelmez szakán, és a vásári bábjáték mellette tanulmányozta Sephen Mottram mechanikus bábjátékát és Molnár Gyula tárgyszínházi előadásainak is aktív résztvevője. <http://www.irenevecchia.com/it/>

⁴² Sara Henriques (1981). A Portói bábszínésznő repertoárján a már korábban említett *Borbély* és *Bikaviadal* etűd található. Tagja a Teatro Marionetas do Porto egyesületnek, akik nemcsak a hagyományos kesztyűsbábjátékot akarják életben tartani, de mindezek mellett experimentális hozzáállás is jellemzi a bábművészet egészéhez

A szóló játékosok mellett napjaink angol kesztyűs játékát inkább a párok határozzák meg.⁴³ Ez összefügg azzal is, hogy az összes vásári bábfigura között hagyományosan Punch a legnagyobb, különösen a tengerpartokon az első világháborút követő *Uncle Beach* változatában. Talán itt a legnehezebb bírni levegővel, ez a változat a legnagyobb kihívás fizikailag. Ez utóbbit játssza Martin Bridle⁴⁴ mellett Su Eaton. Közel harminc éve alapították a „Hand to mouth” színházat és a kicsiknek szóló Punch és Judy játékok mellett más gyermekdarabok is megtalálhatóak a repertoárjukon, ugyanakkor egy bábos magániskolát is működtetnek. Folytatják Punch a feleségéhez közeledő, engedékeny arculatának további árnyalását, és egy alternatív Punch és Judy mesekönyvet is megjelentettek.⁴⁵

1.8. Román megoldások transzcendenciára és szexuális frusztrációkra

Az erőszak értelmezése sokszor kap rituális színezetet. Dainel Stanciu⁴⁶ román színháztörténész az agressziót egyértelműen az archaikus térfélre helyezi, amely egyrészt a lelkiismeret-furdalástól mentes feleséggyilkosságot, illetve a szexuális aktust mímelő eltúlzott mozgássorban nyilvánul meg.⁴⁷ Egy 2003-as, a román televíziót is élénken foglalkoztató moldáviai esetre hivatkozik, amikor a karhatalom felfüggesztette a közösség „ősi téli rítusát”, azaz megakadályozta, hogy a vidám fiatal legények botokkal felfegyverezve össze-vissza verjék egymást, a kis település (Jászvásár) legnagyobb csodálkozására. Korábban Punch londoni vagy Petruska moszkvai kocsmákban és vásártereken egymást lilára pofozó ittas közönsége a viselkedésüket firtató, etnográfiailag mélységesen tájékozatlan közeg előtt még nem hivatkozhatott hasonló, ártatlan népszokásokra.

De Jászvásár nem csak a botokkal ütlegelés sajátos hagyománya miatt érdekes. Mihai Crișan néprajz- és bábszínházkutató szerint a román vásári hős neve Vasile Tiganul (Cigány

⁴³ A hazai Punch játékokra is szívesen alkalmazzák a páros felállást. A Kovács Géza-féle rendezés szerepeit Csató Kata és Szívós Károly játssza.

⁴⁴ Martin Bridle Veterán angol bábjátékos és író. A világon közel 50 nemzetközi fesztiválon szerepelt. 1980-tól játszik folyamatosan anglia dél és keleti tengerpartjainál, feleségével Su Eaton-nal.

⁴⁵ <http://su-eaton.co.uk/>; <http://www.handtomouth.co.uk/>; Su Eaton, Martin Bridle: *Punch and Judy in the rain*. London, Hamilton, 1984.

⁴⁶ Daniel Stanciu (1964) Román színháztudós. Doktori tézisét a számítógépes animáció színházi lehetőségeiről írta. <http://www.teatrultandara.ro/daniel-stanciu/> Utolsó letöltés 2018. 02. 24.

⁴⁷ Daniel Stanciu: *Ipostaze ale teatrului tradițional*. I.m. Novák Ildikó, *Az idő lenyomatai*, Art Limes, Tatabánya, 2014. 79. -94.

Vasilache) nevéből ered, aki saját magáról nevezte el a Paiataként ismert bábfigurát. A Paiata név olasz eredetre is utalhat, amit felerősít, hogy a bábruhát panglicciónak nevezik, bár a nápolyi jelmezzel ellentétben ez egy szoros, színes, kockás foltokkal díszített bohócruha. (Ugyanakkor a pojáca alakja az ukrán betlehemezők bohócfigurájában él tovább.) Mindenesetre a 19. század közepétől már a Vasilache név dominál a román nyelvterületen. Ezzel párhuzamosan a figura elveszti maszkját, csizmája megszabadul a csengettyűktől és lekerül a csúcsos süvegről a toll- vagy lófarok-díszítés.⁴⁸

Csakúgy, mint Petruska esetében, itt is egy közvetítő fordít, hiszen a bábos ebben az esetben is nyelvsípot alkalmaz, amit a román hagyomány kicsit ipari színezettel „masinának” vagy „gépnek” keresztelt. A tolmácsot alakító, a bábos szakzsargonban „élő” emberként jelenlévő szereplő neve itt Spreh, ami beszélőt jelent, és utal a cseh, osztrák hatásra, de nem utolsó sorban az Erdélybe betelepült szászok vonzáskörzetében fellépő német játékosokra.⁴⁹ Fontos szempont, hogy a román bábjátékot meghatározó hosszú török uralom itt is elterjeszti a Hadzsi Ajvat játékot, ami a hagyományos Karagöz előadások román parafrázisa, csak hogy nem a mindenhol jelen lévő árnyjátéktechnikát alkalmazza, hanem elsőként vált kesztyűs technikára. A határ mellett ukrán közvetítéssel a román térfélre betáncoló Petruska így kulturális ellenállást is jelentett, és egyre népszerűbb lett.

Tiltó intézkedések szinte minden országban megtalálhatóak, de aligha véletlen, hogy épp a Román Állami Levéltárból jött az a 19. századi rendelkezés, amely a legplasztikusabban rajzolja meg a vásári bábjátékosok mozgásterét. A hivatal megszabja, hogy „a bábok nem viselhetnek katonaruhát, nem hasonlíthatnak élő személyekre, hanem legyenek jellegtelenek; és nem használhatnak kétértelmű kifejezéseket sem a kormányt, sem bizonyos személyeket illetően.”⁵⁰ Novák Ildikó a cenzúra egyre erőteljesebb jelenlétével magyarázza, hogy fokozatosan hangsúlytalanabbá válik a vásári bábjáték a közbeszédben, és ezzel párhuzamosan csökken társadalombíráló funkciója is. A román bábjáték esetében leszűkült Vasilache és Marioara⁵¹ a korai Petruska játékokkal megegyező házastársi csetepatéira.⁵²

⁴⁸ G. Dem. Teodorescu folklórkutató munkáját idézi Novák Ildikó, aki az első megmaradt szövegváltozatot a *Bábok játékát* gyűjtötte, majd Vasile Alecsandri (költő, drámaíró 1821-1890) dolgozta fel Ion Papusarul (János, a bábos) című írásában. Novák i.m.82.

⁴⁹ Novák i.m. 85.

⁵⁰ Novák i.m. 87. (In Gitza 1963:10)

⁵¹ <https://www.youtube.com/watch?v=Rl4jfkPp7gQ> (2018.02.06.)

⁵² Mihai Mihai Crişan első, 1975-ben szervezett vásári bábjátékos találkozóján látszódtak a problémák. „Az erre az időre már népszerűtlenné vált mesterséget csupán 10-15 népi bábjátékos gyakorolta az egész országban, egyrészt a bábosok ellen hozott intézkedések, másrészt a társadalmi, gazdasági és politikai kontextus

A román állami támogatással és a kultúr minisztérium óvó tekintete előtt működő bábszínházi intézményrendszer nem a szabadságra vágó, vásári bábjátékosoknak való vidék. Ott sem. Ma már elsősorban Liviu Berehoi, a Román Színházi Szövetség Uniter-díjas bábművésze és a bukaresti Haihu társulat fáradozik a Vasilache figura életben tartásán, és játssza az „eredeti” repertoárt.⁵³

A román bábhős története annyiban mindenképp eltér az orosz változattól, hogy Vasilache nős, és állandóan veszekedő felesége az idők kezdetétől vele táncol a paravánon. Ráadásul imádottja foglalkozását tekintve a magas művészet szférájában szentimentálisan vágyakozó Pierrot-Petruska szerelmével rokon: táncosnő. Azonba jelentősen eltérő repertoárral. Tud polkát, keringőt, sőt még „olyan törökfélét is”. De természetesen akkor van igazán elemében, ha román táncot mutathat. A kapcsolatukban akkor merülnek fel az első problémák, amikor a főhős már nem csak táncolni szeretne, hanem enni is. Mariorika Judyt meghazudtoló agresszióval válaszol a kérésre, mire Vasilache botot ragad, és erőszakkal próbál utat mutatni a konyha és az elvárt, hagyományos nemi szerepek irányába. Miután feleségével végzett, a lelkiismeret furdalás legkisebb jele nélkül lovat vesz egy arra járó cigánytól. Kihallgatja a Spreh és a lókupec beszélgetését, amiben utóbbi bevallja, hogy a ló egy petákot sem ér, így kétezer arany helyett csak bottal vert érméket zúdít a cigány hátára, sőt megfenyegeti a tolmácsot is.

Eltérés a Petruska játékokhoz képest az is, hogy ezután megjelenik az ördög, aki morogva próbál alvilági elégtételt venni. Majd feltűnik a sápiózó Halál, akivel halhatatlanként végképp nem tud mit kezdeni. Próbál vele táncolni vagy játszani, de mindhiába. A Halál halála is elkerülhetetlen. A rebellis ellenfél megözevgyülten, és szemlátomást boldogan ropja magányos diadaltáncát. Kovács Ildikó magyarországi rendezése nem hagyja Vasilachét a szebbik nem nélkül, és finomít a brutális dramaturgián. A Kovács Géza játszott verzióban a főhős nem macsó indulatból, hanem végig gondolatlan kétségbeesésében kiáltja oda amazonná vált oldalbordájának, hogy „Vigyen el az Ördög!” Az alvilág ura azonnal teljesíti az elkapkodott kívánságot. A szó teremtő ereje leginkább Vasilachét lepi meg. Az öröm ugyanis csak pillanatnyi, hiszen a főhős elképzelni sem tudja, ki fogja ezentúl kimosni a nadrágjait.

Az interpretér azt javasolja, vegyen a cigánytól lovat, hiszen úgy gyorsabban utoléri az ördögöt. Innen már a jól ismert panelhelyzet működik. A román vásári bábhős magyar változata

következményeként.” Stanciou, 275. Novák i.m. 88. Persze meg kell jegyeznünk, hogy ezalatt Spanyolországban egy játékos sem maradt, és Magyarországon is nehezen lehetett volna akár három játékost is összeverbuválni.

⁵³Novák i.m. 89.

a Sátán, majd a Halál legyőzése után ismét boldogan táncol, és veszekszik tovább oldalbordája mellett, és emlékeztet minket – ha elfelejtettük volna –, hogy sose halunk meg.

1.9. Nem báblegéynek való vidék

Aracs Eszter a vásári protagonisták férfidominanciájával szemben a magányos hősnő szerepét szánja a Lénárt Andrással közösen megalkotott *Gulyás Terka*⁵⁴ karakterének. A nemcsak a vásári palettán, de a populáris műfajok között is ritka női alak a zsáner feminin revizionizmusának jegyében bár, de megtartja a műfaj karneváli tematikáját, és elsősorban az evésre koncentrál. Önálló és hajadon hősnő, nem kér a vásári bábjátékok kiegészítő szerepköréből, és nem csupán átmeneti behelyettesítés történik. Talán egyedül neve felidézi Teresinát, Pulcinella örök szerelmét és latin gyökereit, de a *Gulyás* vezetéknév már egyértelműen jelzi honi kötődését és ízlésvilágát.

Az alvilággal szemben *Terka* is férfieszközökkel harcol, bár emellett azért főzőcskézni is szeret. A fakanál jelen esetben kétélű penge: főzéshez, ördögűzéshez egyaránt kiváló. A féltve őrzött gulyáslevest amazonként védi a 21. század globalizált gasztronómiai ördögfiókáitól, Müzli Jánostól, Zabpohely Bélától vagy Megdonáldsz Aladártól. A vásári bábhősnő műfaji revíziójának első kísérlete inkább marad finom kritika az egyenliséssel szemben (bár a korszerű és egészséges táplálkozástól még jóval innen), mintsem a férfi-női szerepeket újra álmodó szubzsáner.

Az előzőek rövid összefoglalásaként elmondhatjuk tehát, hogy a kesztyűs vásári bábjátékok frivol, helyenként durva humora még hordozta a korai mezőgazdasági fesztiválok nem koedukált közönségének előadott, dramatizált rituáléknak örökségét, de elsősorban a városi tömegek szórakoztatásában találta meg igazi terepét. A végeredményben mindenképp italozásba és verekedésbe torkolló motívum minden esetben dominált, de az urbánus, alárendelt osztályok számára különösen ismerős lehetett. Az eleve szórakozni, röhögni vágyó, frusztrált és így sokszor agresszív tömeg nevetetett saját torz, miniatűr tükörképén, vagy akár felkiáltójelként is értelmezhetette azt – intelligenciája, illetve az elfogyasztott alkoholmennyiség függvényében. A 19. században a nő morális vezető szerepe a társadalomban megkísérelte átértelmezni a vásári bábjátékokban fellépő karakterét is, és a pacifista viselkedésmintát

⁵⁴ Aracs Eszter – Lénárt András: *Gulyás Terka* Bemutató éve: 2007. Bábok készítője: Lénárt András

preferálta. A műfaj a gyermekekben találta meg új közönségét, középosztálybeli szülei pedig az egyre divatosabb szalonokban, ligeti szórakozóhelyeken igyekeztek erkölcsi tanmesévé puhítani a női és férfi bábalakok folyamatos küzdelmét. Napjaink bábjátékaiban a passzív feleség helyett a női alakok már energikus résztvevői a tudatalattinkba lefojtott szexuális frusztrációk elleni harcban: együtt talán győzhetnek.

2. TÁRSADALMI FRUSZTRÁCIÓK A VÁSÁRI BÁBJÁTÉKOKBAN

2.1. Xenofóbia

Ahogy az Ördög fokozatosan elvesztette drámai erejét, úgy erősödött és manifesztálódott a gonosz, a mindenkori ellenség, már az antikvitástól örökölt *Idegen* alakjában. A más, az idegen, a dadogó barbár xenofóbiája nem volt ismeretlen az európaiak számára. A modern világ a nemzeti és vallási ellenség képét mindig groteszk vagy torz alakba öltöztette.⁵⁵ Kifejlődött a karikatúra műfaja. A politika fő kulturális fegyvereként a reformáció idején szárba szökken a zsáner – ami a felvilágosodás és a francia forradalom idején szilárdult meg Európában, a bábjátékokra sem volt hatástalan.

Etikailag máig ingoványos talajt jelent mind a kutatók, mind a játékosok számára, hogy mit kezdjenek azokkal a tradicionális karakterekkel, akik elsősorban nem egy osztályt (ez a vásári báb esetében eleve kudarcra ítélt próbálkozás) vagy foglalkozást reprezentálnak, hanem deklarált céljuk egy, a többségtől idegen közösség kigúnyolása. Számtalan bábjátéki szövegrész alapparódiája a külföldi akcentus, a szicíliai marionettól, amely a gall megszállókkal viccelt, egészen a vásári Polichinelle-ig, aki már a svájci franciát, legalábbis a dialektust gúnyolja.

LE SWISSE: Parti, par mon foy, montsir Poliquinelle,

Foutriez-fous pien tans sti jour.

Me donné'rien p'tit leçon t'amour

Et sur le charcon de sti cour?

POLICHINELLE: Mais, montsir, si vous ne vous taisez, vous serez

quatre jours sans boire de vin.

LE SWISSE: Quatre jours sans boire de vin!⁵⁶

Az idegenek arca, vonásai, étkezési szokásai a nyugati ember számára korábban is utálatosnak számítottak, és a társadalom ellenségeinek mutatták őket, márpedig az ellenség a háborúban is mindenkor a szörnyeteg képét hordozza. Az idegenekkel kapcsolatban a 19. és 20. század első felében játszódó vásári bábjáték mindenkor elutasító, természetesen a társadalmi kontextus

⁵⁵ Eco, Umberto: *A rútság története*. (ford. Sajó Tamás), Európa, Budapest, 2007.190.

⁵⁶ Frank Whitman Lindsay: *Dramatic Parody by Marionettes in Eighteenth Century Paris*. King's Crown Press, 1946. New York. 111-112. i.m.Sherzer i.m. 58. A zöngétlen mássalhangzók obszcénné teszik a szöveget.

szülte eltérésekkel. Ezt bizonyítják Bahtyin idevonatkozó kutatásai is, aki éppen a népi mulattatás korai formáit, műfajait vizsgálva jut hasonló következtetésre:

„Az alsóbb régiókban, a mutatványosok és vásári komédiások emelvényein csúfondáros többnyelvűség harsogott, itt kifiguráztak minden nyelvet és dialektust.”⁵⁷

Tagadhatatlan, hogy a vásári főhősöknek sok köze van a fent jellemzett figurákhoz és világszemlélethez. A Petruska német katona alakja annyiban különös, hogy nem vezethető vissza sem a nyugat-európai, sem az orosz hagyományra, feltehetően az olasz eredeti valamelyik „egzotikus” alakját helyettesítette, valószínűleg a spanyolt, aki azonban hatástalan maradt volna szláv közegben. Petruska, mint mindig, a kintornáshoz, az előadásokat zongoraverklyn kísérő zenészhez fordul információért, amikor a táncoló jövevényt megpillantja.

PETRUSKA: „Zenész, kiféle ez a madár?

ZENÉSZ: Ez egy francia, mszjő Petruska.

PETRUSKA: És mit akar ez itt?

ZENÉSZ: Nem tudom, kérdezd meg tőle magad.

PETRUSKA: Hogy kell köszönni neki?

ZENÉSZ: Mond neki: bonjour!

PETRUSKA: Guten Tag!

(A német némán meghajol)

PETRUSKA: Mért hallgat?

ZENÉSZ: Mert német.⁵⁸

PETRUSKA: Néma? Áhá, egy dajcs ez, hogy az ördög vigye el! Hogy jöttél ide?

PETRUSKA: én... én... ich bin...

PETRUSKA: Én meg te, az kettő! Ne károgi itt, mint egy varjú, beszélj tisztán, oroszul!

NÉMET: Maga ki? Wass?

PETRUSKA: Kvasz? Miféle kvasz? Menj a pokolba, nem tudlak megérteni.”⁵⁹

Petruska ezután kipenderíti az idegent a színről. A zenész megnyugtatja, hogy a német biztosan pálinkával fog visszatérni. Ehelyett bottal érkezik. Újra és újra fejbe veri Petruskát, aki hirtelen

⁵⁷ Bahtyin i.m. 45.

⁵⁸ A szláv nyelvekben a nemeccs némát, zsibbadtat jelent.

⁵⁹ *Petruska, avagy Vanyka Ratatuj*. Vásári bábjáték. 7. jelenet. Kézirat. Ford.: Tömöry Márta

megfordul, a külszágira veti magát, a lábánál fogva a paraván széléhez verdesi, s a közben megszerzett botot ellenfele torkához szorítja, aki nem mozdul többé. Petruska a német mellére tapasztja a fülét, hogy biztosan meggyőződjön róla, valóban nem szuszog már. Hamarjában totálisan részegnek gondolja, és megdöbben a zenész vádló szavaitól, miszerint Petruska egyszerűen megölte a germánt. A főhős persze a legkevésbé sem esik kétsége, csak azért szontyolodik el egy pillanatra, mert nincs pénze eltemetni a hullát. Ugyanakkor ez egy pompás alkalom arra is, hogy az előadást kalapozással szakítsák meg, és egy kis adományt fogadjanak el (a temetésre). Bár Petruska gyakorlatilag gondolkodás nélkül végez ellenfeleivel, most szívhez szólóan könyörög az elhantolás szentségének betartásáért, kicsit persze a halotti toron elfogyasztható eszem-izsomra is gondolva.

Ezután két irgalmas-nővér behozza a koporsót és hozzámérik a holttestet. Apró feszültséget okoz számukra, hogy a koporsót keresztben szűknek, hosszában rövidnek találják. Csöppnyi tanakodás után a németet háromba hajtják, és nőiességüket meghazudtoló energiával belegyömöszölik a halottas ládába. Egyikük lehajol, hogy megnézze, rendben van-e az elhunyt, mire a másik ráejti a fedelet, amivel azonnal odacsukja nővértársa fejét. A fejetlen apáca visítva, minden erejét összeszedve próbál kiszabadulni. Mikor nagy nehezen sikerül neki, azonnal verekedni kezd a társával, majd örült kergetőzés után, a kintornás muzsikájának kíséretében végre kicipelik a koporsót.

2.2. Fekete humor, avagy rasszista sztereotípiák

2.2.1. Cigányok és feketék

Különösen a múlt század közepéig a fehér ember, civilizációs küldetésének ön-dicsőült pátoaszában, gyakran ábrázolta előnytelenül a feketét. A magas irodalomban éppúgy, mint a festészetben és a tudományban, a „fehér ember terhe”⁶⁰ ideológiájának jegyében előszeretettel mutatta negatív színben, sztereotip torzulásokkal deformálva a nem európai etnikumhoz tartozókat. Az alattomos arab, a görbe késsel hadonászó hindu, a kiismerhetetlen kínai elhagyhatatlan szereplői lettek a populáris kultúrának is.⁶¹ A kesztyűs vásári bábjátékkarakterek között is találunk romákat vagy afrikaiakat. Habár a cigány karaktere nem jelenik meg a nyugati vásári bábjáték tradícióban, felbukkan a déli területeken. Ugyanakkor érdekes, hogy klasszikus

⁶⁰ Rudyard Kipling kifejezése, azt állítva, hogy a gyarmatosítás nem az európai népek üdvét szolgálják. (*The White Man's Burden* 1899-ben írt versében foglalja össze legtömörebben ezt a gondolatot.)

⁶¹ Vö: Eco i.m. 197.

burattini, vagyis kesztyűsbáb-szöveget, feljegyzést, darabrészletet keveset találunk és paradox módon Itáliából még kevesebbet, mint a környező országokból. Csupán néhány vázlatos feljegyzés maradt ránk a szemtanúk különböző naplórészleteiben.⁶²

A *Zeza dala* mellett fellelhetünk néhány darabvázlatot, *scenette popolari*, vagyis népszerű olcsó füzetecskét, amit gyakran a bábos előadó árult pár fillérért. Ilyen a *La Zingara Sdegno* (A dühös cigány), Giovanni Braccio⁶³ 1620-as bábadaptációja. A négy karaktert felvonultató játékban található Pulcinella mellett cigánylányt, francia kapitányt és a hentes Norcinót. Byrom megjegyzi, hogy a kis gitanissa elsősorban a közjátékok alatti táncbetétekben főszerepelt. A 18. századig nyúlik azoknak a *zingeresca*, vagyis rövid, zenés kanavászoknak a története, amiben egy kesztyűsbábbal előadott roma lány táncolt vagy siratóéneket dalolt.⁶⁴ Az orosz Petruska játékban megjelenő cigány (néha örmény) alakja ismeretlen a nyugat-európai darabokban, ugyanakkor megjelenik az orosz 18. századi interlúdiumokban. (*Intermedii* műfaja szintén városi, népszerű színházi forma, melyet amatőr színészek játszottak, alakjaik innen szivároghattak át a kesztyűs vásári bábjátékokba.)

A jelenős dramaturgiai módosításokat is magával hozó cseh Oskar Batka és Zdenek Rziha *Hogyan házasodott meg Petruska?* című átdolgozásában a roma lókupec jelenete új színnel bővült. A kecskeméti Círóka Bábszínházban is bemutatott változatban a cigány ugyanúgy eladná a félholt gebét, mint az orosz változatokban, de miután Petruska átadja a kialkudott összeget, és a cigány megkapta a pénzes zacskót, meggondolja magát, és mégsem engedi át a nyelvét öltögető és lábát vonzó „paripát”. Amikor Petruska értetlenkedve a pénzt vagy a gebét követeli, a cigány csodálkozva bámul rá, hiszen nem vásároltak tőle lovat, a sajátjáért meg miért is fizetne. Petruska nem hagyja annyiban, mire a cigány megelegelve a lármázást, a kezében lévő pénzes zacskóval jól megveri, és otthagyja a szipogó vőlegényt a paravánon. A cseh változat tehát, ha nem is morálisan, de fizikai értelemben a cigányt hozza ki győztesen, ami elképzelhetetlen lett volna az orosz eredetiben. Ugyanakkor kirekesztő kritikát mond a cigányság kereskedelmi etikájáról.

A kelet-európai tradícióval szemben az angol vásári bábjáték meghatározó alakjai közé nem jutott be a cigány karaktere. Azonban már 1825-től jelen volt egy fekete-afrikai szolga figura, aki így az első, a Collier-féle szövegbe is automatikusan bekerülő, fontos epizódszereplő lesz. Színre lépése azt követően történik, hogy Punch végez feleségével és megöli gyermekét,

⁶² Francesco Picco 17. századi feljegyzéseit idézi Byrom: *Punch in the Italian Puppet Theatre*. 14.

⁶³ Giovanni Braccio (1579-1645) olasz festő, drámaíró és énekes, karmester.

⁶⁴ Byrom: *Punch in the Italian Puppet Theatre*. 14.

majd izgatottan Pretty Pollyhoz, a szeretőjéhez indul. Lovat szerez, hogy mielőbb célba jusson. A háttas azonban gyorsan ledobja magáról. Ezt követően Punch hamar megunja a sebei gyógyítására érkező, tudálékosan sertepertelő orvos terápiáját és rövid úton végez a kuruzslóval. A halálsikolyról juthat eszébe, hogy szeretőjét egy szerenád édes dallama bűvölné el csak igazán. Elrohan a tetthelyről és egy nagy báránkolomppal tér vissza, amit vadul ráz, miközben körbe táncolja a paravánt. A ricsaj hozza a színpadra a külföldi libériában belépő fekete szolgát.

SZOLGA: Punch úr, gazdám mond nem szereti eztet lárma.

PUNCH: *(meglepve, majd utánozva őt)* Gazdád mond nem szereti eztet lárma?

SZOLGA: Azt a csúnya lárma.

PUNCH: Neked a muzsika lárma?

SZOLGA: Enyim gazda nincs szeretnek muzsikát, Punch úr, és nem akarik többi lárma házában közel.

PUNCH: Nem akarik. Remek.

SZOLGA: Mondok, tessék abbahagyni ronda kolompot!

PUNCH: Milyen kolopot?

SZOLGA: *(kezével megüti a kolompot)* Ez itt kolompot.

PUNCH: Óriási. Ez neked kolomp? Hiszen ez orgona.

SZOLGA: Én mondok, hogy kolomp, vacak kolompja.

PUNCH: De ha mondom, hogy orgona. *(A kolomppal megüti a szolgát)* Most mit mondasz, mi csoda?

SZOLGA: Ez orgona? Talán hegedű? Hát nem látod? Orgona, Punch úr.

PUNCH: Ez orgona? Talán hegedű? Hát nem látod? *(újra ütni készül)*

SZOLGA: Hegedű!

PUNCH: Mégse az. Dob.

SZOLGA: Dob, Punch úr.

PUNCH: Szerintem trombita.

SZOLGA: Jól van akkor trombita. De akár kolomp, orgona, hegedű, dob meg trombita, gazdám mondják nincs szereti muzsika.⁶⁵

⁶⁵ Collier: *Punch és Judy tragikus komédiája, avagy komikus tragédiája*. II. felvonás, 3. jelenet. Ford: Székely György. Kézirat.

Punch lassan megunva a veszekedést kipenderíti a feketét a színről. A szolga azonban bottal tér vissza és megbújik a takarófüggöny mögött, hogy a kellő pillanatban lesújtson. Punch lendületes ellentámadásba kezd, és a verekedés fináléjában kegyetlenül megsorozza a szolgát.

SZOLGA: Jaj nekem! A fejem!

PUNCH: Meg a farkad! (*megüti, ott*) Hát ez, hogy tetszik? Meg ez, meg ez, meg ez? Ez a szebb muzsika vagy a másik? Itt a kolomp, itt az orgona, itt a hegedű, itt a dob, itt a trombita, nesze neked egy egész hangverseny!

SZOLGA: Elég! Belémhalok!

PUNCH: Teljesen?

SZOLGA: Teljesen.

PUNCH: Na, akkor még egy botütést.⁶⁶

Ezzel a végső csapással megöli, majd a két lábánál fogva két-háromszor meglengeti a feje körül, és kihajítja a figurát. Az epizód, csakúgy, mint Polly találkozása Punch-csal, összefüggésbe hozható Shakespeare-rel. Feltűnő hasonlóság mutatkozik az *Othello* III. felvonásában lévő jelenettel, amikor a színre lépő Clown elmagyarázza a Cassio felbérelte muzsikuskompániának, hogy legyenek olyan kedvesek, inkább máshol mulatozzanak.

BOLOND: (...) A tábornok úgy szereti muzsikátokat, hogy az istenre kér, ne lármázzatok többet.

1. ZENÉSZ: Amint akarod uram.

BOLOND: Ha tudtok valami oly zenét, a mi nem hallatszik, kezdjétek azt; mert hallani nem igen szereti a tábornok.

1. ZENÉSZ: Olyat nem tudunk.

BOLOND: Úgy hát dugjátok széles tarisznyátokba szeles sípjaitokat s eredjétek! Oszoljatok levegőbe!⁶⁷

⁶⁶ Collier: *Punch és Judy tragikus komédiája, avagy komikus tragédiája*. II. felvonás, 3. jelenet. Ford: Székely György Kézirat.

⁶⁷Shakespeare: *Othello*, 3. felvonás. I szín. Ford: Szász Károly.

<http://mek.oszk.hu/04500/04590/html/magyar.htm> Letöltés: 2018.02.19.

Az 1836-ban Londonban turnézó amerikai Thomas D. Rice⁶⁸ divatba hozta a bendzsóval kísért népdalokat, s a feketéket kigúnyolódó karikatúrájának a Jim Crow nevet adta. A közösséggel szemben eleve tapintatlan smink és eltúlzott akcentus népszerűségét jelzi, hogy a pár évvel később, 1846-ban megjelent *Punch's Opera, or the Dominion of Fancy* című angol kesztyűs vásári bábjátékban a fekete figura már egyértelműen az afroamerikai közösségről torz képet mutató Jim Crow nevet viseli. A kesztyűs alak ruházatában is a Rice-féle karikatúra-alakot utánozza. A színpadra betáncoló és a kor Jim Crow-slágerét, a *Buffalo Galst* éneklő figurát Punch azonnal leüti.

JIM CROW: What for you do that? Me nigger! Me like de white ma. Him did break my nose.

PUNCH: Humbly beg your pardon, I did not go to help it.

JIM CROW: Me beg you de pardon. Nebber mind, Punch, come and sit down, and we'll hab a song.⁶⁹

A vidám dalocskákat énekelgető Jim fizetsége hamarosan sűrű botozás lesz, és csak a rendőr közbelépése akadályozza meg, hogy Punch ne verje teljesen péppé.

Az 1854-ben Robert Brough⁷⁰ tollából megszülető *The Wonderful Drama of Punch and Judy* (már kifejezetten a gyermekközönséget – is – megszólító) darabban Jim Crow karakterét a *Distinguished Foreigner* (Előkelő Idegen) váltotta fel. De a polgári szalonokban rehabilitált anarchista sorozatgyilkos semmit sem hagyott veszendőbe rasszista viccelődéseiből.

DISTINGUISHED FOREIGNER: Shallabala!

PUNCH: Why don't you speak English?

DISTINGUISHED FOREIGNER: Because I can't.⁷¹

⁶⁸ Thomas Dartmouth Rice (1808-1860) fehér amerikai előadóművész és drámaíró. Divatba hozta a *blackface* stílusú színpadi sminket, ahol nem fekete bőrű színészek festik magukat feketének. 1832-től Rice Jim Crow figurák népszerű megjelenítőjeként turnézott Amerikában, később Európában is.

⁶⁹ *Punch's Opera, or the Dominion of Fancy*. In: Stead i.m.109.

⁷⁰ Robert Barnabas Brough (1828-1860) angol író. Több népszerű bórleszk darabot, paródiát publikált és keresett szerzője volt a korszak komikus periodikáinak.

⁷¹ Robert Brough: *The Wonderful Drama of Punch and Judy*, Papernose Woodensconce Esq. 1854. In: Speaight: *Punch and Judy: A History* 149.

Az 1887-ben a *Pall Mall Gazette* június 15-ei számában megjelent *Punch and Judy* játékban Mr. Mowbray⁷² már alig beszélteti a karaktert, és a „korszellemnek megfelelően” egyszerűen csak Niggernek nevezi el a bábfigurát.

NIGGER: Ha, ha, good morning this afternoon, ladies and gentleman. It's not cold as it is, was it? Yes, ladies, I've come here to wheel about, turn about, and do just so.⁷³

Rövid táncolgatás után Punch kiüti őt a paravánról. A folyamatosan etikai aknamezőn sétálgató, vihogó vásári bohóc 1942-ben Sidney de Hempsey – már kizárólag az apróságoknak szánt – tengerparti mókázásában találkozik újra Jim Crow „nosztalgikus” alakjával, aki itt egy karibi fekete énekes.

JIM CROW: Oh, Mr. Punch. I'm Old Jim Crow from Jamaica.

PUNCH: What! A lump of dough from the baker?

JIM CROW: No. Old Jim Crow from Jamaica.

PUNCH: Can you sing?

JIM CROW: Yes, I can sing, Mr. Punch, if you don't hit me. I'll sing to the children.

PUNCH: Alright. You sing a song to the boys and girls.⁷⁴

Punch természetesen nem engedi befejezni a dalt. Miután végzett a fekete karakterrel, be kívánja bizonyítani a kacagó lurkóknak, hogy sokkal jobban tudja csinálni. A közbelépő Szellem alakja csendesíti el kattogó rikácsolását.

A második világháború és a fekete polgárjogi mozgalmak után a figura talajt veszít és kikerül a repertoárból. A 70-es évektől a faji sztereotípiák kigúnyolása végképp ízléstelenné és

⁷² Mr. Mowbray of Notting Hill (?-?), egy késő viktoriánus korabeli utcajátékos, akivel a *Pall Mall Gazette* 1887-ben interjút készített. Autentikus hangja az utcai prezentációnak és a hiányzó láncszem klasszikus angol tradíció (amit elsősorban Brough szöveggönyve képviselt) és az elsősorban de Hempsey által reprezentált modern Punch játékok közti időszaknak. Byrom: *Punch and Judy: its origin and evolution*. 50. Az újságból kitűnik, hogy a játék népszerűsége mélypontján tartott, Mowbray „Professzor” szerint csak mintegy tizenötven maradtak London utcáin. A századfordulóra a szám tovább csökkent és már csupán alig tíz bábos tudott megélni Punch kalandjaiból. Speaight: *Punch and Judy: A History*. 116. Mr. Mowbray a színdarabjaiban szerepeltetett egy alligator bábót, aki az előadás végén, miután a főhős legyőzte az ördögöt, lenyelte Punch-ot. Ryan Howard: *Punch and Judy in 19th Century America: A History and Biographical Dictionary*. McFarland & Company, Inc., North Carolina, 2013. 55

⁷³ Mr. Mowbray's *Punch and Judy Show*, *Pall Mall Gazette*, June 15th 1887. In: Byrom: *Punch and Judy: its origin and evolution*. 50.

⁷⁴ Sidney de Hempsey: *The Complete Punch and Judy Play*. 1942. in: Max Andrews, *How to do Punch and Judy*. In: Byrom: *Punch and Judy: its origin and evolution*. 50.

nem mellesleg piacképtelenné vált, ezért mindenhol kihagyták az előadásokból. A játékkal szembeni etnikai aggodalmak mára már nem időszerűek. A kortárs kesztyűs angol vásári bábjátékokban csupán néhány előadó lépteti fel Jim Crow bábualakját, elsősorban „hagyományörző” előadásokban, de mindenhol mellőzik a karakter sztereotip akcentusát.⁷⁵

Sebastià Vergés⁷⁶ család három generáción átívelő katalán vásári bábjátékos dinasztia előadásuk központi elemévé Panxito a fekete szakács és pirossipkás fehér barátja Pericu kalandjait tették. Egyértelműen a diszkriminálás abszurdítására hívják fel a figyelmet és elsőként ignorálják a kesztyűs játék rasszistának tűnő bábantropológiáját. A két barát kalandjait a 70-es évektől rögzítette a katalán televízió is és így több generáció számára az egyik legnépszerűbb bábhőssé vált a kis fekete barcelónai bevándoró. Egy hasonló törekvés pár évtizeddel később a magyar vásári bábhagyományban is megfigyelhető lesz, ahol a kirekesztés és a rasszizmussal szembeni harc lesz a játék narratív bázisa.

2.2.2. Afrikai bevándorlók a magyar vásári bábjátékban

A magyar vásári bábjátéknak is megvoltak az állandó sztenderd idegenjei. A tót legény, a zsidó, sőt még afrikai feketék is, például az 1930-as évek elején keletkezett *Az emberevők* című Hincz Károly féle bábjátékában. Itt Vitéz László kalandjai kísértetiesen felidézik a *Kasperl unter den Walden*⁷⁷ című, 1859-ben Papa Schmid⁷⁸ által játszott történetet.⁷⁹ A német eredetiben Kasperl, miután jól összeveszett feleségével, Gretl-lel, mérgeben matrónak áll. Nemsokára hajótörést szenved, és egy ismeretlen, egzotikus, déltengeri szigeten találja magát, ahol a zátonyon egy folyamatosan okoskodó német biológus professzor vizslatja megszállottan az élővilágot. A tudós megőrül Kasperl érkezésének, mert egy új madárfaj különös, kissé káposztaszagú egyedét véli felfedezni a partra vetett Pulcinella-leszármazottban. Kasperl bosszankodik, hogy itt sehol

⁷⁵ Reeve: *Contemporary Punch and Judy in performance: an ethnography of traditional British glove puppet theatre*. 209.

⁷⁶ Sebastià Vergés Prats (1900 -1974) Sebastià Vergés Cadena (1929-2014) és Sebastià Vergés Martínez (1958) három generáción átívelő katalán bábos és mutatványos dinasztia.

⁷⁷ Franz Pocci: *Kasperls heldentaten*, Henschelverlag, Berlin, 1981. 153.

⁷⁸ Josef Leonhard Schmid (1822-1912) német bábművész és színházi rendező. Civilként biztosítási alkalmazottként dolgozott, de szabadidejében bábszínházat működtetett a lakásában. 1858-ban kapta meg az engedélyt, hogy játszhasson gyerekeknek. A felnőtt és gyermek közönség közti megkülönböztetés ismeretlen volt a színházi életben. Csak bírósági közbenjárásra tudta megnyitni 1885 szeptember 10-én a Münchener Marionette Színházat, ami a legrégebbi állandó bábszínház lett a német nyelvterületen. A publikum „Papa Schmid”-nek becézte. A bábszínház megnyitásában nagy szerepe volt Franz von Pocci (1807-1876) olasz származású bajor tisztségviselőnek, aki betársult a magánvállalkozásba, aki nemcsak számtalan Kasperl történettel segítette az indulást, hanem mint zeneszerző, sőt néhányszor bábmozgató és nem utolsósorban igazgatóként segítette a működést.

⁷⁹Belitska-Scholtz i.m. 64.

sem lehet legurítani egy jó korsó sört, de a zoológusdoktor még ekkor sem akarja felismerni benne a humán entitást. *Psittacus garrulus*nak kereszteli a számára eleddig ismeretlen példányt, és hamarjában ollóért szalad, hogy levágja a fickándozó Kasperl szárnyait. Közben a hajótöröttet két, halandsanyelven kiabáló bennszülött rabolja el.

DIE WILDEN: Spißi, Spaßi, Kasperladi,
Hicki, Hacki, Karbonadi,
Trenschi, Transchi, Apetiti,
Fressi, Frassi, Fetti, Fitti.
Schlicki, Schlucki Kasperlucki,
Dricki Drucki mamelucki,
Michi, Machi Kasperlores,
spissi, Spaßi, Cha kapores.⁸⁰

Kétségbeesett eskü csúszik ki a száján, hogy többet egy korty sört sem fog inni, csak egyszer térhessen vissza Bajorországba. Meghallva az ígéretet Neptun egy delfin hátán Münchenbe viszi, ahol már az éjjeli őrszolgálatát is elláthatja, és nem melleleg megölelheti Gretlt is. Kasperl esküt, őrséget és ölelést gyorsan felejtve feleségével együtt azonnal a legközelebbi sörözőbe rohan.

Kasperl in der Türkei hamburgi változatában már egy jóval kegyetlenebb és erőszakosabb főhőst láthatunk, sőt még a Franz Pocci óvatos kezekkel felstilizált, puha gyerekkönyvekbe készült változata sem hagyja ki a jelenetet, amiben Kasperl jól elveri a török szultánt. Hincz Károly hazai változatában Vitéz László, miután afrikai kalandjai során fáradtan egy üres kunyhóhoz ér, boldogan lefekszik aludni.⁸¹ Csakhogy két, korgó gyomorral hazaérkező barna bennszülött azonnal el akarja fogyasztani a fáradt peregrinust. Nagy kergetőzés után László mindkettőt leüti és megeteti egy arra úszó krokodillal. Tömöry Márta e játék alapján arra következtet, hogy ezek a kicsi fekete táncoló bennszülöttek lehetnek az inspirációs forrásai a Kemény Henrik féle Vitéz László játékok előtti „néger babákkal” előadott divertimentónak.

A Schneider Jankó által életre keltett Batu-tá figurája többszörösen is karakterteremtő kísérlet. Korábban utaltunk rá, hogy az európai kesztyűs hagyományban például Petruska

⁸⁰ Pocci i.m. 163. -164.

⁸¹ Belitska-Scholtz i.m. 64.

szintén egy vidékről a nagyvárosba igyekvő, facér férfi reprezentánsa. Viselkedése „politikai korrektséget” nyomokban sem tartalmaz, elagyabugyál nőt, pópát és rendőrt, továbbá kirekeszt minden kisebbséget. A Kovács Géza írta-rendezte előadásban a szokásos szituáció radikálisan megfordul. A főhős itt egy afrikai kamaszfiú, aki a nyugati kultúra egyik metropolisába igyekszik bejutni, hogy munkát találjon és segítse az otthonmaradottakat, elsősorban természetesen a nagymamucikáját. Az előadás a magyar kesztyűs vásári bábhagyományra jellemző transzcendens küzdelemmel indul: egy gonosz démon, Kulemán elapasztja a vizet a kutakból, így Batu-tá arra kényszerül, hogy elhagyja otthonát és szerencsét próbáljon egy másik kontinensen. A tiszta ivóvíz hiánya, illetve a bevándorolni vágyók és a nyugati világ szembekerülése a 2013-as premier óta még kevésbé tekinthető művészi absztrakciónak, és még pontosabban mutatja meg a reakciókat és a helyzetre adott válaszok komplex problémáját. Batu-tára már a határátlépés pillanatában tengernyi rasszista sztereotípiá zúdul. A határőr már a nevét sem akarja megjegyezni, egyszerűen „Hami” -nak hívja és amikor Batu-tá finoman jelzi, hogy pont így hívják a tiszt sértődött vállvonogatással teszi hozzá, hogy „mindegy, ti olyan egyformák vagytok.” Ráadásul Batu-tá, még füttyöreszik, sőt nem áttal dalolni is, amiről mi már pontosan tudjuk, hogy ezen a tájékon az bizony néha tiltva van:

HATÁRŐR: Hé, hé! Mi ez a macskanyávogás? Itt tilos énekelni!

BATU-TÁ: ... pedig énekelni csudijó! Jó, akkor nem énekelek...

HATÁRŐR: ...no, azért! ...

BATU-TÁ: ... csak dobolok. *(dobol tovább)*

HATÁRŐR: Nem hallod, te csokihuszár? Azonnal hagyd abba ezt a csörömpölést!

BATU-TÁ: *(végre meghallja, meglátja a határőrt)* Bekele, bekele!

HATÁRŐR: Mit bégetsz te? Nem vagy te birka! Inkább azt mondd meg, ki vagy te, mi vagy te és mit akarsz?

BATU-TÁ: Úgy hívnak, hogy Batu-tá, és munkát keresek, hogy sok pénzt küldhessek haza a Mamának, ő majd azon vesz vizet, mert van nálunk egy démon...

HATÁRŐR: Jójójójójó! Hogy mi vagy? Battyu?

BATU-TÁ: Batu-tá!

HATÁRŐR: Azt látom, hogy buta vagy. Aztán útleveled van-e?

BATU-TÁ: Útlevelem? Hát hogyan lenne. Kaptam egyet a mamától! Tessék!

HATÁRŐR: *(elveszi a levelet, olvasni kezdi)* „Drága kisunokám! Ha nem felejtened el, vegyél nekem egy...” Hát milyen levelet adtál ide nekem?

BATU-TÁ: Útlevelet kért és én ezt hoztam az útra.

HATÁRŐR: Te, ne szórakozzál velem, te foltos kutyakölyök! Rendes, hivatalos, piros, avagy pediglen zöld színű útleveled; na olyanod van-e?

BATU-TÁ: Máris hozom! *(behoz egy zöld falevelet)*

HATÁRŐR: Te...te...mi...mi...mi ez? Falevél? Hát, hogy képzeled te ezt?

BATU-TÁ: Maga kért egy útlevelet, én meg ezt találtam az úton!

HATÁRŐR: Te ne szórakozz velem! Én tégedet ide soha be nem engedlek! Már így is túl sok hozzád hasonló van itt.

BATU-TÁ: Márpedig nekem be kell mennem!

HATÁRŐR: Nem!

BATU-TÁ: De igen!

HATÁRŐR: De nem! *(Batu-tá és a határőr ezalatt két oldalról ütögetik a köztük lévő sorompót.)*

BATU-TÁ: Nézze, egy feketemunkás! *(mutat a határőr háta mögé)*

HATÁRŐR: Hol?

BATU-TÁ: *(átbújik a határőr mellé)* Itt.

HATÁRŐR: Hé, nem mész vissza? *(a határőr úgy fordítja vissza a sorompót, hogy fejbe vágja vele Batu-tát, aki visszalöki a sorompót, fejbe kólintva vele a határőrt.)*

HATÁRŐR: Mit csináltál? Fejbe vágta!

BATU-TÁ: Jaj, bocsánat! Visszaállítom! *(visszafelé is fejbe vágja a határőrt.)*

HATÁRŐR: Auu! Tudod, mennyibe kerül egy ilyen tányérsapka?

BATU-TÁ: Bocsánat, elnézést, csak kíváncsi voltam... *(átmegy az ő oldalára)* ...hogymilyen lehet ezen az oldalon állni.

HATÁRŐR: Nem takarodsz vissza azonnal? Mennyé vissza!

BATU-TÁ: Igenis! *(ezalatt a határőr megfogja a sorompót, visszaállítja, ezzel a másik oldalra kerül, Batu-tá pedig átbújik az ő oldalára)*

HATÁRŐR: Hé! Mit csinálsz te odabenn? Te nem tartózkodhatsz ott benn, én meg hivatalból nem tartózkodhatok itt kint! Azonnal cseréljünk helyet!

BATU-TÁ: Igenis, cserélünk! *(átbújva az akadály alatt visszaállítja a sorompót, aminek rövid szárára Batu-tá felül)* Ó, hát innen belátni az egész várost!

HATÁRŐR: Hé! Mit csinálsz ott fõnn? Gyere le azonnal!

BATU-TÁ: Igenis! Jövök! *(lenyomja a sorompót, ezzel a határőr felülre kerül)*

HATÁRŐR: Mit csinálsz? Mit csinálsz? Mit csinálsz?... *(libikóka játék indul, melynek végén kirepül hátra a határőr; Batu-tá végig figyeli a zuhanását, lent koppan egyet,*

*Batu-tá szörnyülködve elfordul.)*⁸²

A nagyvárosban sem lesz jobb a helyzete, pillanatokon belül kiderül, hogy a sárkányokat röptető, állatok nyomát olvasó és madarakat csicsergését értő fiú az itt élők szerint semmihez sem ért és a véce pucolást látják számára a leginkább testhezállóbbnak. Batu-tá jókedvűen elvégzi a feladatot, azonban amikor nem akarják kifizetni, elsötétül a jókedve. A fekete bevándorló, a fizikai küzdelem diadalán túl, morális győzelmet is arat a civilizált Nyugat felett. Sajnos a tanulmány születésének pillanatában a történelem még mindig nem húzódott ki az előadás alól.

Ugyanakkor meg kell jegyeznünk, hogy a magyar vásári bábhagyomány idegenellenessége, csakúgy, mint a populáris vicclapok magyar karikatúráinak teljes palettája kicsit szelídebbnek volt nevezhető, mint az angol, francia, német vagy orosz kortársaiké. A karikatúrák többsége viccet illusztrált, a vásári bábjáték pedig mindenkor a nevetést szolgálta, s ez egy kicsit tompította a támadó eszköz hatását.⁸³ A történelmünkkel kapcsolatban már nem lehetünk ilyen megengedőek.

2.3. Antiszemita jelenségek

A dolgozatban nem térhetünk ki az antiszemitizmus teljes, akár a hellenizmustól, a kereszteshadjáratok tömegmészárlásain át, a szláv, elsősorban Oroszországot jellemző modernkori pogromokon keresztül a fasizmusba torkolló, fájdalmasan hosszú történetére, ugyanakkor nem hagyhatjuk figyelmen kívül a vásári bábjáték idegeneket kirekesztő és elpusztító vonásait sem. A vallási köntösben megbújó „antijudaizmus”, amit nemcsak Róma táplált, hanem a reformáció alatt Luther is kíméletlenül szított, fokozatosan kapcsolódott össze egyfajta etnikai kirekesztéssel.⁸⁴ Ez nem utolsó sorban 1492 után a zsidóság kiűzetését és menekülését okozta Európa-szerte.⁸⁵ Ennek lenyomata legkevésbé az angol vásári bábjátékban érhető tetten, hiszen legtöbbjük alig látott zsidót, és már Shakespeare, Chaucer vagy Marlowe közönsége is pusztá sztereotípiákra reagált.⁸⁶ Ugyanakkor a prózai színházzal szemben a zsidó alakja már nem kapott szerepet a brit kesztyűs vásári bábjátékokban. A 19. századi antiszemita

⁸² Kovács Géza: *Batu-tá kalandjai*, 4. jelenet. In: dráMAI mesék 4. Vaskakas Bábszínház, 2015. 109.

⁸³ Buzinkay Géza: *Életveszélyes-e a (magyar) karikatúra?* In: Rubicon, 2016/2.72.

⁸⁴ Vö: Eco i.m. 266.

⁸⁵ Ez együtt járt a Karagöz árnyjáték elterjedésével, ahol mai napig a zsidó alakja az egyik legnépszerűbb nem muzulmán karakter, a görög és az örmény mellett.

⁸⁶ A Brit szigetekről már 1290-ben kiűzték a zsidókat, és csak Cromwell engedte vissza őket.

és erőteljesen rasszista vonások elsősorban Petruska jellemén hagytak nyomot. Ugyanakkor nem mehetünk el amellett, hogy az antiszemita propaganda, elsősorban a középkori német fejedelemségekből kiindult *Judensau* közel 600 évig volt közkeletű Közép-Európában, amit jó néhány templomi ornamentikán túl, még a késő 19. században is népszerű szász metamorfózis bábok is bizonyítanak – például egy kétdimenziós öreg zsidó boltos egy mozdulattal kövér kocává fordult át.⁸⁷

A cigánylány mellett Pulcinella rendszeres 17. századi báb kísérője az *Il Ebreo*, vagyis a zsidó alakja.⁸⁸ Pulcinella kesztyűs változata már kevesebbet viccelődött a mindenben hasznot látó kiskereskedő sematikus alakjával, s a marionett-Pulcinella gúnyolódása is elsősorban a sztereotípiákra vonatkozott, és mentes maradt minden vallási színezettől, míg ez idő tájt a protestánsok és katolikusok nem győzték egymást túllicitálni dühöngő karikatúrákkal a pápáról vagy Lutherről. Rómában az 1555-ös pápai bulla miatt gettóba kényszerített zsidóság gyakran volt multság tárgya: hordóban gurítgatva a főtéren vagy meztelen versenyfutásra kényszerítve karnevál idején. Semmi alól nem adhat felmentést, de tény, hogy nem Pulcinella *giudate*, vagyis zsidó komédiái⁸⁹ voltak az itáliai izraelita közösséget ért legszörnyűbb inzultusok.

Óvakodnék azonban a figura bárminemű keresztényfundamentalista szemszögből történő megközelítésétől. Pulcinella és európai alakjai olyan lázadók, akik minden ellen lázadnak, és különösen a latin vásári kesztyűs játékokban, Dom Roberto vagy éppen az említett nápolyi bábfigura egyetlen alkalmat sem mulasztana el, hogy megbüntessen, illetve nevetségessé tegyen egy katolikus papot vagy szerzetest, és még a legproblematisabb ízléssel bíró Petruska esetében is igaz, hogy a kemény és következetes cenzúra sem tudta tökéletesen eltüntetni az egymással összeverekedő apácák jelenetét. (Napjainkban Fekete Dávid Törökvész Vitéz Lászlóját éri leginkább a vallási türelmetlenség vádja a Mohamedet Mehemednek, a Müezzint műzlinek, az Iszlámot „mislámnak”, a Korán szent írását „viszlát szent-Kleofásnak” visszaismételt csúfolódó viccelődésekért.)

Korngut-Kemény Henrik kéziratban fennmaradt *Rózsa Sándor című* előadás-töredékében megfigyelhetjük, hogyan ábrázolhatta a 20. század elejének népligeti vásári bábjátéka a hagyományos xenofóbiát és egyéb sztereotípiákat. A hemzsegő példák közül mindenki kiválogathatja a számára politikailag leginkorrektbb szurkálódásokat. Jut belőle bőven, igazi etnikai *crossover*. A '48-as szabadságharc emblematikus, „megszelídíthetetlen”

⁸⁷ McCormick, Pratasik i.m. 144.

⁸⁸ Például a *Pulcinella száz szerencsétlen esete* című komédiában. Byrom: *Punch in the Italian Puppet Theatre*. 15.

⁸⁹ Byrom: *Punch in the Italian Puppet Theatre*. 15.

lázadója, a szegényeket oltalmazó és a gazdagokat kifosztó Rózsa Sándor itt a bővérű, gyors haragú, borozó-nótázó magyar virtus paródiája, de marad még a gúnyból a megbízhatatlan iszákosként felskiccelt Tótnak, a sváb kocsmárosnak és a zsidó ószeresnek is.

A bábjáték nyitóképeiben Vitéz László az erdőbe indul, hogy megfogja Rózsa Sándort, a híres betyárt. Ha sikerrel jár, százezer pengő üti a markát. Kezdeti lelkesedése gyorsan elhagyja és inkább a csárdába megy, ahol éppen a kocsmából kilépő betyárkirályba ütközik. Rózsa Sándor ráveszi, hogy a feljelentés helyett inkább álljon be a bandájába. László egy kis csihi-puhi után belekényszerül az ajánlatba és muszáj-betyár lesz. De már bujdosó szegénylegényként töltött őrségének első pillanatában azon spekulál, hogyan is juthatna vissza a csárdába Juliskához (?!). Ekkor jelenik meg az énekelgető tót Vencel, akit Rózsa Sándor küldött, hogy leváltsa Lászlót az őrsegből.

VENCEL: Junapot, Kamarád!

VITÉZ LÁSZLÓ: Semmiféle jóbarát. Pénzt vagy élesztőt, vagy kapsz egyet a kupádra. (*fejbe veri*)

VENCEL: Áli nyem, nyem...

VITÉZ LÁSZLÓ: De igen, ha mondom. (újra üt)

VENCEL: Kámerád, kámerád...

VITÉZ LÁSZLÓ: Mondtam már, hogy nem vagyok jó barát.

VENCEL: Nyem, nyem. Fránya Rózsa Sándor engem idekünyeni, én itt maradni, te elmenni lekvár-gombóc megzabányi...

VITÉZ LÁSZLÓ: Látod, hogy milyen ostoba vagy? Ha te ezt egy félméterrel hamarabb mondod, akkor eggyel kevesebbet kaptál volna.

Természetesen azért még odacsap egyet és végre bemegy a kocsmába. Vencel is egy pillanat alatt elunja a strázsát, és inkább Zsuzskájához indul a fogadóba. A nótázgatva érkező Rózsa Sándor megdöbbenve látja, hogy mindenki elhagyta az őrhelyet. Idegességében ő is a csárdában keresi a nyugtatószert.

KOCSMÁROS: Guten Tág, wincsi, Guten Vincsi!

RÓZSA SÁNDOR: Hallod-e, bort ide!

KOCSMÁROS: Was sagt er?

RÓZSA SÁNDOR: Bort ide!

KOCSMÁROS: Auf Borg, hab' ich nichts!...

RÓZSA SÁNDOR: Micsoda suviksz?

KOCSMÁROS: Was, a Stiefelwiks?

Nagy nehézségek árán a kocsmáros végül kitölti Sándornak az italt, aki így kicsit könnyebb lelkülettel dalol tovább, fizetni viszont nem akar. Pénz helyett egy asztalt vág a követelőző kocsmároshoz. A ribillióra természetesen azonnal felfigyel a csendőrség. Sándort letartóztatják. A börtönben a visszafogottabb értelmi képességeket eláruló porkoláb úgy gondolja, az lesz a legjobb megoldás, ha a vártat a kipróbált strázsára, Vitéz Lászlóra bízta. Az első nyugodtabb pillanatban László természetesen elalszik, a betyár pedig kereket old. A legmélyebb álmából ébredő Vitéz kétségbeesetten konstatálja, hogy meglógott a rábízott haramia. Ekkor hallja meg a zsidó ószeres hangját.

ZSIDÓ: Hándlé, hándlé... Veszek ócskaruhát, öveget és zálogos cédolát... Hándlé!...

VITÉZ LÁSZLÓ: Á szervusz, Móricka! - Hogy vagy?

ZSIDÓ: Köszönöm! Gattzeisz Dank: nadjon jól... Csak szeretnék valami jó geschäft csinálni.

VITÉZ LÁSZLÓ: Nagyszerű! Soha jobbkor nem jöhettél volna. Látod ezt a fényes palotát?

ZSIDÓ: Hála Istennek nem vagyok vak: látom.

VITÉZ LÁSZLÓ: Hát idefigyelj: itt lakik a rabiló, Rózsa Sándor. Ha te ide bemész, itt nagyszerű üzletet fogsz csinálni.

ZSIDÓ: Nü, motasd meg nekem az otat és ha én csinállok jó geschäft, kapsz tülem jó borraivaló!...

VITÉZ LÁSZLÓ: Hát nézz ide: itt bemész, fölmész a harmadik emeletre, onnan visszajössz a pincébe, aztán jobbról balra fordulsz és balról jobbra kanyarodsz és csim bum: bent vagy! *(belöki a cellába, rázárja és indulni készül)*

ZSIDÓ: Te, te! Te, sliferli, gyere vissza! Én itten nem látok a Rasztige Sándor!...

VITÉZ LÁSZLÓ: Hehehe, - hát persze, hogy nem látod... Ő itten be volt zárva, aztán megszökött és most te leszel helyette felakasztva! *(el)*

ZSIDÓ: Da Shlak sall alle Paprika Jancsi treffen!... Hogy az a menydörgös menkü csapna beléd, te nyavalyás... Nyisd ki az ajtót... Ajvé, Zalikám... segíts!...⁹⁰

⁹⁰ Korngut Kemény Henrik, *Rózsa Sándor*, befejezetlen kéirat. In: Láposi-Kemény: *A Kemény Bábszínház Képeskönyve*. 495.

Nagyfokú történelmi optimizmust sugall, hogy később épp a darutollas csendőr engedi ki Móricot. Sőt, a töredékben ránk maradt kézirat szerint a rend őre ígéretet tesz, hogy ha László kézre kerül, nyomban felakasztja. A történet befejezetlen ugyan, de azt már Pulcinella és főként Punch a 20. század közepéig népszerű akasztófa-hóhér jelenetéből sejthetjük, hogyan végződött volna az egzekúció. A játékot a második világháború közeledtével már nem játszotta a Kemény család. A vásári bábjáték ízlését a történelem öncenzúrára készítette.

Az antiszemitizmus jelenségének vizsgálata a kelet-európai vásári bábjáték esetében azért különösen összetett, mert a játékosok egy része maga is zsidó származású volt.⁹¹ Következhet mindez a zsidó vicc tematikailag páratlan gazdagságából, aminek az önkritikus él az egyik legkülönlegesebb erénye, illetve abból, hogy az antiszemitának tulajdonított él is tulajdonképpen csak a holokausz utáni nézőpontunk érzékeny perspektívájából transzformálódott fájdalmasan ambivalensé. Dés Mihály *A zsidó alapviccek antológiája* című gyűjteményének előszavában,⁹² úgy fogalmaz, hogy az antiszemita-gyanús tréfálkozás része lehetett a világháború előtti, be- és elfogadásra vágyó magyar zsidó középosztály öngyűlölő humorizálásának.

Catriona Kelly a Petruska vásári bábjáték kapcsán vitatja, hogy a marginalizált csoportok ellen irányuló támadás hozzátartozott a „megalázás átruházásához” (*abjection displacement*), melynek során abból merítenek vigaszt ezek a társadalom szélére szorult csoportok, hogy megvetésüket egymásra irányítják.⁹³ (Oroszországban izraelita bábosok nemcsak zsidó karaktereket, de egy szokatlan figurát, Mojse rabbit is szerepeltettek.) Természetesen a másság, illetve a vele járó megkülönböztetés és üldöztetés is hozzájárult a kritikai, élcelődő szellem kialakulásához. Már csak amiatt a közhely miatt is, miszerint a humor a szenvedők egyik lehetséges menedéke, túlélési stratégiájának fontos eszköze. A jó vicchez pedig mindig is kellett egyfajta extra szorongás.⁹⁴ Igaz ugyan, hogy a Monarchiára és Németországra jellemző, jobbára asszimilálódott zsidóság, illetve a keleten létrejött *stetl*, a zsidó viccek tradíciójának két nagy, elapadhatatlan forrása lett, de ez nem magyarázza meg azt, ahogyan bábjátékosok, a már említett perifériára szorult csoportok egyiként, saját magukat támadták előadásaikon. Ugyanakkor láthatjuk, hogy az antiszemitizmus itt sem tudatos és tendenciózus. A vásári bábhős túlzottan anarchista ahhoz, hogy egyértelmű társadalmi üzenetet

⁹¹ Korngut Kemény Henrik 1930-as években készített, több cirkuszi etűdben fellépő Zsidó marionettbábra, ami a mából egy vad és vállalhatatlan antiszemita karikatúrának tűnik. Láposi-Kemény: *A Kemény Bábszínház Képeskönyve*. 124.

⁹² Dés Mihály: *Hacsak úgy nem...* Corvina, Budapest 2014. 7.-27.

⁹³ Kelly i.m. 100.

⁹⁴ Vö: Dés i.m. 23.

szállítson, éppen ezért nem szatíra, és ezért dobja le magáról az agitációs propaganda eszközeit is.

Nem újdonság, hogy a világháború után számosan próbáltak az – elsősorban Punch-ra jellemző – agresszív szellemiségtől elhatárolódni. Például Alessandro Cervellati⁹⁵ olasz festő, író, illusztrátor és az itáliai cirkuszkutatás egyik elismert alakja azzal érvelt, hogy a „jó öreg nápolyi gazfickó” sohasem lenne képes agyonverni a feleségét, pláne kidobni a gyermekét, mert az olasz közönség széttörte volna a bódét. Szerinte a mediterrán klíma és a nápolyi emberek napsugarasabb természete az oka, hogy ilyen borzalmakat csak a ködös Albionban tud véghezvinni egy bábfigura.⁹⁶

Pulcinella szellemisége kesztyűs bábalakban soha nem tudott teljesen megszökni a Vezúv mellől. A nyelvi szakzsargon, a bábos „lingo”, ami általánossá vált a „professzorok”⁹⁷ körében, és amit már Henry Mayhew is megemlíti⁹⁸, valamint természetesen már Piccini személye miatt is letagadhatatlanok Punch itáliai gyökerei. De jóval hangsúlyosabban mutat rá a geneológiára egy Rosoni atya *Le Maschere Romane* feljegyzéseiből előkerült jelenet, ahol a részeg Pulcinella elsőként éhező feleségét, majd tucat gyermekét csapja fejbe az „atyai bottal”.⁹⁹

Magyarországon, túl a vészkorszak és az államosítás nehéz évtizedein, Kemény Henrik esetében nem csupán az etnikai kirekesztéssel való viccelődést találták durvának a pedagógusok és a pszichológusok, hanem magát a műfajt is. Takács Vera az 1970-es években fiatal, lelkes televíziós szerkesztőként elszántan küzdött, hogy Kemény Henrik játékait rögzíthesse a kamera. De még Kende Márta, a televízió vezető bábrendezője is úgy találta, hogy Heni bácsi játéka képernyőképtelen.

„Egy újságíró azt kifogásolta, hogy rossz irányba viszem a gyerekek lelkét, előadásom nevelési hatása felháborító, túl erőszakos, Vitéz László a megtettesült agresszió. Na, jól megkaptam! Még hogy az én Vitézem agresszív?! Látott ez már TV -ben, vagy moziban gyermekfilmet, nézett ez szét az utcán, hogy mi folyik kint mindenütt? Olvas hírlapokat? Egyáltalán hallja, hogyan, milyen trágárul beszélnek az

⁹⁵ Alessandro Cervellati (1892-1974)

⁹⁶ Alessandro Cervellati, *Storia delle Maschere*, 1954, In: Byrom: *Punch in the Italian Puppet Theatre*. 20.

⁹⁷ Az angol vásári kesztyűs bábosok önmagukra használt kifejezése.

⁹⁸ *London Labour and the London Poor* 1861, 3 szám. Például: Ultra cativa (molto cattiva) slumareys-no bonar, ami rossz körülményeket jelent, vagy a gyerek „fiela” (figlia) vagy az asszony „dona” az irodalmi olasz „donna” eredetijéből. Byrom: *Punch in the Italian Puppet Theatre*. 21.

⁹⁹ Byrom: *Punch in the Italian Puppet Theatre*. 21.

emberek, akár gyerekről, akár felnőttről van szó? Érthetetlen számomra az ilyen kritika. Én nem gépfegyverrel csupikálom el az ördögöt, a halált, hanem palacsintasütővel. És nem is öreg, vétlen, magatehetetlen embereket, fiatal gyermekeket tanít mósresre Vitéz László, hanem az emberek által legyőzhetetlennek tartott halált.”¹⁰⁰

Takács Vera nagy nehézségek árán megnyerte a csatát, és 1972-ben sikerült felvetetnie a repertoárt, sőt erre az alkalomra a Magyar Televízió felépítette a ligeti bódé pontos mását is. Jellemző momentuma a kornak, hogy a forgatás után a szabályoknak megfelelően azonnal le is kellett bontaniuk. A jólfésült televízióban nem mehetett le azonban sem a *Síró baba*, sem *A krokodil* jelenete. A szerkesztők úgy ítélték, hogy László túlságosan kegyetlenül bánt el a folyamatosan oázó gyermekkel. Tegyük hozzá, hogy mindeközben Londonba szakadt bábrokona a BBC karácsonyi matinéjában, vidám kacagás közepette darálta le kolbásznak a saját csemetéjét. *A krokodil* esetében a legnagyobb problémát az jelentette, hogy a Vitéz Lászlót örökké bosszantó banyát a főhős bedobja a mindent elnyelő állkapcsok közé. A cenzorok elismerték, hogy a boszi öreg és valóban gonosz, de hát mégiscsak egy néniről van szó! Ugyanakkor egyik jelenettöredék sem gyökerezik a magyar kesztyűs hagyományban, így valamelyest érthető a korabeli szerkesztők viszolygása. Mindemellett szerencsére engedélyezték az összes bábétűd rögzítését. Így a televízió országosan ismertté tette Kemény Henrik nevét, és nemcsak a pályájának adott új lendületet, de megismertette és megszerettette a vásári bábjátékot a hazai közönséggel.

Jól érzékelteti a kettős optikát, amivel a korabeli nemzetközi publikum figyelte Vitéz László kalandjait, hogy amikor a világ egyik legjelentősebb bábmúzeuma, a müncheni Stadtmuseum kért figurát Kemény Henriktől, hogy Lászlót vitrinbe helyezhesse a többi európai vásári bábhős mellé, akkor az eközben ugyancsak a bajor fővárosban zajló nemzetközi gyermekfilm fesztiválon különösen éles hangú vita kerekedett *Az elátkozott malom* című játék körül. A zsűri és a nézők nem csupán az agresszivitását kifogásolták, de különösen felháborodtak az ördögök fekete színén, és rasszista indulatokat véltek hallani a magyaros ruhában fekete ördögöket verő bábhős palacsintasütőjének kongásában is.¹⁰¹

Látjuk tehát, hogy a különböző foglalkozások, az etnikai és társadalmi sztereotípiák kifigurázása csakúgy, mint a jelenetek tipizáló nyelvi világ a humor felerősítését szolgálja. Senkit sem kímél a vásári bábjáték kaján kritikája. A mellékszereplők esetében sem a közönség

¹⁰⁰ Láposi-Kemény: *Életem a bábjáték bölcsőtől a sírig*. 95.

¹⁰¹Vö: <https://takacsvera.blogspot.hu/2012/09/es-meg-valamit-kemeny-henrik-unneplese.html> Utolsó letöltés 2019. március 25.

tényleges kasztjait (földmunkásokat, gyári munkásokat, kisiparosokat) viszi színre, itt is erőteljesen tipizál. A kisebbséget képviselő karaktereknek sem ad módot a pszichológiai expozícióra vagy a fejlődésre: a jelenben élnek, identitásuk mindenekelőtt a funkciójukra korlátozódik. Elsősorban azért vannak, hogy verjenek vagy megverjék őket, és csak másodsorban azért, hogy bizonyos társadalmi csoportokat megjelenítsenek. A darab fő célja itt is a „gőz”, a feszültség leengedése, a szórakoztatás. Sokszor maguk a játékosok változtattak vagy hagytak el jeleneteket, vagyis jellemzi őket egy „ösztönző cenzúra” (*incentive censorship*) is, azaz a showman ismeri a közönség elvárásait és folyamatosan próbálja meghaladni azokat a műfaj által diktált megfelelő kereteken belül.¹⁰² (Ez mindig szembeállítható a hatóságok, illetve az értelmiség preventív cenzúrájával.)

A vásári bábjátékkal szembeni támadások egy része azonban valóban jogos. Ám az igazsághoz az is hozzátartozik, hogy a figura nem a második világháború tragédiája után vesztette el antiszociális jellemvonását. A polgári szalonok kényelme, a bábszínészek előadóművészi státuszba emelése már jó pár évtizeddel korábban finom csipkehámot rakott a verekedő anarchista figurájára. A szöveg, ami néha felforgató, máskor azonban agresszívan konzervatív, összességében kiszámíthatatlan és ambivalens: kétarcú, de nélkülözi az egyensúlyt.¹⁰³ Ehhez járulhat a korábban már tárgyalt gondolat, hogy a kesztyűs báb technikájából következő hirtelenkezűsége mindig magában rejthet egy nyugtalanító erőszakosságot.

2.4. Sarlatánok és kuruzslók

A *commedia dell'arte* örökség itt is nyilvánvaló, és csakúgy, mint később a marionetteknél, a doktorok a kesztyűsbábok esetében is a legegységesebb karakterjegyeket hordozzák szerte Európában. Jelmezük a legtöbb esetben fekete, földig érő ruha, nyaka körül fehér gallér, ujjak végén mandzsetta, öv, és a fejen nagy fekete kalap. Vastag szemüveget visel. A középkori itáliai orvosok megjelenése a humanizmus iránti hódolatukat sugallja – viselkedésük már kevésbé.

A *commedia dell'arte*-ban a Dottore hasonló Pantalone alakjához, mindkettő általában az apák karaktere közé sorolható, a második *vecchio* (öreg). Pantalone az első és általában a dinamikusabb karakter. Nem csupán értelmi képességét fitogtatja, de személyes vonzerejét és kisugárzását is ellenállhatatlannak álmodja, már-már füledten erotikusnak. Néha ügyvéd,

¹⁰² Kelly i.m. 57.

¹⁰³ Vö: Kelly i.m. 100.

közjegyző, esetleg orvos, de a kesztyűs bábjátékok esetében nem időztek tartósan az élcelődés keresztüzében, mint az élő színházban vagy a marionetteknél. Az utóbbiakban többnyire magától érthetődő bolognai származása a kesztyűs változatban mellékessé vált, hiszen, mint ahogy humora is – ami elsősorban abból adódott, hogy hosszú órákat bírt beszélni megállás nélkül –, nem érvényesülhetett a paraván mögött. Nem csupán azért nem bírta el a műfaj, mert a bábos nehezen tartotta fenn órákig a kezét – ugyanis a bódéba beépített *finestrella*, vagyis a paravánsík alatt kialakított előlapi ablak alkalmazásával a mozgató segíthetett fizikai kínjain – , de a végeleáthatatlan cikornyás tirádák szétfeszítették volna a vásári játék pár perces jelenetvillanásainak kereteit. Még így is, a Doktor figurája az egyetlen, amely viszonylag hosszabb monológgal kezdi a jelenetét. Mivel a párbeszédpaneleket nem rögzítették – mint ahogy a *commedia dell'arte* esetében sem –, így hiába keresnénk jelenetleírást. De a bizonytalan latintudással előadott sületlenségek, a különböző, nagyképű szóvirág-gyűjtemények már gyakrabban fennmaradtak.

Ugyancsak a *commedia dell'arte* öröksége az orvos legfőbb fegyvere: a beöntőfecskendő. Gyógyító tevékenysége zéró hatékonysággal párosul. Sőt, paravánjain Európa-szerte előszeretettel hengeg orvosi köntösbe csomagolt kivégzéseivel. Talán az orosz bábkarakter a vásári hagyományok legkomolyabb pszichopata sorozatgyilkosa. Altruizmusnak nyomaít sem találjuk nála, hidegvérű mézárós, gyakorló sarlatán. Ha betegek jönnek hozzá, rendszerint olyan sikerrel ápolja őket, hogy bár saját lábukon érkeznek, lepedőbe csavarva távoznak. Nem véletlen, hogy amint Petruska megpillantja az orvost, az első pillanatban szerény életéért könyörög.

PETRUSKA: Doktor, ne ölj meg engem! Tedd, hogy ne távozzak se kordén, se szánkón, hintón küldj inkább, és szabadíts meg a haláltól!

DOKTOR: Jó, mondd, mi fáj? Hol? Mutasd?

PETRUSKA: Ott.

DOKTOR: Itt?

PETRUSKA: Kicsit lejjebb.

DOKTOR: Itt?

PETRUSKA: Egy kicsit lejjebb.

DOKTOR: Itt?

PETRUSKA: Egy kicsit feljebb.

DOKTOR: Hol feljebb, hol lejjebb! Fel, fel, Mutasd!

Miután fülénél fogva fel akarja rángatni, Petruska gyógyultan felugrik. Miután az orvos pénzt követel a gyógyításért, Petruska botért megy és kiveri a paravánról.

A Punch játékokban a legtöbbször a szeretőjéhez vágózó főhős lovasbalesete után érkezik az Orvos. Punch számára persze így a kielégületlenül maradt szexuális vágyai okozzák a legnagyobb sérülést. Néha a Szellem alakja után halálra rémült Punch kiált doktorért, és esik össze ájultan. A legtöbb esetben az orvos vizsgálat nélkül megállapítja, hogy Punch úr szimulál, és a kezelés egy beöntés.

A Petruska jelenet azért is érdekes, mert a 19. század végén lejegyzett játék feltűnő hasonlóságot mutat Piccini 1820-as évek végén angolul játszott jelenetével.

DOKTOR: Punch úr? Baleset érte, vagy csak ebéd utáni szunyókálás ez a pázsiton?

PUNCH: Ó doktor, doktor! Ledobtak: megöltek.

DOKTOR: Nem Punch úr, azt azért nem: nem ölték meg.

PUNCH: Ha nem is öltek meg, de elállt a szavam. Ó doktor, doktor!

DOKTOR: Hol sérült meg? Erre? *(a fejét tapogatja)*

PUNCH: Nem lejjebb.

DOKTOR: Itt? *(a mellét nézi)*

PUNCH: Nem, lejjebb, lejjebb.

DOKTOR: Akkor hát itt? *(egyre lejjebb keresgél)*

PUNCH: Nem, még lejjebb.

DOKTOR: Akkor talán szépséges lábát törte?

PUNCH: Nem, feljebb.

Ahogy a doktor ráhajol Punch-ra, az szemén rúgja, felpattan és énekel. A doktor egy botot ragad magához és többször fejbe veri az éneklő bohócot. Miután Punch azt firtatja, miféle játék ez, az orvos színesen ecseteli a speciális kezelés kitűnő eredményeit és újra fejbe veri a husáanggal. Mivel a vásári bábosok doktorai sem szívesen veszik be a saját medicinájukat, itt sem szívleli az orvos, amikor a kezelés fő eszközét a beteg ragadja magához. Természetesen a gyógyítónak több orvosságra ezután már nem lesz szüksége földi életében. Punch egy utolsó gyomordöféssel, csak hogy külső-belső, komplett kúrát alkalmazzon, ledöfi a kuruzslót.

A magyar vásári komédiának nem lett meghatározó karaktere az orvos. A Kemény-hagyatékban sem találunk doktor figurát vagy emblematisz jelenetet. Pályi János összefoglaló

előadása pótolja ezt a hiányt, és az *Órajáték*ban megeleveníti a hatalommal összejátszó értelmiség mindenkori paródiáját.

JANCSI: Jaj, drága Doktor úr... viszket a gyomrom, nagyon fáj mostanában a hajam, egyre jobban gágog a lúdtalpam, és a sapkám is zsibbad.

DOKTOR: Megvizsgálom. Tessék lefeküdni!

JANCSI: Az nekem könnyen megy. *(lefekszik)*

DOKTOR: *(Jancsi sapkáját vizsgálja)* Aha! Akkudt a probléma. Rögtön jövök.
(injekcióval érkezik vissza)

JANCSI: Injekció?

DOKTOR: Ne féljen! Tartsa a fenekét!

JANCSI: Tartsa maga!

DOKTOR: Maga a beteg!

JANCSI: Tényleg. Nem kéne beállítani a dózist, doktor úr?

DOKTOR: Valóban. Beállítom. *(kispriccel a fecskendővel)* No, ez már jó lesz.

JANCSI: Akkor kettes vágány indul!

DOKTOR: Hu, hú!!! *(mikor döf a doki, Jancsi elrántja a fenekét)* Fáj?

JANCSI: Nem éreztem semmi.

DOKTOR: Már biztosan hat a gyógyszer. Feküdjön le!

Mindjárt jövök. Telefonálnom kell.

(Kimegy és tárcsázza a főördögöt, hármat köröz a testével)

DOKTOR: Halló! Ön az felség?

LUCIFER: Nagyokos?

DOKTOR: Már bocsánatot kérek...

LUCIFER: Nem maga. A lakó!

DOKTOR: Ja! A lakó? Most vizsgálom. Rengeteg ideje van neki.

Ezen sajnos nem tudok segíteni.

LUCIFER: Faramuczi, aláírta a szerződést nem? Csináljon valamit!

(A tölcserben gerjed a hangja)

DOKTOR: Jó, jó, megpróbálom! Van egy kínai módszer.

(Leteszi a telefont, a doktor mély levegő vételekkel transzba esik és így delejezi Jancsit)

JANCSI: Mi baja van, doktor úr? Hová megy, doktor úr?

DOKTOR: Nagyokos úr, magának stressz betegsége van.

Nem érzi úgy, hogy egy ideje nincs semmire ideje?

JANCSI: Nem.

DOKTOR: Nem érzi úgy, hogy folyton rohannia kell?

JANCSI: Nem.

DOKTOR: Ugye rosszakat álmodik?

JANCSI: Á, dehogy.

DOKTOR: Sokkal nagyobb a baj, mint gondoltam! Azonnali kilakolta... beavatkozásra van szükség. *(Kalapáccsal jelenik meg)*

JANCSI: Ez mi?

DOKTOR: Reflexológiai vizsgáló eszköz. Tegye a lábát ide!

(Jancsi óvakodva odateszi a lábát, de az ütésre elrántja)

Érzett valamit?

JANCSI: Nem éreztem semmit.

DOKTOR: Az hogy lehet?

JANCSI: Lehet, hogy elromlott a kalapácsa?

DOKTOR: Gondolja?

JANCSI: Próbáljuk ki! *(Átveszi a kalapácsot és fejbe üti a dokit)*

DOKTOR: Fájt!

JANCSI: Akkor jó. Próbálja csak meg.

(Visszaadja a kalapácsot, a doktor üt, Jancsi elrántja a lábát)

Rossz! *(Jancsi üt és eltalálja a doktort)*

DOKTOR: Jó! *(doktor üt, de most sem talál)*

JANCSI: Rossz! *(és így tovább)*

DOKTOR: Elég, elég! Ön, tökéletesen meggyógyult. Búcsúzó.

JANCSI: A viszontlátásra! Arrividercsi! Ciaó, doktorkám! Hahó! Itt maradt a kalapácsa!

(utána hajítja, a doktor ordít kintről)

Nem is tudtam, hogy értek az orvostudományhoz. Nehéz mesterség.

Megérdemlek egy kis pihenést.

(lefekszik a takaró alá)

2.5. Akasztófahumor

Paul Boussiac¹⁰⁴ kanadai szemiotikus a buta Augustzt és a fehér bohóc feszültségteremtő dichotómiájában látja a clown humorának mozgatórugóját.¹⁰⁵ A modern cirkuszművészetben a Buta Augustzt képviseli az anarchiát, a káoszt, míg a vele ellentétes pólust a normalitás letéteményeseként fellépő, a rendet hangsúlyozó fehér bohóc reprezentálja. Pap János *A bohóc archetípusa* című tanulmányában Boussiac alapján a két alakot a következőképpen definiálja:

„A fehér bohóc a kulturális normák megtartása, hatalomtudat, helyes viselkedés, racionalitás, szép beszéd (legalábbis érthető), elegancia, tudás, civilizáció megtestesítője. A káosz szerepében fellépő Augustzra inkább a kulturális normák tagadása, a hatalomnélküliség, a helytelen viselkedés, az irracionalitás, az artikulálatlanság, slamposság, tudatlanság és a természet és a tudatalatti reprezentálása a jellemző.”¹⁰⁶

Látható, hogy a két alak elsősorban e viszonylatban értelmezhető. A vásári bábjátékokban többnyire egy, a két bohóctípus elegyét jelentő „kontra Augustzt” figurát léptetnek fel a karakterek szerepében.¹⁰⁷ Ennek emblematikus példája a rendőr és a hóhér. A vásári előadásokban a 19-20. század fordulójáig a rendőrség mindenkor nevetség tárgya volt, akit a játékosok a valóságban is gyűlölt ellenségnek tekintettek. Korábban évszázadokon keresztül a Capitano maszkja képviselte a kérkedő típust, a dagályos szónokot és hangembert, aki mihelyt valódi cselekvésre került a sor, a leggyávább alakká változott, és a végén jól elfenekelve, többnyire visítva és nagyon gyorsan távozott.¹⁰⁸

A kesztyűs játékok alpakaraktere éppen Pulcinella szülőföldjén mutat szignifikáns eltérést a többi európai hatalmi figurával szemben. Itt a fellépő kontrakarakter egy *guappo*, vagyis egy tipikus nápolyi digó, a maffiához közelálló, ám saját, tényleges szerepénél jóval fontosabb pozícióban tetszelgő dzsigoló. A nyitó képben Pulcinella éppen szerelme, Teresina erkélye alatt szerenádozik. A belépő *guappo* közli vele, hogy már három órája óbégat itt megállás nélkül, és ha nem fejezi be, annak komoly következményei lesznek. Ezen a helyen

¹⁰⁴ Paul Antoine Rene Boussiac (1934) Francia származású kanadai szemiotikus, a Torontói Egyetem francia tanszékének professzora.

¹⁰⁵ Paul Boussiac, *Circus and Culture*. Indiana Univ. Press, Bloomington. 1976. In. Pap i.m. 21.

¹⁰⁶ Vö: Pap i.m. 21.

¹⁰⁷ Vö: Maczák Ibolya: *A buta August*. <https://bohoc.wordpress.com/bohoc-tipusok/> Utolsó letöltés 2018. 02. 24.

¹⁰⁸ Byrom: *Punch in the Italian Puppet Theatre*. 39.

ugyanis tilos énekelni. Miután a *guappo* lelépett, Teresina újabb dalt kér hódolójától, amit az izgatott, hófehér kis bohóckanári nem utasíthat vissza.

Az ingerülten visszatérő *guappo* feszülten érdeklődik, hogy mit nem értett Pulcinella abból, hogy itt nem szabad énekelni. Apró, földrajzi kérdéseket firtató vita kerekedik az ügyből, hiszen Pulcinella nem a *guappo* által mutatott helyen énekelt, hanem gondosan és körültekintően arrébb állt két centiméterrel. A dalolászást tiltó útszakaszról zajló egyre élesebb hangú nézeteltérés magától értetődő módon verekedésbe torkollik. A *guappo* kardot ragad, amit Pulcinella ügyesen kikap a kezéből és felnyársalja vele a digót. Miután Pulcinella összeszedett a közönségtől annyi pénzt, hogy végtisztességet adhasson a *guappónak*, elindul(na) a temetésre. De ahogy az a vásári kesztyűsbábok esetében lenni szokott, a holttest sehogyan sem fér a koporsóba. Pulcinella addig ügyetlenkedik a koporsóval, míg a rendőrtisztnek feltűnik a szerencsétlenkedés. A szigorú ellenőrzés során, Pulcinella bűvészkedésének hála, a nem túl okos fakabát mindig csak egy üres halotti ládát talál. Ám egy óvatlan pillanatban a tiszt mégis észreveszi az áldozat hulláját, azonnal letartóztatja hősünket, sőt, ha már lendületben van, gyorsan halálra is ítéli.

Akasztófát helyeznek a paravánra és a vérvörös csukjában belépő hóhér megkérdezi, mi Pulcinella utolsó kívánsága. Az elítélt kicsit értetlenkedve fogadja, miért nem lehet az a végső kérése, hogy ne haljon meg. A törvény ezt nem teszi lehetővé, de fel tud ajánlani egy tál makarónit egy pohár borral. A nagy lelki nyugalommal, jóízűen elfogyasztott ebéd után egy pap érkezik, aki elborzad Pulcinella bűnbánó csipogását hallva, és zagyva latinnal közli, hogy most mégsem ad feloldozást. Pulcinella viselkedése annyira felháborító, hogy egyszerűen nem adhatja fel neki az utolsó kenetet. Nem is lenne más hátra, csak az akasztás művelete, ámde a hóhér sehogyan sem tudja elmagyarázni Pulcinellának, mit is kellene csinálnia. A fogoly kérésére így saját magán demonstrálja, hogyan kell a hurkot a nyak köré illeszteni. Ekkor Pulcinella megrántja a kötelet és a következő pillanatban a bakó már élettelenül imbolyog a maga felállította akasztófán.¹⁰⁹ A Nunzio Zampella játéka alapján készült és Bruno Leone által megőrzött előadás gyakorlatilag minden lényeges elemet megmutat, amit különböző változtatással ugyan, de mindegyik kesztyűs játék beépít a társadalmi kontrollt megtestesítő hatalmi figurákkal szembeni bokszmeccs modellezésére.

A 18. században a nyilvános kivégzések általánosak voltak Olaszországban. Rómában, a vendetta intézményének következtében öt-hat gyilkosságot követtek el naponta. De a

¹⁰⁹ Bruno Leone, *La Guarattella, Burattini e Burattinai a Napoli*, Bologna, 1986. In: Paërl i.m. 253.-256. illetve Byrom: *Punch in the Italian Puppet Theatre*. 53.

kivégzések jelen voltak Angliában is, sőt az 1829-ben létrejött Metropolitan Police Act megteremtette az első olyan modern rendőrséget, amely jelentősen átalakította az utca képét. A tíz évvel későbbi törvénykiegészítés pedig már meglehetősen széles jogkörrel, kifejezetten az utcazenészek és vásárolók ellen lépett fel. A törvény 1895-ig folyamatosan bővülő felhatalmazásai a rendőr figurájának esszenciális jelenlétet biztosított a 19. század folyamán. A *beadle*, *constable*, *officer* vagy *policeman* névvel illetett rendfenntartó minden esetben azért érkezett a színre, hogy letartóztassa a Toby kutya gazdája, Scaramouch úr, illetve gyermeke és felesége legyilkolása után boldog-szabadon óbégató Punch-ot.

RENDŐR: Hagyja abba az éneklést, Punch, mert különben én húzom el a nótáját.

PUNCH: Miért? Ki az ördög maga?

RENDŐR: Nem ismer?

PUNCH: Nem, és nem is akarom megismerni.

RENDŐR: Pedig muszáj. Én vagyok a rendőr.

PUNCH: Hívta valaki?

RENDŐR: Hivatalból jöttem.

PUNCH: Nincs szükségem rendőrrre. Rendőr nélkül is rendezni tudom az ügyeimet, köszönöm. Nem kell rendőr.

RENDŐR: De maga kell a rendőrnek.¹¹⁰

Miután Punch agyonverte az utcai hekust, már a hatalmi hierarchia egy magasabb lépcsőfokán posztoló tiszt érdeklődik, hogy Punch miért is ütötte agyon a családját. Az angol bábhős a magántulajdon szentségére hivatkozva kikéri magának a zaklatást, hiszen a gyerek és a feleség is az övé, azt csinál velük, amit akar. Az izgága kopót a korábbiakhoz hasonló módszerrel takarítja el az útból. Piccini játéka a Brit *slap-stick comedy* egyik legmeghatározóbb alapjelenetét inspirálta, a számtalan későbbi változat egyike, például az 1851-ben a Henry Mayhew által szerkesztett *London Labour and the London Poor* kiadványban publikált a *Punch's Opera, or, the Dominion of Fancy*¹¹¹szövegkönyvéből való.

BEADLE: Hi, hello, my boy!

¹¹⁰ Collier: *Punch és Judy tragikus komédiája, avagy komikus tragédiája*. III. felvonás, 2. jelenet. Ford: Székely György Kézirat.

. 3. felvonás. Részlet. Ford.: Székely György

¹¹¹ Stead i.m.108.

PUNCH: Hello, my boy. (*leüti a járőrt*)

BEADLE: Do you know, sir, that I've got a special order to take you up?

PUNCH: I've got a special order to knock you down. (*így is tesz*)

BEADLE: D'ye know, my boy, that I've an order to take you up?

PUNCH: And I've an order, I tell you, to knock you down. (*leüti*)

BEADLE: I've warrant for you, my boy.

PUNCH: (*üti*) And that's a warrant for you, my boy.

BEADLE: You are a blackguard.

PUNCH: So are you. (*verekednek*)

BEADLE: That's a good'un!

PUNCH: That's a better!

BEADLE: That's a topper!

PUNCH: That's a wopper!

Magyarországon Vitéz László is állandó összeütközésbe került a rendőrséggel. Az olasz paneljelenetből elsősorban a vidáman éneklő főhőst csendre inteni igyekvő rendőr-csendőr bohócjelenete jött át.

„Már a Papa nem volt közöttünk, de még 1944-ben azt találtuk ki a Mamával, Pipivel és Matyival, hogy ők kint örködnek, miközben én a színpadon játszom. A feladat: szólni, jelezni azonnal, ha jönnek a csendőrök. Ilyenkor abbahagytam a csendőrverést, gyorsan jelenetet váltottam, de a közönség nem vett észre semmit. Ha mégis előfordult, hogy rájöttek, mit teszek a figurákkal, felfüggesztették az előadást.”¹¹²

Négy, az állam erőszakszervezetét reprezentáló sablonkaraktert is találunk Kemény Henrik hagyatékban. Mindegyiküket feszes rend, komponált elegancia jellemzi, a bábok „a lényeket láttató, a sűrítést tökélyre emelő, a vizuális jeleket a legegyszerűbb formára redukáló alakok.”¹¹³ Míg a Csendőrt, kék zubbonyal és kemény sisakkal ábrázolta az idősebb Kemény Henrik, addig a Rendőrt fehér ruhás, tányérsapkás jelmezben, rangjelzéssel, gumibottal és hetyke bajusszal lépteti színre. Mellettük található egy katona és egy hóhér figura.

¹¹² Láposi-Kemény: *Életem a bábjáték bölcsőtől a sírig*. 93.

¹¹³ Vö: Láposi-Kemény: *A Kemény Bábszínház Képeskönyve*. 62.

A rendőrgyilkosságok után általában az akasztófa jelenet következik. Angol nyelvterületen a bakó gyakran Jack Ketch¹¹⁴, egy valódi ítélet-végrehajtó nevét vette fel. A nyilvános kivégzéseknek köszönhetően a hóhér figurája legkönnyebben az angolszász területeken asszimilálódott. Sőt, a londoni bábalak itt gyakran az anonimitást biztosító csukját is elhagyja a fejét vörös lepelbe borító olaszszal szemben. Punch a karneváli logikának megfelelő transzmutációval fordítja le magának a földi hatalom fenyegető apparátusait. Így számára az akasztófa egy szép gyümölcsfa, a koporsó virágokkal teli láda, a hóhér kedves és vidám kertésszé válik. Sőt, amikor létra kerül a bitó mellé, Punch kiabál a lehangosabban rendőrért, nehogy még valaki gyümölcsöt lophasson a fáról. Amikor a hóhér megpróbálja vallomásra vagy bűnbánatra bírni, szintén mindent a karneváli éhség felől ért félre. A következő részlet Professzor Smith játékából való, ami a királyi családnak is előadott a Buckingham Palotában 1906-ban.¹¹⁵ A hóhér alakját ebben az esetben a brit kormány népszerű ítéletvégrehajtójáról William Marwoodról¹¹⁶ nevezték el.

MARWOOD: I have been a very bad and wicked man.

PUNCH: I want a slice of bread and jam.¹¹⁷

Hozzá kell tennünk, hogy a marionett verzióban alternatív befejezése lehetett a játéknak, amelyben Punch valóban kötélre kerül. Ez az opció a kesztyűs változatban már sohasem következett be.¹¹⁸ Akárcsak Pulcinella esetében, az angol változatban is az ítélet-végrehajtót kéri meg a főhős, hogy mutassa már meg a halálos szerkezet működését. Meghúzza a kötelet, és a hóhér már ott is billeg az akasztófán. Ebben a pillanatban a figura elválik a bábos kezétől és a báb elveszíti valódi értelemben vett életét. Ott lifeg ernyedten a kötél végén. Épp itt kell emlékeztetnünk magunkat, különösen Punch esetében, a halál és az akasztás kétirányú jelentésére. Az aktus, csakúgy, mint szinte az összes motívum, jelenthet rejtett szexuális konnotációt. A hurok vagy az exitus pillanatában spontán létrejött ejakuláció valami abszurd és

¹¹⁴ Jack Ketch (? -1686) II. Károly által alkalmazott ítéletvégrehajtó. Könyörtelen kivégzései miatt a „Jack Ketch” név a halál, a Sátán és a Hóhér szavak szinonímájaként volt használatos a köznyelvben.

¹¹⁵ A Smith család és a Codmen család jellegzetes alakjai a swatchel omi-knak. Albert Smith Londonban játszott az 1930-as évekig, testvére Charlie 1963-ig játszott Margate homokos tengerpartján. A Robert Codman alapította bábos dinasztia a Llandudno promenádján kezdett játszani 1864-ben nyaranta, télen szezont a Liverpool, Lime Street-jén vészelték át. Fia Robert átvette a helyét 1888-ban, kisebbik keztvére Herbert Codman 1961-ig játszott Liverpool környékén.

¹¹⁶ William Marwood (1818-1883) Hóhér. A „hosszú csepp” (*long drop*) technika kidolgozója, ami humánusabb kivégzési módot tett lehetővé, mivel az elítélt nem szenvedett a korábbiakhoz képest olyan hosszú ideig a bitófán.

¹¹⁷ Professor Smith's 1906-os szövegekönyvéből. In: Byrom: *Punch and Judy, Its Orgin and Evolution*. 1972.

¹¹⁸ Speaight: *Punch and Judy: A History*. 88.

kétségbeesett kapaszkodás az élet szférájába, győzelem a halál fölött.¹¹⁹ Pulcinella esetében a hóhér piros ruhája, ernyedtt himbálózása az akasztófán, szintén kettős érzetet sejtet.

Megállapíthatjuk, hogy a transzcendens erők, akár a földi hatalmak, tehetetlenek a lázadó, hatalmasságokat kigúnyoló személyiséggel szemben. A kesztyűsbábok, akárcsak a bohócok, nem egy társadalmi struktúrában, hanem egy szabadabb mozgástérben léteznek. Egy jogellenes cselekedet azonnal akasztással végződött, a kesztyűsbáb pedig épp leglényegesebb célját, az elrettentést nevelteti ki. A büntetése csekély a bűneihez képest, és alig menti a helyzetét, hogy körülötte még nagyobb tolvajok és szélhámosok lebzselnek, akiket önzésük és kapzsiságuk tesz áldozattá.

A világháború és a halálbüntetés eltörlése után az ítélet-végrehajtó figurájának népszerűsége radikálisan csökkent. Napjaink vásári bábjátékában rendőrt is egyre ritkábban találhatunk. Gyakran egy őrző-védő cég, kicsit kockafejű alkalmazottja vagy – mint Glyn Edward 2010-es játékában – egészségügyi és biztonsági tanácsadó, aki vagyonvédelmi, zaj- és betegségelhárító stratégiájának felépítése során úgy véli, hogy napjainkban a társadalom számára Punch személye messze a legkockázatosabb.

¹¹⁹ Leach i.m. 173.

3. TRANZSCENDENS FRUSZTRÁCIÓK, AVAGY BŰN ÉS BŰNHŐDÉS A VÁSÁRI BÁBJÁTÉKOKBAN

3.1. Ördögök

A dolgozat itt következő fejezete elsősorban a vásári bábjáték mindenkori főhősének és az alvilág fejedelmének napjainkig tartó harcáról próbál összefoglalót nyújtani, a teljesség igénye nélkül. A Sátán, illetőleg az Ördög mint kultúrtörténeti jelenség átfogó vizsgálata túlmutat e kutatás keretein, csakúgy, mint az európai gondolkodást alapjaiban befolyásoló Faust-legenda teljes színház- és irodalomtörténeti ismertetése.¹²⁰ Fontos azonban tisztáznunk, hogy a Faust-történet elsősorban a marionett technikára gyakorolta a legnagyobb hatást, és a német, cseh, illetve szlovák nyelvterületeken (a *Don Juan*hoz hasonlóan) napjainkig a vásári, felülről mozgatott bábjátékok repertoárjának alapelőadása maradt. Jelen fejezetben elsősorban a kesztyűs vásári bábjátékokban – különösen a Vitéz László játékokban – Európában egyedülálló módon differenciált hierarchikus hatalmi és szellemi szinten előbukkanó és a paravánon megkapaszkodó ördögalakok történetét kísérlem meg nyomom követni.

3.1.1. A pokol irányításának határai

Hankiss Elemér *Az emberi kaland* című könyvében a „Sátán kitalálását” az emberiség egyik legzseniálisabb teljesítményének nevezi.¹²¹ Olyan „szuper-fegyvernek” látja, ami hozzásegítette a nyugati civilizáció emberét ahhoz, hogy tompítsa a világgal szemben érzett irracionális szorongását.¹²² A kaotikus és megfoghatatlan ismeretlennel ellentétben a perszifikált gonosz már csapdába csalható. Ha a démon megszemélyesített, akkor – egy kis szerencséivel – lehet mohó és hiú is, esetenként pedig ostoba. Kommunikálni tudunk vele, megtanulhatjuk a nyelvét, és be is csaphatjuk.¹²³ Ha pedig az univerzumban áramló végtelen

¹²⁰ Még reprezentatív válogatást sem mernék közzétenni a Faust-legenda számtalan értelmezéséről, de bábos vonatkozásait Henryk Jurkowski kikerülhetetlen alapmunkája mellett elsősorban Székely György *Doktor Faustus és Kasperl*, illetve Balogh Géza részben Székely tanulmányára épülő *Doktor Faustus a bábszínpadon* című Art Limes-cikke mellett, Walkó György *Faust és Mefisztó* című könyvét említeném kompasznak.

¹²¹ Hankiss Elemér: *Az emberi kaland*. Helikon. Budapest. 2014. 189.

¹²² Természetesen démonok léteztek, illetve léteznek más kultúrákban is, például Ammut, az egyiptomi kultúrában, a buddhizmusban Mára, az iszlámban al-Seitán.

¹²³ Hankiss i.m. 190.

borzalmat egyetlen grandiózus személyiségbe, egyetlen figurába sűrítjük, akkor őt legyőzve, egy nagyot csattanó nyaklevessel minden szörnyűségtől megszabadíthatjuk a világot.

A Sátán undorító és taszító, minden negatív tartalmat magába sűrítő vérengző fenevad. Az evangéliumok még szűkszavúan jellemzik, de a patrisztikus, majd a középkori és ezen belül a jámborsági irodalomban egyre visszataszítóbb leírását találjuk.¹²⁴ A kereszténység próbált megfelekedni a Sátán angyali származásáról, és határozottan eltartotta azt a gondolatot, hogy valamikor akár éteri szépségű ifjú is lehetett. Már a kora középkor ördögképe sem feltétlenül szép, de „bojtos farkú, vérben forgó szemű, kecskeszakállú, kormos-patás-szarvas szörnyetegként, csak a 11. századtól kezdve tűnik fel, hogy hamarosan még denevérszárnyakat is öltön.”¹²⁵ A vásári bábjátékokban jórészt ezzel a sátánképpel találkozunk.

A diabolikus találka leggyakoribb terepe - ami a kesztyűs bábjátékok között csak az *Az elátkozott malom* című előadásában szerepel - az álom.¹²⁶ A középkor látomásos irodalmában a pokolra vezető utazás első stációja az egyik legkiszolgáltatottabb emberi állapot, amely mágikus ajtót nyit a léleknek, így az egy pszükhogógosz vezetésével eljuthat a földet és a mennyországot összekötő világtengely legaljára, vagyis a szörnyek és sárkányok kaotikus birodalmába. Ha kevésbé szerencsés a landolás, akár a kárhozottak között trónoló ördögbe is „belefuthat” az alászálló lélek.¹²⁷

A bábjátékok között több olyan leírást is találunk, ami Pulcinella pokolbéli alászállásáról beszél, a szicíliai marionett pedig már önálló előadást is szentel e kalandnak. A példa érdekessége abban áll, hogy a Pulcinella alakját általában gyávának ábrázoló marionett játékoktól eltérően itt az állandó makaróniéhtségben szenvedő kesztyűs változatot láthatjuk viszont. Pulcinella alakját három különböző bábverzióban is fellelhetjük *Az eszeveszett Orlando* paródiájában. Mindannyiszor idegen földre téved. Egy alkalommal hippogriff hátán egy hárpíával harcol, és egy mágikus varázkürt segítségével győz a démon felett. Hosszú és kalandokban bővelkedő utazás során gazdájával, Astolfóval eljutnak a pokolba is. Azonnal körbeveszi őket egy ördögserég, sőt Pulcinella szembekerül magával Plútóval is. Itt a vásári bábhős transzcendenciához való viszonyát éppúgy megfigyelhetjük, mint gondolkodásának sajátos mechanizmusát.

¹²⁴ Itt Rudolf Gabler *Krónikájára* gondolok vagy olyan horror művekre, mint Mandeville egzotikus utazásának leírására az ördögök völgyébe 1366-ból. Eco i.m. 95.

¹²⁵ Eco i.m. 92.

¹²⁶ Például Vitéz László első találkozása a szellemekkel *Az elátkozott malom* c. előadásban.

¹²⁷ Természetesen az archaikus Görögország is bővelkedik a pokolra szállás történeteivel. A Hádész birodalmát vigyázó Kerberosz motívumát a Pulcinella *A kutya* jelenetben tárgyalom részletesen.

PULCINELLA: Könyörülj rajtam! Egyébként kik ezek a szénéégetők?

PLUTO: Ki hozott ide?

PULCINELLA: A gazdám.

PLUTO: Ki gazdád?

PULCINELLA: Akit szolgálók.

PLUTO: És kit szolgálasz?

PULCINELLA: A gazdámat.¹²⁸

Az ördöggel itt sem lehet viccelődni, ám az utolsó pillanatban szerencsére a gazda, Astolfo kiment a szorult helyzetéből Pulcinellát, és mielőtt mindketten egy forró üstben végeznék, felvágatnak a fény felé.¹²⁹

Szintén a pokolba szállás motívumait követhetjük nyomon az *Órajáték* című előadásban, Pályi János azonban inkább az archaikus Görögország túlvilági vízióinak motívumait építi előadásába, és ezeket kombinálja a keresztény kora középkor sátánképével. Így Pulcinella kutyaszörnyes változatát éppúgy megtalálhatjuk benne, mint Faust marionettharcából Szép Heléna egy pillanatra ördöggé változását. Ugyanakkor körbelengi a 20. század diktatúráinak hideg levegője, az örökké vakító vallatófényben nehezen körvonalazható, arctalan politikai-ördögi minőség Salazar vagy Sztálin seregéből.

Az említett példákkal szemben a sivatagi atyák életrajzai és a látomásos irodalom túlnyomó része nem a lélek orpheuszi vagy dantei alámerítkezését, hanem túlnyomórészt a Gonoszság Fejedelmének földi felbukkanásait tárgyalja. Míg a vallási játékok ördögjelenetei egy szigorúan kötött liturgikus formát követve Jézus pokolra szállásával kezdődtek,¹³⁰ a populáris kultúra, ezen belül a vásári bábjáték a Sátán látogatásainak megjelenítését preferálja. A két fő irány ellentétes motivációkra épül. Jézussal vagy a bábkarakterekkel ellentétben a hús-vér ember óvatos és nem lát jól az árnyak birodalmában.

„Az aláereszkedő utazó fél az ismeretlentől, mert az ismeretlen ördögi: ezért körökre, bugyrokra osztja a poklot, skolasztikus mániákussággal rendszerez, tipologizál. A felemelkedő Sátán fél az ismerttől,

¹²⁸ A római Biblioteca Nazionale három Orlando paródiát őrzött meg, az idézet rész az *Orlando furioso e Morgante Maggiore* című művéből való, ismeretlen szerzőtől. A szövegrészletet angolból készült nyers fordítással idézem. In: Byrom: *Punch in the Italian Puppet Theatre*. 118.

¹²⁹ Egy változatban a Holdra is eljutnak. Egy másik jelenetben Pulcinellát Alica boszorkány ökörré változtatja, de ennél lényegesen jobban zavarja, hogy gazdája ebben az állapotban nem ismeri fel, így a bérét sem fizeti ki. Byrom: *Punch in the Italian Puppet Theatre*. 118.

¹³⁰ Fischer-Lichte: *A dráma története*. 78.

mert az ismert isteni: ezért széttöri, fragmentumokra bontja az e világi morált, és démonikus mániákussággal rombol, dekonstruál.”¹³¹

Tehát az ördög bizonyos szempontból a zűrzavarban rendet teremtő túlvilági utazó negatív és elűzhetetlen földi tükörcépe.

Mindemellett a vallási játékok ördögei sem nélkülözik a humort. A misztériumjátékok egyik emblematikus paneljelenetében például, miután Jézus kivezette a pokolból a megszabadított lelkeket, az ördögök arról tanakodnak, hogyan is népesítsék be ismét az alvilágot. Ezután felszabadult, vidám, a megváltás ígérését magában hordozó lélekrablási fogócska kezdődhet. A pokoljárás, mint nyitókép dramaturgiai segítséget adott a vitalitás szorongásmentes megélésére, azaz az egyházi és a népi kultúra egymást kiegészítő, párhuzamos jelenlétére.¹³²

Erika Fischer-Lichte szerint a vallási játékok esetében le kell mondanunk valamiféle szerves fejlődés elméletéről. A misztériumjátékok a kezdetektől meglévő népi és vallási kultúra együttes alkotásai, ugyanígy az egyházi és népi kultúra helycseréje sem hirtelen történt, és nem azonosítható azzal a 13. században lezajlott folyamattal, melynek során a vallási játékok kivonultak a templomból, és a világi vagy később a populáris kultúra részévé váltak.¹³³ Ugyanakkor nem véletlen, hogy fokozatosan felerősödött egy, már a kezdetekkor jelentkező, nyugtalanító teológiai probléma, jelesül az, hogy a Sátán nehezen összeegyeztethető a monoteista világképpel.¹³⁴ Az Ószövetség szűkszavú utalásai és jelzői ezt a sérülékeny egyistenhitet védték.¹³⁵ A kereszténységben viszont kezdetektől jelen volt egy rejtett kozmológiai dualizmus: az ördög fokozatosan Isten ellenségévé vált, akit a számtalan démon masszaserű tömege vesz körül. Így például, míg földi porhüvelyében Szent Antalt a Pokol egész légiója ostromolja, addig az egyik első Faust, az Antiókhianak nevezett Cyprianus már magával a Sátánnal köt szövetséget, hogy a szépséges Jusztina kegyeit elnyerje. (A lány ellenáll a kísértésnek, sőt hitének ereje megtéríti a fiatal pogány ifjút. A diocletianusi keresztényüldözések idején aztán mindkettőjüket lefejezik.)

Miközben a prédikátorok már-már groteszk módon, egymást túllicitálva tobzódnak a pokol szörnyűbbnél szörnyűsebb leírásában, az irodalom és a misztériumjátékok a 15. századtól az egyházi fenyegetések egyfajta ignorálását mutatják. Az alvilág még nem

¹³¹ Beregi Tamás: *Passio Diabolica*, Filmvilág, 2000/2.

¹³² Fischer-Lichte: *A dráma története*. 86.

¹³³ Fischer-Lichte: *A dráma története*. 73.

¹³⁴ Hankiss i.m. 194.

¹³⁵ Hankiss i.m. 194.

gúnyolódás tárgya, de már irodalmi vagy színházi téma, és a haláltáncokkal rokoníthatóan a szegények társadalmi revansát jelenti.¹³⁶ Ahogy Minois¹³⁷ rámutat, ezek a későbbi vásári bábjátékokat megelőlegező darabok alkalmatlanok arra, hogy félelmet és tiszteletet keltsenek a nézőkben, de még megőrzik a pimaszkodás és az ünnepélyesség kevercsét. Rabelais vaskos humora a *Pantagruel*ben már az összes elképzelhető pogány és keresztény pokol sokarcú paródiája, ami kiváló ellenszérum a szószékekről zúduló egyre borzasztóbb szörnyek ellen.¹³⁸ (Rabelais természetesen nem a pokol dogmatikáját vitatja, csupán a középkori gondolkodásnak megfelelően „a bolondok ünnepén” kacagva mulat az alvilágon. Pokla egy feje tetejére állított világ, ahol a bolond bohóc a ceremóniamester.)

Mindeközben a karneváli játékokban egyre inkább az inverzió közegét, az alkoholtól botrányba fulladt tömegverekedések színterét látta a hatalom. A reformáció terjedése, majd a mozgalom kezelésére összehívott tridenti zsinat¹³⁹ mind a liturgikus, mind a karácsonyi ünnepek erőszakos végét jelentették, vagy azt készítették elő. Elsősorban a reformátorok hivatkoztak a játékban fellelhető régi pogányság nyomaira és az erkölcsi szabadoságra.¹⁴⁰ Az alapprobléma Fischer-Lichte szerint az, hogy a vallási játékok „mágikus tudatának” átélése elsősorban a testiségen keresztül nyilvánulhatott meg. A testre ható spirituális erő billentheti azt negatív vagy pozitív irányba. A Sátán hordája által felsorakoztatott félelmek egész sora, a betegségtől az öregedésen át a halálig természetesen a fekete mágia „terméke,” de ha szerencsénkre egy csodadoktor, netalán egy szent „fehér mágijával” találkozunk, vitalitásunk azon nyomban helyre billen és esetleg arra is esélyt kapunk, hogy sohasem – vagy legalábbis jóval később – haljunk meg. Az egyházi és világi hatalom fennakadását mindkét esetben az okozta, hogy a mágiától függő test viszonylag szabadon dönthet, a két pólus között lebegő egyént egyik hatalom sem korlátozhatja érdemben.¹⁴¹

Az 1500-as évektől, a vallási játékok betiltásával párhuzamosan erősödött a lakosság szexuális elnyomása, a házasságon kívüli és az azonos neműek közti kapcsolat messzemenő elítélésétől az abortusz halálbüntetésének kilátásba helyezéséig. Az egyén már a fogantatás pillanatában minden tekintetben az egyház legitimálta államhatalom tulajdonába került.¹⁴²

¹³⁶ Georges Minois: *A pokol története*. (ford. Sujtó László), Atlantisz, Budapest, 2012. 322.

¹³⁷ Georges Minois (1946) Francia történetész.

¹³⁸ Minois i.m. 325.

¹³⁹ A katolikus egyház a zsinaton *expressis verbis* nem tiltotta be a vallási játékokat.

¹⁴⁰ Erasmust idézi Fischer-Lichte: *A dráma története*. 100.

¹⁴¹ Fischer-Lichte: *A dráma története*. 101.

¹⁴² Fischer-Lichte itt Robert Muchembeld a francia területekre kivetített kutatásait általánosítja Európára. Fischer-Lichte: *A dráma története*. 101.

3.1.2. A Sátán serege

A Faust-monda keletkezésének tere és ideje, a 16. század Német-Római Birodalma különösen ellentmondásos közeg. A reneszánsz eszmetörténeti háttereként szárnyaló humanizmus gondolatával teljes mértékben szimultán jelenlévő, járványként terjedő boszorkányüldözés, a vakhit és a mindenhonnan előbukkanó ördögök aranykora. A misztériumjátékokat elfojtották és a folklór terepére száműzték, de a babona egyházi magasságokba emelkedett, és a reformáció egyenesen az Antikrisztust látta a pápában. A kínváltások a Walpurga-éj, a boszorkányszombat legrészletesebb anatómiáját tárják fel előttünk. A perrendtartásszerű egyházi iratok mellett a Faust-irodalom szinte mindegyike analitikus pontossággal színezi, ahogyan az ördög, illetve a Sátán, Lucifer vagy Plútó „fekete miséin” hogyan és hányféle módon csókolták aléltan uruk és alattvalójuk ülepét a boszorkányújonc lányok.¹⁴³ Természetesen tökéletes leírások egész serege foglalkozik a boszorkányok elleni harc különböző taktikáival.¹⁴⁴ A polgárosodó világnak megújult túlvilágképet ígérő reformáció kiradírozta a szabályok, liturgiák és dogmák sokaságát, és utat engedett az istenhit intimitásának, de az ég és föld között egyedül hagyta az embert a világ megismerhetőségének ígéretével, csakúgy, mint a „varázstalanított világ” félelmeinek hideg kételyeivel is.

„Az 1587-ben megjelent, úgynevezett Spies-féle népkönyv, a Faust-történetek nyomtatásban hozzáférhető, első összefüggő változata ebben az értelemben, vagyis a lutheri hitújítás szellemében nem kevesebbről, mint a reneszánsz megismerésvágy perbe fogásáról beszél.”¹⁴⁵

Az individuumot kísértő Gonosz számára elhúzódott a függöny, az „ördögcimbora” már nem csupán eszköz a megtérésre, hanem egy addig ismeretlen, véres nyállal csorgó, bűzlő kénnel körbevett diabolikus babonahadsereg hatalmas fejedelme. Luther istenkeresése korábban soha nem látott közelségbe hozta az ördög univerzumát. Egyre nagyobb népszerűsége tett szert a protestáns elképzelés, miszerint az ördögben az általa jelképezett bűnt vizionálhatjuk. A 16.

¹⁴³ VIII: Ince pápa 1484-ben kiadott boszorkánybullájával egy időben keletkezett a csodadoktor históriája is. Maga a valóban létező Faust is ekkoriban tevékenykedett. Walkó György: *Faust és Mefisztó*. Magvető, Budapest, 1982. 48.

¹⁴⁴ A Heinrich Institoris és Jakob Sprenger összeállításában 1487-ben megjelent *Malleus Maleficarum*, népszerű néven *Boszorkánykalapács* később még huszonnyolc kiadást ért meg a legemblematikusabb példa. Természetesen elsöprő népszerűsége nyomában sem érhet Faust történetének. Walkó i.m. 49.

¹⁴⁵ Walkó i.m. 51.

századi nominalisták Occam¹⁴⁶ tanai nyomán teljesen elválasztják egymástól a hitet és az értelmet: az értelmiség a misztikum, míg az átlagember a babona felé fordul.

A Talmud hagyománya szerint ördögidézéssel már Salamon király mágusai is megpróbálkoztak, és a *Clavicula Salomonis*ban rögzítették a varázsigéket. A keresztény hagyomány nem tudott ellenállni ekkora csábításnak, és maga is igazolta az exorcizmus szertartásának pontos praxisát. De ha el lehetett űzni az ördögöt, akkor – különböző spirituális csatornákat megnyitva – akár meg is lehetett hívni. E lehetőség tébolyító kísértésének leírását természetesen az ördögűzéstől teljesen eltérő mágikus szakirodalomban kell keresni. Az ördögszólítás rejtelmeibe betekintést engedő tanulmányok majd mindegyike kapcsolódik valamilyen módon egy, az okkultizmus tanaival foglalkozó alkimista doktorhoz. Megszámlálhatatlan kiadvány, a zsebkönyvtártól a lexikon terjedelmű pokoligéző „hókuszpókuszokig” taglalja részletesen az alvilág megigézésének formuláit. A könyvnyomtatás az ördögidézés gyakorlatának kedvezett. A témában az egyik legjelentősebb a “nagy hármaskönyv,”¹⁴⁷ amelynek leírásaiban egyebek között már a vásári bábjátékok szereplőire is ráismerhetünk.

Lucifer – a király

Belial – alkirály

Sátán, Belzebub, Astaroth, Plútó – kormányzók

Aziel, Mephistophiles, Marbuel, Ariel, Aniguel, Anifel, Barfael – nagyfejedelem¹⁴⁸

A téma legjelentősebb kiadványa, a *Teatrum Diabolorum* 1569-es kiadása már 33 könyvre bontja az ördöggalaktikát, pontos szám-¹⁴⁹ és névhatározó. Az alvilágban ugrásra készen lapulóló sátánfajzat nagyrésze azonban inkább a részegséget vagy a kártyajátékot, esetleg a táncot megszemélyesítő, a ranglista alján meghúzódó szolgáló ördögök név- és természetrajza. Érdeemes megemlítenünk, hogy Arielről, mint szolgálatkész, lelkes nagyfejedelemről úgy beszél, hogy gyakran „veszett kutya formájában jelenik meg, rendelkezik a vízben és a földben elrejtett kincsek fölött.”¹⁵⁰ Az ördögök megidézése tehát a gazdagság reményének lehetőségét is mindig felvillantja. Ezek az ördögök azonban már inkább ördögöcskék, afféle rosszalkodó,

¹⁴⁶ Occam, esetleg Ockhami Vilmos (1287-1347) angol származású ferences rendi szerzetes, a skolasztikus filozófia meghatározó személyisége.

¹⁴⁷ Doctor Johann Faustus Miracul Kunst- und Wunderbuch... oder der Dreifache Höllenzwang. Walkó i.m. 64.

¹⁴⁸ Walkó i.m. 66.

¹⁴⁹ A könyv szerint 2 665 866 746 664 ördög várakozik a pokolban, tette készen. Eco i.m. 101.

¹⁵⁰ Walkó i.m. 67.

ebadta háztáji ördögök, akik gyakran pók vagy légy formájában majd' minden háztartásban előfordultak. Sőt, a merkantilista szemlélettel felruházott, a lélekért cserébe mámort áruló kereskedő ördög, aki hűségesen követi gazdáját, talán tényleg emlékeztet egy öntörvényű kutyára – ezt a motívumot nemcsak Goethe alkalmazza később, hanem a kesztyűs bábjáték is. De nem felejthetjük el, hogy ez a társ-szerep tulajdonképpen humanizálja Mefisztót, alakváltozása így egyfajta polgárjoggal jár. Az irodalom, különösen majd Milton rehabilitálja és a monarchikus restauráció elleni progresszív harc kódolt szimbólumává avatja ezt a figurát. Byron, Victor Hugo, Bulgakov Sátánja már fenségesen vonzó, szomorkás értelmiségi alak, a világ harmóniáját számon kérő tiltakozás elbűvölő szimbóluma. A huszadik században a Dosztojevszkij vagy Thomas Mann vizionálta ördögök ezzel ellentétben már nem sármos kívülállók, hanem éppen „kispolgári szürkeségükben” és jelentéktelenségükben démoniak.¹⁵¹ Ijesztően valóságosak.

A vásári bábjátékban egészen más történik. A Faust-történetből sem a doktor, sem a Sátán nem foglalkoztatja igazán. A nagy küzdelemben, szinte véletlenül, az átállások között a színpadra merészkedő, jelentéktelen alak követeli magának a teljes figyelmet.

3.1.3. Az ördög, mint mellékszál

A vásári bábjátékra a legerőteljesebb, Itália határain kívülről érkező hatást Christopher Marlowe *Doktor Faustus tragikus históriája* gyakorolja. A pápai udvarban zajló bohózat paneljei, illetve a lóvá tett lócsiszár figurája, akinek visszavásárolt hátasa szalmacsutkává alakul a vízben, rendre visszaköszönnek a kesztyűs bábjelenetekben is. Ugyanakkor Kasperl eredetét is ezen a tájon kell keresnünk.

Faust és az ördög közös színpadi debütálását Christopher Marlowe-nak köszönhetjük.¹⁵² Bár a Faust-legendák alapkonceptiója a 16. századi német népkönyvi forrásokból merített, a történet költőisége igazán Marlowe 1588-as drámájában bontakozik ki. A (számtalan irodalomtörténeti viszontagságot túlélt) történet az elégedetlen tudósról, aki vérszerződés keretében a mindentudásért cserébe lelki üdvösségét ajánlja fel az ördögnek, mindkét esetben hasonló. Az ördöggel kötött szövetségért mindig kárhozat jár, a későbbi romantikus

¹⁵¹ Vö: Eco i.m. 182.

¹⁵² Már 1692-ben megjelent a Spies-féle népkönyv angol fordítása (*The Historie of the damnable life, and deserved death of doctor John Faustus*), amely elsősorban John D. Dump kutatási szerint Marlow alapforrása lehetett. Walkó i.m. 82.

megváltáskoncepció nem érvényesül.¹⁵³ Faust itt még Ikaroszhoz hasonló allegória, a feltartóztathatatlan emberi vágyakozás reneszánsz jelképe, ugyanakkor a hübrisztől sújtott vakmerőség jogosan bűnhődő példázata. Azonban jelentős szemléletbeli különbségeket találunk, amelyekre Székely György is felhívja a figyelmet. Egyfelől a népkönyv eretnek módon már a teremtést is elvitatja Istentől, legalább is a Szellem szerint:

„...csak az emberek tulajdonították vala istennek az ember és a mennyek teremtését...”¹⁵⁴

Marlowe, *poeta docus*ként a skolasztikus világképen alapuló egyetemi doktrína érvényességét alapjaiban kérdőjelezi meg, az episztemológiai-világnézeti válság emblematikus allegóriájaként még nem tagadja a teremtés alaptételét.¹⁵⁵ De az árnyékvilágot is különbözőképpen látják. A népkönyv a középkor pokolképeinek változatos formában lefestett és precízen rendszerezett bűnhődések listája, melynek explicit célja a félelemkeltés, borzongatás. Marlowe Mefisztója füst és kénkő helyett intellektuális dimenzióba helyezi a purgatórium körét. Ahogyan a dráma első jelenetében olvashatjuk: „Ahol csak vagyunk, ott van a pokol.”¹⁵⁶

Marlowe bizonyos részleteket, pontosabban Faustus földi hívságainak leírását¹⁵⁷ vélhetőleg átengedte másnak, utólagos betoldásként szerepel a műben.¹⁵⁸ Kutatásunk szempontjából a textológiai bizonytalanságoknál fontosabb azonban, hogy a szereposztásban először jelenik meg a „bolond” alakja.

Az 1590-től több éven át Londonba visszatérő pestis először vidékre, majd Anglia partjain túlra üldözte a játékosokat. A színházakat bezárták, és a társulatok egészen Grazig bejárták a kontinenst.¹⁵⁹ Kezükre játszott, hogy a németalföldi területek még kevésbe voltak a *commedia dell'arte* társulatok előtt „agyonturnézott” vidékek, a verseny kevésbé éreztette hatását, a brit másodvonal is érvényre juthatott. Ráadásul a bolond szerepében fellépő színész tört németisége, bizonytalan nyelvtudása csak fokozta komikus hatását. A sikert bizonyítja,

¹⁵³ Szőnyi György Endre, *Doktor Faustus: A kezdetek*. <http://www.staff.u-szeged.hu/~geszonyi/> Utolsó letöltés: 2018.02.20.

¹⁵⁴ Székely: *Doktor Faustus és Kasperl*. 76. Székely György ford.

¹⁵⁵ Szőnyi i.m. 9.

¹⁵⁶ http://drama.eserver.org/plays/renaissance/marlowe/Marlowe-Dr_Faustus.pdf (Utolsó letöltés: 2016.08.09.)

¹⁵⁷ VIII.-XVII.-ig.

¹⁵⁸ Valószínű, hogy William Bride és Samuel Rowley tréfái egészítették ki Marlow művét. Több változatban adták elő. Az 1604-ben megjelent nyomtatott művet az irodalomtörténet „A” változatnak, az 1616-tól kezdődő sorozatot „B” változatnak hívja. Vö: Székely: *Doktor Faustus és Kasperl*. 77.

¹⁵⁹ Browne-együttesből induló John Green Bécsig jutott a Fausttal. Székely: *Doktor Faustus és Kasperl*. 79.

hogy több német együttes vezetője, valamint a repertoár egésze sokáig angol maradt.¹⁶⁰ Marlowe Fool, illetve Rafe és Robin bohócait (akik elrabolják a vendéglős poharát, ezért Mephistophilis bosszúból majommá és kutyává változtatja őket) John Spancer¹⁶¹ „Hans Stockfisch”, illetve Robert Reynolds¹⁶² „Pickelhering” szerepére cserélte. Ez utóbbit már teljes egészében a német színpadi Hanswurst előképének tekinthetjük. Darabválasztásuk és játéktílusuk bírálatában már fellelhetőek a vásári stílusra is érvényes kritikák.

„A finomságokat és a költői nyelvet a külföldi közönség nem tudta értékelni, tehát mellőzni kellett. Gyakran régi vagy kalózkidadásokat használtak. Mivel a cselekményt csak vizualitás útján tudták megértetni, hajlamossá váltak a túlzásra, ripacskodásra, rikító szörnyűségek bemutatására. A műveltebb közönség számára zenét és balettet, a „földszint” számára bohócjátékot illesztettek be.”¹⁶³

A zaklatott, politikailag szétzilált kontinensen turnézó vándortársulatok bizonytalanságai miatt a színháztörténetben nem egyedülálló módon¹⁶⁴ a báb „helyettesítő” funkcióban lépett porondra. A show-nak minden körülmények között folytatódnia kell: sem az esős idő, sem a harmincéves háború nem lehet elég ok arra, hogy töröljék az előadást, így a létszám pótlására az élősínházi formákat egyre többször bábos elemekkel variálták. Ez részben anyagi előnyökkel is járt, hiszen a bábok csak metafizikai éhséget éreznek, ugyanakkor plasztikusabban tudják kielégíteni a publikum növekvő igényét a horrorisztikus elemekre. A tragédia „commedia” jelzőt kapott, ami lehetőséget adott a – Marlowe darabjában csak mellékes komikus betétként szereplő – *fool* számára, hogy „elvigye a tejfölt.” A darabok szövegei nem állnak rendelkezésünkre: élt a szövegek leírásának tilalma, és az éppen formálódó bábos dinasztiák családi örökségként, féltve őrzött sikerreceptként tekintenek az improvizációk laza szövetéből összeállított jelenetekre. Illetve, ahogyan Marco De Marinis olasz szemiotikus – elsősorban a *commedia dell'arte* esetében – a színpadi és játéktechnikára vonatkozó „úr” kapcsán megjegyzi: a színészek nem is feltétlenül képesek a pontos rögzítésre.

„Az itáliai komédiások fizikai és játékbeli virtuozitása feltehetően »titkos technikájú művészet volt« és nem abban az értelemben, hogy *nem akarták* népszerűsíteni ezt a technikát (vagy mert túlságosan is nagy kincs, hogy eltékozzolják, vagy mert olyan triviális trükk, hogy jobbnak látták nem felfedni), hanem

¹⁶⁰ Az 1620-ban megjelent *Angol komédiák és tragédiák* német nyelvű gyűjteménye. Walkó i.m. 85.

¹⁶¹ 1605-1623-ig turnézott az északnémet városokban. Székely: *Doktor Faustus és Kasperl*. 79.

¹⁶² Browne csapatából kivált komikus 1618-tól játszott a kontinensen. Angol együttesekről 1659-ig találunk biztos adatokat. Székely: *Doktor Faustus és Kasperl*. 79.

¹⁶³The Oxford Companion to the Theatre 1967-ben megjelent értékelése. Székely: *Doktor Faustus és Kasperl*. 79.

¹⁶⁴ Például a Kemény-dinasztia alapítója Korngut Salamon cirkuszában a megbetegedett artistákat helyettesítették bábokkal.

inkább abban az értelemben, hogy *nem tehették meg*, mivel hiányoztak azok a kulturális és nyelvi feltételek, amelyek nélkül lehetetlen volt ezt a célt elérni.”¹⁶⁵

Ez a gondolatmenet fokozottan érvényes a bábműfaj esetében. Még a 16. és 18. század közötti olasz komédiás társulatok tevékenységét nyomon követő, külső és belső keletkezésű irathalmaz is jóval vaskosabb, mint a provincializálódott Faust előadások bizonytalan eredetű reklám és naplófeljegyzései, az előadások szövegéről és a játéktechnika rekonstruálását lehetővé tevő leírásokról nem is beszélve. A 19. századi bábos Faust-szövegek változatai alapján az eredeti őstextus megalkotása szinte lehetetlen. A ma rendelkezésünkre álló berlini, cseh vagy akár a két magyar változat nagyfokú diverzitást mutat, hiszen a Faust több évszázadon keresztül mindenhol a repertoár egyik alapelőadása volt, és a szöveget nem kötötte a textuális koherencia igénye. Egy danzig-i tanácsos, Georg Schröder¹⁶⁶ 1668-as feljegyzéséből az azonban tisztán látható, hogy a nézőket leginkább a pokol témája izgatta, és a horror még nem csapott át bohózatba.¹⁶⁷

„Először Plútó jön elő a pokolból és sorra hívja mind az ördögöket, Dohány-ördögöt, Kurva-ördögöt is, és parancsot ad nekik hogy minden módon csapják be az embereket. Ekkor jelenik meg D. Faustus, akit a közönséges tudomány már nem elégít ki, ezért mágikus könyveket kíván, és szolgálatára idézi az Ördögöt, kipróbálva gyorsaságát, mert a leggyorsabbat akarja választani: nem elég neki, hogy olyan sebes legyen, mint a szarvas, mint a felhők, vagy a szélvész, hanem olyan gyorsat akar, mint az emberi gondolat. És mivel az Okosság-ördög ilyennek adja ki magát, ezért 24 évre szolgálatába akarja fogadni. Az Ördög ezt nem fogadja el, hanem Plútóhoz fordul, akinek jóváhagyásával szövetséget köt Fausttal, aki vérével kötelezi el magát. Ekkor egy Remete óva inti Faustot, de hiába. Faustnak minden varázslása jól sikerül: Megmutatják neki Carlus Magnust majd Szép Helénát, akivel kedvét tölti. Végül azonban felébred a lelkiismerete, és számolni kezdi óráit. Szolgáját szólítja, akit eltanácsol a varázslástól. Csakhamar megjelenik Plútó, ördögeiért küld, hogy elvigyék Faustot. Ez meg is történik, a Pokolra vetik, és szinte széjjel szaggatják. Az is bemutatásra kerül, miként kínozzák a Pokolban, le- és felcibálják, miközben lángoló szavak láthatók: Accusatus est, judicatus est, condemnatus est.”¹⁶⁸

Az ördögök gyorsaságát próbáló Faust népkönyvi öröksége még pompásan megfér Marlowe-nak a doktor halálakor alkalmazott, óraütéseket számoló horror-effektjével. A klérus szigorú

¹⁶⁵ Marco De Marinis: Történelem és Történetírás. In: *Ikonológia és Műértelmezés* 8. JATEPress, 1999. 57.

¹⁶⁶ Georg Schröder (1635-1703) Danzig városának tanácsosa. Naplója pontosan érzékelteti a korszak közönségnek véleményét.

¹⁶⁷ George W. Brandt (szerk.): *German and Dutch Theatre 1600-1848*. Cambridge University Press, 1993.73.

¹⁶⁸The Oxford Companion to the Theatre, London, 1967. Idézi Székely György In: *Mozzsaikok*. Budapest, 2009. 106.

tekintetét sejtethetjük a mögött, hogy a „hivatalos főördög” nevét inkább az antikvitásból kéri kölcsön az előadás, és a Plútó névvel helyettesíti.¹⁶⁹ A Faust bécsi változata szentesíti a névváltoztatást, amit később a kortárs kesztyűs vásári bábjáték, például az *Órajáték* is előszeretettel vesz át és használja a keresztény Pokol macerásabb szerepköre helyett.

A Faust itt még rémtörténet és nem bohózat, ennek legnyilvánvalóbb jele pedig az, hogy hiányzik belőle a bohóc. Pár évvel később, a valószínűleg inkább a marionett technikát preferáló brémai szász-felnémet bábosok már színpadra engedik a nevetető szolga alakját.

„A nagy varázsló Dr. Johannes Faustus élete és halála nagyszerű módon,
valamint Pickelhering-vigasság elejétől-végig.

Mindenki csodálatára látható lészen, amint Pluto sárkányon
száll a légen át,

megjelenik Faustus és felidézi a szellemeket,

Pickelhering pénzgyűjtésre indul, de a levegőben lévő mindenféle
elvarázsolt madarak bosszantják,

ekkor Faustus bankettet rendez, melyben a bemutatott étek csodálatos

figurákká változnak, a pástétomból emberek, kutyák, macskák és más állatok jönnek elő, és szállnak a
légbe.

Ekkor egy tűzokádó repülő varjú jelenti Faustus halálát,

Faustot elviszik a szellemek.

Bemutatásra kerül a Pokol, melyet szép tűzijáték díszít,

végül a főcselekményt árnyjátékkal még egyszer bemutatjuk,

melynek során hat személy, 1 Spanyol, 2 Bűvész, 1 Iskolamester, 1 paraszt és Parasztasszony
maskarádéjában különlegesen nevetséges táncot ad elő.”¹⁷⁰

A Faust-történet népszerűsége töretlen, ugyanakkor folyamatosan csökken a címszereplő színpadi territórium. Míg északon igény inkább a horrorra lenne, délen a nap is szebben süt a tépelődő értelmiségire, és a mosolyogtató komédia felé tolódik az előadás jellege. A publikum a világ megismerésének izgalmá helyett inkább a tűzokádó sárkányok fantasy-izgalmára áhítozik. Az egyre vonzóbb popularitását pedig csak növelheti Pickelhering parlagi humora. A legrégebbi, 17. századi bábváltozat Ulm városából ered, de csak 1847-ben adták ki Stuttgartban. A marionett-játék részletes leírását itt mellőzöm¹⁷¹, és csupán az előjátékot emelem ki, ahol

¹⁶⁹ Balogh Géza: *Doktor Faust a bábszínpadon*, in: Art Limes, Tatabánya, 2010.1.11.

¹⁷⁰ Székely: *Doktor Faustus és Kasperl*. 80.

¹⁷¹ Balogh Géza feldolgozza a *Doktor Faust a bábszínpadon* című Art Limes tanulmányában. Art Limes, Tatabánya, 2010.1.11.

Kharón, az alvilági révész fizetésemelést követel Plútótól, aki hosszas vitatkozás után felemeli a rabszolgája bérét, és hullánként egy forintos fizetése helyett tíz darab tízkrajcárost ajánl. A jelenet a 19. századi kesztyűs bábjátékoknak is alappoénja lesz, természetesen egyre csökkenő pénzváltással.

Ugyanakkor Angliában is jelentős változás történik. William Mountford¹⁷² az 1600-as években már a korszak divatműfajaként, pantomimként hirdeti a *The Life and Death of Dr. Faustus* előadást, melyben, dúsítva a bohózati szálat, további komikus alakok jelennek meg Harlequin és Scaramouche figurájával.¹⁷³ Ez utóbbi alakot látjuk viszont a *Punch and Judy* vásári bábjáték szereplői között is, mint Toby kutya ostoba gazdája. Később, a 19. század folyamán fokozatosan elhagyja olaszos nevét és a kevésbé egzotikus csengésű Mr. Jonesra honosít.

A keretfunkcióra szűkült tragédia komikus sztárja Bécsben a Hanswurst nevet kapta, de a 18. századra csupán nevét tartotta meg a régmúltból, majd Joseph Anton Stranitzky¹⁷⁴ lehelt bele új életet, aki Polichinelle-játékokkal állt a délnémet és osztrák színpadokra. 1709-től már a bécsi Kärntner-Tor Theater vezetését bízzák rá, ahol elindítja elsősorban a nagyvárosok külvárosainak szóló bécsi színmű, a Volksstück történetét.¹⁷⁵ Mindemellett nem felejt el az „utcat,” és farsang idején marionettjeivel rendszeresen szórakoztatja az osztrák főváros közönségét az *Amphitruo*, a *Kövendég* és a *Faust* bábfeldolgozásaival. A „Wiener Hanswurst” filozófiává vált. Stranitzky szintetizálja a barokk színház hagyományait, az északról jött komikus alakváltozatokat a *commedia dell'arte* konvencióival.¹⁷⁶ Nála a színész adott esetben marionettjátékos is, az élő és bábszínház különválaszthatatlanul *színház*, alapfokon, jelző nélkül. Itt fog kezdet a déli Pulcinella – Polichinelle marionett-alakjába bújva – az északi clownnal, aki Pickelhering és Stockfisch álruhájában szórakoztatta a német vidékeket, Faust egyenrangú színpadi társaként. Stranitzky honosítja meg az Olla Potriada című itáliai szöveggyűjteményt,¹⁷⁷ és alkalmaz számtalan színpadi elemet, amit bécsiül „Wurst-Praternek” fordítanak, és ami pesti nyelven a vurstli elnevezést kapja. Az általa megalkotott Hanswurst a hazai kesztyűs bábjáték legfontosabb inspirációinak egyike.

¹⁷² William Mountford (1664-1692) Susannah Verbruggen a Dury Lane Theatre jól ismert színésznőjének és énekesének a férje. Színpadi szerző, aki elsősorban a Doktor Faustus adaptálásával lett ismert. Orgyilkosok ölték meg.

¹⁷³ Székely: *Doktor Faustus és Kasperl.*, 81.

¹⁷⁴ Joseph Anton Stranitzky (1676-1726). Osztrák színész, színházigazgató, író.

¹⁷⁵ Székely: *Doktor Faustus és Kasperl.* 82.

¹⁷⁶ Walkó i.m. 90.

¹⁷⁷ Székely: *Doktor Faustus és Kasperl.* 83.

Hanswurst lett a Faust főszereplője, sőt társához hasonlóan, világnézetté lépett elő. Csípős humorára, aktuális sziporkáira már a cenzúra is felfigyelt. Pontosabban Johann Christian Gottsched, a francia klasszicizmust a német felvilágosodás esztétikai vezérlőelvének kikiáltó lipcsei professzor és ízlés-inkvizítor, aki azonmód máglyára ítélte Faustot és társait.

„Felvilágosult korunkhoz nem illenek már az ilyen idétlen szélhámosságok a játékszínben, nem tűrhetők tovább az ilyen bűvigés hókuszpókuszok.”¹⁷⁸

A „színházi reform” pápajaként számon kérte a hely-idő-cselekmény egységét, a komikum és tragikum szétválasztását, az improvizatív ripacskodás helyett a kötött versmértékek elegáns tolmácsolását. Szofisztikált ízlésvilágát és fennkölt színházi vízióit abban a Neuber-féle lipcsei társulatban látta megvalósulni, amely egyébként műsoron tartotta a Faustot is. Hogy mennyivel lehetett ízlésesebb az ő verziójuk, mint a többi, azt nem tudhatjuk, de az 1738-as címlapon csupa ismerős slágerjelenetekre bukkanunk, köztük nem utolsósorban egy korai tárgyjáték leírására:

„Hanswurst véletlenül rábukkan gazdája, D. Faust varázstitkaira. Földhöz ragad a lába, moccanni sem tud helyéből, míg a bakancsát le nem veti. Bakancsai mulatságos módon egymással táncra perdülnek.”¹⁷⁹

A következőkben egy paraszt szándékozik lovat vásárolni a doktortól, de amint ráül, az szénává változik. A kissé nyugtalan földműves számon kéri ezt Faustot, aki alvást színlel és nem felel. Bosszúból a paraszt kitépi az egyik lábát. (Itt segít a bábos elemek helyes arányú színpadtechnikai vegyítése, hiszen a jelenet abszolválása élő színészként súrolja a kivitelezhetőség határát.) Mindenesetre a „Neuberinen” kívül a tiltás mégiscsak kiűzte az irodalomból és az élő színpadokról Hanswurst figuráját, aki, mint annyiszor, most is az elit nézőközönség takarásában, a bábszínházban kapott menedéket.

3.1.4. A felülről mozgatott ördögök kora

A kelet-európai populáris betlehemi játékban, a szopka és a vertyep tradícióiban Heródes király ugyancsak szembekerül a Halállal és az Ördöggel, hasonló színpadi motívumrendszert használva az előadás alapvető szervezőelemeként, mint a *Don Juan*ban vagy a *Faust*ban. Már

¹⁷⁸ Versuch einer kritischen Dichtkunst 1730-ban megjelent gyűjteményes munkájától. Walkó i.m. 92.

¹⁷⁹ Walkó i.m. 93.

korábban feltűnt a régi misztériumjátékok bábváltozataiban az örökké éhes és huncut, „kobold ördögfiókákra” emlékeztető „de swarte Kasperl”, aki – számtalan színpadi behatást ötvözve – a betlehemi háromkirályok egyikének, a mágus-király Gáspárnak az alakváltozata. A bábszínházi Kasperl Larifari a 18. század utolsó harmadának terméke, figurája legszorosabban Johann Laroche-hoz¹⁸⁰, a bécsi népszínházi társulatoktól vulgarizmusa miatt elbocsájtott állástalan színészhez kapcsolható, aki a marionett-technikában talált színpadi vigasztalást, és a német nyelvű vidékeken tiroli parasztnak öltözve még Pulcinellát is játszott. Szerepeinek listájában tükröződik az a hatalmas kavarodás, ami a figura neve körüli bizonytalanságot jellemzi. Fellépett, mint Harlequin, Hanswurst, Pickelherring, valamint a cseh vidékeken, mint Pimperle¹⁸¹, de 1764-től már jobbra Kasperl néven szerepelt.

A 18. század közepétől Matěj Dubský¹⁸² engedélyt kapott marionett játékok előadására Prágában, és ezzel útjára indult a legnagyobb cseh bábos dinasztia. A *Három királyok* komikus pojácává formált Gáspárja Kašparek és Gašparko néven bukfencezik be a cseh és szlovák nyelvterületekre, és válik főszereplővé, megelőzve a világ megismerésén sápiózó Faustot, sőt Don Juant is. Faust bábalakja leginkább Prágában talált otthonra, hiszen a néphit szerint Faust „valódi” háza a Skalán állott, a marhapiac végében.¹⁸³ Az „élő” Kasperl Laroche 1806-ban meghalt, de a figura ekkorra már kiszorult a prózai színházak repertoárjáról. Szerencsénkre a bábos szövegek leírásának szakrális-céhes tilalma enyhült, így 1878-ban már nyolc Faust-bábjáték szövegét is kiadták.¹⁸⁴ A cseh és német nyelvű leírásokból kitűnik, hogy Faust a bábszínpadon erőre kap, és a század második felére „a komoly drámákhoz” hasonlóan ötfelvonásos előadássá duzzad, amiben Kasperl is végigjátssza szokásos epizódjait. A reklámszövegek szerint szerződésbontó szolga lesz, aki – mivel egyéb munkát nem talál – Fausthoz áll mindenesnek, sőt maga is megidézi az ördögöt, majd légiutassá válik, mielőtt mókás dalaival, éjjeliórként szórakoztatná a kedves közönségét.¹⁸⁵ A kisebb vértranszfúzió átesett bábverzió ugyan nem tudta megváltoztatni a szereplőrend erővonalait, de Mefisztó, kihasználva a bábműfajból adódó új vizuális lehetőségeket, a kedvezőbb pályafutás reményében egész ördögkompániával támad. Megtalálható itt Auerhahn, Megera, Aurot,

¹⁸⁰ Johann Laroche (1745-1806) Osztrák színész, bábszínész.

¹⁸¹ John McCormick, Bennie Pratasik: *Popular Puppet Theatre in Europe, 1800-1914*, Cambridge, 1998. 116.

¹⁸² Matěj Dubský (1719-1823) 18. Századi cseh bábos dinasztia első ismert tagja. Anton fia 1873-ig turnézott cseh földön. A család három különböző Faust előadást is műsoron tartott.

¹⁸³ Balogh: *Doktor Faust a bábszínpadon*. 13.

¹⁸⁴ Wilhelm Creizenach színháztörténész 1878 jelentette meg a *Versuch einer Geschichte des Volksschauspiels von Doktor Faust*. Halle an der Saale. Filológiailag pontosan feldolgozta az 1800 és 1865 között játszott Faust előadásokat. Székely: *Doktor Faustus és Kasperl*. 86.

¹⁸⁵ Székely: *Doktor Faustus és Kasperl*. 87.

Polumor, Harriadar, Asmodeus, sőt feltűnik egy komikus is, hogy szépítsen valamit a diabolika vesztesre álló helyzetén: Vitzliputzli.¹⁸⁶

Fontos eltérés azonban, hogy kezdetben a csehek csak a Bohémián keresztül-kasul turnézó német nyelvű bábjátékosok untermannjaiként segíthették az előadásokat.¹⁸⁷ Prágában önálló cseh nyelvű játékosok a 19. század közepéig nem léphettek fel.¹⁸⁸ A később belőlük alakult bábos dinasztiák elsősorban vidéken játszottak, hiszen a nagyvárosok és fürdőhelyek német ajkú publikuma nem értette volna őket. Az állandó színházakhoz nem szerződött vándorszínészeknek pedig a rátermettség mellett továbbra is fontos, ha nem fontosabb maradt a családi kötődés. A vidéken nevelkedett játékosok értették a falvak nyelvét, nemcsak átvitt értelemben. A cseh nemzeti nyelv emancipációjának tudatos érvényre juttatását megelőzve játékaik ellene ment a németesítési törekvéseknek. A vásári bábjátékosok környezetükben sokszor az egyetlen kultúrahordozók lehettek.¹⁸⁹ Ez a cseh Kašparek alapgondolkodását is meghatározta. Alkalmazkodik az új viszonyrendszerhez és későbbi, alulról mozgatott társaival ellentétben talán nem olyan bátor, ám annál okosabb. A patetikus úri hőssel szembehelyezkedő, parodisztikus színnel kevert ironikus távolságtartása, a „falu bolondja” karaktere mögé bújó, bölcsességgel elegy szabad szájú konyhafilozófiája a cseh humor alapmotívuma lett.

A 19. század utolsó negyedében cseh földön vándorló, több, mint kétszáz vásári bábjátékos közül kiemelkedik az 1797-ben játékedélyt kapott, korábban már említett Kopechky család. Matěj Kopechky, a család nyolcadik generációs bábosa 2001-ben hunyt el. A *Johannes doktor Faust* előadását haláláig játszotta.

Egy pillanatra még el kell időznünk a cseh változat fináléján, ami később a kesztyűs vásári bábjáték-változat ördöggképére is döntő hatással lesz. A Bartoš által publikált első cseh nyelvű Faust-szöveg valószínűleg Konopásek tollából született.¹⁹⁰ A negyedik felvonásban Faust, Mefisztó dolgát megnehezítendő, Jeruzsálembé viteti magát, hogy autentikus környezetben festhessen le egy feszületet. Az ötödik felvonásban Faust csöndesen imádkozik. Mefisztó egy gyönyörű nőt vezet elé, aki legott visszataszító vénséggé változik, amikor Faust meg akarja csókolni. Mefisztó közli, hogy lejárt az idő, Faust pedig azonmód elküldi Kasperlt,

¹⁸⁶ Székely: *Doktor Faustus és Kasperl*. 87.

¹⁸⁷ Később belőlük kerültek ki a jelentős bábos dinasztiák, akik, felosztva az ország területét, turnéztak, északon Meissner, délen Kock, Dubst, Fink, Vid, Kludst és a legjelentősebb a Kopechky család megalapítója Matěj Kopechky (1775-1787). Alice Dubská: *Matěj Kopechky cseh bábművész*. (ford Hamberger Judit) In: *Art Limes*, 2006.1. Tatabánya. 47.

¹⁸⁸ De az idegen bábosoknak sem volt több szerencsájük, a napóleoni háborúk idején „kémkedés veszélye miatt” kerültek tiltó listára. Tömöry Márta (ford. és szerk.): *Faust; Genovéva; Don Sajn: klasszikus cseh bábjátékok*. Budapest, Magyar Művelődési Intézet, 1993.5

¹⁸⁹ Alice Dubška: Matěj Kopechky cseh bábművész. *Art Limes*. Tatabánya. 2006.1.48.

¹⁹⁰ McCormick - Pratasik i.m. 174.

hogy kerítsen két rátermett embert, akik vigyáznak rá. Kasperl egy Kvačka és egy Omáčka névre hallgató, nem túl összetett gondolkodású paraszttal tér vissza, akik aztán egy komikus jelenetben megkísérlik elzavarni az ördögöket. Miután az óra elüti az éjfél, véget ér a mókázás: megjelenik Mefisztó, a két parasztot egy csapással leüti, majd Faustot megragadva indulni készül. Faust azonban közli, hogy lelke az Istenhez tartozik, nem kerülhet a pokolra. Ekkor angyal száll alá és utasítja Mefisztót, hogy engedje el a doktort: az ördögnek nincs hatalma az imádkozó halandón.

A pokolba zuhanás sikeres elkerülése nem színpadtechnikai okokból történik: a felülről, rúddal és zsinórokkal megelevenített bábok esetében a német változatokban sokszor szétnyílt a színpad, a bonyolult zsinórozással együtt, vezetőpálcástul elnyelte a figurát az alvilág, esetleg a gyehenna lángjának miniatűr barokk utánezatával kísérvé. A cseh bábváltozat elsőként ad lehetőséget Faustnak, hogy győzzön az ördög felett. Szent Ciprián, az első Faust megváltódott bűneitől, de követői már a pokolba zuhantak. Majdnem kétezer év múlva a cseh bábszínpad visszaengedi a nyughatatlan humanistát a mennyország felé. A felvilágosodás után már a bábszínház sem büntethette a tudásvágyat.

A cseh változatra tehát két, a német Faustban nem található elem jellemző: a feszület előtti jelenet, amely a túlnyomórészt német protestáns közönséggel szemben a katolikus cseh publikum igényeit igazolta, illetve a „vartavočka” komikus jeleneteinek beépítése.¹⁹¹

Itt meg kell említenünk, hogy Tömöry Márta a cseh „vartovačka,” azaz „virrasztás a vártán” magyarított változatát ismeri fel egy későbbi, Kemény család által kesztyűsbábbal előadott jelenetben.¹⁹² Itt már Faust és Kaspárek alakja nélkül, csak a hajnalig a doktor szobája előtt strázsáló két paraszt távoli parafrázisként jelenik meg László és Frici, a jelenet kontextusából kiragadott, lecsupaszított és zárt bohóctréfák sorozataként.

Vitéz László és Frici bohóc a játék elején azon vitatkoznak (mint mindig), hogy mit egyenek. Előbb egy sámlin lökdösődnek, majd hangerő-gyakorlatokat végeznek, hogy eldöntsék, melyikük a hangosabb. Hirtelen egy szellem tűnik fel. Elsőként Fricit, majd Vitéz Lászlót ijesztgeti két egymást követő tükörjelenetben. Amikor hőseink újra találkoznak, kidolgozzák a koncepciót, hogyan végezzenek a kísértettel: a kulcsfegyver a palacsintasütő lesz. Felváltva agyonütik a halálalakot, majd egy újabb felbukkanó szellemmel is végeznek, amikor megjelenik az ördög. Nem bír velük, így segítséget hív, és már érkeznek is a Teatrum

¹⁹¹ Tömöry Márta (ford. és szerk.): *Faust; Genovéva; Don Sajn: klasszikus cseh bábjátékok*. 2012. 3.

¹⁹² Hollós László rögzítette Kemény Henrik szóbeli közlését 1978-ban. Ezt idézi Tömöry Márta. In: Tömöry Márta: *Mikor a bábok még istenek voltak*. Kráter, Pomáz, 2012. 330.

Diabolorum ördög-tömegtermelésének bábváltozatai: Plútó, Lucifer, Sátán, Belzebub, az alvilági hierarchiának megfelelően. De hiába, valamelyik bohóc mindig gyorsabb. Miután Frici és László előkészítették a palacsintasütőket, alkut kötnek az ördöggel: ha sikerül elkapnia valamelyiküket, azt leviheti a pokolba. Csakhogy szabályok vannak. Ha a bohócok azt mondják „plityi!”, akkor kezdődik a fogócska, ha azt a „platyi!”, akkor véget ér a játék. Persze az éles helyzet előtt „próbát” tartanak, mialatt mindig agyonütnek egy ördögöt. Az egymásra rakott testeket, ahogy mindig, Frici viszi a karneváli káoszba, hogy onnan nemsokára újra felbukkanhassanak.¹⁹³

3.1.5. Az ördög és fából faragott kövendége

A függőleges tengelyen való elmozdulás két irányba történhet: a felemelkedés motívuma gyakran összekapcsolódik az alászállásával, illetve a bukásával. A barokk esztétikának a térrel szemben támasztott igényei és jelentős színpadtechnikai újításai nem maradtak hatástalanok a bábszínházra sem.

A bukás motívumának a vertikális tengelyen történő rendhagyó ábrázolását figyelhetjük meg a Korngut-Kemény családhoz hasonlóan három dinasztian átívelő, szlovák Anderle család több, mint száz éve változatlan formában játszott Don Juan-történetében,¹⁹⁴ azon belül is a komikus kontrapontot képviselő – itt Gašparkonak keresztelt – szolga esetében.¹⁹⁵ Az előadás felülről mozgatott bábtechnikára épül, ami kutatásunknak ugyan nem közvetlen tárgya, a pokolbéli alászállás rendhagyó térszerkezete, színpadtechnikai megoldásának metafizikai vetülete mégis megéri a kitérőt. Ezen felül Gašparko jellemrajza a „Lustige Person,” azaz a Vidám személy dramaturgiai rendeltetésének további rétegeit tárja fel. A marionett Don Juan – itt Don Šajn¹⁹⁶ – előadásának záróképe ugyanis különbözik az összes korábbi pokolképtől, és

¹⁹³ A játékot magát soha nem írták le és nem rögzítették, ami azért is sajnálatos, mert Frici bohóc ritkán beszélt. Bár az angol Joey néha megszólal, de a vásári kesztyűs műfaj bohócái, általában a számunkra érthetetlen halandzs nyelvét beszélik. Tömöry hozzáteszi, hogy a „plityi-platyí,” a győzelemhez végül hozzásegítő varázsigé a cseh „pidluke-padluke” ige magyarosított bűbája. A plityplaty, a pitypalatty, a kakaskukorékoláshoz hasonló állathangutánzó csiripelés a hajnalt, a fényt jelképezi, és pivetta nélkül is Vitéz László Pulcinella tojásából kikelt örökségének lenyomata.

¹⁹⁴ A szlovák verzióra döntő hatást gyakorolt cseh változatot 1770-től játszóak, *A rémséges vendég, avagy Don Juan ennen bátya ura, Don Carlos legyilkolója* címmel. Az általában játszott változat Thomas Dubszky bábjátékos kézírata alapján készült, amelyet Jaroslaav Bartos egészített ki Josef Ruml bábszínész szövege alapján. Dubszky *Don Žán*, míg Ruml *Hercegi ikrek, avagy Két kérő, egy menyasszony* címmel játszotta az előadást. Tömöry: *Faust; Genovéva; Don Šajn: klasszikus cseh bábjátékok*. 4

¹⁹⁵ Többek között a vásári bábos dinasztiaik utolsó mohikánjairól, Anton Anderléről, Kemény Henrikről mesél *Az utolsó lakókocsi* című fájdalmasan szép szlovák dokumentumfilm.

¹⁹⁶ A 16. század második feléből származó spanyol témát elsőként Tirso di Molina álnéven, *Sevillai mulatság, avagy a kövendég* címen írta meg. Olasz komédiások közvetítésével jutott Franciaországba, ahol elsőként de

bizonyos motívumait majd Pályi János előadásában is fellelhetjük. A család utolsó tagja, Anton Anderle, ahogy azt a cseh vagy német vásári előadások legnagyobb részében láthatjuk, szintén a leegyszerűsített barokk színház egy különösen tetszetős változatában játszott részletgazdag, esztétikus, 50-55 centis marionettjeivel.¹⁹⁷ A marionett hagyományaitól eltérően – ugyanakkor a kesztyűs technikára oly jellemző módon – a bábokat az apja faragta. A cseh és szlovák vásári bábjátékok legnagyobb részében ugyanis a kesztyűs bábnál jóval bonyolultabb marionetteket nem a játékosok vagy azok családja készítette, hanem a templomok szakrális szobrait alkotó, szakképzett fafaragók. Ennek köszönhető, hogy a korai bábok jórészt megelevenedett expresszív barokk faszobrokra emlékeztetnek.

A marionett Don Juan nem ismeri Molière-t. Nem a felvilágosodást számon kérő, a túlvilági babonákkal perlekedő és közben az élet végessége miatt szorongó értelmiségre fókuszál, hanem az elszegényedett, arisztokrata származású, gyilkosságra is képes tolvajra, az apai örökségét eltékozló, céltalan és jövőkép nélküli csábítóra. Komikus pandanja sem tesz mást, mint hogy szójátékai mögött a feudális viszonyokat neveteti ki a publikummal. Itt a korai Pulcinella ördöggel perlekedő párbeszédét Gašparko már nem Plútónak, az alvilági fejedelemnek mondja, hanem Don Šajn apjának, Don Pedrónak:

DON PEDRO: Ki az, aki ott van?

GAŠPARKO: Az van itt, aki itt van. Én vagyok.

DON PEDRO: Látom, hogy Te vagy, de nem tudom ki vagy.

GAŠPARKO: Nem látod, hogy férfi vagyok.

DON PEDRO: Látok egy hímnemű személyt velem szemben, de nem tudom, hogy hívnak.

GAŠPARKO: Ahogy apámat.

DON PEDRO: Apádat, hogy hívták?

GAŠPARKO: Ahogy engem.

DON PEDRO: Hogy hívják mindkettőtöket?

GAŠPARKO: Egyiket épp úgy, mint a másikat.

Természetesen pénz nélkül távozik a találkozóról. Később nemcsak saját apját szúrja le, hanem Donna Anna édesapját, Don Alvarezt is. A haldokló öreg megátkozza, és azzal fenyegeti, hogy

Villiers 1659-ben, majd 1665-ben Molière írt darabot. Vincenzo Righini 1777-ben írta meg az első operaváltozatot, amit Mozart 1787-es prágai premierje követett.

¹⁹⁷ Vladimír Predmerský: *Anton Anderle (1944-2008) és a szlovákiai vásári bábjátszás.* (ford. G. Kovács László), Art Limes, Tatabánya, 2008. 5. 73.

szelleme még kísértetni fogja. Šajn testvére, Filip, Anna kérésére üldözőbe veszi a két menekülőt.

DON ŠAJN: Ha megtalálnak, mindkettőnket ugyanarra a kötélre fognak fellógatni.

GAŠPARKO: Ez nem igaz. Én nem tettem senkivel semmit.

DON ŠAJN: Ostoba, ami én vagyok, az vagy te is.

Az erdő felé iszkolva hangokat hallanak. A szolga azt reméli, csak egy tehén, és ura parancsát követve, rettegve elindul, hogy a fák között megnézze, mi lehet az. Gašparko lélekszakadva fut vissza gazdájához, mondván, hogy az alak maga az ördög. Don Šajn visszazavarja, kérdezze meg, hogy hívják. A furcsa árny megmozdul, és biztatóan közli, hogy csak egy remete, nem kell félni tőle.

REMETE: És mennyi ideje élsz itt?

REMETE: Harminchat éve.

GAŠPARKO (*Don Šajn-nak*): Itt él harminchatezer éve!

DON ŠAJN: Te bolond, a világ sem létezett még akkor!

GAŠPARKO: De ő már itt futkározott körbe körbe, még a teremtés előtt.

Don Šajn szinte mindig meghúzódik a háttérben – részben azért, mert az ambícióiban frusztrált, talajvesztett nemesség kritikája, másrészt, mert a bábosnak összesen csak két keze van –, innen utasítja szolgáját. Visszaküldi egy javaslattal: néhány órára kölcsönkéri a remete ócska köpenyét, cserébe a lovagi páncélért. Gašparko fennhangon, hogy gazdája is hallja, átadja az üzenetet, de suttogva hozzáteszi, ne tegye.

REMETE: Nem tudom már levetni ezt a ruhát. Testem köré nőtt, mint a vas.

GAŠPARKO: Na, nézzük, milyen vas ez. Ravasz vagy öreg! Ez a vas puha.

A csuhás barát azonban már Šajnhoz beszél: „Te is milyen ravasz vagy, a te ruhád is olyan vas, ami meghajlik!” Hetty Paërl¹⁹⁸ a fémek transzmutációját vizsgáló alkimisták hermeneutikai jelrendszerét hallja kicsengeni az előadásból. Az ólomból, azaz az első anyagból lehet kivonni

¹⁹⁸ Paërl i.m. 200.

a vasat. Az ólom Szaturnusszal, a világ teremtése előtt jelenlévő istennel egyenlő. Az ólom és a vas puhasága a lélek alaktalanságának allegóriája, azaz Gašparko flexibilitását jelenti.

Ismét előre kell szaladnunk. Kemény Henrik *Az elásott kincs* című kesztyűs játékában hasonló, persze jóval harsányabb motívumra bukkanunk. László épp egy elhagyatottnak tűnő malom ajtaján zörget. Motozás nesze hallatszik bentről. László bottal fenyegetőzik, ha nem engedik be. (Ha egyszer a kesztyűs főhős azt mondja „olyat ütök a fejedre,” akkor biztosak lehetünk benne, hogy megteszi. A remete feje így épp akkor jelenik meg, amikor László odacsap.)

REMETE: Micsoda lárma ez itt? (*László fejbe üti*) Hej a teringettét néki, hát nem tudsz te vigyázni? (*kijön*) Mi járatban vagy itt fiam?

VITÉZ LÁSZLÓ: Jó estét tatám!

REMETE: Jó estét. Mi járatban vagy?

VITÉZ LÁSZLÓ: Szeretnék itt éjjeli szállást.

REMETE: Éjjeli szállást én nem adhatok, mert magam is csak kegyelemből vagyok itt.

VITÉZ LÁSZLÓ: Hát ki vagy te tatám?

REMETE: Egy száműzött remete...

VITÉZ LÁSZLÓ: Micsoda? Egy fekete feneke?

REMETE: Dehogyan fekete feneke... Egy száműzött remete.

VITÉZ LÁSZLÓ: És miből élsz te itten? Hiszen itten nincsen se suszter, se krajzler, se színház, se mozi, még patika sincs itten

REMETE: Nincs is ezekre szükségem. Én itt csupán növényekből meg gyökerekből élek.

VITÉZ LÁSZLÓ: Brrr. Akkor már inkább megeszem egy töltött liba máját!

Egyébiránt a kesztyűs Pulcinella játékokban is találhatunk egy különös eljegyzést, ahol megjelenik a kiszemelt lány rokonaival való halálos kimenetelű összetűzés motívuma. A szokásos nyitánnyal Pulcinella megjelenik Teresina háza előtt. Szívhez szólóan szerenádozni kezd, de mivel a lány semmiféle jelet sem ad számára, éneke egyre kétségbeesettebbé válik. Egyre gyakrabban állítja meg a dalt, és egyre türelmetlenebbül kezd pislogni Teresina erkélye felé. Elege lesz a várakozásból, és tiszta erejéből verni kezdi a kaput. Teresina apja jelenik meg az ajtóban és meglehetősen indulatosan kérdezi, hogy kit keres. Pulcinella sietve közli, hogy a menyasszonyának hozott ajándékot. – Ki a menyasszony? - kérdezi. – Az én menyasszonyomat Teresinának hívják! – válaszol Pulcinella. Ez az első alkalom, hogy a lány apja hallott erről.

Mindenesetre gratulál Pulcinellának, aki azonnal „Papának” szólítja apósát, és sietve a lányáért küldi. A papa elcsoszog. Teresina, ahogy kilép, megcsókolja Pulcinellát, aki boldogan közli, hogy összeházasodnak. Teresina repdes az örömtől, de közli, hogy először a bátyával kell konzultálnia, mégiscsak ő az idősebb és ezzel összefüggésben az okosabb is. Felbukkan Nicola, a báty, és gyors szóváltásba keveredik Pulcinellával. Lehetetlen, hogy beleegyezzen a házasságba.

NICOLA: A nővérem gyönyörű lány, és azt kívánom, hogy egy kedves, jóképű, tehetséges fiúhoz adjam, ne olyan csúnya, ostoba, kötekedő, ellenszenves alakhoz, mint amilyen te vagy!

Nyilvánvalóan halálos összecsapás lesz a következménye ennek a tömör konzultációnak. Pulcinella botja természetesen diadalt arat Nicola kardjával szemben. Az esetnek szintén a letartóztatás, illetve az akasztás jelenet lesz a következménye. Esetleg a Halál és a koporsójáték.

Visszatérve a marionett-verziókhöz, a szlovák változatban a remete-jelentben a beszélgetést a fa mögül belépő Don Šajn szakítja félbe. De hiába fenyegeti a remetét, az hajthatatlan. Vitájuknak itt is a kard vet véget: Don Šajn leszúrja az öreget. Közben Gašparko megpillantja az első ördögöt, de még mielőtt gazdája is megláthatná, a pokolbéli alak eltűnik. Mindkettőjük lába alatt egyre forróbb a talaj. Menekülés közben egy temetőbe érnek. Šajn vízért küldi a szolgát, Gašparko azonban forrásvíz helyett egy táncoló csontvázat talál, aki Don Alvarez, Anna apjának lelkeként mutatkozik be, és vacsorára invitálja a megszeppent szolga gazdáját. Šajn csak nevet, és nem fél találkozni a szellemmel, de amikor Gašparko a csontváz elé vezet, meglepetésében mégiscsak elgyengül, sőt elájul. A csontváz felpofozza, nem az életét, hanem bűnei megbánását követeli. Feleszmélve, Šajn inkább vacsorára hívja a szellemet, aki Gašparko legnagyobb felháborodására kígyókat, skorpiókat és békákat varázsol az ételből. A szellem Don Šajn kezét kéri, aki különös melegséget érez, amint hozzáér. Ekkor két ördög, egyedülálló módon fölülről, a mozgatóhid magasságából ereszkedik a színpadra. Gašparko, hogy bátorságot gyűjtsön, botjával ütemesen verni kezdi a padlót, és hozzá mély hangon énekel. A pokoli erők megkímélik, öröme azonban nem felhőtlen: ki fizeti ki a gazdájával kötött hét évre szóló szerződést!?¹⁹⁹

¹⁹⁹ A cseh változat annyiban különbözik, hogy a befejező jelenetben az ördög azt súgja Don Juan fülébe, hogy a vacsora után, éjfélkor magával viszi. Don Juan azt akarja, hogy Kasperl maradjon vele, őrizze őt. Itt a klasszikus pénzváltási jelenet következik, amiben a szolga 5 tallér helyett kialkuszik 10 krajcárt. 11 óra tájt megjelenik az ördög és megugatja Kasperlt, aki kétségbeesetten hadarja el a félálomból riadt Don Juannak, hogy egy hatalmas fekete kutya jelent meg előtte és nincs az a pénz, amiért folytatná a strázsát.

Szembesültünk tehát egy olyan pokolképpel, amelyik fent helyezkedik el. A vulgáris tanácsadó szerepében fellépő Gašparko és a még halhatatlan bábból a halandó testet kimenekíteni vágyó Don Šajn viszonyát – csakúgy, mint később Molière – megtartja aszimmetrikus, komikus szembenállásnak.²⁰⁰ Lecsupaszított alapképletében hasonló a kompozíció, és a természetfölötti hatalmak létezéséhez viszonyuló két alapattitűdöt jeleníti meg. Az előadások szerint a bábsőcselék és a züllött bábarisztokrácia fel vagy le, de mindenképp pokolra kerül. Míg Sganarelle azon kortársai, akik hisznek a szószékekről rájuk zúduló pokolban, ott büntetésül a saját piszkukban fetrengenek és üstökben főnek elevenen, addig Don Juan élvhajász társaságát a saját lelkiismeret-furdalása löki a korai haláltáncba.

Don Juan bábos adaptációja mindig az ördög győzelmével ér véget. Kasperl vagy Gašparko visz némi könnyedséget az előadásba, de nem derít jelentősen a koncepció sötét alaptónusán. A kirendelt két parasztot magával viszi az ördög. De a cseh és a szlovák mellett a német marionett játékok sem adnak teret sem az elbűvölő csábítónak, sem a dekadens értelmiségi Don Juan sztereotípiájának: megtartják az apákat nem tisztelő tékozló fiúnak,²⁰¹ közönséges bűnözőnek, aki nem érdemel irgalmat. Hans Netzle²⁰² megemlíti egy olyan délnémet „Ritterschauspiel”, Don Juan változatot is, ami még Kasperl helyzetét is eldöntetlenül hagyja. Az utolsó jelenetben az ördög még a szolgálért is visszajön, kettejük dulakodására ereszkedik le a függöny, bizonytalanul hagyva a végkifejletet.

A századok előrehaladtával Leporello, Pickelhering, Hanswurst vagy Kasperl közönségének egyre nehezebb elképzelni a vulgáris képekben tobzódó pokol túlvilági kínjainak realitását. Egyre kevésbé érti Faust gondolkodását, vagy egyre kevésbé ért egyet vele. A feudális formákat felváltó, szédítő lehetőségeket kínáló kapitalizmus mohó vágyaihoz jobban illeszkedik Kasperl filozófiája, a biedermeier hajlított formáihoz flexibilisen igazodó, folyamatos megúszásra játszó kispolgári hitvilág. Székely György pontosan foglalja össze a felvilágosodás korában az értelmiségnek a transzcendenciához fűződő tragikus viszonyát.

„Faust gondolkozásának lényege a transzcendenciához való viszonya. Mélységesen hívő keresztény, hisz a Mennyben és a Pokolban. A Tudásért azt adja cserébe, amit kellő ellenértéknek tart: életét és lelki üdvösségét. Ha nem hinne ezekben – mint néha állították, ateista lett volna – akkor *az alkuban nem lett volna mit felajánlania*. Kasperl azért képviselheti az ellentétes pólust, mert őt viszont kizárólag az Élet

²⁰⁰ Sipos Balázs: Figurák Játéktérben, in: A Második Életmű, szerk. Jákfalvi Magdolna, Nánay István, Sipos Balázs, Balassi, 2016. 50.

²⁰¹ Gyakran ezzel az alcímmel játszották az előadást. McCormick - Pratasik i.m.177.

²⁰² Hans Netzle: Das süddeutsche Wander-Marionettentheater und seine Puppenschauspiele, Puppen und Masken. Frankfurt am Main. 2005.

érdekli, étel, ital és nő: a túlélés szenvedélye. Ami ezeken túl van, az számára érdektelen, tehát értelmetlen, azokért a dolgokért ő semmit sem kockáztat. Az »emberfölötti« utáni vágyakozást kineveti. Semmit sem ajánl fel, de mindent meg akar szerezni.»²⁰³

A szigorú ítéletet Balogh Géza enyhíti, aki maga is színpadra állított egy Doktor Faustot a Budapest Bábszínházban.²⁰⁴

„Ezek a vásári komédiák is odatettek valamit a nagy klasszikusokhoz: a reneszánsz csillapíthatatlan tudásvágya mellé odaállították a hétköznapok földhözragadt gondolkodását. A nagyság mellé a kisszerúséget. Az élet nagy kérdései mellé az éhes gyomor filozófiáját. A misztérium hármastagolású egyetemessége és az elhivatott ember reménytelen boldogság-keresése mellé az élet apró örömeit mindig felfedező »vidám személyt«; részben csaléteknek, hogy jól mulasson a nagyérdemű, részben, hogy magunkra ismerjünk.»²⁰⁵

A teljes káoszt a vulgarizálódó élő népszínházok esetében is megfigyelhetjük, aminek egyik különös betetőzését jelenti Christian Dietrich Grabbe ²⁰⁶1828-ban bemutatott négy felvonásos tragédiája, ahol a Don Juan és Doktor Faustus már együtt szerepelnek a színpadon.

Együtt vagy egymás nélkül, Faust színpadi jelenléte egyre fakult, ahogy a Kasperliádák is elvesztették népszerűségüket. A romantika már a zenét tette meg központi szervezőelem. Ludwig Spohr 1816-ban bemutatott első operája, és Berlioz 1846-os szimfóniáját követően Gounod 1859-es műve már nem Faustot, vagy Mefisztót helyezi a centrumba, hanem a bábszínházon teljesen mellőzött szereplőt: Margitot.²⁰⁷

3.1.6. Az Ördög Pestre érkezik

A vándorbábosok nem voltak igazán népszerűek a német színészek körében. Az 1774-ben megnyíló Rondellában, ahol számos színjátékforma helyet kapott, a balett, a komédia, sőt még a rokokó divatos gyermekpantomim előadásai is, a bábjátékot nem engedték be a kőszínház falai közé. A nemzeti játékszín hevéületében a magyar színészek sem láttak a bábszínház

²⁰³ Székely: *Doktor Faustus és Kasperl*. 90.

²⁰⁴ *Doktor Faust. Egykori vásári bábjátékok nyomán*. Írta és rendezte: Balogh Géza. Premier: 1990. 03.19. Állami Bábszínház

²⁰⁵ Balogh: *Doktor Faust a bábszínházban*. 15.

²⁰⁶ Christian Dietrich Grabbe (1801-1836) író, a korszak német nyelvű drámájának egyik megújítója.

²⁰⁷ Napjaink kortárs európai bábszínházán a belga Théâtre Royal de Toone együttese játszik egy Gounod ihlette kortárs marionett Faustot. Anton Anderle 2008-as haláláig játszotta a Don Juan szlovák vásári bábjáték változatát szerte Európában. <http://www.toone.be/spip.php?page=sommaire&lang=fr> Utolsó letöltés: 2017.01.12.

formanyelvében túl nagy lehetőséget a nyelvújító és erkölcsnemesítő szándék kifejezésére, pláne a paraván felett mozgatott, ámde kultúra alatti, vásári kesztyűs műfajban.

Az első sikeresen megmaradt hazai bábfigura, Kasperl, még szintén marionett alak volt és Bécsből rándult át alkalmi vendégszereplésre, de sikerét jelzi, hogy 1793-tól 1804-ig állandó színházat kap, a mai Váci utca északi végénél. Belitska-Schlotz Hedvig a fennmaradt címlapokról érzékletesen rekonstruálja a korabeli játékot, Kasperl emberi mozgást imitáló kötéláncától a metamorfózisbábokig, a táncolás közben darabjaira hulló és újra összeálló huszár figurájáig. A Faust és Don Juan mellett fellépő szolga, még palacsintasütő nélkül, de már teljes komikai fegyverzetben lép a 18. századi honi színjátszás porondjára. Kegyesen még felengedi a színpadra a címszereplőket, de a színház már az ő nevét viseli. Vele együtt megjelennek az ördögök is, akik a hazai klimatikus körülményeket olyan optimálisnak találják, hogy soha többé nem tágítanak Bajazzo, Kasperl vagy a később Vitéz Lászlóként magára találó komikus figura mellől. A bécsi külvárosi színházakat csak egy évtizeddel előreengedve, Pesten már 1793-tól 1804-ig állt a Kasperltheater vagy Kreutzer Színház, ahol a krajcáros komédiákban a kispénzű közönségnek rögtönözte vicceit az élő színész által megformált Kasperl. A színház bezárása után a – nálunk Gáspár névre igazából soha nem hallgató – figura köré épült paródiák, látványosságok, illetve *Faust* és *Don Juan* előadások már a vándorbábosok keze között is otthonra találtak.

Akárcsak Johann Laroche az osztrák tartományokban, Magyarországon Balogh István vándorszínész lehetett az összekötő kapocs az élő és a bábszínpad között.²⁰⁸ A hagyatékából előkerült kéziratos sűgőkönyvben,²⁰⁹ a 19. század első harmadában keletkezett színművek összegyűjtött katalógusában a számtalan műfaj között bábjátékokat is találunk, méghozzá a *Don Juan* hazai verzióját.²¹⁰ A *Don Juan a városban* címet viselő magyar változat főhősének különösen „sátáni” figurája elsősorban a remete-jelenetben különböztethető meg a többi bábalaktól. Itt Don Juan, miután leszúrta a remetét átöltözik, és mint „álremete”, bűnbánást mímelve eltéríti üldözőjét a bosszú szándékától, és csak azután szúrja le.²¹¹ Míg a cseh verzióban a szolga számára éppen a szent ember megölésénél telik be a metaforikus (morális)

²⁰⁸ Balogh István (1790-1873) vándorszínész-principális, színész, a Nemzeti Színház tagja. Tömöry: *Mikor a bábok még istenek voltak.* 305.

²⁰⁹ Tömöry Márta külön fejezetet szentel Balogh színjátékgyűjteményének. Tömöry: *Mikor a bábok még istenek voltak.* 305-315.

²¹⁰ A számtalan Don Juan-adaptációt Balogh is láthatta, például a Karl Marinelli társulat pesti bemutatóit 1801-ben a Sommer vagy a Kreutzer Theaterben. Tömöry: *Mikor a bábok még istenek voltak.* 306.

²¹¹ Tömöry: *Mikor a bábok még istenek voltak.* 306.

pohár, addig a magyar verzió élő színészi Leporrelója az általa dajkált fiú leszúrása után fordul el végképp a címszereplőtől.

Az utolsó jelenetben a Kővendég már az ördöggel érkezik. Don Juan még utoljára a bűnbocsánatra apellál, az ördög azonban a kesztyűs báb jelenetekből is ismert állami ítélet végrehajtást javasolja.

DON JUAN: Megbánhatom bűneimet.

ÖRDÖG: Igen, de akkor add fel magad, hogy felkössenek!²¹²

Don Juan ekkor – a magyar virtus sztereotípiájának megfelelően – már nem vár senkire: maga ugrik a kénköves pokolba. A jelenet lélektanilag élősínházi forma, ugyanakkor a görögtüzet és sülyesztőt alkalmazó barokk technika inkább bábszínházat sejtet, amit tovább erősít a gyakori színváltás, és hogy egyszerre csak két-három szereplőt használ és gyakran vált színt.²¹³ A staccatós, rövidebb párbeszéddek megegyeznek a cseh bábos szövegváltozattal. A magyar bábos és élő színpados Don Juan szolgálka-alakja az urához már csak lazán kötődő alkalmazott. Gazdája halála hidegen hagyja, mielőbb el akar tűnni, míg a cseh változat sötétebb atmoszférájú elválás jelenete nyugtalanabb, fájdalmasabb.²¹⁴ Székely György a *Bábuk, árnyak* könyvében külön hangsúlyozza, hogy Balogh lenézte a bábos műfajt. „Idegen bohócok” manipulációjának ítélte a „fabáb színházat”. (A szlovák bábverzió végén egy kis ráadástanccal, azaz „slusszal” feloldva az apoteózist, bepillantunk Gašparko családi életébe is,²¹⁵ akit a fináléban már otthon látunk, amint feleségével Žabinkával – vagyis Kisbékával –, illetve Mišo nevű lovacskájukkal bút-bajt, transzcendenciát feledve hajnalig rázzák boldogan.)

A szakirodalom megemlíti még egy színészt, Franz Stögert, aki 1806 és 1810 között, körülbelül a mai Bazilika helyén, a 18. században még állatviadalokra használt telken nyitotta meg fabódéját.²¹⁶ Stöger Kasperl jelmezben szerepelt, hogy a publikum azonnal kódolhassa alakját.

²¹² Tömöry: *Mikor a bábok még istenek voltak.* 307.

²¹³ Tömöry: *Mikor a bábok még istenek voltak.* 307.

²¹⁴ Székely: *Bábuk, árnyak.* 157

²¹⁵ Vladimír Predmerský: *Anton Anderle (1944-2006) és a szlovákiai vásári bábjátás.* (Ford. G. Kovács László). Art Limes, Tatahánya. 2008.5. 73.

²¹⁶ Belitska-Scholtz i.m. 51.

„Képzeljének el egy közép magas termetet, hozzá az arcot, mélyen ülő szemekkel, hajlott orral, nagy szájjal, festett szakállal, s mindezeket Hanswurst-módjára, egy rövid, sárga nadrágot, aranszegélyes vörös gallért, vörös mellényt, hatalmas sarkú cipőt, s egy háromszögletű kalapot aranydíszítéssel.”²¹⁷

Mintha Polichinelle alakjának leírását olvasnánk. A filléres színházak megszűnésével az állandó német nyelvű, majd magyarul játszó állandó társulatok parallel jelenségek. Kasperl mint színész egyre inkább a német nyelvű színházakba kap már csak szerepet, az 1837-ben alapított Pesti Magyar Színházban már statisztává halványul.

Kasperl korai bábváltozata a figura népszerűségének megfelelően technikailag differenciált képet mutatott. Karja és keze, feje, lába mozgatható lett, szemét forgatni tudta, száját kinyitva, nyelvét kinyújtva csúfolódott.²¹⁸ Később ez a technikai arzenál szűkült és egyszerűsödött, a csattogó fogú csontváz szellemalakja maradt a legbonyolultabban mozgatható bábalak. A cseh és szlovák marionetteknél már megfigyelhető egy jelentős méretkülönbség is. Kasperl „egy számmal” kisebb, mint a többi szereplő, az ördögöket vagy a szellemalakot is beleértve. Ez az adottsága nagyobb társaihoz képest még gyorsabb mozgást tett lehetővé. A játék sebessége azonban a Monarchiában is fokozódott, és még virtuózabb technikát követelt, különösen magyar nyelven, amennyiben elfogadjuk Belitska-Scholtz Hedvig alaptételét, miszerint a Kasperl figura feltűnése, majd rövid elterjedése utáni átalakulása, illetve kihalása elsősorban a német nyelvű bábjátás magyarországi hatásának függvénye.²¹⁹ Kasperlt elsősorban a Hincz család bódéja körül kell keresgelnünk.

A *Kasperl mint kereskedő*²²⁰ című változat mindenképpen figyelemre méltó. Itt még nyomokban sem találkozunk a Vitéz Lászlóra később kifejezetten jellemző, őt körbe lengő aszexualitással, még Pulcinella különös házasságfelfogását is felidézi a játék. Ugyanakkor mentes a Pocci alkotta Kasperl-alak gyermekbárgyúságától is. Kasperl, miután megütötte a főnyereményt, boltot nyit. Felesége unszolására és a zavartalan ügymenet érdekében felfogad egy könyvelőt is. Csakhogy az ifjú alkalmazott nem más, mint Grethl volt szeretője. Mikor végre magukra maradnak, azonnal szerelmeskedni kezdenek, amit természetesen Kasperl színpadra toppanása zavar meg. Ámde a várható csíhi-puhi helyett, furmányos módon ugyan, de arra a frappáns ötletre csábítják és beszélnek rá Kasperlt, hogy legyen végre egy kicsit

²¹⁷ Uo.

²¹⁸ Székely: *Doktor Faust és Kasperl*. 85.

²¹⁹ Belitska-Scholtz i.m. 52.

²²⁰ Balogh: *A bábjáték Magyarországon*. 39.

nyitottabb, és éljenek most már hármásban tovább. Ez az utóbbi motívum nyilván egy, a felnőttek felé kikacsintó értelmezés.

3.1.7. Átmeneti ördög-technikák

Az *elásott kincs* című darab hőse, amelynek kesztyűs változata a Korngut-Kemény család paravánján él tovább, egyértelműen felidézi Don Juan alakját. Hincz Gusztáv rövid feljegyzése szerint a „darab nagyon régi.” Az orális emlékezetben megőrzött opust fia, Károly így idézi fel: „a nemesúr és szolgája Vitéz László megjelenik éjfélkor a kútnál, megidézi a kút szellemét, hogy a kincset megkaphassák. A dühös szellemek a nemes urat megölik, Vitéz László azonban sorra agyonveri őket, miközben a nézők nagy örömeire valamennyit nevetségessé teszi. A kincset természetesen megszerzi.”²²¹ Az ördögöket²²², a szellem- és halálalakokat még nem látjuk teljes fegyverzetükben, az alvilági armada még helyet hagy az emberalakoknak is, de a spirituális csatorna, jelen esetben a mágikus kút, a diabolikus kapu már visszacsukhatatlanul kinyílt a hazai kesztyűsbábok univerzumában is. Ha korábban Pulcinella vagy Kasperl esetében lemaradtunk volna a poénról, akkor különösen érdemes figyelniük Ágai Adolf Porzó álneven írt 1883-as tárcájára, amelyben Vitéz László és Krumpli Miska név alatt olvashatunk a klasszikus összecsapásról és annak fogadtatásáról.²²³ Van azonban egy hangsúlyos különbség: Hincz változatában az olasz ördög vagy a szlovák Don Pedro helyett Vitéz László adja fel a poént – és átmenetileg átveszi a buta Auguszt státságát –, és ő kerül az eddig diabolikus színtéren játszó fehér bohóc helyére.

VITÉZ LÁSZLÓ: Hogy hívnak?

KRUMPLI MISKA: Mint apámat! (*vidámság*)

VITÉZ LÁSZLÓ: Hogy hívják apádat?

KRUMPLI MISKA: Éppúgy, mint engem! (*még nagyobb vidámság*)

VITÉZ LÁSZLÓ: Hogy hívják hát mindkettőtöket?

KRUMPLI MISKA: Egyiket épp úgy, mint a másikat! (*általános, viharos vidámság*)²²⁴

²²¹Belitska-Scholtz i.m. 62.

²²²http://www.europeana.eu/portal/hu/record/2022111/urn_axmedis_00000_obj_3971f9d7_37a1_43f9_b255_e2_b4865faa20.html Utolsó letöltés: 2016. 07.29.

²²³ Ágai Adolf PORZÓ, *Aus dem Stadtwäldchen*, Pester Loyd, 1883. No. 132. 3. idézi, Belitska-Scholtz i.m. 62.

²²⁴Belitska-Scholtz i.m. 62.

Láthatjuk, hogy a Pulcinella duális jellemének öröksége ott csavarodik Vitéz László DNS-ében is. A vidám figura azonnal válthat a sötétebb oldalra is, illetve megidézheti a kontra-Auguszt bohóchumorát. Fokozódik ez a furcsa kettősség, ha tovább olvassuk Ágai leírását.

„Óriási csíhi-puhi következik, hogy csak úgy ropognak és kopognak a kis fakoponyák, míg végül agyonütve a színen marad Krumplimiska. Már mozdulatlanul, kinyúlva fekszik a koporsóban, haláltáncot járnak körülötte a Seelsolger és a siratóasszonyok, mikor egyszer csak felugrik sírjából, kikapja a pap kezéből a keresztet és az egész társaságot elveri vele a színen. Porzó megjegyzi, hogy a komédia kissé szkeptikus, de jobban komponált, mint sok jutalmazott vígjáték.”²²⁵

Vagyis a Hincz család Kasperl-Vitéz Lászlója még nem legyőzhetetlen. A hermészi vérvonal még túl sok emberi gént hordoz, a krumpli Don Juan visszavág. Kasperl ugyan már nem rabszolga, de még szolga, és folyamatosan, a technika révén szabadul meg zsinórjaival együtt alkalmazóitól is. A kesztyűsbáb alak elemi jellemzője, hogy nem tűr meg semmiféle korlátozást, világjáró „mángorlásai” során legfeljebb kalandvágycból köt átmeneti és laza szövetséget a halandó embervilággal. A Hincz család játékkrendjében mindenesetre sikeresen megvetette a lábát Vitéz László, ugyan egyelőre csak mint „ráhangolás,” a tulajdonképpeni fő produkciót jelentő marionett-darabok előjátékaként.

Borsody Bevilaqua Béla a Pesti Napló 1933 decemberi számában ír a Hincz-család fő attrakciójáról, *A soroksári Faustról*. Az egzisztenciális problémákkal terhes harmincas évek egyre sötétedő horizontján aranyról, szerelemről és az univerzum problémájáról elmélkedő beteg körorvos már tökéletesen magyarrá lett, és természetesen nagyon szegény. Inasa, Gáspárka jobban emlékszik ősei optimizmusára. Itt, miután Faust megidézi az ördögöt és tizenkét évi ifjúságért, szerelemért, gazdagságért eladja neki a lelkét, Gáspárka körültekintőbben kezeli a helyzetet: mielőtt bármit is ígérne a Sátánnak, leül vele huszonegyezni. Elnyeri az ördög pénzét, ingét, nadrágját és utoljára még az alsónadrágját is. A hajnali kakasszókor a pucér fenékkal e világon ragadt ördögnek annyi pénze sincs, hogy visszafelé megfizesse a kapupénzt. Gáspárka kisegíti egy piculával, bár nem adja ingyen, hiszen a galaktikus szeretetnek is van határa: az ördög, szorult helyzetében, egymillió forintos váltót ír alá érte. Faust – érthető módon – a Soroksárra kevésbé jellemző reneszánsz életörömökre vágyik, és az ördöggel azonnal Ferrarába viteti magát, s Mefisztó egy női csontvázat Szép Helénává ébreszt a doktor számára.

²²⁵ Belitska-Scholtz. i.m.62.

Gáspárka továbbra is máshogyan látja az életet: elveszi Gretchent, aki vastag polgárnévá hízik mellette és pirosposzsgás gyermekeket szül neki. Miután megválasztattja magát Soroksár éjjeliőréné, a templomtoronyból óbégatva hirdeti a mindenkori Kasperlek kispolgári erkölcsködexe: „Óvakodj a szép nőktől, a problémáktól! Egy májas hurka és egy pint ser többet ér az élet minden nagy mámoránál és álmánál.”

Az éjféli egyszer Ferrarába is beköszönt, és Szép Heléna ismét rút csontvázzá változik. Gáspárka a toronyban megeszi a májas hurkát, kihörpinti sörét, megtöröli bajuszát, mialatt az ördög Faustot a lábánál fogva a torony falához veri és a testet szemétdombra szórja. Gáspárka mindezt konstatálva hazaballag vastag nejéhez.²²⁶

A városligeti Széchényi Strandfürdő felépülésével 1926-ra tisztázódott a mutatványosok helyzete. A Hincz család bódéját minden ellenkező értelmű fenyegetés ellenére sem telepítették át a Népligetbe. A Fővárosi Nagycirkusz mellett kialakított területre beszorított csepűrágókkal hosszú lejáratú szerződést kötöttek a Mutatványosok utcájában. Itt, a '18-as és '19-es telekre építi fel második, immáron állandó kő-bábszínházát Hincz Károly, amelyben gyakorlatilag az 1951-es államosításig játszott. A magánzók lefejezése elleni ítélettel szemben fellebbezni próbál, a Népművelési Minisztériumhoz apellál.²²⁷ De ez nem az apelláták kora volt: mutatványos engedélyüket visszavonták, lakásukat elvették. Hincz Károly 1953-ban meghalt, 1955-ben fiai, Lehel és Rezső²²⁸ váratlanul ismét játékedélyt kaptak, igaz csak a földalattihoz közel, hogy egy kis füves dombra felállíthassák paravánjukat egy hosszú nyárra.²²⁹ A következő év őszén Lehel, immár Hársfaiként, Kanadába emigrált. A Hincz család marionettszínháza áldozatul esett „a hatalom múltat végképp eltörölni vágyó buzgalmának.”²³⁰ Odaát a Népligetben 1953-ban államosítják ifj. Kemény Henrik bábszínházát. Apját, a feltaláló és örökmozgó Kemény Henriket már 1944-ben elvitték és megölték a nyilasok. Vitéz Lászlónak soha nem látott ördögökkel kellett megküzdenie.

²²⁶ Galántai Csaba: *A Vitéz László Színházról a Nemzeti Bábszínházig*, OSZMI, Budapest, 2012.94.

²²⁷ Vinkler Imréné, 1951. december 28. Népművelési Minisztérium. Tömöry: *Mikor a bábok még istenek voltak* 324.

²²⁸ Hársfai Lehel (1923/26? -Bp-1983? Kanada), Hársfai Rezső (1927/29? -2011)

²²⁹ Kemény Henrik próbált közvetíteni Szilágyi Dezsőnél Hincz Károly ügyében, de Szilágyi kijelentette: „amíg ő él, Hincz nem játszik!” (Kemény Henrik szóbeli közlését idézi Tömöry Márta. Tömöry, 324.)

²³⁰ Balogh: *A bábjáték Magyarországon*. 40.

3.1.8. Kemény Henrik

Ha eszembe jut a nyüzsgés és a zaj, még az én gyermekszínházon edződött idegrendszerem is beleborzong. Elgondolni is félelmetes, hogy az előadást milyen zavaró tényezőkön, mennyi akadályon kellett átjuttatni. Elképzelem, hogy az árusok minden portékájukat egyszerre kínálva rikácsolnak, mialatt a zenészek játszanak, a fogat húzó „orvos” kétségbeesett betege pedig sivalkodva menekül a paravánom mögé. Eközben játékgendély híján menekülök a rendőrség elől, és boldog lehetek, ha a nap végére nem rabolnak ki. Persze lehetséges, hogy mindez csak „kis éji zene” egy mai nagyvárosi aluljáróhoz képest...

Az előadói stílus rekonstruálására tett kísérletünkben kezdetben maradjunk Vitéz Lászlónál. Az idősebb Kemény Henrik, vagyis a „Papa” játékára így emlékszik vissza Szokolay Béla, a szemtanú:

„Akkoriban – a húszas-harmincas években – végignézttem és tanulmányoztam az összes mutatványos bábjátékosok játékát és működését. Az idősebb Kemény Henriket kimagaslóan a legjobb játékosnak tartottam. Igazi művészetet nyújtott. Hincz Károly is kitűnő bábjátékos volt, de Kemény játékában ott volt a tűz, több hit és naiv belefeledkezés volt. Hincz kissé hűvösen, józanul, kiszámítottabb hatásokkal játszott. Kemény teljesen átadta magát a játéknak, átélte, hitte azt, amit játszott s ezzel a közönségben is hitet tudott kelteni. Az ifjabb Henrik játékát ugyanezek a vonások teszik érdekessé és egyedülállóvá.”²³¹

Egy 19. századi vándorbábjátékos tapasztalatait sűrítette magába, és mély, személyes meggyőződéssel támasztotta meg Vitéz László karakterét. Raffay Anna és Szokolay Béla érzékletes jellemzéssel folytatják:

„Benne megvolt az a képesség, hogy egészen átadta magát a szerepeinek. Teljes hittel vetette bele magát a játékba. Aki megfigyelhette a színpalak mögött, ahogy játszott, annak az volt az érzése, hogy valami révületes, önmagán kívüli történik vele és általa. Igazi és ritka beleéléssel játszott. A polgári életben kissé félszeg, határtalanul szerény volt. Mintha érezte volna a polgári társadalomnak a művészetével szemben elfoglalt kevéssé megbecsülő álláspontját, s ezért zárkózottságba húzódott. De ha felmelegedett, a naiv ember bizalmával őszinte tudott lenni. Ilyen volt a játékban is: feloldódott benne. De az elragadottság felső fokán is megőrizte valami attól, hogy túllendüljön a szerep, a játék határán.

²³¹ Szokolay Béla: *A magyar népi bábjátásás*. In.: *Bábtörténeti szöveggyűjtemény*, Budapest, 1978. 49.

Megvolt benne az a kettősség, ami minden igazi művész művészetének titka: beleélte magát a játékba, de ugyanakkor éberén is figyelte önmagát, önmaga játékát. Kifogyhatatlan, mély hitével meg tudta ragadni közönségét: a gyermekeket, felnőtteket egyaránt.”²³²

A lelkes jellemzés 1955-ben jelenik meg. Nem említi, hogy tizenegy évvel korábban éppen a ligeti mutatványosok közül jelentik fel fajgyalázás vádjával, és egy előadás után viszik el a nyilasok. Nem említi a gettót, a vészkorszakot. De nem beszél arról sem, hogy 1953-ban államosították a Népliget mutatványos terét, ami visszafordíthatatlanul megpecsételte egy egyébként is eltűnőben lévő műfaj sorsát, és nem mellékesen elhallgatja, hogy nyolcvan családot tettek földönfutóvá, amibe többen behaltak vagy eltűntek. Ugyanakkor nem fukarkodik a „művész” jelzővel, amit a huszadik század első felében ritkán használtak egy vásári bábossal kapcsolatban. Rév István²³³, az első magyar művészi bábszínház megteremtője például így hirdette az 1941 márciusában megnyíló Nemzeti Bábszínházat:

„A Paprika Jancsi a Liget mulatsága. A salzburgi, müncheni, párizsi bábjátékok már művészetet megközelítő mutatványok. A Nemzeti Bábszínház tökéletes művészi élmény.”²³⁴

Rév gondolatai a felnőtteket is becsábítani vágyó, talán kevésbé szerencsésen megfogalmazott reklámfogásként is értelmezhetők. A „népi demokratikus” ideológiával alakult és „fényes szelekkel” kellőképpen átfűjt Mesebarlang Bábszínház igazgatónöje, Révész Zsuzsa²³⁵ ugyanezt az attitűdöt képviselő szavai már nemigen magyarázhatók a kapitalista viszonyokra jellemző művelődési marketing szándékával: „Az új bábszínházban nem holmi vásári komédiások játszanak, hanem hivatásos művészek.” Az állampárt megvetése éppolyan általános volt egész Közép-Európában, mint korábban a Szovjetunióban. A „múltat végképp eltörölni” jelszavával mindenhol ledózerolták a vásári bábjátékosok bódéit.

De térjünk még vissza id. Kemény Henrikhez. A csupán ötletszerűen kiemelt történelmi pillanatok talán érthetővé teszik félszeg fellépését, amire valójában semmi oka. Vezetésével

²³² Szilágyi Dezső (szerk.): *A bábjátékszás Magyarországon*. Budapest, Művelt nép, 1955. 48.

²³³ Rév István Árpád (1898-1977) eredetileg merkantil grafikus. Festő, faragó, játék készítő bábos.

²³⁴ Rév plakát-és újsághírdetése, 1941. OSZMI Rév-hagyaték, I. Album. In: Balogh: *A Bábjáték Magyarországon*. 28.

²³⁵ Révész Zsuzsa (1919-?) 1934-ben színészhallgató a Színiakadémián, azonban politikai okokra miatt kiostálják. 1945-től, az akkor már Színművészeti Főiskolán rendezőhallgató. Rövidesen Abonyi Géza tanársegédje a színészosztályban és közben az Iparművész Szakszervezet bábfelelőse. Balázs Bélával és Ladányi Ferencsel beadványt fogalmaznak egy magalapítandó, állandó bábszínház ügyében. A pályázat pozitív elbírálása nyomán a harmadéves főiskolás azonnal a Mesebarlang Bábszínház igazgatónöje lesz (igaz, csupán 1949 augusztusáig). A beadvány főlényesen ignorálta, hogy már voltak művészi-bábszínházi törekvések korábban is Magyarországon. „Az pedig, hogy a fővárosban két helyen, a Városligetben és a Népligetben vásári bábjátékot játszanak, egyelőre zavaró körülménynek tekintették csupán, amelyet, mint az átkos rendszer maradványát sürgősen fel kell számolni.” Balogh: *A bábjáték Magyarországon*.49.

elindult a Népligetben a Mutatványosok Egyesülete, amelynek titkára lett, de egyengette a Bábjátékosok Egyesületének tagjaként az amatőrmozgalom érdekeit is. Éjszakánként bábokat faragott, megőrzött, illetve kialakított egy máig működő vásári bábjáték repertoárt. Respektusát, a művészi és vásári bábjáték háború előtti helyzetét jól mutatja, hogy amikor 1931-ben Kemény Henrik kiállítást rendezett az Iparcsarnokban a Bábjátékos Egyesület tagjainak, Blattner Géza, (akinek ekkor már Párizsban működött bábszínháza) azonnal hazautazott Franciaországból, hogy felléphessen Kemény színpadán. De szerepelt ugyanezen a kiállításon Büky Béla is.²³⁶ Bár az ifjabb Kemény Henrik már megjegyzi, hogy apja rendkívül tisztelte Bükyt különböző mozgatási technikái, egyedi grafikai megoldásai miatt, őt már csak „olyan vásári bábjátékosnak” tartotta, és később semmilyen művészi kapcsolatra sem méltatta. De ugyancsak fellépett ezen a kiállításon az akkoriban szintén Párizsban, Blattnerrel dolgozó A. Tóth Sándor²³⁷ is. Az 1934-es Őszi Lakberendezési Kiállítást már József főherceg is megtekintette, ugyanakkor a műfaj és az arisztokrácia hazai viszonyait mutatja, hogy itt Kemény nem a kesztyűs bábokkal játszott, hanem külön marionett színpadot épített, és a Sternberg hangszergyár és üzlet által kölcsönzött gramofonzenére olyat játszott, amit álló tapssal jutalmazott a nemes publikum. Sőt, a herceg még a kulisszák mögé is bekéredzkodett, kifürkészni a bábos csodáit. Kemény szerint a titok – sok egyéb között – elsősorban a gyakorlásban és a folyamatos előadásokban rejlett. 1930-ban meghalt a nagypapa. Attól fogva az ifjú Heni folyamatosan ott sertepertélt apja körül, akinek fontos segítője, majd társa lett. Világviszonylatban is különleges művészi folytonosság teremtődött három generáció között. Behozhatatlan előny minden őt követő játékosnál szemben a bábosok, artisták, bohócok, transzvesztiták között töltött színes gyermekkor, ahol magától értetődő természetességgel nőtt bele a Liget szabadságába. Ugyanakkor realisabb és szentimentalizmustól mentes képet kaphatott a mutatványosok világáról, mint a cirkuszistákat kívülről figyelő és idealizáló szimbolisták. Csakúgy, mint az európai tradicionális családoknál, a feleség – Kriflik Mária, a Mama – varrta a bábok ruháját, öltöztette őket, és a háttérből segítette a családot. A harmincas években már jeles és ünnepnapokon, egymást követően 3-4 előadást is tartottak, az elsőt még a Papa, majd az öcs, Mátyás, Henrik, majd ismét a Papa zárta a napot.

„Nem tarom mesteremnek, de tetszett, amit Hoffer bácsi csinált. Az ő figurája kevesebbet verekedett, a műsoridő is rövidebb volt. A játék nem volt olyan tempós, mint a miénk. Formailag az ő figurájának a

²³⁶ Büky Béla (1899-1983) Festő- és bábművész.

²³⁷ A. Tóth Sándor (1904-1980) Festő- és bábművész.

feje is eltért a Papa bábjától, nem volt olyan paprika orra, mégis nekem nagyon tetszett. A történet szintén ördögökről és a halálról szól: összevitakozás, viszlek, jött a pofon, döfködés a szarvakkal.”²³⁸

Így foglalja össze ifj. Kemény Henrik Hoffer Raymund játékát és ezzel gyakorlatilag a kesztyűs vásári bábjátás sűrített esztétikáját is megfogalmazza, ami a tempóról, az ütlegelések már szinte zeneivé fokozódó ritmusáról, a sebességről szól. Pulcinella esetében a verekedés mindig egy lassú ritmusból induló és monoton, egyre gyorsuló repetitív tánchoz hasonlít. A felütéseket a pivetta sípolása, a mélyeket a fa paravánra koppanása adja és olvasztja mediterrán zenévé. Vitéz László tánca az ördöggel fémesen koppanósabb, nyersebb muzsika. Ez a periodikus felgyorsulás például az *Elátkozott malom* „zsákos-jelenetében” olyan képzetet kelt, mintha valami mágikus távirányítóra huppantunk volna, ami bepörgeti és egyetlen hosszú pillanattá teszi a játékot. Heni számára a legfontosabb mester természetesen mindhalálig a Papa maradt.

„Egyszer sem kiabált velünk, semmire nem kényszerített minket. Úgy szervezett minden próbát, hogy az számunkra játéknak tűnjön, élmény legyen. Szigorú és következetes volt, kiszámítható minden mozdulata, kérése, utasítása. A színpadon a fegyelem volt az első, a biztos mozdulatok és a szövegtudás. Ő követelte meg először tőlem, hogy játék közben duplán halljak. Halljam magamat és a társamat, de ugyanilyen fontos a közönség szava, reagálása is. »A közönség szavát át kell hallani a játékon!« – ez még most is a fülemben cseng.”²³⁹

Visszaemlékezésében tulajdonképpen a mindenkori swatchel omik hitvallását írja le.

„Mi így nőttünk bele a szerepekbe, helyzetekbe, feladatokba. Egyszerre voltunk írók, dramaturgok, díszlettervezők, kellékesek, bábkészítők, színészek, pénztárosok, gramofon-kezelők, beengedők. Az egész család ebben élt. Már gyerekként a vérembe ivódott minden, amit a színház jelent.”²⁴⁰

Alig egy évvel fiatalabb testvérét, Mátyást, akivel szinte ikertestvérként nőttek fel, így jellemzi:

„Mindent együtt csináltunk. Szerintem nagyon elevenek voltunk. Viszont a Papa a próbák alatt többször szólt Neki, hogy figyeljen. Nem volt olyan kitartó. Szófogadó, precíz, de visszahúzódó volt, ez pedig ártott a játéknak. A hangja is különbözött az enyémtől. Olyan könnyen nem tudta váltogatni a karaktereket.”²⁴¹

²³⁸ Láposi- Kemény: *Életem a bábjáték bölcsőtől a sírig.* 62.

²³⁹ Láposi- Kemény: *Életem a bábjáték bölcsőtől a sírig.* 33.

²⁴⁰ Láposi- Kemény: *Életem a bábjáték bölcsőtől a sírig.* 95.

²⁴¹ Láposi- Kemény: *Életem a bábjáték bölcsőtől a sírig.* 99.

Később a szereposztásnál ezt már figyelembe vette a Papa. Ugyanakkor rámutat arra is, hogy önmagában a ligeti közeg, a vérvonal és a kisgyermekkortól csepegtetett mesterségbeli tudás mégsem elegendő, hogy valaki virtuóz vásári bábjátékos lehessen. A játék fontos elemeként említi az improvizációt, ami elsősorban a közönséggel történő spontán párbeszédre vonatkozik. Maga az előadás szerkezetét a kikristályosodott állandóság jellemezi napjainkig, vagyis a spontánnak tűnő reflexiók is valójában az előadásba komponált szigorú játékmenet részei. Az improvizáció a műfaj esetében a közönség reakcióira történő gyors választ jelenti, ami azt az illúziót kelti, mintha a publikum a főhőssel együtt alakítaná a történetet.

„Ezt is meg kellett tanulnom a Papa mellett. Figyelni, hallgatózni, válaszolni. El kell érjem minden játékomban, hogy szóljanak hozzám! Amikor azt érzem, hogy lapos a közönség, kiszólásokkal provokálom őket. Hogy ezt miképp teszem, az dönti el, hogy épp hol tartok a történetben. Akármit nem szabad csinálnom, tehát jól kell döntenem, hogy ismétlek-e valamit, szót csavarok, vagy szóviccet mondok, vagy felemelem a hangom.”²⁴²

Molnár Gál Péter színesen érzékelteti, mennyivel közelebb álltak egymáshoz a különböző színházi stílusok. Az ifjú Kemény Henrik által megőrzött játékmódor betekintés adhat a korszak magyar vígjáték játszás hagyományaiba, a kabarészínészet klasszikusainak előadásmódjába is, vagy akár a Latabárok stílusába is.

„Nem a szériakomikusok hangzótorzításos, tréfásra színezett hanghordozását használja. Ez a szerepet játszó gyermekek hangja. Kemény magas, kitartott, egyenes hangon beszél. Hajlítások nélküli tárgyszerűséggel közöl. Ami érzelmi színezés van dikciójában, az eltúlzott, parodisztikus. Szövegmondása a cirkuszi bohócok, vásári kikiáltók hangos és kemény, egyenes hangján szól. Nem a cifrázat, az érzelmi árnyalás a célja, hanem a nézőtér (a vásártér) távoli pontján is tisztán kivehető érthetőség. Kemény hatása a bábszínház színészi előadásmódjára szükségszerű.”²⁴³

Az általam megkérdezett kortárs hazai vásári bábjátékosok éppen ezt a különös beszédmódot emelték ki, mint számukra a legnagyobb kihívást jelentő feladatot. A próbák elején azonnal lerekedtek. Jópár előadás és év kell, míg egy játékos hozzáerősödik a műfajhoz.²⁴⁴ Az, hogy ez

²⁴² U.o.

²⁴³ Molnár Gál Péter: *Bábszínház 1949-1999*. Szerkesztette: Balogh Géza, Budapest Bábszínház, 1999. 35.

²⁴⁴ Ma már általánossá vált a mikroport használata, ami kicsit javíthat az esetleges hangképzési hiányosságokon, illetve a szabad tér zűrzavarán. Kemény Henrik nem használt portot, de idősebb korában már mikrofont kötött a nyakába, ha fontos volt. Pályi is évekig elektromos hangosítás nélkül játszott. Ma már ő is használja, ami könnyíti ugyan az előadás fizikai terheit, ugyanakkor elmondása szerint sokkal jobb nélküle.

a stílus mennyire tanulható vagy mennyire ösztönös, hogy mennyi munkával alakítható ki egy előadás, és mindez hogyan adható tovább a következő generációnak, a vásári bábjáték taníthatóságának alapkérdéseit képezi. Az ifjú Kemény Henrik számára ez, úgy tűnik, születési előjog volt.

3.1.9. Kesztyűs ördögök

A Népliget a Ferencváros és Kőbánya nincstelenjeinek szórakozóhelye. Aligha van bárki, aki autentikusabban tudna vallani erről a találkozóhelyről és az itt tanyát ütő vándorbábjátékosokról és mutatványosokról, mint Kemény Henrik.

„Nekem a Népliget a szegény emberek kulturális életének meghatározó helye, a szórakozás hagyományának jelképe. [...] A 19. század végén a Városliget egyre szűkebbnek bizonyult, nehezen tudta befogadni a mulatni, szórakozni vágyó úri népeket. 1866-ban megkezdték a 100 hold legelőterület fásítását, az Üllői út kikövezését, az Orczy kert helyett a Népliget közparkká való fejlesztését.”²⁴⁵

1896-ra sétányokat alakítottak ki, és a Népliget főútja-főtengelye a dísztéren, a népligeti nagyvendéglőn és a széles fasoron át a vurstliba vezetett. A park vetélytársává vált a Városligetnek. A legjobb sétahelynek tartották már a 20. század elején is, és már akkor a mutatványosok tere volt a legnagyobb látványosság. Szórakozóhelyek, kávézók, vendéglők, mozi, műszínpark²⁴⁶, a Koller-féle cirkusz²⁴⁷, barlangvasút, dodzsem, óriáskerék, 17 körhinta, 9 hajóhinta, 9 céllövölde, hullámvasút helyezkedett el a területen. Köztük Harasziék fagyizója és komédiája, ahol a híres nőimitátor Káposztás Zsuzsi is fellépett. A Rucsek Komédiában Knapik Karcsi Amerikából érkezett világhíres sziámi ikrei, akik a valóságban természetesen az úgynevezett „kuruc” lányok voltak, és ha nem is világ, de a Conti utca környékének külön-külön is igen híres örömlányai voltak.²⁴⁸ És a Hoffer-féle bábszínház mellett itt állt a Korngut-Kemény, a legjelentősebb magyar vásári bábos dinasztia bódéja is.

²⁴⁵ Láposi-Kemény: *Életem a bábjáték bölcsőtől a sírig*. 65.

²⁴⁶ A Népligeti Színkör (1904-1947) Berger (Hegy) György alapította színház, amit már az első évben átvett Micskey F. György és felesége, Bácskay Julcsa. A repertoáron paródiák, bohózatok, operettek szerepeltek. 1942 augusztusában itt mutatták be Moliére *Dandin* György komédiájának vásári hangvétellű fordítását, *Duda Gyuri házassága, avagy Maradj az ülőkéden* címmel. A magas művészet és a pouláris színház korabeli helyzetét mutatja, hogy a főbb szerepeket Major Tamás, Gobbi Hilda, Szendrő József alakította. (Láposi-Kemény: *Életem a bábjáték bölcsőtől a sírig*. 69.)

²⁴⁷ Koller Gusztáv cirkusza 1905-ben kezdte építeni Nemzeti Néparéna néven, 1953-ban az államosítás után lerombolták.

²⁴⁸ Láposi-Kemény *Életem a bábjáték bölcsőtől a sírig*. 73.

Vitéz László játékot a Népligetben elsőként mégis Hoffer Raymund kezdett játszani. A nagypapa, Zimmermann József Felső-Sziléziából származó vándorbábjátékos volt, így érthető, hogy a Monarchiába is a Faust-történettel érkezett. Lánya, Ida férjhez ment Glassenapp Henrikhez, aki a Koller-féle cirkusz alkoholproblémák miatt kicsapott artistája volt. Miután a cirkusból távoznia kellett, kézenfekvő megoldásnak tűnt, hogy bábosnak áll, és felesége Vitéz László előadásainak untermannja lesz. Egy idő után a felesége is alkoholbeteg lett, és sikertelensége mellett ez is gátolta abban, hogy folytassa apja Vitéz Lászlót játékait. Hlaváts Elinor²⁴⁹ is neki, Özv. Glassenapp Henriknének tulajdonítja a Faust kesztyűs bábverzióját és ezt erősíti meg a Raffay-Szokolay kutatás is.²⁵⁰ A szemtanú, a gyakorlatilag a ligetben felcseperedett legifjabb Kemény Henrik nem így emlékszik vissza.

„Nem is értem, hogy a korabeli bábtörténeti megemlékezések miért nem Raymond bácsit említik, legalább is alig-alig lehet róla olvasni. Glassenappról pedig annál többet, mintha neki lett volna vásári bábszínháza. Nem így volt. Hoffer bácsinak volt színháza. Sajnos Raymund bácsi már a II. világháború előtt meghalt. Nagyon szerettem gyerekkoromban az ő játékát nézni.”²⁵¹

A Hoffer-féle verzió Faustja – csakúgy, mint ligeti marionett-társa – orvosdoktor. Az örökké éhes szolga Itáliából ismert alapjelenetével indul a játék.²⁵² Vitéz László elégedetlen a koszttal. Faust nem vitatkozik vele, belátja, hogy Lászlónak igaza van. A méltányosságért cserébe László felajánlja segítségét:

VITÉZ LÁSZLÓ: Ne féljen, doktor úr, itt vagyok én, majd megvédelmezem az ördöggel szemben. Úgy össze-vissza püfölöm, hogy palacsinta lesz belőle.

FAUST: Tudom, László, de vele szemben nincs hatalmad. Mert mégis ő fog győzni, de különben is, hagyjuk ezt a témát... Most elutazom.

A cseh Faust-változatban a doktor mindenáron titkolni akarja helyzetét, nehogy egyedül maradjon az ördöggel. Arra akarja rávenni Kasperlt, hogy cseréljenek ruhát, hátha úgy megtevesztheti a Pokol fejedelmét. A kesztyűs verzióban mielőbb ki kell vezetni Faustot a színről, hogy a szolga egyedül maradhasson az ördöggel.²⁵³ A marionett esetében gyakran

²⁴⁹ Hlaváts Elinor: *Német bábjátékosaink*, Budapest, 1940.

²⁵⁰ Raffay-Szokolay i.m. 42.

²⁵¹ Láposi-Kemény: *Életem a bábjáték bölcsőtől a sírig*. 62

²⁵² Tömöry: *Mikor a bábok még istenek voltak*. 329.

²⁵³ Uo.

látjuk a harmadik szereplőt egy fa mögött vagy a sarokban ücsörögni, míg a másik két szereplőt mozgatja a bábos. Itt az anatómia további egyszerűsítést és dramaturgiai sűrítést kíván. Így csak Faust távozása után toppanhat be az ördög, akit rövid szópárbaj után László ki is hajít az ablakon.

ÖRDÖG: Megállj, László! Visszajövök még, elviszlek téged és a gazdádat is!

A harmadik jelenetben egy beteg érkezik, akit az ördög azonnali visszatérésére számító László azonmód fejbe ver. A szerencsétlen páciens ezután, mint áorvos meg is vizsgálja. A jelenet azért is érdekes, mert a magyar kesztyűs vásári játékokban viszonylag ritkán szerepeltetnek orvost, míg például a Punch vagy Petruska jelenetek elmaradhatatlan epizodistája – persze ott a doktor valódi, ami még nagyobb veszélyt jelent, különösen a képzelt betegre.

VITÉZ LÁSZLÓ: Fröccs a bábában és kétoldati túrócsuszahurut.

A diagnózis tehát a karnevál hiánytüneteit említi. A gyógyszer: evés és ivás. A beteg receptre várás közben újságot kér. Miközben olvasni próbál, az óriási lap beteríti az arcát, amitől alig tud olvasni. Gyertyát kér, részben, hogy lásson, részben, hogy talán a hírek is világosabbak legyenek. (A jelenetet később majd *A borbélynál* című szkeccsben láthatjuk viszont a Kemény családnál.²⁵⁴ A portugál Dom Roberto esetében épp a címszereplő kéri, hogy borotválják meg mielőbb, mert nősülni készül. Vitéz Lászlónál a helyzet fordított, de végül a hatalmas borotva így is, úgy is a főhőshöz kerül, aki lesújt vele.) A vendég a gyertyával felgyújtja az újságot, és Faust, óriási kavarodás után, az üres színpadra tér haza, nyomában az ördöggel. Faust hiába rúgkapál, nincs menekvése. A betoppanó László keserűen konstatálja, hogy az ördög mégiscsak „kilopta alóla a gazdáját!” A kanavász szerint László a magyar kesztyűs vásári bábjátékok repertoárjában ritka megoldásként alászáll a pokolba – vagy legalábbis „a pokol közelébe” –, hogy felhozza gazdáját. László megígéri, hogy vele megy, de kritériumai vannak. A Kemény család *1-2-3: te jössz (sic!), -1-2-3 én jövök! ...*²⁵⁵ rövid kiszámolásában él tovább, ami gyakorlatilag *Az itt nem szabad énekelni* című bábjáték folytatása, de önállóan is előadta a család. Itt még csak Plútó jön el Lászlóért, hogy Luciferhez vigye.

ÖRDÖG: Gyere velem a pokolba...

²⁵⁴ https://www.youtube.com/watch?v=MNcPvc6_ZuM Letöltés: 2016.07.31.

²⁵⁵ Kézirat, Kemény Henrik tulajdona. Kemény-Láposi: *A Kemény Bábszínház Képeskönyve*. 479.

VITÉZ LÁSZLÓ: Hát idehallgass: nem bánom, elmegyek veled a pokolba, de csak egy feltétellel...

ÖRDÖG: Mi legyen az a feltétel?

VITÉZ LÁSZLÓ: Én neked adom ezt a botot...

ÖRDÖG: *(nemet intve)* - De nekem nem kell!

VITÉZ LÁSZLÓ: *(indulatosan)* - Hát én azt mondom, hogy kell, akkor kell! *(és a fejére üt)*

ÖRDÖG: Hát mit csináljak vele? ...

VITÉZ LÁSZLÓ: Majd én számolok: egy, kettő, három...

ÖRDÖG: És aztán?

VITÉZ LÁSZLÓ: ezt a fejedre vágom! ... *(és az ördög fejére üt)*

ÖRDÖG: Hát aztán?

VITÉZ LÁSZLÓ: Ha engem agyonütöttél, akkor én a tiéd leszek, és elvihetsz a pokolba.

ÖRDÖG: És ha nem?

VITÉZ LÁSZLÓ: Akkor én ütlek téged agyon.

Természetesen László mindig elrontja a számolást és mindannyiszor fejbe kólintja Plútót. Mikor nagy sokára az ördögre kerül a sor, László mindig kitér az ütések elől, elhúzza a fejét, így a bot a játékeszkázát éri. Amikor az ördög lassan kifulladásra kerül, és az ütés lendülete gyengül, majd megszűnik, László gyorsan elfekszik és halottnak tettet magát. Az ördög beleesik a bohóc csapdájába, s még mielőtt felkapná és a hóna alá csapva Luciferhez vinné, László keljfeljancsihoz hasonlóan felpattan és agyonüti a meglepett Plútót. A Kemény családnál itt végződik jelenet, Hoffer Raymund Faust-változatában Vitéz László kiszabadítja gazdáját, aki alig hiszi, hogy élve kikeveredett a túlvilágról.

Elemzésében Tömöry Márta elsősorban a népmesei fordulatokra hívja fel a figyelmet, kiemeli például a szomorú királyok esetében alkalmazott „ne kérdezd, mi bajom, úgysem tudsz segíteni!” mesepanelt. Szintén leírja Faust mellékszereplővé válásának a kesztyűs báboknál korábban már elemzett folyamatát.²⁵⁶ Mire Vitéz László megérkezett abba a bódéba, ahol a Korngut-Kemény családdal összeforrva szinte egymást identifikálják, már teljesen egyedül maradt. Sem Faustnak, sem Don Juannak nincs helye a populáris kultúra szédítő tempót kívánó kesztyűs-bábjátékok paravánján. A figurákra rakódott és egyre terebélyesedő irodalmi kontextus végleg elvált a szóbeliség hagyományaira épülő vásári bábjátéktól. Vitéz László hazaért, és valójában csak a folklór területére űzött szarvas-patás ördögök tartottak vele.

²⁵⁶ Tömöry: *Mikor a bábok még istenek voltak.* 330.

3.1.10. Csokipofa és Cuclifer, avagy az elátkozott malom ördögei

A gabonaszem az élet és a halál klasszikus szimbóluma. A szem a földre hull, és először meg kell rohadnia, hogy utána kicsírázhasson. A motívum az összes karneváli táncban és a tavasz tiszteletére tartott ünnepeken megjelenik. A Pulcinella figuráknak, a Harlekineknek és a bohócoknak a ruháit így gyakran a nap és csírázó növények szimbólumai díszítik. Létezik olyan ábrázolás, ahol az egyiptomi Min istenéhez hasonló, erektáló Pulcinella szobor ingjén egy női ruhára emlékeztető virágminta vonul végig.²⁵⁷ A motívum természetesen összefüggésbe hozható²⁵⁸ a földművelés és termékenység istennőjével. Démétért a görögök – csakúgy, mint később a rómaiak – a gabona anyjaként imádták. A bábszínházban ugyanezzel a motívummal találkozunk Hétpróbás János kabátjának virágmintáiban, sőt, a portugál *Dom Roberto* játéknak már nemcsak a címszereplője visel tarka virágokat a kabátján, hanem a paravánrendszer teljes hosszanti csíkozásában is játékosan végigtekergő, színes virágindák húzódnak.²⁵⁹ Az alvilág erőitől visszaszerzett búzaszem motívuma azonban vitathatatlanul a Korngut-Kemény Henrik által az 1920-as években lejegyzett *Az elátkozott malom* című játékban jelenik meg a legemblematikusabb módon.

Vitéz László, akár egy theomachia szuperhőse, maga mögött hagyja a társadalmi frusztrációkért felelős, hétköznapiokból ismert emberalakokat, és kizárólag transzcendens lényekkel küzd. Nem bonyolódik párkapcsolati mizériákba, és nincs dolga az államhatalom

²⁵⁷ Otto van der Mieden a Vorchten Poppenspe(e)lmuseumában (Gheldria, Hollandia) különböző nápolyi régiségkereskedőktől vásárolt álló falloszú Pulcinella szobrok találhatók. Az egyik ilyen szobrocskát *Pulcinellát* egy földig érő virágos ingben mutatja. Paërl i.m. 124.

²⁵⁸ Paërl szerint *Pulcinella* virágos ingjének tarkaságát *Perszephoné* szoknyájával hozza összefüggésbe, amely azokkal a virágokkal díszített, amiket éppen akkor szedett, amikor *Hádész* elrabolta és a nárciszokban gyönyörködő kislányt a holtak birodalmának királynőjévé tette. *Perszephoné* utolsó kiáltását, miközben az alvilágba vonszolták, meghallotta anyja, *Démétér*. Tudomást szerzett a történetéről, de nem találta lánya nyomát. Napokig hiába kereste. Megkérdezte *Hélioszt*, a napistent, hogy mindent látó szemével derítse ki, merre tűnhetett. *Héliosz* elmondta a szomorú igazságot, hogy *Perszephoné* az árnyak országának királynője lett, és onnan még soha senki sem tért még vissza. Tele haraggal és elkeseredéssel, *Démétér* megátkozta a földet, és terméketlenné változtatta. A búza elpusztult, a szántóföldeken többé nem nőttek növények. Zeusz a katasztrófát látva kérlelte *Démétért*, hogy vonja vissza a súlyos átkot, de a nő hajlíthatatlan maradt: visszautasította, amíg *Hádész* nem engedi szabadon lányát. Zeusz a holtak birodalmába küldte *Hermészt*, hogy *Hádész* küldje vissza *Perszephonét* anyjához. Bár *Hádész* beleegyezett, de mielőtt elengedte volna, feleségével a másvilág egy kertjében sétálva három szem gránátalmát ajánlott *Perszephonénak*. A lány engedve, hogy félrevezessék, a szájába tette a szemeket. Visszatérhetett az élők világába. De annak, hogy megkóstolta az almákat, súlyos következményei lettek. A gyümölcs ize örök köteléket hozott létre közöttük. Így *Perszephoné* nem maradhatott egész évben anyjával az Olümposzon, hanem az év felét férjével, az árnyak birodalmában kellett töltenie. *Démétér* ugyan visszavette az átkot, de hagyta, hogy a föld szenvedjen abban az időszakban, amikor lánya az alvilágába kényszerül.

²⁵⁹ José Gil: *Teatro Dom Roberto, O Teatro Tradicional Itinerante Português de Marionets*, José Manuel Valbom Gil, 2013.

erőszakszervezeteivel sem. A különbség azért perdöntő, „mert az embert püfölő bábok azt teszik, amit mi is szeretnénk megtenni, de nem merünk, Vitéz László viszont olyan dolgokat visz véghez, amire nekünk nincs is lehetőségünk.”²⁶⁰ Az előadás profán exorcizálás, amelyben egy démonok által megszállt malom „szellemirtása” a cél. (A figura, csakúgy, mint Pulcinella, egyenes vonalú, egyszerű jelmezt visel. Csakhogy Pulcinellával szemben ruhája és fríg sapkája piros. Sőt, mint minden magyar vásári bábkarakter, nem csipog, hanem gyermeki, naiv, rontott bohócnyelven beszél. Családjáról még kevesebbet tudunk, mint itáliai őseről. Nincsen apja, se anyja. Egy távoli, a Kemény változatban soha meg nem jelenő nagymama az egyetlen rokonsága.) Lászlót a „kalandrahívás”, a kocsma, vagyis a transzendens utazás első és elengedhetetlen stációja mellett éri utol. A molnár, az egyedüli emberi mellékszereplő, megbízza Lászlót, hogy tisztítsa meg a démonok kezei közé került malmot.

MOLNÁR: Ennek a malomnak minden éjszaka, pontban 12 órakor kinyílik az ajtaja és a szellemek ki- és bejárnak rajta...

VITÉZ LÁSZLÓ: Hát éppen azért van az ajtó, hogy ne az ablakon mászkáljanak...

MOLNÁR: „Ne az ablakon mászkáljanak” – Hát ennyit én is tudok... De értsd meg: a szellemek járnak ki meg be rajta!...

VITÉZ LÁSZLÓ: Ha a szlemenyek... akkor csukja be!

MOLNÁR: Megette a fene! A szellemek akkor is keresztüljárnak rajta.

VITÉZ LÁSZLÓ: Hát akkor mit csináljunk?

MOLNÁR: Idehallgass: Én keresek egy derék, bátor fiatalembert, aki a szellemeket a malomból elűzné, és megint lehetővé tenné a békés, becsületes munkálkodást.

László először a kívülálló szkepticizmusával utasítja el a lehetőséget. A kalandrahívás elutasítása, ahogy a mítoszok világában is mindig, „alapvetően annak az elutasítása, ami a hős saját érdekében állna. A jövőt nem úgy tekinti, mint a halál és feltámadás végtelen folyamatát, hanem mintha kizárólag a jelenlegi értékek, erények, célok és kiváltságok megszilárdításán kellene dolgozni.”²⁶¹ László céljai pedig egyértelműek. Enni és inni. Meg „mángorolni”.

MOLNÁR: Elvállalod?

VITÉZ LÁSZLÓ: Hát éppen ráérkezem... de nagyon éhes és szomhas vagyok!

MOLNÁR: Az semmi...

²⁶⁰Veres András: *Gondolatok Az elátkozott malom szövegéről*. Art Limes. Báb-Tár VII.2008.5. sz. 31.

²⁶¹Joseph Campbell: *Az ezerarcú hős*, Budapest, 2008. 71.

VITÉZ LÁSZLÓ: Mi az hogy semmi!... Ez a legfontosabb!

MOLNÁR: Persze, hogy fontos. De én úgy értem, hogy nem nagy gond. Bejössz velem a csárdába. Amit eszel, iszol, azt én megfizetem. Gyere utánam!²⁶²

A legyőzött világot bekebelező test alapmotívuma a vásári figuráknak. Már ebben a párbeszédben megnyilvánul a figura karneváli öröksége és minden rokonához hasonlóan csillapíthatatlan éhsége. Az evés aktusában Vitéz László valójában már előre ledönti a testet a világtól elválasztó akadályokat, a testnek kedvezve. „A test legyőzi ellenfelét, a világot, diadalt arat fölötte, belőle gyarapítva önmagát.”²⁶³ Az evés már önmagában diadal. Miután örökké falánk rokonaihoz hasonlóan jóllakott és eleget ivott, felkészülten indulhat(na) a „csatába”. László ehelyett a paravánon végigdőlve elalszik.

Pályi Hétpróbásánál szükséztavúbban fogalmazza meg a materiális és metafizikai küszöb átlépésének pillanatképét. A szándékos befelé fordulás vagy az álom valójában a teremtő génusz egyik eszköze. „A pszichikai energiákat egyre nagyobb mélységekbe hajtja, és mozgásba hozza a tudatalattiban rekedt gyermeki és archetípusos képeket.”²⁶⁴ Talán túlzónak hathat első pillantásra az isteni hívásnak ellenszegülő hőst párhuzamba állítani a gyermeklelkű Lászlóval, mindenesetre a mitologikus héroszokhoz hasonlóan, a tudatalatti erők az ő oldalán állnak, és csakúgy, mint Hétpróbásnál, túlmutatnak a figura lustaságán.²⁶⁵ Az álom és képzelet határán megérzi az első szellemet. Ösztönösen, vagy még inkább mintegy „természetfeletti segítségként” a nézők bekiabálásaiból meghallja, hogy „valaki” ott van. A néző és László ezen a határmezsgyén sokszor kiabálva segítik-erősítik egymást az érzékszervekkel fel nem fogható birodalom gonosz urai elleni küzdelemben. Nem utolsósorban kiüvölthetik magukból halálfejtű, sápadt félelmeiket. Mintha az álmokat és a gondolatokat anyagszerűnek érző gyermeki gondolkodás ördögarcú, ugyanakkor naiv fantáziai pattannának elének. A jelenet érzékelteti a karakter hagyományos munkához való morális alapállását is, hiszen a fő probléma a szellemmel elsősorban az, hogy nem engedi aludni.²⁶⁶

VITÉZ LÁSZLÓ: Tyű a kutyikafáját, annyit ettem, ittam, hogy majdnem jól is laktam. Most lefekszem ide a majomnak az ajtaja elé (*a malom ajtóra mutat*) ...Szeretném én látni azokat a szlenyemeket! (*ásit*) – Nám-nyám, -nyám-nyám... (*lefekszik az ajtó előtt – de kopogást hall és*

²⁶² Korngut-Kemény Henrik: *Az elátkozott malom*.1920 Kézirat.

²⁶³ Bahtyin i.m. 303.

²⁶⁴ Campbell i.m. 75.

²⁶⁵ Veres i.m. 33.

²⁶⁶ Uo.

felriad) Uáj-jáj-jáj, mintha valaki kopogtatott volna...De lehet, hogy én ezt almáztam, akarom mondani: álmodtam... (*a bottal néhányszor a malom ajtaját csapkodva*) Te senki, te semmi! Ha még egyszer kopogtatni mersz, én olyat koppantok a nózikádra, hogy meg fogsz sántulni... Ha én aludni akarok, akkor csend legyen! (*újra lefekszik, de megint kopogást hall*) Hát ez már sok! Te! Ha még egyszer kopogni mersz, én leharapom a sapkádról a fejedet!... Micsoda dolog ez?!... Nem hagyják az embert szundizni! (*és megint rácsap botjával a malom ajtajára.*) Uám-nyám-nyám-nyám... (*ásítva lefekszik, de mert a kopogás megismétlődik, dühösen folytatja a malomajtó csapkodását*) – Hát akárki vagy, akármi vagy, gyere ki, ha mersz... Ne bujkálj odabenn, te gyáva fickó...

Az álomnak vélt szellemalaktól László megijed, ami szintén ritka reakciója a magyar vásári bábhősnek. A darab folyamán egyszer sem érhetjük tetten gyávaságát²⁶⁷, míg Punch minden esetben halálra rémül a szellemalaktól, és remegve próbál alkudozni az ördöggel. Természetesen lényegi különbség, hogy az angol bábjátékban a halál elsősorban Judy Punch-ra vadászó szellem alakjában testesül meg, míg itt naiv redundanciának tűnhet a megkettőzött halálalak. Az értelmileg csekély képességet felmutató első szellem valójában egy metafizikai határátlépés első kapuja. A közönség és László együtt győzhetik le a haláltól és az ördögtől való félelmüket.²⁶⁸ Az álom a kiszolgáltatottsága mellett annyi megnyugvást mindenképp tartogat, hogy visszafordítható folyamat, ha felébredünk, vagy a varázslatot próbatételeken keresztül megtörjük. Vitéz László célközönsége már sokkal inkább a gyermekek korosztályából állt, számukra a hősök pedig akkor elérhetőek igazán, ha gyerekszerűek.

A differenciált és hierarchikusan emelkedő értelmi szinttel bíró metafizikai alakok rövidesen elég konkrétan csattanó fizikai konfliktusba elegyednek a főhőssel. Az egyre terebélyesebb és permanensen a saját félelmetességüket hangsúlyozó, bumfordian mulatságos halálalakok legyőzéséhez egyre nagyobb és nagyobb palacsintasütőt használó László a mindennapi háztartás egyik alapkellékével győzedelmeskedik. A méretarányból származó humorforráson túl, mely alapvető eleme minden vásári bábjátéknak, Vitéz László palacsintasütője, akárcsak Dom Roberto borotvája²⁶⁹ azt is bizonyítja, hogy a megfelelő kezekben akár egy triviális tárgy is legyőzhető a halál, azaz “a legnagyobb számár”. Mindez

²⁶⁷ Veres i.m. 33.

²⁶⁸ Uo.

²⁶⁹ A *Dom Roberto és a borbély* című játék alapkelléke. Lásd később.

egyszerre bagatellizálja a legnagyobb metafizikai félelmet, ugyanakkor transzcendens magasságokba repíti a főhőst.

Az elátkozott malom-történet lineáris szerkezetével párhuzamosan haladva visszakanyarodunk a búza motívumához. A túlvilági lények a „lét örök körforgását akasztják meg, így László, ha végrehajtja feladatát (megőröli a búzát), kijavítva a hibát a malom újra indításával, megtisztítja az emberi világot a rossztól.”²⁷⁰ Az emberi univerzum fennmaradása tehát a tét. Mészáros Emőke, a Vitéz László hagyatékot őrző, tragikusan korán elhunyt szakavatott kutató²⁷¹ rámutat, hogy a malom nemcsak a termékenység, hanem a szerelem szimbóluma is. Paërl-lel tovább gondolva mindketten kiemelik a Hádész és Perszephoné párhuzamot. A gabonának, amit László visz a malomhoz, ugyanazt a folyamatot kell elszenvednie, mint Démétér lányának. László, aki az ördöggel való csatározása után a paravánra helyezi a gabonával teli zsákokat, a felszínre hozza Perszephonét, és ezzel véget vet Démétér átkának.

Az archaikus rétegre ráépülő bámulatos virtuozitást megkövetelő élet-halál játék misztériummá lényegül.²⁷² A búza, mint szerte Európában, a magyar folklórban is az élet alapszimbóluma. A tét, hogy „meg tudod-e örölni, vagy nem tudod megörölni. El tudsz-e bánni a démonjaiddal, akik meg akarják akadályozni, hogy kenyeret tudj sütni, hogy életben maradj, vagy sem”²⁷³ – mondja Pályi. Az első bűvös halál-álomalakkal, majd magával a halállal folytatott küzdelem és az ördögök jelenete közé ékelt második molnár-epizód tovább árnyalja az egyetlen emberi mellékszereplő nem túl szimpatikus alapkarakterét. Érdeemes hozzátenni, hogy a hagyatékban két molnár figura maradt ránk, mindkettőt Korngut-Kemény Henrik faragta az 1920-as évek elején. Bár jelmezük színe, fazonja hasonló, derekukon az elmaradhatatlan fél köténnyel, a legfiatalabb Kemény túlnyomórészt az első bábbal játszotta a szerepet. Az első molnárbáb félig letört orra, mélyen ülő, sötét szemei baljós alakot mutatnak. Kicsit szögletes mozdulatokkal örökké a háta mögé leskelődő sunyi karaktere semmivel sem szimpatikusabb, mint a transzcendens társszereplők mamlasz, de mindig naivan őszinte alakjai. A második molnár jóval kisebb, nyílt tekintetű figura. Puha kalap helyett zokésapkát visel, és ha nadrágja nem lenne foltozott, hamarabb gondolnánk egy angol gabonaipari hálózat trösztigazgatójának, mint világvégi malomtulajdonosnak.

²⁷⁰ Veres i.m. 33.

²⁷¹ Vö: Mészáros Emőke: *Bábhagyományaink és az európai bábjátás.* In.: *A bábjátás Magyarországon. Szakmai konferencia és kiállítás a magyar millenium alkalmából.* Budapest, UNIMA Magyar központja, 2000.5.

²⁷² Láposi: *Életem a bábjáték bölcsőtől a sírig.* 21.

²⁷³ Nagy Viktória: *”Sose halunk meg.” Beszélgetés Pályi Jánossal.* Art Limes. Báb-Tár VII: 2008.5.sz.40.

László tehát megtudja, hogy a malom bizony egy ördögtanya, a dupla bér ígéretével és három zsákkal azonban bátran indul a malomba. Az előadás talán legemblematikusabb zsákos jelenete alatt az első ördög árnyékként követi főhősünket, majd rendre előbújik a malom mögül és becsukja a belépni szándékozó László orra előtt az ajtót. A jelenet féktelen tempójú, bravúros számmá gyorsul, ami az ördög és Vitéz László szembenézésével zárul. Az első ördög Plútó, a strázsadémon – ifjabb Kemény Henrik változatában a paradicsompofa. A bábu két változatban is megmaradt. Egyszerű, László ruhájához hasonló, egyenes szabású piros ruhát visel, megszólalásai pedig mérsékelt értelmi képességről árulkodnak.

PLUTO: Mit akarsz itten, László?

VITÉZ LÁSZLÓ: Mit akarsz te itten?

PLUTO: Én itten őrt állok!

VITÉZ LÁSZLÓ: Te itten bőrt rágó?...

PLUTO: Nem bőrt rágok, hanem őrt állok!

VITÉZ LÁSZLÓ: Minek állsz te itt őrt?

PLUTO: Hogy senki se mehessen a malomba...

VITÉZ LÁSZLÓ: Jaj, te ostomba...Te! A senki az nem mehet a malomba, hanem csak is a valaki... Az a valaki én leszek!

PLUTO: Még a valaki sem mehet!

VITÉZ LÁSZLÓ: De én bemegyek!

PLUTO: Ki engedte meg?

VITÉZ LÁSZLÓ: Én megengedtem magamnak...

PLUTO: Én pedig nem engedlek...

VITÉZ LÁSZLÓ: De én nem kérdezem tőled...

PLUTO: Nem fogsz bemenni!

VITÉZ LÁSZLÓ: De bemegyek!

Az első fizikai összecsapás még puszta kézzel történik, de nem hoz eredményt, így László egy hatalmas husáanggal tér vissza a paravánra. Végül a győzelmet a mindent eldöntő palacsintasütő hozza meg a hepciás főhősnek. A jelenet végén László meg tudja örölni az első zsák gabonát, amit vizuálisan megerősít, hogy a színpadi malomkerék mozgásba lendül.

A második, a suvikszos képű fekete ördög. A hagyatékban egyetlen báb maradt meg. Düftin, puha anyagú koromfekete ruhában, koromfekete ördögarc kígyó szemekkel és apró

szarvakkal szintén Korngut Kemény Henrik alkotása a 20-as évek elejéről. László és a második ördög párbeszéde a korábbiakhoz képest kevesebb abszurditást és elértésből fakadó szójátékot tartalmaz. Miután hosszasan megnézték egymást, gyakorlatilag a humán és diabolikus anatómia különbségeit elemzik. László megállapítja, hogy bár az embernek nincsen szarva, de a csizmatalp jól jöhet az ördög elleni harcban.

ÖRDÖG: Te vigyázz! – Én összedöflek...

VITÉZ LÁSZLÓ: Akkor én majd széjjeldöflek!...

ÖRDÖG: Te széjjeldöfesz?...

VITÉZ LÁSZLÓ: De széjjel ám!...

ÖRDÖG: Hiszen neked nincsen szarvad *(és a szarvát mutatja)*

VITÉZ LÁSZLÓ: Ez igaz. De jó csizmatalpam az van. Ide vakulj: látod? *(és az egyik lábát felemelve, mutatja)*

ÖRDÖG: Látom.

VITÉZ LÁSZLÓ: *(a lábát az ördög gyomrához löki)* – Érzed?

A csizmatalp felér egy rúgással, de a fekete ördögöt is csak a szokásosnál nagyobb méretű palacsintasütő tudja végleg elszenderíteni. A harmadik ördög már név szerint ismeri a pokol szerte híres ördögűzöt. Lucifer a poklok királyának követe. Vitéz László nyelvére fordítva persze a Cuclifer nem parancsolgathat itt össze-vissza, mégis ez az ördög már érezhetően félelmetesebb ellenfél. Maga a báb mérete is nagyobb, bordó düftin ruhája és prémes gallérja jelzi, hogy az ördögök előkelő főúri rendjéből való. Míg az első két ördög 44 cm, addig Cuclifer már 56, termete impozánsabb, arcfaragása átgondoltabb. Izzó zöld szaruhártyájából feketés-bordó pupilla villan ellenfelére. Ő a szintén a papától ránk maradt, mára megkopott barna ördög esztétikailag kidolgozottabb, artisztikusabb, Kemény Henrik által megálmodott változata. Vele szemben már nem használ a palacsintasütő végtelen ütlegelés-sorozata. László kifárad és vesztésre áll, összegörnyed a paravánon, már-már esendőnek látjuk: az ördög vasvillájával szemben tehetetlen. Szorult helyzetében úgy tesz, mintha távozna, vagyis az utolsó ördöggel szemben már nemcsak fizikai, de mentális képességeit is használja: cselvet. Hirtelen visszafordul, és az ördögöt saját lándzsájával szúrja agyon. A csel bevált. A felnyársalt tetemek egymás hegyén fekszenek. A molnár nagy nehezen megérti, hogy László elvégezte a munkát, de mégsem akar fizetni. Újabb és újabb utasítások követik egymást, takarítsa el innen a „dögöket,” vigye a megőrölt zsákokat a csárdába és majd csak ezután jöjjön a malomba a bérért. Frici bohóc érkezik, akivel László a karneváli örök körforgásba viteti az élettelen bábtesteket,

és vidáman élvezi ideiglenes, a következő fellépésig tartó győzelmét.

Az előadás első példányát körülbelül az 1910-es években jegyezte le idősebb Kemény Henrik, aki édesapjától Korngut Salamontól örökölte a játékot. A kéziratot aztán ifjabb Kemény Henrik őrizte meg, de az általa játszott előadás már jelentős eltérést mutat az eredeti szöveghez képest. A kéziratból kiolvasható, hogy a nagypapa Vitéz Lászlója még csak egyetlen ördöggel küzdött, aki alighanem a Papa idejében alakult át és osztódott három különböző szellemi képességű, és rangjában is differenciált karakterré, akik további új színekkel gazdagodtak ifjabb Kemény Henrik játékában. A gyűjtemény kilenc ördög- és négy halálalakot őriz. A metafizikai légiónak a Papa által készített hat ördögalakja közül az európai vásári bábjátékokban egyedülálló módon megtaláljuk Lucifer polgári alakját is. Ha nem buktatnák le vörös patás lábai, a jól szabott, fekete düftin ruhát és elegáns piros nyakkendőt viselő alakot²⁷⁴ inkább gondolnánk a New York-i olasz negyed elegáns, élvezetg urának, mint a kárhozat visszataszító emblémájának. Nem tudjuk, melyik előadásnak lehetett a szereplője, de fontos bizonyítéka annak, hogy a kesztyűs vásári bábjáték is reagált a korszellemre, amely a bukott angyalt a már polgárjoggal rendelkező, Milton teremtette ördög egyeneságú leszármazottjának tekintette.

Mint korábban utaltunk rá, a zsidó-keresztény vallásban az ördög gyakran ikonikus, de nem állandó szereplő, részvételének intenzitása is hullámzó, sőt ontológiai állapota is csak 447-ben, a toledói zsinaton körvonalazódott. Az a gondolat azonban, hogy a világban megbújó gonosz nem az ember bűne vagy hibája, és nem is természeti okokra visszavezethető folyamatok eredménye, hanem ártó szellemek fondorlatos tevékenységének gyümölcse, az animizmus hiedelemvilágának a pogány-keresztény szinkretizmus által magába olvasztott és lefojtott öröksége.²⁷⁵ Mielőtt hősi megbízatásához látna, László iszik, hogy bátorságot gyűjtsön. Dionüszosz receptje²⁷⁶ és kultusza gyakran összekapcsolódott a Perszephoné és Déméter tiszteletére rendezett ceremóniával. Nem mellékesen Dionüszosz volt az első, aki megtanította az embereknek, hogyan kössék a bikát az eke elé, hogy felszánthassák a földeket, amelyben gabonát termesztettek. Fabók Mancsi *Vitéz László és Vas Juliska* előadásában már a címszereplők találkozása is egyértelműen az alkoholhoz köthető. A halál és az ördög legyőzéséhez talán elég a bor, de a szerelem már jó pár fokkal erősebb italt kíván.

²⁷⁴ A báb sérült, fél lába és szarvai hiányoznak. Láposi-Kemény: *A Kemény Bábszínház Képeskönyve*. 36.

²⁷⁵ Schubert Gusztáv, *A gonosz álarcában*, Filmvilág, 2013. 03.

²⁷⁶ Dionüszosz hívei az éjszakai ceremóniakon vad táncokkal és borral addig hergelték magukat, amíg önkívületi állapotba nem jutottak. A bor Dionüszosz „vére,” lehetőséget adott, hogy az ember megtisztulhatott a Titánok bűneitől és eggyé válhatott istennel. Paërl i.m. 131.

JULIS: (poharat és üveget hoz, dúdol; az üvegből tölt egy kicsit a pohárba, majd kiönti a közönségre, kötényével megtörli a poharat, s teletölti) Pajtikák! Azt tanította a nagyapucikám, hogy ebből a folyadékból fél deciben egészen pontosan négy kiló bátorság van... Gyere, négy kiló bátorság! Jaj, a pinceajtót nem elfelejtettem! (el)²⁷⁷

Vitéz László már *Az elátkozott malomban* is azonnal a csárdába szalad első ijedtében. Fabók Mancsinál lényegesen egyértelműbb és töményebb a szíverősítő. Amikor Vas Julis visszatér, természetesen már nem találja ott a poharat. Az üvegcsuporba kitöltős jelenet a Korngut-Kemény hagyományból ránk maradt *Síró Baba* játékból már ismerős. Ott Julis portörllővel püföli el Lászlót, amiért lelocsolta, itt seprűvel üt rá akkorát, hogy László gyakorlatilag elájul. Természetesen az eszméletvesztésnek nemcsak Julis vasmarka az oka, hiszen László „tüzes-vízes” állapota már egyébként sem volt stabil. Persze az ördög legyőzését Fabók sem veszi el Lászlótól. A malom előtt örökdő ördög már a darab legelején útját állja a vándorlegénynek.

ÖRDÖG: Eridj innen, László!

VITÉZ LÁSZLÓ: Szóval így tegeződünk? Mit csinálsz te itten, amellet, hogy lökdösődöl?

ÖRDÖG: Én itten őrt állok, hogy be ne léphess a malomba.

VITÉZ LÁSZLÓ: Á, ez egy majom? S mért nem léphetek a majomba?

ÖRDÖG: Mondom: ma-lom-ba!

VITÉZ LÁSZLÓ: Csihódjál, hát én is azt mondom: a majomba. Mért nem léphetek?

ÖRDÖG: Ostoba!

VITÉZ LÁSZLÓ: Segíthetek?

ÖRDÖG: Mert ez a parancs. Nem szabad örölni.

VITÉZ LÁSZLÓ: Nem szabad örülni? Hát meg tetszett örülni?

ÖRDÖG: Mondom: ő-röl-ni.²⁷⁸

László utolsó kívánsága, hogy „hosszi furuglyáján” játszhasson egyet. A behangolt „furulya” kopogós ritmusára már Punch Toby kutya jelenetéből is emlékezhetünk, most megismerheti az ördög is. László először botjával megsorozza, majd a már jól ismert mágikusan hétköznapi palacsintasütővel beviszi a „kegyelemcsapást”.

²⁷⁷ Vitéz László és Vas Juliska. (részlet) Írta és rendezte: Fabók Mariann. In: Markó Róbert-Papp Tímea (szerk.): *DráMAI mesék* 4. kötet. Vaskakas Bábszínház, 2015

²⁷⁸ Vitéz László és Vas Juliska. (részlet)

Vitéz Lászlónak az ördöggel szembeni küzdelme túlnyomó részben a fizikai összecsapások sorozatára épül. A verekedéseket és akciót preferáló dramaturgia mindig elsőbbséget élvez a drámai elemekkel szemben. Az így létrejött repetitív narratíva ugyanakkor még megtartja a hagyományos diegézis kereteit, szemben az orosz vagy az angol vásári bábjáték ok-okozati láncolatát felrúgó, a különböző jeleneteket felcserélhető pikareszk elbeszélésével szemben. Azáltal, hogy metafizikai síkra tereli küzdelmeit, Vitéz László egy szubzsánert képvisel az európai kesztyűs vásári bábhagyományon belül. Pályi János, aki napjaink legkarizmatikusabb Vitéz László játékos, így foglalja össze az életet jelképező búza megőrlését hátráltató ördögök szerepét:

„Azt, hogy kinek mi az élet, kik azok az ördögök, akik megakadályozzák, hogy kenyeret tudj sütni és életben tudj maradni, mindenkinek magának kell eldöntenie. Nem szükséges aktualizálni ahhoz, hogy a néző érezze, ki ez a fickó. Igaz, hogy lusta, kicsit nagyképű, nagyszájú, mindenbe beleüti az orrát, virgonc, általában azt keresi, hogyan lehet kibújni a feladat alól, de ha nagy baj van, feltalálja magát, és szembe mer szállni bárkivel, még a halállal is.”²⁷⁹

3.1.11. Ördögök és imperialisták

Az Állami Bábszínházban Keményt egyszerre jellemezte egy tisztelet és a vásári bábjátékos valahol megmosolyogtató kívülállása, a művész és a vásári játékos éles ellentéte. A bábjátékos kontra bábművész fogalmi különbségéből fakadó folyamatosan jelenlévő feszültség egészen a rendszerváltásig elkíséri Kemény Henrik pályáját.

Az ötvenes években azonban leginkább a már hozzá kapcsolódó piros sipkás kópé neve okozott visszatérő fejfájást a cenzoroknak. A kommunizmus világnézete és a baloldali szolidaritás sehogy sem tudta beemelni, hogy László *Vitéz*. A Rákosi-időben Kemény kénytelen volt a nevet Paprika Jancsira változtatni. Bár a bábalak nem változott, így már átcsúsztatott a megtúrt kategóriába.²⁸⁰ A vásári bábjátékos Kemény Henriktől természetesen elsősorban Traktor Ferkét követelt a pártbizottság, és halált verő bunkósbot helyett jövőbe vetett szocialista optimizmust. Traktor Ferke – Vitéz Lászlóhoz hasonlóan – még fiatal kamaszfiú. Azonban László lötyögő, mindennek nekiütődő, rakoncátlan bohóclábait a frappáns tervező Ferke esetében megrendszabályozta: a munkáslegényt egybeépítette traktorával. A szocialista

²⁷⁹ Nagy i.m. 40.

²⁸⁰ Láposi-Kemény: *Életem a bábjáték bölcsőtől a sírig*. 93.

realizmus tehát még jóval az imperialisták Terminátora előtt megvalósította a fémvázra épített élő szövet félelmetes egységét...

A történetben Földszerető Péter, a szorgalmas szegényparaszt szeretné bérbe venni Zsíros Pál lovát. A kulák nagygazda persze nem adja. Traktor Ferke viszont szívesen felszántaná a földjét, akár egy ráérősen mosolygós szabad szombaton is.

„ZSÍROS PÁL: Miért jöttél ide Traktor Ferke? Gyere át inkább az én földemre. Hagyd ezt a szerencsétlen koldust. Nem fog ez fizetni neked semmit. De bezzeg énnálam jól kereshetsz.

TRAKTOR FERKE: Nem keresni jöttem én, hanem segíteni. De nem magának, hanem Földszerető Péternek. Magának van lova, mégse adta oda. Legyen most már boldog vele. Péter pedig nem olyan ember, aki nem fizetné meg a jó munka árát. Majd a termésből. Igaz-e?

FÖLDSZERETŐ PÉTER: Úgy bizony. Kend meg menjen a dolgára. Nem érünk rá szót szaporítani. Dolgunk van.

ZSÍROS PÁL: Na megállj, Traktor Ferke. Bosszút álok rajtad. Összetöröm a traktorodat.”²⁸¹

Amikor a kellemetlen kulák figura a sötétség leple alatt össze akarja törni a Ferkével testestül-lelkestül egybeépített Zetort, a masinarész életre kel. A traktor kéménye keményen az orrára koppint a szemtelen kollaboráns imperialistának, felébresztve ezzel a kiborg humán felét, Ferkét. Zsíros Pál egyre inkább egyedül marad, hiszen növényei, Tengeri Tóbiás, Tök Tódor és Répa Rozi is egymás után vándorolnak át Földszerető abrosznyi kis kertjébe. A kegyelemdőfést az adja, hogy Pál féltett lova, az orosz és angol vásári bábjátékból ismert, kétdimenziós papírmásé paripa is Péterhez pártol, és miután rongylábaival jól megrugdossa Zsíros gazdát, átugrik Földszeretőhöz.

A nyilvánvaló probléma, hogy az örök kívülálló anarchista sehogyan sem tud transzformálódni a kolhozosítás motorjának szánt Traktor Ferke figurájába. Még a leginkább polgárosodott és a munkásosztály „emlőjén nevelkedett” Guignol sem állítható egyik oldalra sem. Ezért ismerhetjük fel az első világháború kitörését ünneplők transzparensin, mint ahogy emblémája lesz a békeharcos aktivistáknak is. A második világegés alatt a nácik betiltják, napjaink fasiszta csoportjainak címerén mégis éppúgy megtalálható, mint ahogy a városi színházban az ellentüntetők arca is ő lesz.²⁸²

²⁸¹ Kiss István: *Traktor Ferke*. Bábjáték 1 felvonásban. In: *Szabad Színpad*. Budapest Székesfővárosi Irodalmi és Művészeti Intézet. Budapest. 1949. 64.

²⁸² Vö: Lefort i.m.115.

„Mivel nem a múltó divat hozta létre, nem kötődik se helyhez, se korhoz, ereje éppen abban van, hogy időtlen. Ugyanakkor ez a korlátja is. Mivel mindent kimondhat, mond is mindenfélét: beszél összevissza.”²⁸³

Brit kutatók is hajlamosak Punch fatalista, politikailag szkeptikus, szenvedélymentes, komikai hozzáállásában felismerni a tipikusan londoni „cockney” jellemvonást, de hozzá kell tennünk, hogy az angol vásári bábhős háztartásában dúló lázongásaiban soha nem egy osztályt képvisel, hanem saját magát.²⁸⁴ Csak mellékszálként említhetjük, hogy leginkább a belga takácsokat megidéző szicíliai-marionett Tchantchès alakja hordozza magában a munkásidentitást, ugyanakkor alakja be is záródik Liège falai közé.

3.1.12. Immorális moralitás, avagy akik az ördögnél is rosszabbak

A sorozatgyilkos agresszorok legemblematikusabb alakja minden kétséget kizárólag Mr. Punch. Pulcinella, Polichinelle vagy pláne Dom Roberto sem szent, de bábrokonainál Punch jóval több diabolikus vonást hordoz. A Punch játékok moralitása fragmentált, mindenkinél pontosabban tudatában van azoknak az erkölcsi szabályoknak, amiket áthág, még akkor is, ha a halállal és az ördöggel szembeni fellépése kicsit javít az összképen. Anti-etikus személyisége ellentmondásos, és a jelentős domesztikációs munka ellenére nehéz érvelni amellest, hogy alakjában bármilyen erőfölény lehetősége felmerülhet a keresztény ördöggel szemben. Mégis, éppolyan könnyen siklik ki a társadalmi kontroll erőszakszervezeteinek kezei közül, mint ahogy a családja kiirtásának lelki terhe is lepereg róla, ráadásul a fináléban még a metafizika szőrös-patás lába sem talál rajta fogást. Punch és az ördög küzdelme azonban még napjainkban sem lejátszott mérkőzés, és számtalan bizonytalansági faktort rejteget. Bár az ördög az angol kesztyűs bábjáték hagyományos permutációjának végső nagy alakja, helyzetének és szerepének változása a 17. századtól napjainkig jelentős amplitúdót mutat.

Punch és az ördög viszonyrendszerének vizsgálata azonban nem maradhat izolált; a kesztyűs bábkarakter személyiségjegyeiből visszafejtve egy távolabbi perspektívából is rá kell pillantanunk az ösztön-vezérelt maskulin potentát alakjára. Punch tekintetében nyoma sincs Vitéz László esendően derűs, virgonc fényének, és bár alapvetően nem keresi a bajt, a legkisebb egzecíroztatásra kiütözik tömegmészárlásra hajlamos, agresszív terriervére. Technikai

²⁸³ Lefort i.m., 115.

²⁸⁴ Reeve: *Contemporary Punch and Judy in performance: an ethnography of traditional British glove puppet theatre*, 88.

kivitelezése, mindenkinél nagyobb 50 cm-es alakja a kesztyűsbábok megállíthatatlan dömperévé teszi, amit fém-nyelvsípból előcsiholt, élesen vihogó akusztikai tér vesz körbe. Bátran mondhatjuk, hogy némely előadásban Punch jellemrajza lényegileg nem különbözik az ördögétől.

A 15. században a misztérium és mirákulum mellett elterjedt, latin helyett nemzeti nyelven előadott moralitásjátékokban a karakterszereplők olyan elvont, elitélendő bűnöket testesítettek meg, mint a Hiúság, Falánkság, Bujaság vagy olyan erényeket, mint a Jóhiszeműség, Tudás, Szépség vagy Bűnbocsánat. Angliában a szekérszínpadokon előadott allegorikus *Akárki*-játékok legnépszerűbb alakja az Eredendő Bűn, azaz az Old Vice. A didaktikus példázatban a Vice egyszerre integrálja magába a főhóst megkísértő bűn és a bohóc személyiségét. Egy csavargó mókamester, aki a humor képviselőjeként a közjátékok sztárja és a közönség kedvence maradt. Éles nyelve gyakran és gyorsan generál konfliktust, de a döntő pillanatban azonban mindig kiderül róla, hogy gyáva alak. A civakodó és mindenkivel feleselő szájhóst a játék végén magával ragadja az ördög. Speaight azonban megemlíti egy 16. századi *Like will to like* című moralitást, amelyben a játékteret elhagyva a Vice megüli és hátszlónak használja Lucifert, kétségessé téve az ördög győzelmét.²⁸⁵ Ugyanakkor épp a Vice adhat magyarázatot arra, hogy Punch marionett alakját a 17.-18. század folyamán miért is győzi le az ördög.

A Vice jelmeze a 16. század második felére megegyezik az udvari bolond (*court jester*) viseletével. Ál-púpot és pocakot visel, és gyakran színes, piros, sárga ruhát fríg fejfedővel. A moralitásjátékok eltűnése után a Vice az Erzsébet-kori *clown* számos tulajdonságát integrálja, kosztümjét azonban már nem tartja meg. Ezzel ellentétben Punch máig a Fool és Vice ruházatában lép színpadra. A 18. század végén a marionett és a kesztyűs forma parallel létezésének idején már tudunk olyan naplójegyzetről, amelyben a végső csatatéren néha már Punch is győzelmet arat. (De, mint például a skót Morrison család²⁸⁶ játékának a legvégén, az ördög mindig a pokolba vonszolta magával az izgága Punch-ot.) Ám a 19. századra a kesztyűsalak nemcsak bábtechnikai értelemben veszi át az irányítást. Ez az időszak könyörtelen metafizikai egyeduralmának is a kezdete. A Piccini-változat 1827-ben leírt első jelenetében

²⁸⁵ Speaight: *Punch and Judy: A History*. 46.

²⁸⁶ Több generáción átívelő skót vándor vásári bábjátékos dinasztia. Az alapító John Morrison (1830-?) a nyári időszakban mutatványosként, fotográfusként, bábjátékosként járta Skóciát. Csakúgy, mint a Kemény-dinasztia alapítója, Korngut Salamon, a télente cipőfelsőrészkesztőként dolgozott. Négy gyermeke közül az 1858-ban született William Duncan Morrison viszi tovább a cirkuszi és bábos hagyományt. William legidősebb fia Andrew már profi komédiásként viszi tovább a vállalkozást és sokszor apjával együtt lépett fel a különböző Varietékban. MacGilp i.m. 26-27.

majdnem szívrohamot kap, amint megpillantja az ördögöt. Azonnal a paraván másik sarkába hátrál, nehogy a sátán észrevegye. A terv nem válik be.

PUNCH: Jaj nekem! Uram, teremtőm! Ne fessd az ördögöt a falra, mert megjelenik. Nem vitás, megjött az öregúr. (*Szünet és halotti csend. Punch merően néz arra a pontra, ahol az előbb az ördög megjelent. Az Ördög az előtérbe jön.*) Édes, drága Ördög úr, én magának soha nem tettem semmi rosszat, legfeljebb jót. Legyen szíves, ne jöjjön közelebb. Hogy szolgál a kedves egészsége? (*Bátorságot gyűjt magának.*) Remélem, hogy Ön és a tiszteletreméltó családja is jól van. Lekötelez a látogatásával – jó reggelt – sajnálnám, ha feltartanám, gondolom, rengeteg dolga van egy ilyen londoni látogatáskor. (*Az Ördög közelebb megy hozzá*) Jaj nekem! Mi lesz velem?²⁸⁷

A támadást az ördög kezdi, Punch-ra ront, aki kikerüli és megpróbálja megütni, ám ez sehogysikerül. Az ördög olyan jól mozog a paravánon, hogy Punch mindig csak mögötte tud leütni, előbbi mégis távozik a színről. Punch diadalmasan ünnepel, majd az első vészjósló neszre elájul. Az ördög egy bottal tér vissza és azonnal megtámadja Punch-ot, aki hirtelen rájön, hogy mégsem vesztette el az eszméletét és sikítva menekül körbe-körbe, majd egymással szembe kerülve vívni kezdenek. Az ördög talál. Punch sorra kapja az ütésekét. Ám a kesztyűs vásári báboknak a fájdalomérzés nem az erősségük: némi, saját egyensúlyáért vívott küzdelem után egy pillanat tört része alatt felnyársalja és botjával a paraván legszélére hajítja a patás szörnyet.

Az ördög néma szereplője volt a 19. század első felének, de a későbbi korokban sem bizonyult fecsegőnek. Sőt az 1850-es évek viktoriánus kultúrája olyannyira ferde szemmel nézte és a középkorból itt ragadt csökevénynek tekintette, hogy egyszerűen kihagyta a játékból. A legjobb esetben álruhába öltöztette, egy általában ismert köztörvényes bűnöző alakjába,²⁸⁸ vagy – elsősorban a krími háború idején – orosz medve jelmezébe, amit egy drámai pillanatban ledobhatott magáról. Az előadás a legtöbb esetben Punch bitó-játékával végződött, amelyben az óvatlan hóhér megmutatja a főhősnek, hogyan működik az akasztófa. Az ostoba ítéletvégrehajtó a hurokba illeszti a fejét, amit persze az utolsó pillanatban Punch megránt, és ezzel felakasztja az érte küldött hóhért. Gyakran a Petruska-játékokhoz hasonló módon az áldozat

²⁸⁷ *Punch és Judy tragikus komédiája, avagy komikus tragédiája.* Piccini játékát lejegyezte John Payne Collier 1828-ban. Fordította: Székely György. Szövegkönyv.

²⁸⁸ Például Rugólábú Jack (Spring-heeled Jack) notórius útonálló jelmezébe. Seaight: *Punch and Judy: A History.* 89.

koporsójára gyűjtöttek némi aprót a kedves publikumtól.

A polgárosodó szalonokban azonban a gyermekközönség előtt fellépő Punch-játék ördög alakja rossz álmokat okozott volna a piciknek. Mayhew showmanje panaszkodik is, hogy az „úri közönség” előtt nincs szellem, nem kell a koporsó és nem engedik színpadra az ördögöt sem.²⁸⁹ Az 1851-es Punch játékos szerint ezzel teljesen tönkreteszik a show-t. Az 1854-ben megjelent *The Wonderful Drama of Punch and Judy* Robert Brough tollából már egyértelműen a belső terekben játszódó és elsősorban gyermekeknek adaptált változatot rögzít, amelyben az ördög Horrid Dreadful Personage, avagy Bogy nevet kapta.

THE HORRID DREADFUL PERSONAGE: You're come for.

PUNCH: Who are you?

THE HORRID DREADFUL PERSONAGE: Bogy!

PUNCH: Oh, dear! What do you want?

BOGY: To carry you off to the land of Bobetty-Shooty, where you will be condemned to the punishment of shaving the monkeys.

PUNCH: Stop! Who were you to ask for?

BOGY: Who? Why, Punch, the man who was to be hanged.

PUNCH: Then there he is!

BOGY: Oh! Is that him? Thank you. Good night!²⁹⁰

Később sem javult az angol kesztyűs bábördög helyzete, népszerűtlen és száműzött karaktere csak a 20. század utolsó évtizedeiben kezdett visszaköltözni a bódéba, ugyanakkor a 21. századra alakja ismét kezd divatba jönni, sőt egyre többet beszél is.

DEVIL: I am Beelzebub, I am Old Nick, I am The Devil and I've come to make you suffer!

PUNCH: I don't want any supper.

DEVIL: I've come to take you somewhere hot.

PUNCH: Costa Del Sol?

²⁸⁹<http://www.independent.co.uk/money/style-the-professor-has-his-hands-full-punch-and-judy-will-never-be-politically-correct-but-theyll-1373372.html> Utolsó letöltés: 2016. 08. 21.

²⁹⁰ Seaight: *Punch and Judy: A History*. 155.

DEVIL: Not Costa Del Sol, but it will cost you your soul. I've come to take you to Hell, where you will spend the rest of eternity shaving monkeys, and there will never be another Punch and Judy show ever again!²⁹¹

Az ördög gyakran azzal a nyitómondattal érkezik, hogy Punch rosszabb, mint... és pontok helyén valamelyik népszerűtlen politikus nevét zengi az infernális basszbariton. Esetleg a populáris kultúra kontextusából csipeget: ha például letartóztatnak egy hollywoodi sztárt ittás verekedésért, neve azonnal beépíthető a showba. Margaret Thatcher ellentmondásos személyisége szintén kiváló alapanyagot biztosított arra, hogy Punch hirtelenjében összetéve az ördöggel. Kormányzása alatt kedvelt bábalak maradt.²⁹² A társadalom gyűlölt alakjai manapság a parkolóőr, adóellenőr és őrző-védő securityk bábfigurái állnak, és tevékenységükkel aktívan közreműködnek a hagyomány megújításában és életben tartásában.

Az ördöggel szemben Punch tehát fokozatosan javított pozícióján a 19. századi kesztyűs karrierje alatt, és mindig igazodott a populáris kultúra konvencióihoz. A legvégső küzdelemben a Punch-ban megbújó legrosszabb hozza ki belőle a legjobbat, vagyis annyiban javítja erkölcsi helyzetét, hogy végül bátorságát összeszedve hatalmasabb erővel küzd meg, mint ő maga, és általában győzedelmeskedik. Manapság csupán Bryan Clark²⁹³ és fia, Tony előadásában láthatunk olyan jelenetet, amelyben az ördög legyőzi Punch-ot.²⁹⁴ A gyermekközönség és Punch viszonyára jellemző, hogy bár folyamatosan elítélik az anarchista viselkedését – „az így kell ezt csinálni!” (*that's the way to do it!*) győzelmi kiáltásra mindig „nem” a felelet –, de ha igazán nagy a baj, a gyerekek mindig tudják, kinek az oldalára álljanak. Glyn Edwards változatában a függöny mögött várakozó ördög képtelen elhallgattatni a gyerekeket, akik minden titkosnak szánt lépéséről tájékoztatják Punch-ot, olyan hangosan, ahogyan csak tudják. Faustért eljön Mefisztó, Don Juan a pokol lángjaiba vész, III. Richárd elesik Bosworth-nál, Punch és a vásári bábhősök rosszfiúi azonban megússzák, és a játék végén is olyan életkedvvel tűnnek fel a paravánon, mint akik alig várják, hogy elkezdjék újra az egészet.

²⁹¹ Carl Durbin Devonban 2007-ben játszott előadásából idéz Martin Reeve. In: Reeve: *Contemporary Punch and Judy in performance: an ethnography of traditional British glove puppet theatre* 15.

²⁹² Edwards: *The Art of Punch and Judy*. 63.

²⁹³ Alapító tagja a Punch and Judy Club-nak, több, mint 60 éve játszik vásári bábjátékot. <http://bryan-clarke.co.uk/index.html> Utolsó letöltés: 2016.08.28.

²⁹⁴ Reeve: *Contemporary Punch and Judy in performance: an ethnography of traditional British glove puppet theatre* 198.

A Collier által rögzített Punch-játékhoz hasonló, első lejegyzett Polichinelle szövegekönyvek Jules Rémond²⁹⁵ 1838-ban kiadott és Eugénie Foa²⁹⁶ 1840-ben publikált művei. Míg Rémond Polichinelle alakja gyakorlatilag nem különbözik az angol Punch-tól, Foa változata, bár ironikus és a felnőtteket célzó poénok is jelen vannak a szövegben, bevallottan gyerekközönségnek íródott.

LE DIABLE: Enfin, monsieur Polichinelle, vous ne pouvez pas vous le dissimuler, vous êtes un assassin.

POLICHINELLE: C'est vrai, monsieur le Diable.

LE DIABLE: Vous êtes un voleur, un menteur, un gourmand, un débauché, un ivrogne, un tapageur, un émeutier.

POLICHINELLE: (en soupirant) C'est vrai, monsieur le Diable, que voulez-vous? L'homme n'est pas parfait, Polichinelle non plus.²⁹⁷

A szarkazmus ellenére és talán a gyerekek megnyugtatóására (?) az ördög a végső csatában győzedelmeskedett Polichinelle alakján, és magával rántotta a pokolba.

Az Improbable Theatre 2011-12-es évadban bemutató *The Devil and Mister Punch* című előadásának végkifejletében egy vihogó és fecsegő kesztyűs showman kisördög egy tölcséren át a pokolba taszigálja Punch-ot, ám a bunraku technikával mozgatott néma és komor ördögóriás az alvilágban mégsem ítéli el. Punch inkább rábeszéli a sátánt egy fúzióra és kölcsönösen előnyösnek tűnő szövetséget köt vele.

3. 2. Összefoglalás

Az apoteózis megjelenése a legkedveltebb templomi bábjáték-feldolgozások közé tartozott. Szent Antal történetét például Franciaországban és Belgiumban is számtalan feldolgozásban játszották, kombinálva az egyházi ikonográfia és a barokk színház "effektkészletét", ami esztétikai jellemzője a vásári bábjátéknak is. A kesztyűs technika kevésbé látványosan

²⁹⁵ Polichinelle, Farces en Trois Actes Pour Amuser les Grands Et Les Petits Enfants. Publiée Par Jules Rémond. Paris Delarue, Libraire-Éditeur, 11, Quai, Des Augustins, 1838. In : Byrom : *Punch, Polichinelle and Pulcinella*. 107.

²⁹⁶ Eugénie Foa (1796-1852), az első hivatásos szefárd zsidó származású író, a feltörekvő feminista mozgalom egyik vezető alakja. Számos műfajban publikált. A bábjátékot vélhetően emlékezetből írta le. <http://jwa.org/encyclopedia/article/foa-eugenie> Letöltve: 2016.08. 28.

²⁹⁷ Madame Eugénie Foa: *Memoires d'un Polichinelle*. Bruxelles, Société Belge de Librairie, 1840. 26.

használta a színpadi elemeket, sőt a 19. századra az „apoteózis” fogalma gyakran „az énekeljünk és táncoljunk egy jót” finálé játékká vidámódott. Emellett a barokk színház bonyolult emelőszerkezeteit még a legszegényebb marionett szekér is „par excellence” képes utánozni, könnyedén röptet ördögöket és sárkányokat a játéktérben.

Ugyanakkor az ördög felbukkanása gyakran a feszültségoldás dramaturgia funkcióját képviselte és a nevetetés forrását jelentette a középkori misztériumjátékokban. A főhős nézőpontjából a bábszínpadon az összetettebb mozgatót megengedő, felülről mozgatott ördögök gyakran sötétebbre színezhették a hangulatot, de a számtalan komplikáció csapdáját magában hordozó marionett technika nem jelenthetett reális veszélyt a főszereplőre, inkább parabola funkciója dominált. A paraván síkján – azaz a föld alól – felpattanó ördög, már fizikai értelemben is más dimenzió, és valódi kockázatot jelentett a protagonista számára, ráadásul metafizikai értelemben is jelentőségteljes.²⁹⁸ Míg Petruska esetében az ördög helyett (vagy annak álarcában) egy fekete lompos kutya robban a színre, addig a Hamburgban egy kutya változik át ördöggé és rángatja ki a játéktérből a Faust nélkül maradt Kasperlt. Toby már élő kutya, aki bizony nagyon is valódi fogakkal harapja meg a báb Punch orrát. Polichinelle-t pedig a paravánon átkényeskedő kandúr vezeti a pusztulásba. Csak idő kérdése volt, hogy a középkori ikonográfia pokoli állkapcsai mikor támadhatnak a jungi tudatalattiból az egyre sebezhetőbb főhősre. A valószínűleg Angliában testet öltött krokodil aztán végleg átvette az uralmat az ördög felett a kesztyűs vásári bábjátékokban, vagy legalábbis övé lett az utolsó szó. Alakja a diabolikus állatfigurák hosszú sorának betetőződését jelentette.²⁹⁹ Egyedül a mi Vitéz Lászlónk nem tette le a fegyvert, és küzd ma is rendíthetetlenül a Vén Pisztóval.

Míg a magas művészet a bukott angyal szép vonásaiban a lázadás tiszta energiájával fellépő forradalmárt látja, addig a mélyen az irodalom alá zavart európai kesztyűs vásári bábjáték a folklór területére száműzött, naivizálódó ördögöt megtartja bohócnak. Mindeközben úgy tűnik, napjaink sátáni összecsapása inkább az ember belső világába teszi át a küzdelem színterét, önmaga sötét oldala lesz a fő ellenfele. A harc az irigységgel, rosszakarattal, kárörömmel és a többi milliónyi kisördöggel már introvertált és individualizált.³⁰⁰ A küzdelem szellemi és erkölcsi vetületét a vásári kesztyűs bábjáték sem tagadja, még akkor sem, ha ördögkommandóját klasszikus középkori jelmezben, patás-szarvas viseletben állítja hadrendbe,

²⁹⁸ McCormick-Pratasik i.m. 172.

²⁹⁹ Uo.

³⁰⁰ Popper Péter: *666 A Sátán a XXI. Században*. Saxum, Budapest. 60.

és meghagyja nekünk azt a gyermeki illúziót, hogy egy hétköznapi palacsintasütővel fejbe verhetjük. Amíg újra és újra fel nem támad.

3.3. Senki se menekül, Pajtikák!

A mából visszagondolni a halál fogalmának változására azért is problematikus, mert kevés korban vált annyira távolivá és tabuvá a halál fogalma, mint az örök fiatalság ígéretével kecsegtető, a virtualitás bűvöletében és tereiben élő 21. században. Mintha a halált – akárcsak egy kellemetlen hírt – tovább görgethetnénk, abban reménykedve, hogy váratlan felbukkanása után még újraterelíthetjük a rendszert.

Mielőtt megvizsgálánk a vásári bábjátékhősök szempontjából kulcsfontosságú halálfigurákkal szembeni attitűd változásait – anélkül, hogy a halál-felfogás történetének akár egy rövid korszakát is megkísérelném teljes mélységében tárgyalni –, a nyugat-európai közgondolkodásban az elmúlással kapcsolatos hozzáállás változásáról kell néhány szót ejtenem.³⁰¹

Philippe Ariès halál periodizációjában³⁰² megfogalmazott első szakasz, a „szelíd halál” fogalma a 11-13. századra vonatkozik, ahol az ember szinte harmonikus, közvetlen viszonyban áll az elmúlással. Ariès példái elsősorban a mondák, gesták lovaghősei közül kerülnek ki, akik Jeruzsálem felé fordulva, a bűnbocsánat és a feloldozás után békével és túlzó érzelmek nélkül várják a közelgő véget. Ez a halál túlnyomórészt belső hangok és természeti jelek szerint üzent, nem váratlanul gyilkolt. Sokszor időt hagyott, hogy az ember a családdal körbevéve, vagy a fegyvertársaktól búcsúzva, megnyugodva várja az elkerülhetlent. Ugyanez a „szelíd” motívum a 18. századig tükröződik a temetkezési szokásokban is. Míg a római császárok a városon kívülre száműzték a temetőket, most – elsősorban az észak-afrikai mártírkultusz hatására – megjelent az az igény, hogy az elhunytat a szentek sírja köré temessék, és ezzel is biztosítsák lélek megtisztulását. A mártírok szenvedéstörténete, mint arra már korábban utaltunk, alapmotívuma lesz a bábszínháznak is.

A második periódus a 11-16. század individualizált halálképe, melyet „én halálként” tárgyal Ariès, és elsősorban az utolsó ítélet ábrázolásának új értelmezésével magyaráz. A változás konzisztenciája, hogy az ember sorsa nem a végítélet napján (Dies Illa) végrehajtott,

³⁰¹ Neuberger Anna: *A halál-felfogás változásai a nyugat-európai közgondolkodásban*. Aetas, 2. évf.3. sz/ 1986. 102.

³⁰² Philippe Ariès: *Gyermek, család, halál*. Gondolat, Budapest, 1987. 354.

mindenki számára egy időben történő egyetemes judícium függvénye, hanem közvetlenül a haldokló ágyánál bekövetkező, az utolsó percig flexibilis döntés eredménye. Változik az elbírálás is.

„Már nemcsak az isteni ítélők, a »jó« képviselői, hanem a »rossz«, a sátán és démonai is jelen vannak, akik nemcsak az élet eddigi tettei, hanem az utolsó percekben tanúsított magatartása alapján döntenek a haldokló további sorsáról. Az Utolsó Ítéletet felváltja az »Utolsó Próbátétel«, amelynek lényege az, hogy a haldoklónak, visszatekintetve életére, bizonyos kísértéseknek kell ellenállnia (reményvesztés, elbizakodás, bűnös ragaszkodás a földi dolgokhoz). Ha ellenáll, üdvözülni fog, ha nem, a sátán ragadja el.”³⁰³

Az utolsó pillanatok tehát korábban nem tapasztalt jelentőséggel, döntő befolyással bírnak.

A lélek megmentéséért folytatott pszichomachia metaforikus küzdelme igazi *Ars Moriendivé* alakul, a halál a megváltás lehetőségévé válik, megszemélyesített közbenjáróvá lesz, akit gyűlölet és imádat egyszerre illet. Különös, és a vásári bábjátékokra döntő hatással bíró mozzanat, hogy a középkor végére megélelnkül az érdeklődés a halál fizikai aspektusa iránt is. A „hulla” betáncol a művészetbe, és a középkor előszeretettel ábrázolja az emberi rothadást, csontvázakat, illetve később a reneszánsz kikristályosodott emblémájává váló koponyát.³⁰⁴ A békákkal, férgelével, kígyókkal borított oszló tetem rémséges csontvázvá csupaszkodik, ugyanakkor a tömeges, mindent elborító halál ábrázolása ironikus árnyalatot is kap és közhellyé válik.

„Az átalakulás és szublimáció folyamatai a Halál ügynökeire is hatással vannak. A kora-középkori metszeteket démoni, allegorikus csúszó-mászó lények, kibevezett hullák népesítik be. Ezek később átváltoznak a Haláltánc csontvázává, amely egyszerre macabre és karneváli, és a sírba vezet kivétel nélkül mindenkit.”³⁰⁵

A halál érkezését azonban csak a szent várta örömmel és teljes szívéből, míg a bűnös tömegeknek inkább táncoló felkiáltójel maradt, ami örökké emlékezteti gyarló lényüket a vég elkerülhetetlenségére, a mielőbbi bűnbánat és a radikális életmódváltás szükségességére. A halál diadala, mely tehát szervesen kapcsolódik az utolsó ítélethez, számos színházi játék és karneváli jelenet kocsi-színpadán figyelmeztetett arra, amire már a középkor embere sem mindig akart emlékezni. Petrarca verse pontosan érzékelteti a hangulatot:

³⁰³ Neuberger i.m. 106.

³⁰⁴ Kiss Attila Atila: *A tanúság szemiotikája az emblemikus színházban*. In: Ikonológia és Műértelmezés 8., JATEPress, Szeged, 1999.276.

³⁰⁵ Kiss i.m. 276.

Petrarca: A halál diadala

Íme, mindenütt
holtakkal teli az egész vidék,
hogy le nem írhatja sem próza, sem vers,
mindazokkal, akik Indiától és Katájtól
Marokkóig és Hispániáig
valaha is tömegestül belakták
a földkerekség hegyeit és völgyeit.
Itt vannak, akiket egykor boldognak mondtak,
pápák, királyok, császárok,
most meztelenek, nyomorultak és nincstelenek.
Hol van a gazdagság? hol a dicsőség,
a drágakövek, a jogarok, a koronák,
a püspöksüvegek és a bíbor?
Nyomorult, aki reményét halandó dolgokba veti
(de ugyan, ki nem tesz így?), és úgy kell neki,
ha végül megcsalatik.
Ó, vakok, mire jó a sok fáradozás?
Mind megtértek a nagy örök anyához,
és neveteknek híre sem marad.³⁰⁶

A csontváz nemcsak a középkori színpadoknak, de később a vásári bábjátékoknak is egyik legnépszerűbb absztrakciójaként „csörög” elő. A Halál ekkorra már bajkeverő, huncut alakká változik. Nem a borzalom emblémájaként jelenítik meg, hanem fenyegető, mindenütt jelenlévő lehetőséggé válik. A Halál kukucskál ki a halandók válla mögül, akkor jelenik meg hirtelen, amikor a legkevésbé sem számítanak rá, és folyton a drámán kívülre mutató, a nézőket bevonó „félre” (*aside*) kommentárokkal illeti saját stratégiáit és cselekvéseit. Az *Ars Moriendi* a középkor vége felé nem más, mint a képesség, hogy a létezésnek ezt a belülről fakadó, bármikor bekövetkező lehetőségét kezelni tudjuk.³⁰⁷ Vagyis „készen kell rá lenni.”³⁰⁸

³⁰⁶ Petrarca (1304-1374): A halál diadala. Ford. Sajó Tamás. Eco i.m. 64.

³⁰⁷ Kiss i.m. 276.

³⁰⁸ William Shakespeare, *Hamlet*, V.ii. 210. Ford.: Arany János

Az angol színpadokon csak egy alak élhet azzal a kiváltsággal, hogy szamarat csináljon a Halálból: a Vice, a furfangos bajkeverő, aki a színpad és a nézőtér között húzódó platea jellegű közvetítő teret uralja.³⁰⁹ A mindenkit az utolsó állomás, vagyis a sír felé terelő Halál, és a moralitásjátékokon gyakorlatilag a „rendező” szerepében tetszelgő Vice között megfigyelhetünk némi funkcionális párhuzamot. A középkor misztikus és ezzel együtt morbid Halál-alakja mellett tagadhatatlan, hogy a Vice későbbi, oldalági kesztyűsbáb-leszármazottai is számos (báb)hullát termelnek a maguk színpadán.

A bábosok oly gyakran használt groteszk, széteső marionett csontváz tánca a kesztyűs műfajnál jóval tömörebb összefoglalása az irreverzibilitással folytatott bizarr felelésnek,³¹⁰ mely egyszerre mosolyogtat meg és tölt el torokszorító rémülettel. A haltánc egalitárius filozófiája a moralitásjátékok eltűnése után is megőrizte a csontvázalak népszerűségét, és napjainkban is gyakori szereplője a vásári bábjátéknak. Az *Órajátékban*, mielőtt beléphetne a pokolbéli hatalmas ajtón, Hétpróbás János találkozik a Halállal, aki vadul énekelve és rázva foglalja össze a mindenkori haláltáncok eszmei mondanivalóját:

HALÁL: Az élet játék, véle elcicázhat

A Bátor és a Gyáva egyaránt,
De mindenképp pusztulásba ránt,
Ha a játékot egyszer elhibáztad!
Jön a halál, s biz' ő nem válogat,
Koldust, butát, dúsát, okosat,
Hideg ágyba fektet szépen,
Voilá!
Mind bábuk vagyunk hideg csontkezében.
Tánc!

Miután a Halál féktelen bugizásába kicsit belefeledkezett Jancsinak eszébe jut, hogy tulajdonképpen gyermeke megmentéséért iszkolt ilyen messzire, „nekem erre nincs időm!” sóhajjal belefúj mágikus forgójába, mire a Halál darabjaira zuhan szét és megsemmisül. Jancsi előtt megnyílik az út, és kihozza gyermekét a pokol kapujából. Az Improbable Theatre *The Devil and Mister Punch* előadásában, szintén a pokol kapujában nevetünk borzongva a

³⁰⁹ Robert Weimann, 1978. *Shakespeare and the Popular Tradition in the Theater*. Baltimore and London: The Johns Hopkins U.P. In. Kiss i.m. 276.

³¹⁰ Láposi-Kemény: *A Kemény Bábszínház Képeskönyve*. 121.

groteszk, kis csecsemőforma, sebesen táncoló, örökké vihogó halálfigurán, aki persze elsősorban ránk hozza a frászt és nem a vásári bábjátékok főhősére, akinek jókora fejtörést okoz már önmagában is „a vég” definiálása. Clive Chandler általában az előadásai divertimentójához használja a marionett haláltáncot.

Mindeközben a 16-19. századik folyamán tovább változik a halál értelmezése. Egyrészt már átléphetetlen küszöbvé válik, ismeretlen területté, „melyből nem tér meg utazó”³¹¹. Az ember számára a halál abszolúttá transzformálódik, és már nem találja meg többé azt a forgóajtót, amin keresztül valaha is visszazökhetne az életbe. A 18. század során a nyugati ember a halált dramatizálja, túlhangsúlyozza, a saját halála iránti szomorúságot elsősorban a mások elvesztése iránti keserűséggé fordítja, a nagy romantikus halál a „más halálává”³¹² alakul. A kesztyűs vásári bábjátékok számára jóval fontosabb azonban, hogy a 19. századtól minden korábbinál radikálisabban megváltozik a halállal szembeni attitűd. A megszokott és jelenlevő halál kikerül az élet látómezőjéből, háttérbe húzódik, megbújik a tudattalanban. Szégyen és tabu lesz belőle. Elsősorban a kórházba száműzik, ahol már nincs helye a rituális szertartásoknak, és a halál technikai jelenséggé válik.³¹³ A halálról szóló minimális diskurzus az elmúlás félelmének internalizálását és az iszonyat semlegesítését segíti.³¹⁴ A gyász nyilvánvaló jeleit, a túlzó fájdalmat elutasítja, a halál magányos, szégyellt aktussá válik. Geoffrey Gorer³¹⁵ angol szociológus *Halálpornográfia*³¹⁶ című cikkében elsőként mutat rá arra, hogy a 20. századra hogyan lépett a szexualitás tabujának helyébe a halál problematikájának tabusítása. Ahogy a viktoriánus kor enyhíti a szexualitással szembeni nyomást, úgy tiltja a halállal kapcsolatos beszédet. A költészetben felbukkan ugyan az erotika és a halál kapcsolata (elsősorban az „elátkozott költők” műveiben), a hétköznapiakban pedig átlagossá válik az erőszakos halál. A halál, amely még a 19. században is nyilvános és népszerű esemény volt, illetlenséggé, morbiddá torzul. A populáris kultúra, a trash, a horror, a számtalan műfajt halmozó és ezernyi színben pompázó szubzsánere az elmúlást, a halált, a hullákat már ironikus távolságtartással kezeli, egész estés attrakciót készít belőle és a végletekig dekonstruálja,

³¹¹ Shakespeare, *i.m.*, V.ii.

³¹² Ariès *i.m.* 382.

³¹³ Ariès *i.m.* 400.

³¹⁴ P. S. Spinard, 1987. *The Summons of Death on the Medieval and Renaissance English Stage*. Ohio State U.P. Idézi: Kiss *i.m.* 277.

³¹⁵ Geoffrey E. S. Gorer (1905-1985) angol szociológus, antropológus. Fő kutatási területe az antropológia pszichoanalitikus technikáinak alkalmazásáról szól.

³¹⁶ Geoffrey Gorer: *The Pornography of Death*. 1955. Utolsó letöltés: 2016. 09.08.
<http://www.romolocapitano.com/wp-content/uploads/2013/08/Gorer.pdf>

miközben a *valódi* halál megnevezhetetlen, néma, amiről nem merünk és nem is tudunk egyetlen szót sem szólni már.

3.3.1. Halálutak és szellemek

A kesztyűs vásári bábjáték a 19. századtól színre vitt halálalakja is szervesen kapcsolódik a populáris kultúrához. Külső jegyei: szürkés, piszkosfehér, masszív koponyája, üres szemgödrei, vastag nyaka, vigyorgó mosolya és testéhez képest apró kezei a legegységesebb kesztyűs figurává teszik a vásári bábkarakerek között. Jelentős eltéréseket találunk azonban, ha változataira allegorikus konfigurációként tekintünk.

Elsősorban azért vadásznak kísérteties szellemalakként a címszereplőre, hogy némi lelkiismeret-furdalás keltsenek benne - mondanunk sem kell, hiába. Pulcinella, Dom Roberto vagy a holland Jan Klaassen számára a Halál a vég szinonimája, de Vitéz Lászlónál vagy Punchnál a helyzet már nem ilyen egyértelmű, és inkább a figura kísértő szellemalak jelentése dominál. Ez olyannyira igaz, hogy a játék szereposztásában már meg sem találjuk a Halál alakját, hanem a figura Judy szellemalakjaként (*Ghost of Judy*) libben elének. (Itt ismét utalnunk kell Leach tanulmányára,³¹⁷ aki hangsúlyozza, hogy szerinte a Judy halála után színre lépő összes alak a női antagonisták duplikációja, és a fogakkal kivert csó-krokodiltól az akasztófahurokig létezhet a történetnek egy feminista olvasata is.) Az angol változat a szellemet is a marionett verzióból örökölte, bár a 20. század során az ördöggel együtt fokozatosan veszített népszerűségéből. Bár napjainkban egyre gyakrabban tűnik fel újra a paravánon és kezd ismét divatba jönni, a brit bábosok szerint a gyermekközönség sokszor inkább egy Halloween-napi népszerű karaktert láthat bele a figurába. A felnőtt néző már inkább a halált csalással kicselező Mister Punch leleményességén nevet, kacajában a reménykedés felhangjaival.

Pesten már a Hincz család Vitéz Lászlójának is folyamatos kellemetlenséget jelentett a halál. A Szép Ernő által ránk maradt novella szerint a fő konfliktust az adta, hogy Fickó, Vitéz László legjobb barátja betörte (az egyébként török) panorámás ablakát, a dörgő hangú, turbános muzulmán ezért össze-vissza verte a bohócot. Fickó Lászlóhoz futott, hogy segítséget kérjen, aki rövid vita és annál hosszabb cselekménnyel járó konfliktus során agyonverte a panorámást, majd a felnyalábolt hullát egy ládába dobta. Szép Ernő így folytatja:

³¹⁷ Leach i.m. 173.

„Vitéz László egymáshoz nyomkodja a két kezét, a közönség vele tapsol és éljenzi Vitéz Lászlót. A legzajosabb ünneplés közben egyszer csak felemelkedik a láda teteje, kibúvik belőle a halál. Fehér lepedőbe van öltöztetve, a feje vigyorgó fehér koponya, a nyakára fekete kravátlit kötöttek.

Halál: Mit tettél, Vitéz László?

Vitéz László: Mit ettem? Szafaládét ettem.

Halál: Ne viccelj velem, Vitéz László, én vagyok a Halál.

Vitéz László: Semmi közöm hozzá! Eredj haza!

Halál: Te gyilkoltál és most te is meg fogsz halni!

Vitéz László: Most mindjárt? Én még ráérek.

Halál: Most mindjárt meghalsz. Gyere velem a temetőbe.

Vitéz László: Lepedőbe?

Halál: Nem lepedőbe, temetőbe!

Vitéz László: Mindjárt megyek, előbb menjen sétálni.

Halál: Meghalsz, meghalsz, meghalsz!

Vitéz László: Ne mondja, mert majd elhiszem.

Halál: Ne feleselj, ütött az utolsó órád!

Vitéz László: Éppen máma vittem a zálogba!

Vitéz László minden szavát harsogó kacagás kíséri. Egy pillanatra széjjelnéznek a félhomályban. Hogy néznek a gyerekek a halálra? Mindnek csillog a szeme, mint a csillagok az égen, szájuk nyitva az élvezettől s a kacagástól.

A Halál ki akar jönni a ládából. Vitéz László a bottal ráhúz a vigyorgóra mázolt halálfejre. A Halál lebukik, megint visszaemeli a fejét, Vitéz László megint odasóz egyet, ez így megyen huszonöttször. Aztán odamegy a ládához és rácsapja a fedelét.

- Most eltemetem a Halált, megyek a csárdába mulatni- mondja rekedt diadallal. El is indul, de a láda teteje felcsapódik, megint ott a Halál.

- Gyere Vitéz László, - mondja - elviszlek a föld alá!

- Ejnye, szemtelen Halál, megint kitoltad a pofádat? - kiáltja Vitéz László mérgesen, megint nekimegy a furkósbottal a Halálnak, kopog a fején, a Halál megint lebukik, Vitéz László megint el akar menni a csárdába, a Halál megint felemeli a láda fedelét. Ez ötször-hatszor megismétlődik, végre Vitéz László jól lecsapja a láda tetejét és ráül. A Halál lenn jajgat a ládában, nem bír feljönni.

- Tapsoljatok gyerekek! - mondja Vitéz László, összenyomkodja a karjait, a közönség lelkesen tapsol vele. A függöny legördül.

- Előadásunk véget ért - dörgi Vitéz Lászlónak, a Halálnak, a panorámásnak meg Fickónak közös hangja a függöny mögül. Tessék eltávozni, kérjük a nagyérdemű pártfogást a jövőben.”³¹⁸

Még a szentimentalizmustól sem mentes, a halállal küzdő bohóca gyakran párás szemmel rátekinthető Szép Ernőnél is pontosan megfigyelhetjük, hogy a Hincz család Vitéz László a Korngut-Kemény örökséghez képest jóval kolerikusabb, agresszívabb természet. Az *omertà* hagyományán nevelkedett Pulcinella őson kár is volna számon kérni bármilyen bosszúállási attitűdöt, ugyanakkor halványan körvonalazódik a bajba jutottak megsegítésére szaladó népi hős alakja is. Ám például a népballadával ellentétben, a figura immorális marad: a főszereplő soha sem bűnhődik meg tetteiért. A panorámást sújtó retorzió súlyosabb, mint amit Frici kapott. Az immoralitás persze jóval hangsúlyosabb Punch, Petruska vagy Dom Roberto esetében, akik sohasem lakolnak meg a tetteikért, miközben sorra verik és ölik a társadalom emblemikus alakjait. Igaz, ha kedvük tartja, cserébe eltakarítják az Ördögöt vagy néha a Halált is

Az elátkozott malom szellemalakjai még viccből sem nevezik Lászlót gyilkosnak, ugyanakkor a főhős, szekularizált és felvilágosodott módon, a földi halandókat tulajdonképpen futni hagyja. A Korngut-Kemény Henrik változat már két szellemalakot is megkülönböztet, akik közül a második Halálként mutatkozik be. Az első, még álomnak vélt Szellemtől megijed László, de a következő pillanatban a „csapláros néninek egy leánykori báli legyezőjével”, azaz a palacsintasütővel agyonüti. A főhős csak ebben a pillanatban mutat félelmet a darab során, sőt a Vitéz László játékok egyikére sem jellemző, hogy bármikor is ijedelmet okoznának neki akár transzcendens, akár földi hatalmak. (Punch ehhez képest végig rettegi az előadást, és különösképp a szellemtől és az ördögtől fél borzalmasan.) A malom második Szellemalakja már valamivel több értelmi képességet mutat, mint a néhány szót mechanikusan szajkózó első. Kicsit csökkenti érdemeit, hogy amikor kisuhan a malomból és az első szellem fölé hajol, akkor gyakorlatilag egy halott Halált próbál magához téríteni, aki helyett a szemközti csárda ajtaja mögé bújt László válaszol:

II. SZELLEM: Pajtás!... Pajtás!

VITÉZ LÁSZLÓ: *(a szellem hanghordozását utánozva)* Tojás!.. Tojás!... *(ismét elbújik)*

II. SZELLEM: Ki mer itt énvelem viccelni? Hiszen én vagyok a halál!...

³¹⁸ Szép Ernő, *Sok minden*, Atheneum, Budapest, 1914. 48-53. In: *A Vitéz László Színházról a Nemzeti Bábszínházig. Magyar bábművészeti antológia*, válogatta és szerkesztette: Galántai Csaba, OSZMI, Budapest, 2012. 49-50.

VITÉZ LÁSZLÓ: Te vagy a legnagyobb számár!

II. SZELLEM: (*a hullához*) Te beszéltél?

VITÉZ LÁSZLÓ: Igen!

II. SZELLEM: Akkor kelj fel!

VITÉZ LÁSZLÓ: Neki már nem kell tejfel!

II. SZELLEM: Kelj fel és gyere haza!...

VITÉZ LÁSZLÓ: Nagyon fáradt vagyok!

Mielőtt ismét elbújna a csárda ajtaja mögé, a szellem észreveszi és kezdődhet a csíhi-puhi. Veres András szerint³¹⁹ a karakterben a szellemlét, vagyis a halál utáni állapot keveredik magával a halállal, vagyis a szellemlét okával. Ez a sűrítés az alvilág felé tartó, egymás utáni határátlépéseket jelzi. A Kemény-Korngut változat rétegzett intelligenciaszintű, különböző ördögalkjai mellett a halál megkétszerezése is egyedi sajátossága az európai kesztyűs vásári bábjátékoknak. Míg Punch esetében a szellem sokszor csak az orvos karakterének beexponálását elősegítő, némán huhogó statisztává degradálódik (Punch elájul és orvosért kiabál), addig a halál legyőzése Vitéz László emblematisztikus küzdelme, a halál alakja napjaink Vitéz László játékaiknak kulcsfontosságú eleme.

A Kemény Henrik-hagyaték négy halál-bábot őriz. Az öltözetük „hossza szellemszerű, testetlen hatást kelt, sűrű szövésű, fehér lenvászon anyaga nem a légiességet sugározza, hanem a föld neutrális, természetes közegéhez való tartozást.”³²⁰ Fogazatuk pepita szabályszerűsége kicsit oldja az alakok atavisztikus és komor tónusát. A bábok mérete 56 és 62 cm közé esik.

Fabók Mancsi játékában egy másik, egyedi ötlettel találkozunk. Mivel Vitéz László és Vas Juliska egyszerre küzd legnagyobb antagonistájukkal, a színész egy különös technikai megoldással hozza be a színpadra a Halált. Mivel a bábosnak is csupán két keze van, egy, a játékos fejére maszként húzott óriáskoponya szimbolizálja a halál figuráját. Ebben a kontextusban már más konnotációban hangzik el Juliska aggódó kérdése:

VAS JULISKA: László! Mi a halál markában vagyunk?

VITÉZ LÁSZLÓ: Minden jel arra mutat, Julis.³²¹

³¹⁹ Veres i.m. 33.

³²⁰ Láposi: *A Kemény Bábszínház Képeskönyve*. 45.

³²¹ Vitéz László és Vas Juliska. Fabók Mancsi előadása. (Részlet.)

A halállal szemben itt nem használ semmilyen ütleg vagy mágikus palacsintasütő. A halál minduntalan visszavág és legyőzhetetlenül vigyorog tovább. Az egyik megőrlésre váró liszteszsák váratlanul megmoccan. Rövidesen fény derül a titokra, hogy az egyik „búzagabonyákból” bizony lisztecske lett, Julis és László megőrölte, mielőtt a halál közbeléphetett. A zsákból egy apró gyerek mászik elő, és mire körbenéznek, a halál elillan. Persze fogalmuk sincs, ki is lehet ez az apróság, de miután a közönség tájékoztatta a kicsit megszeppent és tanácstalan párt, hogy ez itt bizony egy csecsemő, lassan feloldódva, ijedt boldogsággal nekilátnak felnevelni.

A halállal szemben folyó szakadatlan küzdelemben résztvevő női figurák egyre jelentősebb szerepvállalását és aktív segítségét hangsúlyozza a Kovács Géza rendezte *Karácsony Puncsékánál* című „szocio-szeretetjáték” is, igaz szigorúan felnőtteknek szóló előadás. Szenteste, miközben német örökzöld karácsonyi slágerek szólnak a háttérben, egy hamisítatlan magyar panelkonyhába érkezik látogatóba az angol vásári bábjáték hőseihez a kozmopolita Halál. A figura itt kivételesen nem fehér szellemalakként jelenik meg, hanem a középkori csontvázalak kesztyűsbáb verziójaként, fekete lepelben, kezében jókora kaszával. A már régen kielégítetlen és Punch-csal örökké verekedő Judy örömmel marasztal bármilyen váratlan vendéget, legyen az Toby kutya vagy épp a Nagy Kaszás. Miután a betoppanó Halál nehezen kódolható, de mindenképp bizarr kapcsolatba bonyolódik a kutyával, a ház asszonya örömmel részesíti orális szexben, s ő erre persze elmegy. (Bár később még visszatér.) Így akár a feminista narratíván belüli átmeneti győzelemről is beszélhetünk, legalább is a tudatalattiba lefojtott, morbid adventi csokidoboz-paraván mögötti frusztrált világban.

A Vitéz László és az elásott kincs történetében egy (a Lászlót fölfogadó Földesúr szerint) közel négyszáz esztendeje, „a tatárok idejében”, a vészhelyzet sietségében elásott drágaságot kellene felszínre segíteni. A Halál itt éppen az a szellemfigura, aki elárulja a kincs lelőhelyét. Vagyis az elmúlás, a laza időkezeléssel összekuszált történelem mélyére lefojtott örökség előkerülése a tét, ami egy új életet biztosíthat. Olyan értékek, „amelyek minden hatalmi ideológiával szembeállíthatók, mert olyan egyszerűek és természetesek, mint a levegővétel.”³²² A kincset egy kútba rejtették, ahonnan éjfélkor egy lidérc emelkedik fel, aki mély és kísérteties hangon búgja el titkát.

SZELLEM: Több, mint háromszáz esztendeje annak, hogy a keresett kincs ebben a kútban van elásva. Sok száz ember kereste már ezt a kincset, de eddig senki sem tudott a nyomára jönni.

³²² Sándor L. István, *Vitéz László tovább él*. Ellenfény, 2015/8. 30.

Pedig nem kellene más, csak egy kis bátorság: leszállni a kút mélyére és felhozni a kincset... De ilyen ember nincs, nem volt és nem is lesz... Így pedig a kincs örök rejtély marad.

Természetesen, mielőtt a kísértet visszasüllyedne a történelem feneketlen kútjába, László észreveszi a kopasz liszteszsákokat. Győz azonban karneváli szelleme, úgyhogy mielőtt megküzdene a halállal, egy kicsit még visszafekszik szundítani.

A halál és az újjászületés szimbólumrendszerének összekapcsolása a holland Jan Klaassen figurájában talán még Fabók Mancsi Vitéz Lászlójának, illetve Pályi *Órajáték*ának példáinál is világosabb. Jan Klaassen Punch-hoz hasonló figura, kevéssé példamutató szülő. Jan a 17. század második felében született, mint egy amszterdami lakos kicsapongó életű, jó humorérzékű alak bábprototípusa, bár ruházatában erősen emlékeztet Punch-ra. Kesztyűs alakja nem púpos, de a borókapálinkának (jenever) köszönhetően vörös, hajlott orrú bohóc. Házassága azonban valamelyest jobban sikerült, mint angol rokonáé. A játék elején feleségével, Katrijnnal táncolnak és boldogan dobálják kisgyermeküket, amikor Jan véletlenül kiejti kezéből a picit, aki a mélybe zuhan. Mivel felesége számon kéri rajta kétbalkezes ügyetlenségét, egy husággal eltünteti őt a színről, illetve gyorsan végez a megregulázására érte küldött rendőrrel is. Az ördög már meg sem jelenik neki. Azonban eljön érte a Halál.

Jan Klassen Halál bábja rendhagyó módon egy teleszkópszerűen kinyúló, fehér koponyában végződő hosszú nyakú figura.³²³ Jan ráugrik, lenyomja a fejet, majd szinte szexuális felhangokkal kísért dugattyúszerű mozgással, föl-fölrepülve ugyan, de lenyomja a fehér lepelbe bújtatott alakot, így végül is győz a halállal szemben. László palacsintasütőjének fémes rezonanciával zörrenő győzelmi hangjaihoz képest Jan halált legyőző ritmikus mozgása inkább tűnik bizarr szeretkezésnek, sajátosan érzéki győzelemnek a mulandósággal szemben, mint adáz, mindent eldöntő küzdelemnek. Az eredmény nem marad el. Katrijin és kisgyermeké ismét visszapatthattak a paravánra, ahol vidáman tovább táncolhatnak és dobálgathatják kisgyermeküket. Sejthetjük, hogy Jan győzelme a halál felett bármennyire is látványos, csakúgy, mint a vásári bábhősök többségénél, ideglenes és tisztavirág életű diadal. Jan Klaassen halhatatlanságáról létezik egy anekdota, ami szintén a szexuális szimbólumként is felfogható hosszú orrához kapcsolódik.³²⁴ Jan aránytalan szaglószerve és kanyargóan hosszú álla szinte egymással szemben helyezkedik el, szája és orrlyukai gyakorlatilag összeérnek. Így amikor Jan kileheli a lelkét, az orrán keresztül nyomban beszippantja azt, és így azonnal újjászületik.

³²³ A hosszú nyakú bábót előszeretettel használja a vásári bábjáték, gondoljunk csak Punch udvaronc alakjára.

³²⁴ Paërl i.m. 251.

A halálhoz vezető út a tradicionális nápolyi guarratelle bábjátékban mindig a kutyával, illetve a gazdájával történő veszekedésen keresztül vezet. Leone megjegyzi,³²⁵ hogy mestere, Zampella játszott egy ettől eltérő változatot, amit valószínűleg Giovanni Pino alkotott, *Egy köteg ruha* címmel. Itt a Halál belebújik a koporsóba, és úgy tesz, mintha ő is csak egy rakás ruha volna, ami alól később meglepetésszerűen támad Pulcinellára. Zampella azonban biztos benne, hogy a játék nem része a nápolyi tradíciónak. Egy másik, szintén a hagyománytól eltérő változatot Giovanni Russo³²⁶ játszott, ez utóbbi jól példázza a halál és az étkezés összekapcsolását. Az *Egy tál vesés bab főzése* jelenetben Pulcinellát mint mosogatófiút alkalmazzák. A szakács megkéri a fiatal fiút, felügyelje a kondérban rotyogó vesés babot, amit Pulcinella nagy odafigyeléssel meg is tesz. Addig-addig kóstolgatja, míg végül, amikor a szakács porciózná az adagokat a vendégeknek, csak egy üres lábast talál. Az elkerülhetetlen veszekedés után Pulcinella végez a szakáccsal, és a testet rendhagyó módon, nem a koporsóba, hanem a lábasba próbálja beilleszteni.

Amikor az előadás fináléjában megérkezik az éhes vendég, megdöbbenve tapasztalja, hogy frissen főzött szakácsot is talál az étlapon. Természetesen ezután, ahogy az már elvárható, következik a *Letartóztatás* és az *Akasztás* jelenet.

Ahogy Jan Klaassen Hollandiában sohasem látta az ördögöt, úgy Petruska, Polichinelle is volt olyan szerencsés, hogy kesztyűsbáb alakja ritkán kényszerült összefutni a Halállal. Persze kétségünk sem lehet afelől, hogy akárcsak fentebb említett társaik, ők is legyőzték volna a transzcendens ellenlábast.

³²⁵Bruno Leone: *La Guarratella, Burattini e Burattinai a Napoli*, Bologna.1986. / Michael Byrom: *Burattini in Naples*, In: Punch, Polichinelle and Pulcinella, Millbrook Press, Dorset. 2007. 47.

³²⁶ Annak a néhány bábjátékos dinasztiának, illetve hét-nyolc bábjátékosnak az egyike, akik a 20. század elejétől Nápolyban játszottak. A legtekintélyesebb Nunzio Zampella (?-1986) és apja, Antonio, Salvatore Pino és két fia, Guiseppe és Giovanni, akik Nunzio partnerei és segítői lettek. Az említett Giovanni Russo mellett Geatano Tasso, Autiero Giovanni, Francesco Cardoni voltak a jelentősebb kesztyűs vásári bábosok Campania régiójában. Leone szerint Itália, sőt jobbára az egész európai kesztyűs bábjáték visszavezethető Nápolyba, ezeknek a családoknak a köpönyege, illetve paravánja mögé. Byrom: *Burattini in Naples*, In: Punch, Polichinelle and Pulcinella, 48.

3.3.2. Kísértetek és zombik

A kísértetek a 19. századtól egyre inkább az érdeklődés középpontjába kerülnek, nyugtalanító alakjaik beköltöznek a kesztyűs vásári bábjátékosok bódéiba is. (Gondoljunk csak Judy akkoriban rendkívül népszerű szellem figurájára.)

A kísértet jelenségét Karl Rosenkranz³²⁷ *A rút esztétikájának* 3. kötetében így definiálja:

„Abból az ellentmondásból, hogy a holt még mindig él, fakad a kísértetektől való félelem szörnyősége. A lezárult élet önmagában még nem kísérteties: nyugodtan tudunk virrasztani egy holttest mellett. Ám ha egy fuvallat megmozgatja a szemfedőt, vagy a fény hunyorgása bizonytalanná teszi a halott vonásait, a halottban jelen lévő élet gondolatához - amely egyébként e helyzeten kívül még nagyon is kedves lehet számunkra - mindenekelőtt valami kísérteties társul. Számunkra a halállal az e világi élet lezárul: a halott képében felsejlő túlvilág valami félelmetes anomália hordozója. A halott a túlvilághoz tartozik, s olyan törvényeknek látszik engedelmessé válni, amelyeket mi nem ismerünk. A halottal, mint a pusztulás zsákmányával szembeni rettenetünk, s a halottal, mint szent lényel szembeni tiszteletünk a jövő abszolút misztériumával keveredik bennünk.”³²⁸

Természetesen már Rosenkranz, is megkülönbözteti az árnyakat és kísérteteket. A démonok, angyalok, koboldok másik világhoz tartozó lények, ami persze lehet aggasztó, de nem a halál változtatta át őket természetfölöttivé.

Freud hosszan foglalkozik a kísértet, a német *unheimlich* kifejezés etimológiájával és szemantikai tartományával. 1919-ben megjelent tanulmányában úgy fogalmaz:

„A kísérteties az ijesztőnek az a fajtája, amely a régóta tudott és jól ismert dolgokhoz kapcsolódik. [...] A német *unheimlich* szó nyilván a *heimlich* (otthonos) és a *heimisch* (hazai) antitézise, amiből nyilvánvaló, hogy az ilyen dolog éppen azért kelt félelmet, mert nem ismerős és otthonos.”³²⁹

³²⁷ Johann Karl Friedrich Rosenkranz (1805-1879) német filozófus.

³²⁸ Karl Rosenkranz: *A rút esztétikája* 3. 1853. (ford.: Sajó Tamás). In: Eco i.m. 312.

³²⁹ Sigmund Freud: *A kísérteties*. 1919, ford.: Bókay Antal és Erős Ferenc. In: Sigmund Freud Művei (Sorozatszerkesztő: Erős Ferenc) Cserépfalvi, Budapest, 1993-1995; Filum, Budapest, 1997-től. IX. kötet: Művészeti írások. 2001. 245-281.

Tehát a kísérteties mindig valami eltávolított dolog visszatéréséből áll, ami ismételten felbukkan az életünkben. Freud ezt a lefojtott felejtést önálló elméleti alapvetésével összhangban a szexualitással kapcsolatos frusztrációra vonatkoztatja, mindenekelőtt a kasztrálástól való félelemre vezeti vissza és olyan példákkal illusztrálja, mint a levágott testrészek, megcsonkított fejek, önmagukban táncoló lábak.³³⁰ Roger Caillois³³¹ már megkülönbözteti egymástól a *csodálatost* és a *fantasztikus*. A csodálatost olyan kultúrákhoz kapcsolja, amelyek természetesnek tartják – és nem lepődnek meg – a természetfölötti események bekövetkeztétől.³³² A fantasztikus, mint kísérteties szerinte olyan kultúrákban dominál, ahol már nem hisznek a csodában és mindent a természet törvényeivel magyaráznak. Ebben a közegben hátborzongató, ha nem találunk egy jól ismert utcát, ha bizonyos dolgok megismétlődnek, vagy egy bábu megmozdul. A kísérteties szorongás csúcsa, ha saját magunkkal találkozunk. A kafei pokol pedig akkor szabadul el igazán, ha a többiek mindezt természetesnek találják.³³³

Fekete Dávid *Vitéz László a világ végén* című, 2016-ban bemutatott bábjátékában már bevallott alkotói szándék, hogy a vásári bábjátszást a képregénnyel és a videójátékokkal szemben is versenyképesé tegye.

Az ördög és a halál itt új alakban mutatkozik; elszabadult mesterséges intelligenciával rendelkező, hibásan programozott rendfenntartó, tömegpusztító terminátorok, a földbolygó értékeit fosztogató, kiszipolyozó, orvosnak álcázott földönkívüliek vagy papcsuhában eltemetett zombi képében tűnnek fel előttünk.³³⁴ A szerzetes-élőhalottat érő palacsintasütő-suhogtatásának csattanása pimasz fricska az egyház felé is. A szerzetes, egy égből származtatott tudással felvértezett személy, aki szellemi téren, egy fentebb való erő megváltását hirdeti a halál utáni élet ígéretével bíztat. A zombi, az eltemetett, elsíratott földből előmászó rothadó tetem, pedig a halál utáni élet groteszk bizonyítéka.³³⁵ A zombi egy alakban teremtő és pusztító entitás, hiszen harapásával egyidőben (ha éppen nem fogyasztja el teljesen az elébe kerülőt) az áldozatból is zombi válik, mígnem saját farkába harapó kígyóként mindent szisztematikusan

³³⁰ Eco i.m. 312.

³³¹ Roger Caillois (1913-1978) francia irodalomkritikus, szociológus és filozófus.

³³² Hasonló történik a mesékben is. A gyerekek álmában ugyancsak visszatérhetnek a mesebeli gonosz lények, akik nappali megvilágításban még pajkosnak tűnhettek, az éjszakában szörnyeteggé válhatnak. Angela Carter (1940-1992) vagy Isabel Allende (1942) a mesére, mint a réműlet forrására hívják fel a figyelmet. Eco i.m. 313.

³³³ Például Dosztojevszkij, *A hasonmás* című regényében.

³³⁴ Részlet *Vitéz László a világ végén* című előadásterv koncepciójának leírásából. Írta: Fekete Dávid. Kézirat.

³³⁵ Uo.

fel nem fal. Vagyis a haiti vudu világból a populáris kultúrába meginvitált élőhalott alak foszladozó kezeivel már nekünk tart görbe tükröt.³³⁶

Elsőként *A fehér Zombi*³³⁷ című filmben láthattunk emberi csontokat szopogató élőhalottakat, nem mellesleg Lugosi Bélával a főszerepben. A kultuszt azonban kétségen kívül George A. Romero³³⁸ *Az élőholtak éjszakája*³³⁹ című filmje teremtette meg, és egész seregnyi horror zombi franchise-t indított útjára. Romero az identitásukat vesztett, tudat nélküli zabálógépek szétáramló masszájához az ihletet egy bevásárló központban, a vásárlási láztól merev szemekkel egymást taposó embertömegből merítette. A fogyasztói társadalom bizarr kritikája már kezdetektől jellemezte a zombiapokalipszis univerzumát. A zombivész ma sem kopott ki a populáris kultúrából, sőt, némi antagonizmussal szólva, elevenebb, mint valaha, hiszen a 21. századra a horrorfilmek élőhalottjai sem maradtak komótosan sétáló, poroszkáló agyhalottak, hanem az új évszázad ritmusának megfelelően szélesebben tépik szét a humánokat. A mézárálás tempója összecseng a kesztyűs vásári komédiák hullamerevségre szintén kevésbé hajlamos, izgága ütemével. A zombi a vegetáló, agyatlan, mérhetetlen szívóssággal saját magát elpusztító emberiség allegóriája. Nem az éhség vezérli, hanem a zabáló ösztön, akár Pieter Bruegel *A halál diadala* című festményének csontvázseregét. A vudu papok fondorlatos bosszújaként ránk szabadított, harapással szaporodó hullasereg támad Vitéz Lászlóra is. A vérengzést kissé komplikált áttemelni a filmről a paraván síkjára, de a sűrű csapkodás kárpótolja az akcióhorror pörgős mézárálásának híveit is.

A megszámlálhatatlan szubzsánerre bomló zombiműfaj mindig is magában hordozta a paródia lehetőségét (gondoljunk csak Peter Jackson *Hullajó* című filmjére), és gyakran enged utat a satirikus ábrázolásnak. Ez történik Fekete Dávid vásári bábjátékában is. A koncepció szerint a „nem is olyan távoli jövőben, mikor a természeti katasztrófák, vírusok, gépek eluralkodása ellehetetleníti a földi életet, a »Szuperhősök Szövetsége« összeül, hogy kiválassza azt a bátor hőst, aki szembe mer szállni az emberiséget fenyegető teljes pusztulással. Választásuk a poklot milliószor megjárta, több százéves, fafejű, piros sipkás Vitéz Lászlóra esik, ki visszavonultan él a nagymamucikájával. Többszöri kérésekre is visszautasító választ ad, egészen addig, míg egy embertelen szörnyeteg el nem rabolja hön szeretett nagymamáját.”³⁴⁰

³³⁶ Schreiber András: *Zombi-evolúció, Holtak földje*. In: Filmvilág 2005. 8. 56.

³³⁷ *A fehér Zombi (White Zombie)* 1932-ben készült amerikai horrorfilm, Victor Halperin rendezésében.

³³⁸ George A. Romero (1940-2017) amerikai filmrendező, író és producer.

³³⁹ *Night of the Living Dead* 1968-as amerikai horrorfilm. Rendezte: George A. Romero.

³⁴⁰ Részlet *Vitéz László a világ végén* című előadástervezet koncepciójának leírásából. Írta: Fekete Dávid. Kézirat.

A darab elején László természetesen alszik, hiába ébresztgetné a nagymama, hogy figyelmeztesse unokáját, az ufók elrabolják. Mire a piros sipkás vitéz magához tér, már egy repülő csészealjából hallja a szegény nagyfi segélykiáltását. László útnak indul, hogy megkeresse egyetlen rokonát. Útja a város széli temetőn keresztül vezet, ahol koporsójából éppen kifelé kászálódik egy élőhalott. A vásári bábfigurák halál alakjai sem mindig képesek beszélni, Fekete Dávid transzállapotban sántikál, hörgő koporsó-szőkevényel helyettesíti a csontváz-kaszást. A tradicionális Pulcinella játékokból már ismert koporsó-játék után az élő hulla a paravánra zuhan. Meg akarja kóstitolni Lászlót. Csetepaté és kergetőzés veszi kezdetét, de a zombi sehogy sem akarja feladni, pedig már darabokban hever, felszeletelve – kúszó karral, csattogó állkapoccsal –, de még mindig próbál legalább döntetlenre játszani.

VITÉZ LÁSZLÓ: Tessék bejönni, nincs itthon senki! Nini! Egy kéz! Te kopogtál? Itt a kezem nem disznóláb, csapj bele! Még mit nem! (*kopogós ritmusjáték*) Ez a kéz elvesztette a gazdáját... JézusMáriaSzentJózsef, megtalálta... Várj, majd én segítek! Jaj! Micsoda rusnya zombipofa ez... Mit akarsz ezzel mondani? Na ne harapdálj! Te is éhes vagy? Akkor gyere együnk valamit! Arrafelé láttam egy óriás palacsintázót. Mi van, nem szereted? Pedig volt túrós, kakaós, tökö-s-mákos... Mit ennél inkább? Most meg mit akarsz? Ne ölelgessél, mer' kupán váglak! Nem hallod, nem vagyok a kebelbarátod! Visszamennyél! Nem mész innen? Inkább tapsikoljunk még! Tapsi Tapsi! (*zombi felhúzza magát*) Nyugalom! A hosszú élet ritka! Bár ezt pont neked mondom? Nem láttad a nagymamucikámat? Engem ne kóstitolgassál, mert megbánod! Nesze te zombipofa, eredj vissza a föld alá ahonnan jöttél! Nem ért a szép szóból... Na megállj csak, te élőhalott, majd én kezelésbe veszek! A keze. Megint elvesztette! Nesze, nesze! Ennek már a fele se tréfa, visszaadom, csak nyugodj békében, még nincs itt a feltámadás napja! Jaj, de harapós kedvedben vagy, fujj, de büdös a szád! Hát ez teljesen elvesztette a fejét. Tényleg meghaltál végre? Na azért! Micsoda egy zombipofa, kellemetlen alak. De egy tisztességes temetést azért megérdemel... Hol az ásó?³⁴¹

Fekete Dávid gyakorlatilag az összes kultikus kliséit eltörli. Megjeleníti László mitikus homályban lebegő nagymamáját, az ördög és a halál középkorból itt ragadt, hagyományos ábrázolását pedig különböző, modern arcok mögé bújtatja, hogy zombik, robotok és ufók képében manipulálja a megváltásra vágyó világot. Ám míg a 2000-es évek horrorjai az ijesztgetésen túl az emberi összefogás lehetetlenségét, a nincstelen tömegek és a kerítéssel

³⁴¹ Részlet Fekete Dávid, *Vitéz László a világ végén* című előadásból. Kézirat.

körbe barikádózott nyugati világ ellentétének feszültségét mutatják, a kortárs vásári bábszínház a műfaj törvényei szerint a zombiból is bohócot csinál.

3.3.3. A legnagyobb számár

Végezetül következzen néhány különösen ötletes Halál alak, amellyel a kutatásaim során találkoztam. Dan Bishop³⁴², aki közel negyven éve adja elő Punch kalandjait, Judy halálból visszatérő szellemalakjának modelljét Edvard Munch *Sikoly* című világhírű festményéről mintázta, aki joggal okoz borús perceket a jobbára tengerpartokon fellépő angol bábhősnek.³⁴³ Másik személyes kedvencem az Ariel Doron³⁴⁴ által megteremtett, izraeli Pinhas, aki legvégső csatájában a patás-szarvas ördög vagy a lepelbe bujtatott halál figurája helyett az erkölcsi számegyenes negatív abszolútumát, vagyis a megvalósult lidércnyomást, a valaha feltalált legrettenetesebb emberölő gépezet tébolyult karmesterét, Adolf Hitlert győzi le.

A magyar vásári bábjáték repertoárjában kiemelkedő szerepet tölt be a Halállal vagy az Ördöggel vívott küzdelem, gyakran földi alakoknak sem hagyva markáns szereplehetőséget. Barna Zsombor Halál alakja nem bocsátkozik fizikai harcba Vitéz Lászlóval, hanem mosogatórongyszagú leheletével próbálja leteríteni a főhőst, persze hiába. De néha megjelennek az angyalok is. Tatai Zsolt a saját maga tervezte és faragta bábjaival a *Vitéz László vándorúton* című előadásában három klasszikus Kemény Henrik változatot olvaszt egy történetté: az *Itt nem szabad énekelni*, *Az elásott kincs* és *A csodaláda* című játékokat. Ez utóbbit azonban több elemből álló epilógussal egészíti ki. Részben behozza a Kemény-változatban nem szereplő Halál figuráját, akit László természetesen palacsintasütőjével kikoppint a paravánról. Ám ahogy eltűnik a Halál, Vitéz László egy kicsi, piros sipkás bábót farigcsál, kortalan szemüveges emberre lesz figyelmes. Éppen Kemény Henrikkel találkozott, aki egy kis bábót visz haza, megmutatni a nagymamucikájának. A legnagyobb problémája, hogy nem tudja, hogyan nevezze el a kis figurát.

HENI BÁCSI: Mit csináltál itt, Pajtikám!

VITÉZ LÁSZLÓ: Csak énekoltam, kerestem, kutattam és jól kupán vágtam a halált.

³⁴² <http://www.punchandjudy.org/whos-who/dan-bishop> Utolsó letöltés: 2016. 09.14.

³⁴³ Reeve: *Contemporary Punch and Judy in performance: an ethnography of traditional British glove puppet theatre*.155.

³⁴⁴ Ariel Doron. Izraeli bábjátékos. <https://www.arieldoron.com/> Utolsó letöltés: 2018. 02. 23.

HENI BÁCSI: Látom, a te kupáddal nem bírt!

VITÉZ LÁSZLÓ: Nem! Mert ez a koponya kemény, Henrik bácsi.

HENI BÁCSI: Abban biztos voltam.

VITÉZ LÁSZLÓ: És te mit csinálsz itt?

HENI BÁCSI: Keresek, kutatok, gyűjtögetek.

VITÉZ LÁSZLÓ: M'ért keresel? M'ért kutatol?

HENI BÁCSI: Mert bábót készítek. Nézd! (*felvesz egy kicsi, pálcás, vörös kabátos és sapkás figurát*)

VITÉZ LÁSZLÓ: Milyen jó sapikája van! Ez biztos tetszene a nagymamucikának.

HENI BÁCSI: Én pont hozzá viszem, megmutatni!

VITÉZ LÁSZLÓ: De jó! Mehetek veled?

HENI BÁCSI: Persze. (*Elindulnak. De Heni bácsi megtorpan és visszafordul*) Csak még nevet kellene adnunk neki.

VITÉZ LÁSZLÓ: Én tudom! Én tudom! Legyen a neve László!

HENI BÁCSI: Igazad van László. A László egy nagyon szép név.

VITÉZ LÁSZLÓ: Én tudom.

HENI BÁCSI: De valami még hiányzik.

VITÉZ LÁSZLÓ: Én tudom! Én tudom! Legyen a neve: Hős László!

HENI BÁCSI: Nem az igazi....

VITÉZ LÁSZLÓ: Akkor...Én tudom! Én tudom! Legyen a neve: Lovag László!

HENI BÁCSI: Ez sem az igazi.

VITÉZ LÁSZLÓ: Akkor... Nem tudom.

HENI BÁCSI: Nem baj. Majd csak kitalálunk valamit. ³⁴⁵

És együtt ballagnak tovább a szűk bódé végtelen kozmoszában, elmélyülten beszélgetve, akárcsak Bulgakov halhatatlan hősei. Tatai Zsolt, mintha egy záróképbe sűríténé Bächer Iván fájdalmasan szép, esszenciális összefoglalását Vitéz László *macabre* burleszkjének csodájáról:

„Ebben a színházban soha nem történt semmi más, nem bonyolódott soha egyéb cselekmény, nem édesedett szerelem, nem keserített féltékenység, nem leselkedett semmi ármány, nem magasodtak apák, és nem lázadtak föl fiak, ebben a színházban nem történt soha semmi más csak Halál-verés. Ütötték és verték, és verték és ütötték a Halált mindennap, százhusz éven át, mindennap agyonverték a

³⁴⁵ Részlet az előadásból. Tatai Zsolt: *Vitéz László vándorúton*. Bemutató éve: 2015. Bábok készítője: Tatai Zsolt. Zene: Teszárek Csaba, Spiegl Anna.

Halált ötször is, tízszer is, és százhusz év alatt sok ezerszer, sok tízezerszer halt halálnak halálával náluk a Halál, és agyonverték minden délelőtt és délután és este, újra és újra a Halált, mert tudták, hogy azt csak a művészet gyűrheti le, csak az, és semmi más.”³⁴⁶

Remélem, mindig lesz néhány bábjátékos, aki e tájékon legyőzi a legnagyobb számárt.

3.4. Összefoglalás

A vásári bábjátékok hősei nehezen értelmezik az időt, mert létük – mozgatójukéval ellentétben – intemporális, időn kívüli létezés. Az időbeliség horizontján a halállal való találkozás kikerülhetetlen, ugyanakkor perdöntő pillanat, amelyben a jelenvaló lét feltárulhat.³⁴⁷ Az élet nem értelmezhető a halál nélkül, sőt ez erősíti meg a jelenvaló létet.

„A történelem során a vallások és ideológiák magát az életet nem tartották szentnek. Mindig valamilyen, a földi lét fölött álló vagy azon túli dolgot tiszteltek szentként, így aztán meglehetősen toleránsak voltak a halállal szemben. (...) Mivel a kereszténység, az iszlám és a hinduizmus is úgy tartotta, hogy létünk értelme túlvilági sorsunktól függ, a halált a világ létfontosságú és pozitív részének tekintették. Az emberek azért haltak meg, mert isten így rendelte, és haláluk pillanata jelentéssel teli, szent metafizikai tapasztalat volt. Ha valaki kilehelni készült a lelkét, ideje volt papot, rabbit vagy sámánt hívnia, egyensúlyt vinnie az életbe, és elfogadnia valódi helyét a világegyetemben. Próbáljuk csak elképzelni a kereszténységet, az iszlámot vagy a hinduizmust egy halál nélküli világban – ami egyúttal egy menny, pokol és lélekvándorlás nélküli világ is lenne.”³⁴⁸

Ez azonban csak azok számára felfogható, akik az időn belül vannak, hiszen a keljfeljancsihoz hasonlóan örökké felpattanó vásári bohóc számára nem tud „kizökkenni az idő”, értelmezhetlen a halál és nem sodorja el a kesztyűs apokalipszis.

A bohócnak az elmúláshoz való rendhagyó viszonya leginkább a Hamletben figyelhető meg: Yorick, az udvari bolond koponyája pontos allegóriája annak, hogy az abszolút halál már a nagy mókamesterek számára sem totálisan legyőzhető. Elsőként láthatunk a művészetben halott bohócot. A vásári bábjátékok címszereplői azonban soha sem halhatnak meg, lévén eleven fabábuk, örök szinkronicitásban a halállal. A vásári bábjátékok által gyakran használt, a 14. századtól hektikusan csörgő *danse macabre*, a halál előtti egyenlőség vad tánca is éppen ezt

³⁴⁶ Bächer Iván, *Kurgast*, Ab Ovo, Budapest, 2012, 96.

³⁴⁷ Martin Heidegger, *Lét és idő*, Budapest, Gondolat. 1989.

³⁴⁸ Yuval Noah Harari: *Homo Deus- A holnap rövid története*. Animus, Budapest 2016. 15.

a kettősséget szorítja magába, a „létezés szenvedélyét és a mégsem eléggé létezés nyugtalanságát.”³⁴⁹

Ariès, Gorer vagy Yuval Noah Harari már odáig merészkednek, hogy napjainkban a nyugati ember már csak technikai értelemben fogadja el saját halálát: megkötí az életbiztosítását, ha muszáj, de lelke mélyén halhatatlannak érzi magát. A populáris kultúra zombihősei, kísérteties szellemei valójában már ennek a radikális életigenlésnek a filléres paródiái. Mégis, a vásári bábjátékot a transzcendens, a törvény és a család által körülhatárolt, örökké frusztrációt generáló triumvirátusnak semmibevétele azért teszi a felnőttek számára is szórakoztatóvá, mert rámutat, hogy bár látszólag talán több kontrollt gyakorlunk életünk felett, mint gyerekként tehattük, de időközben mindörökre rabjai lettünk egy magasabb autoritásnak. Így örökre megmarad a vágyunk, hogy elmeneküljünk szervilitásunk elől.³⁵⁰ A figurák hegémóniaellenes, a halált, az ördögöt letegező és fejbe kólintó attitűdje ezért lehet különösen vicces minden olyan felnőtt számára, aki magában őrzi még a gyermeklét anarchiára hajló szellemét.

³⁴⁹ Ariès i.m. 412.

³⁵⁰ F. Scott Regan and Bradford Clark: *Punch and Judy*. in: *Fools and Jesters in Literature Art and History*. Greenwood Publishing Group, Wesport, CT. 1998. 368.

Befejezés helyett

A sok teleírt oldal mégsem lett egyéb, mint egy homályos polaroidfotó a vásári bábjáték nyughatatlan és örökké bemozduló főhőseiről.

Már a leadáshoz közelítve például Főglein Fruzsina Pulcinellája gond nélkül győzte le a Korngut-Kemény örökség szigorú hierarchiát tartó ördögeit, ugyanakkor volt osztálytársa Barna Zsombor szemrebbenés nélkül és nagy mosoly kíséretében kapcsolta össze Kerberoszt Vitéz Lászlóval, szívinfarktus hozva a botcsinálta kutatóra. Egy idő után már világossá vált előttem: reménytelen a küzdelem, hiszen bármilyen alaposan végig gondolt tézist is egy pillanat alatt szétfeszíthet a figura anarchiája. Ugyanakkor örömmel csodálkoztam rá, hogy valami nagyon új és mégis nagyon régi egyidőben szólal meg, még ha éppen abban a pillanatban az ájulás környékezett is, mert nem tudtam időben elküldeni a kutatási beszámolómat. Nevettem, miközben komplett fejezeteket ignorált egyetlen palacsintasütőnek a csattanása vagy egy kósza nősülési szándék.

Előfordult, hogy egy londoni antikváriumokból kijövet indiánszökdelésben ugrándoztam a boldogságtól, amiért felfedeztem egy 19. századi szöveggönyvet, de az is többször megesett, hogy azért nyaggattam kortárs magyar bábjátékosokat, hogy egyáltalán írják már le az előadásuk szövegét. Néha nagy nehezen megtették, de csak azért, hogy pár hónap múlva jelezzék, hogy már nem is aktuális, már régen máshogy, máskor és máson...

A vásári bábos ma ezt mondja, holnap azt. Más lesz délelőtt és megint más délután. A bábok nősülnek, felnőnek vagy inkább megmaradnak örök-gyermeknek.

Idő kellett, míg rájöttem, sohasem fogom őket utolérni. Nem öregszenek, legfeljebb kopnak. És külön bosszantó, hogy némelyiküknek mennyire jól áll az a néhány karcolás.

Öröm volt felfedezni, hogy a felületes szemlélő számára talán azonosnak tűnő kesztyűs-bábtechnika micsoda diverzitást mutat Európa-szerte, és látni, hogy a karneváli szellemiségének emaszkulációja után is maradt még benne elég szubverzív potentát ahhoz, hogy rajzszög maradjon a mindenkori hatalom párnája alatt.

Van, aki mégis olyan egyformának látja őket.

Nekem Punch Vitéz Lászlóhoz képest káoszban fürdőző anarchista pszichopata. Dom Roberto géppuska szájú csiripelése még csak nem is hasonlítható Kasperl és Faust hosszas filozófálgatásaihoz. Gašparko vagy Vitéz László több mint száz évig nem is gondoltak a nőkre, pláne a családra, míg hozzájuk képest Pulcinella már születésének pillanatában egy lankadhatatlan szexuális perpetuum mobile. Meg sem említem Polichinelle (igaz csak örökbefogadott) száz fölötti gyermekét.

Néhányan épp csak túlestek a pubertáson és akad, akinek már súlyos alkoholproblémája és modern háztartása van: feleség, gyermek és szerető. Néhányan szörpikét isznak, mások pálinkát és gint.

Akadnak, akik lisztes zsákból születtek, másokat tojásból kellett kikölneni, de olyat is találtam, akit képzőművészek faragtak hársfából. De mindig máshogy és más ritmusban ütik halának halálával a halált.

Páran végig rettegik az előadást, elájulnak az ördög nevének hallatán, esetleg rosszul lesznek a halál leheletétől, mások félelemérzet nélkül, hideg aligátorvérrel néznek szembe minden elénk kerülő zombival, Úfóval vagy esetleg Margaret Thatcherrel.

A bábosok némelyike torzított nyelvsípval beszélteti szereplőjét, más Kemény Henrik hangütését tanulmányozza vagy – a báb vonásaiból kiindulva – ösztönösen építkeznek. De akadt fiatal főiskolás³⁵¹, aki már inkább a *South Park* Cartman figuráját használta dobantónak, csalthatatlannal megérezve, hogy a „nagyobb, hosszabb és vágatlan” formájú flash animáció éppúgy a karneváli szellem tengerentúlra szakadt rokona. Ők is időtlen pöttömnyi figurák hatalmas egókkal, az egyengondolkodásra kényszerített ideológiák prohibíciójának miniatűr szeszcsempészei.³⁵²

Néhány előadó művészeti egyetemen tanulta a műfajt, sőt egy vásári bábjáték előadását választotta diplomamunkának, másoknak eszébe se jutott volna felvételizni valami „ilyenmi” intézménybe.

A színházi struktúra próbatáblája által szigorúan leszabályozott hétköznapiak elől menekülők számára a műfaj még mindig mutat egy nyúlcsapást a szabadság ígéretével. Az apró bódé képes menedékházzá válni azok számára, akik fojtóan szűknek érzik a hatalmas kőszínházak tág tereit.

Mások csak keveslik a fizetésüket.

Mindenesetre a műfajt ők éltetik, mozgatják és a jövő kérdése, hogy együtt tudnak-e moccanni a korszellemmel.

Abban biztos vagyok, hogy a vásári bábhősök bináris személyisége, egyszerre kegyetlen és ártatlan vonásai, a simabeszédű világgal mindig feleselő eszmeiségük már örökké velem marad.

³⁵¹ Barna Zsomborra gondolok.

³⁵² Vö: Schubert i.m. 230.

MELLÉKLET

1.

„JIM CROW: Most ezt mér csinálod? Lenni én Nigger! Én kedvelni fehér embert! Ő megtörte orromat.

PUNCH: Alázatosan kérem bocsánatát, nem tudtam segíteni.

JIM CROW: Én kérni bocsánat. Dem gond, Punch,gyere ül le ide, és mi dalol egyet.”

2.

„ELŐKELŐ IDEGEN: Shallabala!

PUNCH: Miért nem beszél angolul?

ELŐKELŐ IDEGEN: Mert nem tudok.”

3.

„JIM CROW: Ó, Mr. Punch. Én az Öreg Jim Crow vagyok Jamaikából.

PUNCH: Micsoda! Egy darab tészta a pékségből?

JIM CROW: Nem. Az Öreg Jim Crow Jamaikából.

PUNCH: Tudsz énekelni? Can you sing?

JIM CROW: Igen, tudok énekelni, Mr. Punch, ha nem üt meg engem. Énekelek egyet a gyerekeknek.

PUNCH: Rendben. Énekelj egy dalt a fiúknak és lányoknak.”

4.

JIM CROW: Igen, tudok énekelni, Mr. Punch, ha nem üt meg engem. Énekelek egyet a gyerekeknek.

PUNCH: Rendben. Énekelj egy dalt a fiúknak és lányoknak.”

5.

„ALTISZT: Helló fiam!

PUNCH: Helló fiam!(*leüti a járőrt*)

ALTISZT: Tudja azt uram, hogy nekem egy különleges utasításom van arra, hogy bevigyem magát.

PUNCH: Nekem meg olyan különleges utasításom van, hogy leüssem magát. (*így is tesz*)

ALTISZT: Nem t'od fiam, hogy utasításom van, hogy bevigyelek?

PUNCH: Nekem meg utasításom van, hogy leüsselek. (*leüti*)

ALTISZT: Parancsom van neked, fiam!

PUNCH: *(üti)* És ez az én parancsom neked!

ALTISZT: Te egy sötét gazember vagy..

PUNCH: Csakugyan. *(verekednek)*

ALTISZT: Azé' ez jó volt!

PUNCH: Azé' ez még jobb!

ALTISZT: Na ez a teteje!

PUNCH: Ez meg a legeslegteteje!"

8.

ÖRDÖG: Nos, akkor végül is Polichinelle úr, nem titkolhatja tovább, hogy maga egy gyilkos.

POLICHINELLE: Ez igaz, Ördög úr.

ÖRDÖG: Maga egy tolvaj, hazug, falánk, kicsapongó, részeges, garázda, dorbézoló személy.

POLICHINELLE: *(sóhajt)* Ez igaz, Ördög úr, most mit tegyek? Az ember nem lehet tökéletes, így Polichinelle sem az.

9.

„HÓHÉR: Én nagyon rossz és gonosz ember voltam.

PUNCH: Én akarok egy szelet vaját és lekvárt.”

10.

„A SZÖRNYEN FÉLELMETES SZEMÉLYISÉG: Érted jöttem.

PUNCH: Ki vagy te?

A SZÖRNYEN FÉLELMETES SZEMÉLYISÉG: Bogy!

PUNCH: Jaj Istenem! Mit akarsz?

BOGY: Elviszlek Subi-Dubi földjére, ahol megbüntetnek és a majmok borotválására ítélnek.

PUNCH: Állj! Kit is kerestél?

BOGY: Ki? Hát, Punch, az ember, akit akasztanak.

PUNCH: Hát ő ott van!

BOGY: Ó! Ez ő? Köszönöm. Jó éjt!

ÖRDÖG: Belzebub vagyok, Én vagyok az öreg Miki, én vagyok az ördög azért jöttem, hogy szenvedj!

PUNCH: Nem kérek vacsorát.

ÖRDÖG: Elviszlek valami forró helyre.

PUNCH: Costa Del Sol-ra?

ÖRDÖG: Nem a Costa Del Sol-ra, de ez a lelkedbe kerül. Azért jöttem, hogy elvigyelek a pokolba, ahol az örökkévalóságig majmokat kell borotválni és soha többé nem lesz még egyszer Punch és Judy előadás!”

11.

„JONES: Mához három hete elvesztettem a kutyámat.

PUNCH: Ma lesz három hete, hogy találtam egy kutyát.

JONES: Ez mutatja, hogy a kutya az enyém.

PUNCH: Nem, ez azt mutatja, hogy a kutya az enyém.

JONES: Hogy lehetne a kutya az öné, ha én veszítettem el?

PUNCH: Hogy lehetne a kutya az öné, ha egyszer én találtam?

JONES: Megtalálta a kutyát mielőtt elveszett volna.

PUNCH: Elveszítette a kutyát mielőtt meglelt volna.”

TÉZISEK

Bevezetés

A vásári bábjáték tanulmányozása – a populáris kultúra más formáihoz hasonlóan – a legtöbb esetben deskriptív maradt, ahelyett, hogy analitikus lett volna. A kutatást az elmúlt évtizedekig – különösen Kelet-Közép-Európában – gyakran egyfajta rajongó retorika mozgatta, illetve a tényleges anyag vizsgálatát a „tiszán etnográfiai érdeklődés” félresöpörte, és a színházi megközelítés tekintetében „folkloriként”, megdermedt népművészetként értelmezte. Kutatása a néprajz és a gyűjtés ügyévé vált, karneváli potenciálja semlegesítődött.

Dolgozatom értelmezési kísérlet, amiben mindvégig arra törekszem, hogy a vásári bábjátékot európai példákon keresztül, egy adott kulturális rendszer elemeként és ne autonóm jelenségként tekintsem. Vizsgálom a magaskultúrával szemben elfoglalt helyzetét, különös tekintettel gyermekműfajjá válásának stációira. Különböző alkotókon és előadásokon keresztül áttekintem a vásári bábjáték szövegeinek „fossilizációját”, és azt, hogy milyen okok vezethettek az utcai kontextusban természetesnek ható, gördülékeny erőszakosságának, helyenként frivol komikumának a gyermekszínház pedagógiai közegében már immorálissá, „károssá” bélyegzéséhez. Megpróbálom nyomon követni ambivalens humorának és könnyedségének, a nőkhöz, illetve a transzcendens és földi hatalomhoz való sokszor offenzív vagy paternalista viszonyulásának változásait.

Vizsgálom azt is, hogy a bábjátszás hogyan kereste helyét a profán és a szent, az idegenség és azonosság közötti összeütközést használva felhajtóerőnek, s mindez hogyan alkotja a bábhagyomány alapját Európában, elsősorban az olasz félszigeten, mely az egész európai vásári bábjátszás dobbantódeszkája. A másik meghatározó terület az angol vásári bábjáték, mert pontos összefoglalása a műfaj szórakoztató, ugyanakkor talán legbátrabb társadalomkritikai szerepvállalásának. Az orosz *Petruskában* pedig különös példáját láthatjuk annak, hogy a hatalom – ebben az esetben a szovjet rezsim – hogyan alakította át, szívta magába és oldotta fel a városi kultúrát és a városi tömegszórakozás addigi formáit. Az egyéni bábjátékosok és a cenzúra kapcsolata legjellemzőbb módon talán a portugál *Dom Roberto* és a magyar *Vitéz László* esetében látható, az eufemizáló jelzővel illetett „puha” fasizmus, illetve a „legvidámabb barakk” vasfüggönnyel körülhatárolt keretei között: amikor egy önkényuralmi

rendszer már bekúszik a bábjátékos bódé mögé is, ahol formálja, vagy még inkább deformálja a paravánrendszert, a játékidőt.

Pulcinella a vérmérsékleti skála végpontjai között ingázva, más-más alakot öltve, mindenkit túlélve, ellenállhatatlan energiával végigsöpör Európa országain – minket sem kerülve el. Hullámzó sikerű pályafutásának állomásait mindig kiemelkedő kortárs európai alkotókon keresztül kívánom bemutatni. Hogy az anyag játékos formájából is következően örökké szétfutni vágyó szerkezetét egyben tartsam, és mert vizsgálati szempontjaim kiválóan bemutathatóak egy Magyarországon, magyar nyelven ma is műsoron tartott előadás kapcsán, időről időre utalok majd Pályi János *Órajáték* című előadására, mint egyfajta sorvezetőre. Ebben az előadásban egyszerre találkozik a tradíció és a modernitás, a marionett és a kesztyűsbáb, a színész, az animátor, és a közönségre folyamatosan reflektáló, improvizáló, európai színvonalon játszó előadóművész. Ugyanakkor az előadás emblemikus példája a korábban kültéri, szubverzív műfajoknak a privátszférába, azaz a négy fal közé szorításának, illetve a kőszínházakban a tömegművészet „biztonságosságának” jólfésült körülményi közélő visszaszorulásának.

Dolgozatomban, bár természetesen mind a szakterminológia tekintetében, mind a vizsgálat rendszerében támaszkodom néhány alapvető jelentőségű és a kutatás során megkerülhetetlen színház- és drámaelméleti munkára, az anyag sajátosságainak megfelelően a kesztyűs játék, úgy is mint a legjellemzőbb vásári bábtechnika *gyakorlati* oldalát előtérbe helyezve folytatom a kutatást. Mint gyakorló bábszínész, a korlátozott társadalomtudományi ismereteimet jóval meghaladó összefüggések feltárására nem vállalkozhatom, de előadói tapasztalataimat is a kutatás részének tekintem. Így egy eltérő irányú perspektívából talán rávilágíthatok olyan részletekre, amelyek mellett elment volna egy hagyományos kutató. Ez a törekvés egyébként egybeesik a kortárs európai tendenciákkal: ma már általában felsőoktatási háttérrel pályára került bábos alkotók – ellentétben a korai, írni-olvasni még nem tudó elődökkel szemben – a hagyomány tudatosabb rekonstrukciójára törekszenek, ami a bábok készítési fázisainak ismeretén és a technikai felkészültségen túl a kortárs trendek színháztörténeti kontextusba emelését is magában foglalja.

A vásári bábjáték gyökereinek és formálódásának kezdeti időszakát érintő kutatásban némi nehézséget jelent, hogy mivel ez a műfaj a rögtönzésre, spontaneitásra épül, meglehetősen kisszámú írott anyagra támaszkodhatunk.

A vásárterek körülhatárolt „arénában” a túlhajszolt munkától zsibbadt, esetleg már ittas báméskodók mindenképp nevetni akartak. A vásári bábjátékos nem kevesebbre vállalkozik,

mint hogy megfogja és ott is tartsa a nézőket, átbeszélje a hangzavart, megfelelő ritmusban poentírozzon, és mindig megérezze, merre "megy" a közönség. A bábos menet mindig kalapozni kényszerült. A játék így profitorientáltabb előadásmódot, a pénz pedig könyörtelenül pontos és tömör dramaturgiát követelt. A legjobb rögtönzések túlélték az előadást, sokszor éppen e reflexiók lazán összeillesztett jelenetsora lett maga a szöveggönyv. Különös módon éppen a cenzúrának köszönhető, hogy egyáltalán megmaradtak szövegrészletek: a regnáló hatalom a néprajzosok tisztán etnográfiai megközelítésénél jóval korábban – bár más okokból – elkezdett érdeklődni a bábjátékosok iránt.

Időközben nagyot fordult a világ, a kortárs vásári bábjáték szövegei immár nyomtatásban is megjelennek, ugyanakkor másfajta szövegminőséget képviselnek: a gyilkos agresszivitás pajkos elevenségéig szocializálódott. A huligánokból bábművészek lettek, a vásárterekből céges rendezvények. De hiába változott a társadalom és vele együtt az előadások közönsége vagy korosztálya, egzisztenciális frusztrációink közel ugyanazok maradtak, és máig tematizálják a vásári bábjátékokat. Csupa ismerős örökzöld: a családi viszály, a hatósággal szembeni harag, a büntetéstől való félelem, a bűntudat. És persze a semmittevés örök vágya. Mint minden lusta ember, a vásári bábhősök is nagyon elfoglaltak. El kell takarítaniuk az útból a hivatalnokokat vagy a határőröket, „Cucliferkót” vagy épp „a legnagyobb számárt”, a halált.

Első nagyobb egységben elsősorban Pulcinella köpönyegéből kibújt alakok általános portréját kísérem meg vázolni. A kutatást egyik nehézsége abból fakad, hogy a vásári kesztyűsbáb alapfigurája egy sor nyelvi, vallási és pszichológiai határokon kelt át, a változatok összevetéshez pedig nem állnak rendelkezésünkre kanonikus szövegek, megfelelő történeti összehasonlító anyagok. Abban konszenzus érzékelhető, hogy az összes európai vásári bábkarakter olasz eredetre nyúlik vissza, és a különböző figurák körülbelül a 19. század elején jelennek meg a maguk máig ismert, lokális változataiban. A hasonlóságok tágabb dimenziójú értelmezéséhez és a talán még jelentősebb apró eltérések rekonstruálásához elengedhetetlen, hogy elsőként Pulcinella alakját járjuk körül.

Vizsgálom a szexuális frusztrációkat, valamint a nők szerepét. Itt elemzem a bábjátékban megjelenő családi kötődést, mint a transzcendens és morális felemelkedés lehetőségét éppúgy, mint a rémálommá vált házasság tragikus komédiáit.

Az előadások frivol, helyenként durva humora még hordozta a korai mezőgazdasági fesztiválok nem koedukált közönségének előadott dramatizált rituáléinak örökségét, de elsősorban a városi tömegek szórakoztatásában találta meg igazi terepét. A végeredményben mindenképp italozásba és verekedésbe torkolló motívum minden esetben dominált, de az urbánus, alárendelt osztályok számára különösen ismerős lehetett. Az eleve szórakozni, röhögni vágyó, frusztrált és így sokszor agresszív tömeg nevetetett saját torz, miniatűr tükörképén, vagy akár felkiáltójelként is értelmezhetette azt – intelligenciája, illetve az elfogyasztott alkoholmennyiség függvényében. A 19. században a nő morális vezető szerepe a társadalomban megkísérelte átértelmezni a vásári bábjátékokban fellépő karakterét is, és a pacifista viselkedésmintát preferálta. A műfaj a gyermekekben találta meg új közönségét, középosztálybeli szülei pedig az egyre divatosabb szalonokban, ligeti szórakozóhelyeken igyekeztek erkölcsi tanmesévé puhítani a női és férfi bábalakok folyamatos küzdelmét. Napjaink bábjátékaiban a passzív feleség helyett a női alakok már energikus résztvevői a tudatalattinkba lefojtott szexuális frusztrációk elleni harcban: együtt talán győzhetnek.

A következő nagy szerkezeti egységekben, a hetedik és nyolcadik fejezetben a **társadalmi frusztrációkat** kutatom. A vásári bábjáték humorának sötét oldala a benne megbújó xenofóbia. Itt a kesztyűs játékokban megjelenő fekete karaktereket vizsgálom az európai, illetve a magyar kesztyűs figurák között.

Az állam elnyomó és hatalmi szerveivel szembeni lázadás vizsgálatánál világossá válik, hogy a rendőrök és katonák tehetetlenek a mindenkori hegemoniát kigúnyoló személyiséggel szemben. A kesztyűsbábok, akár csak a bohócok, nem egy társadalmi struktúrában, hanem egy szabadabb mozgástérben léteznek. Egy jogellenes cselekedet azonnal akasztással végződött, a kesztyűs báb pedig épp leglényegesebb célját, az elrettentést neveteti ki.

A harmadik fejezet a transzcendens frusztrációkat kutatja. Részletesen elemzi a műfaj emblematikus **ördögalakjait, halálfiguráit** és a játék során paravánra pattanó **állatkarakterek allegórikus és transzcendens dimenzióit.**

Az apoteózis megjelenése a legkedveltebb templomi bábjáték-feldolgozások közé tartozott. Szent Antal történetét például Franciaországban és Belgiumban is számtalan feldolgozásban játszották, kombinálva az egyházi ikonográfia és a barokk színház “effektkészletét”, ami esztétikai jellemzője a vásári bábjátéknak is. A kesztyűs technika kevésbé látványosan használta a színpadi elemeket, sőt a 19. századra az „apoteózis” fogalma

gyakran „az énekeljünk és táncoljunk egy jót” finálé játékká vidámodott. Emellett a barokk színház bonyolult emelőszerkezeteit még a legszegényebb marionett szekér is „par excellence” képes utánozni, könnyedén röptet ördögöket és sárkányokat a játéktérben.

Ugyanakkor az ördög felbukkanása gyakran a feszültségoldás dramaturgiai funkcióját képviselte és a nevetetés forrását jelentette középkori misztériumjátékokban. A főhős nézőpontjából a bábszínpadon az összetettebb mozgatót megengedő, felülről mozgatott ördögök gyakran sötétebbre színezhették a hangulatot, de a számtalan komplikáció csapdáját magában hordozó marionett technika nem jelenthetett reális veszélyt a főszereplőre, inkább parabola funkciója dominált. A paraván síkján, azaz a föld alól felpattanó ördög már fizikai értelemben is más dimenzió, és valódi kockázatot jelent a protagonista számára, ráadásul metafizikai értelemben is jelentőségteljes. Míg Petruska esetében az ördög helyett (vagy annak álarcában) egy fekete lompos kutya robban a színre, addig a Hamburgban egy kutya változik át ördöggé és rángatja ki a játéktérből a Faust nélkül maradt Kasperlt. Toby már élő kutya, aki bizony nagyon is valódi fogakkal harapja meg a báb Punch orrát. Polichinelle-t pedig a paravánon átkényeskedő kandúr vezeti a pusztulásba. Csak idő kérdése volt, hogy a középkori ikonográfia pokoli állkapcsai mikor támadhatnak a jungi tudatalattiból az egyre sebezhetőbb főhősre. A valószínűleg Angliában testet öltött krokodil aztán végleg átvette az uralmat az ördög felett a kesztyűs vásári bábjátékokban, vagy legalábbis övé lett az utolsó szó. Alakja a diabolikus állatfigurák hosszú sorának betetőződését jelentette. Egyedül a mi Vitéz Lászlónk nem tette le a fegyvert, és küzd ma is rendíthetetlenül a Vén Pisztóval.

Míg a magas művészet a bukott angyal szép vonásaiban a lázadás tiszta energiájával fellépő forradalmárt látja, addig a mélyen az irodalom alá zavart európai kesztyűs vásári bábjáték a folklór területére száműzött, naivizálódó ördögöt megtartja bohócnak. Mindeközben úgy tűnik, napjaink sátáni összecsapása inkább az ember belső világába teszi át a küzdelem színterét, önmaga sötét oldala az emberi lény fő ellenfele. A harc az irigységgel, rosszakarattal, kárörömmel és a többi milliónyi kisördöggel már introvertált és individualizált. A küzdelem szellemi és erkölcsi vetületét a vásári kesztyűs bábjáték sem tagadja, még akkor sem, ha ördögkommandóját klasszikus középkori jelmezben, patás-szarvas viseletben állítja hadrendbe, és meghagyja nekünk azt a gyermeki illúziót, hogy egy hétköznapi palacsintasütővel fejbe verhetjük. Amíg újra és újra fel nem támad.

A vásári bábjátékok hősei nehezen értelmezik az idő szerepét, létük, mozgatójukéval ellentétben intemporális, időn kívüli létezés. Az időbeliség horizontján a halállal való találkozás kikerülhetetlen, ugyanakkor perdöntő pillanat, amelyben a jelenvaló lét feltárulhat. Az élet nem

értelmezhető a halál nélkül, sőt ez erősíti meg a jelenvaló létet. Ez azonban csak azok számára értelmezhető, akik az időn belül vannak, hiszen a keljfeljancsihoz hasonlóan örökké felpattanó vásári bohóc számára nem tud „kizökkenni az idő,” számára nem értelmezhető a halál.

A kesztyűs játékok címszereplői azonban soha sem halhatnak meg, lévén eleven fabábuk, örök szinkronicitásban a halállal. A vásári bábjátékok által gyakran használt, a 14. századtól hektikusan csörgő *danse macabre*, a halál előtti egyenlőség vad tánca is éppen ez a kettősséget szorítja magába, a „létezés szenvedélyét és a mégsem eléggé létezés nyugtalanságát.”

Ariès vagy Gorer már odáig merészkedik, hogy kijelentik, a nyugati ember ma már csak technikai értelemben fogadja el saját halálát: megköti az életbiztosítását, ha muszáj, de lelke mélyén halhatatlannak érzi magát. A populáris kultúra zombihősei, kísérteties szellemei valójában már ennek a radikális életigenlésnek a filléres paródiái. Mégis, a vásári bábjátékot a transzcendens, a törvény és a család által körbehatárolt, örökké frusztrációt generáló triumvirátusnak semmibevétele azért teszi a felnőttek számára is szórakoztatóvá, mert rámutat, hogy bár látszólag talán több kontrollt gyakorolnk életünk felett, mint gyerekként tehettük, de időközben mindörökre rabjai lettünk egy magasabb autoritásnak. Így örökre megmarad a vágyunk, hogy elmeneküljünk saját szervilitásunk elől. A figurák hegemoniaellenes, a halált, az ördögöt letegező és fejbe kólintó attitűdje ezért különösen vicces lehet minden olyan felnőtt számára, aki magában őrzi még a gyermeklét anarchiára hajló szellemét.

Doktori disszertációmban a vásári bábjátékot egy adott kulturális rendszer elemeként és nem autonóm jelenségként vizsgálom. Kutatom a magas kultúrával szemben elfoglalt helyzetét, különös tekintettel gyermekműfajjá válásának stációira.

A vásári bábjáték elemeinek (szöveg, technika, szimbolikus elemek) külön vizsgálatával, egymással össze nem függő folyamatokra világíthatunk rá, mint például a hatalom és a paravánrendszer.

Kutatom, hogy a társadalom és vele együtt az előadások közönségének és korosztályának változásai hogyan befolyásolták a nőkhöz, illetve a transzcendens és földi hatalomhoz való sokszor offenzív vagy paternalista hozzáállását.

Megállapítom, hogy az idő tengelyén és a tér dimenzióján belül a vásári bábjáték specifikus változásokat mutat az öt meghatározó tényezők változásaival összefüggésben. (Politikai aktualitások, nagyobb társadalmi fordulatok.) Egy-egy társadalmi paradigma olyan

változást indukálhat, ami kicseréli a célközönségét, s ez olyan kézzel fogható változást eredményezhet, mint például a marionett technika és a kesztyűsbáb változása.

Vizsgálom a műfaj konkrét, kézzelfogható elemeit: a bábokat és a paravánrendszereket egyaránt, illetve kevésbé egzakt részét, mint amilyen a szöveg. Gyakran jelenetrészletekkel támasztom alá kutatásaim, hivatalos fordítás hiányában eredeti nyelven.

Mivel a vásári bábjáték gyökereinek és formálódásának kezdeti szakaszát érintő kutatásban nehézséget jelent, hogy a műfaj a rögtönzésre, spontaneitásra épül, s csak meglehetősen kisszámú írott anyagra támaszkodhatunk vizsgálata közben, így kutatási módszerem, útvonalam intuitívabb és szabadabb.

ABSZTRAKT

A vásári bábjáték tanulmányozása – a populáris kultúra más formáihoz hasonlóan – a legtöbb esetben deskriptív maradt, ahelyett, hogy analitikus lett volna. A kutatást az elmúlt évtizedekig – különösen Kelet-Közép-Európában – gyakran egyfajta rajongó retorika mozgatta, illetve a tényleges anyag vizsgálatát a „tisztán etnográfiai érdeklődés” félresöpörte, és a színházi megközelítés tekintetében „folklórként”, megdermedt népművészetként értelmezte. Kutatása a néprajz és a gyűjtés ügyévé vált, karneváli potenciálja semlegesítődött.

Dolgozatom értelmezési kísérlet, amelyben mindvégig arra törekszem, hogy a vásári bábjátékot európai példákon keresztül, egy adott kulturális rendszer elemeként és ne autonóm jelenségként tekintsem. Vizsgálom a magas kultúrával szemben elfoglalt helyzetét, különös tekintettel gyermekműfajjá válásának stációira. Különböző alkotókon és előadásokon keresztül áttekintem a vásári bábjáték szövegeinek „fossilizációját”, és azt, hogy milyen okok vezethettek az utcai kontextusban természetesnek ható, gördülékeny erőszakosságának, helyenként frivol komikumának a gyermekszínház pedagógiai közegében már immorálissá, „károssá” bélyegzéséhez.

A kutatás egyik nehézsége abból fakad, hogy a vásári kesztyűs báb alapfigurája egy sor nyelvi, vallási és pszichológiai határokon kelt át, a változatok összevetéshez pedig nem állnak rendelkezésünkre kanonikus szövegek, megfelelő történeti összehasonlító anyagok. Abban konszenzus érzékelhető, hogy az összes európai vásári bábkarakter olasz eredetre nyúlik vissza, és a különböző figurák körülbelül a 19. század elején jelennek meg a maguk máig ismert, lokális változataiban. A hasonlóságok tágabb dimenziójú értelmezéséhez, és a talán még jelentősebb apró eltérések rekonstruálásához elengedhetetlenek éreztem, hogy elsőként Pulcinella alakját járjam körül.

A másik meghatározó terület az angol vásári bábjáték, mert pontos összefoglalása a műfaj szórakoztató, ugyanakkor talán legbátrabb társadalomkritikai szerepvállalásának. Az orosz *Petruskában* pedig különös példáját láthatjuk annak, hogy a hatalom – ebben az esetben a szovjet rezsim – hogyan alakította át, szívta magába és oldotta fel a városi kultúrát és a városi tömegszórakozás addigi formáit.

Pulcinella a vérmérsékleti skála végpontjai között ingázva, más-más alakot öltve, mindenkit túlélve, ellenállhatatlan energiával végigsöpör Európa országain – minket sem kerülve el. Hullámzó sikerű pályafutásának állomásait mindig kiemelkedő kortárs európai alkotókon keresztül kívánom bemutatni. Hogy az anyag játékos formájából is következően

örökké szétfutni vágyó szerkezetét egyben tartsam, és mert vizsgálati szempontjaim kiválóan bemutathatóak egy Magyarországon, magyar nyelven ma is műsoron tartott előadás kapcsán, időről időre utalok majd Pályi János *Órajáték* című előadására, mint egyfajta sorvezetőre. Ebben az előadásban egyszerre találkozik tradíció és modernitás, a marionett és a kesztyűsbáb, a színész, az animátor és a közönségre folyamatosan reflektáló, improvizáló, európai színvonalon játszó előadóművész. Ugyanakkor az előadás emblematikus példája a korábban kültéri, szubverzív műfajoknak a privátszférába, azaz a négy fal közé szorításának, illetve a kőszínházakban a tömegművészet „biztonságosságának” jólfésült körülményi közé való visszaszorulásának.

A 18. század végére eltűnik a marionett a nyugat-európai, elsősorban az angol, francia és olasz vásárterek színpadairól. Az erősödő polgárság, a „*struggle for life*” egy sokkal dinamikusabb formát követelt magának. Megkíséreltem rámutatni a bábtechnikai változások társadalmi összefüggéseire, elsősorban Anglia példáján keresztül. Egy-egy társadalmi paradigma olyan változást indukálhat, ami kicseréli a célközönségét, s ez olyan kézzel fogható változást eredményezhet, mint például a marionett technika és a kesztyűsbáb változása.

Külön vizsgálom, hogy milyen tanulságokat vonhatunk le, abból, hogy a nagyvárosokban – mint a kesztyűs vásári bábjáték legemblematikusabb európai helyszínein – a bábosok hogyan alkalmazkodtak a megváltozott körülményekhez. Hogyan szilárdították meg helyzetüket az erősödő középosztály szalonjaiban éppúgy, mint státusukat a tengerparton, ami később elfogadhatóvá tette őket a 20. és 21. században is. Részletesen tárgyalom, hogy milyen következményei lettek annak, hogy a játékosok individualizálták műsorukat, és bár élő kapcsolatuk maradt a közönséggel, professzionálissá válásuk el is távolította őket attól a közegtől, ahonnan érkeztek. Vizsgálom, hogy a polgári diskurzusba történő asszimiláció hogyan tompította a korábbi élesebb narratívát, ugyanakkor, milyen formában segítette a játék továbbélését, és egy másik identitás, az előadóművész kialakítását.

Kutatom, hogy a társadalom és vele együtt az előadások közönségének és korosztályának változásai hogyan befolyásolták a nőkhöz, illetve a transzcendens és földi hatalomhoz való sokszor offenzív vagy paternalista hozzáállását.

A vásári bábjáték elemeinek (szöveg, technika, szimbolikus elemek) külön vizsgálatával egymással össze nem függő folyamatokra világíthatunk rá, mint például a hatalom és a paravánrendszer viszonya.

Mivel a vásári bábjáték gyökereinek és formálódásának kezdeti szakaszát érintő kutatásban nehézséget jelent, hogy a műfaj a rögtönzésre, spontaneitásra épül, s csak meglehetősen kisszámú írott anyagra támaszkodhatunk vizsgálata közben, így kutatási módszerem, útvonalam intuitívabb és szabadabb. Mégis, ahol lehetséges, jelenetrészletekkel támasztom alá kutatásaim, fordítás hiányában eredeti nyelven.

Napjainkban a kortárs vásári bábjáték szövegei immár nyomtatásban is megjelennek, ugyanakkor másfajta szövegminőséget képviselnek: a gyilkos agresszivitás pajkos elevenséggé szocializálódott. A huligánokból bábművészek lettek, a vásárterekből céges rendezvények. De hiába változott a társadalom és vele együtt az előadások közönsége vagy korosztálya, egzisztenciális frusztrációink közel ugyanazok maradtak, és máig tematizálják a vásári bábjátékokat. Csupa ismerős örökzöld: a családi viszály, a hatósággal szembeni harag, a büntetéstől való félelem, a bűntudat. És persze a semmittevés örök vágya. Mint minden lusta ember, a vásári bábhősök is nagyon elfoglaltak. El kell takarítaniuk az útból a hivatalnokokat vagy a határőröket, „Cucliferkót” vagy épp „a legnagyobb számárt”, a halált. A vásári bábjáték gyökereinek kutatásában Székely György (elsősorban) nemzetközi és Belitska-Scholtz Hedvig hazai elemzése óta alig született részletesebb magyar nyelvű áttekintés, összehasonlító elemzés pedig egy sem. Láposi Terka figyelemreméltó munkája, a Kemény-Korngut hagyaték odaadó szeretettel végzett gondozása mellett jelen dolgozat is eleme lehet a vásári bábjáték iránti érdeklődés megújulásának.

SZAKMAI ÖNÉLETRAJZ

Személyes adatok

Név: Ács Norbert
Születési hely, idő: Szolnok, 1975. 01.11.
Elérhetőség: +36 30 719 23 84,
acsnorbertjanos@gmail.com



Iskolai tanulmányok

1993 Érettségi (Bolyai János Gimnázium, Salgótarján)
1994-1997 Miskolci Egyetem, történelem szak (nem befejezett)
1997–2004 Pécsi Tudományegyetem, történelem- művelődési menedzser szak
2000-2004 Színház- és Filmművészeti Egyetem, színész szak, báb tagozat.
2009- Színház- és Filmművészeti Egyetem, Doktori iskola, dolgozatom címe: Társadalmi, szexuális és transzcendens frusztrációk az európai kesztyűs vásári bábjátékban.

Szakmai tapasztalat

1997-2000 Janus Egyetemi Színház (Pécs)
2004- Budapest Bábszínház

Színház és Filmművészeti Egyetem színész szakának bábszínész tagozatán, Meczner János növendékeként végeztem 2004-ben. A szakmai gyakorlatot a Pécsi Nemzeti Színházban, a Bóbita Bábszínházban és a budapesti Nemzeti Színházban töltöttem. Diplomázásom óta a Budapest Bábszínház tagja vagyok.

Korábbi munkáim a Budapest Bábszínházban:

Apa - Jeli Viktória-Tasnádi István: *Rozi az égen* (rendező: Tengely Gábor)
Faust - Goethe: *Faust I-II.* (rendező: Balázs Zoltán)
Apa - Oscar Wilde-Gerevich András: *Csillagfiú* (rendező: Tengely Gábor)
Truffaldino - Carlo Gozzi-Heltai Jenő: *A szarvaskirály* (rendező: Balogh Géza)
Zeusz - Homérosz-Garaczi László: *Odüsszeusz* (rendező: Valló Péter)
Ede bácsi, Ecefvári Eduárd - Bálint Ágnes: *Egy egér naplója* (rendező: Lénárt András)

Szegény Dzsoni - Lázár Ervin: *Szegény Dzsoni és Árnika* (rendező: Lengyel Pál)
Pribék - Vörös Róbert: *Sade márké 120 napja* (rendező: Alföldi Róbert)
Jan Potocki: *Parádé* (rendező: Wieslaw Czolpinski)
Vackor - William Shakespeare: *Szentivánéji álom* (rendező: Josef Krofta)
Hook kapitány, Báró - J. M. Barrie-Háy János: *Pán Péter* (rendező: Kovács Géza)
Paszomány kapitány és mások - Alfred Jarry: *Übű király és a magyarok* (rendező: Kiss Csaba)
Christian Morgenstern: *Bitódalok* (rendező: Veres András)
Gazda, Francia király - Petőfi Sándor: *János vitéz* (rendező: Urbán Gyula)
Férfi, Vízilulu, Fekete tündér - Caryl Churchill: *Az iglic* (rendező: Tengely Gábor)
Náthás angol költő - Presser Gábor-Varró Dániel: *Túl a Maszat-hegyen* (rendező: Kovács Géza)
Oidipusz-karantén (rendező: Veres András)
Kroki, prózai udvari bolond - Szabó Borbála-Varró Dániel: *Líra és Epika* (rendező: Mácsai Pál)
Marke király - Márton László: *Trisztán és Izolda* (rendező: Csizmadia Tibor)
Vasgyúró - Szálinger Balázs: *Fehérlófia* (rendező: Veres András)
Csizmás kandúr - Charles Perrault-Nagy Viktória Éva-Schneider Jankó: *Csizmás kandúr* (rendező: Schneider Jankó)

Jelenlegi munkáim a Budapest Bábszínházban:

Schultz úr - Masteroff-Kander-Ebb: *Kabaré* (rendező: Alföldi Róbert)
~~Dagad~~ Henrik Eskildsen - Gimesi Dóra-Janne Teller: *Semmi* (rendező: Hoffer Károly)
Pettson - Sven Nordqvist-Fekete Ádám: *Pettson és Findusz* (rendező: Bereczki Csilla)
Egérkirály - P. I. Csajkovszkij: *Diótörő* (rendező: Szőnyi Kató, Meczner János)
Lucifer - Madách Imre: *Az ember tragédiája* (rendező: Garas Dezső)
Kormányzó (Georgi Abasvili), Tejárus, Lavrenti, Harmadik Vértes, Első Ügyvéd - Bertolt Brecht-Paul Dessau: *A kaukázusi krétakör* (rendező: Vidovszky György)
Argan, a képzelt beteg - Molière: *A képzelt beteg* (rendező: Alföldi Róbert)
Pete, Ben apukája - David Walliams: *Gengszter nagyfi* (rendező: Hoffer Károly)
Tukánok, Pista bácsi, Elefánt - *Gingalló* (rendező: Ellinger Edina)

Korábbi színházi munkáim:

A Színház- és Filmművészeti Egyetemen: Mesélő - Kenneth Grahame-Alan Bennett: *Szellő a füzesben* (rendező Czajlik József); Grimm testvérek-Rumi László: *Csipkerózsika* (rendező: Rumi László); Vindice - Cyril Tourner: *A bosszúálló tragédiája* (rendező: Alföldi Róbert); Carlo Goldoni: *A hazug* (rendező: Fodor Tamás)

A Nemzeti Színházban: Weöres Sándor: *Holdbéli csónakos* (rendező: Valló Péter)

A Gárdonyi Géza Színházban: Gaston - Arnold Wesker: *A konyha* (rendező: Máté Gábor)

A Pécsi Nemzeti Színházban: Rosanna Claterda: *Albérleti színjáték* (rendező: Szabó Máté); Molnár Ferenc: *A Pál utcai fiúk* (rendező: Soós Péter)

A Janus Egyetemi Színházban: Hétvége (rendező: Szabó Máté); Én, Kassák Lajos (rendező: Tóth András Ernő)

A Szkéné Színházban: Mikó Csaba: *Előjáték* (rendező: Szabó Attila)

A Vaskakas Bábszínházban: *1000+1 éjszaka meséi* (rendező: Ujvári Janka)

Faluturisták (Kisharsány - Ördögkatlan Fesztivál), *Gyárturisták* (Zsolnay Kulturális Negyed)

További munkáim:

színészként: Baum-Arlen-Harburg: Óz, a csodák csodája (rendező: Marton László,

Vígszínház); Martin McDonagh: A párnaember (rendező: Szikszai Rémusz, Radnóti Színház)

Filmes munkái: Sergei - Születet lúzer (rendező: Fischer Gábor); A hídember (rendező: Bereményi Géza) Aranyélet- Béci (rendező: Dyga Zsombor, Mátyássy Áron)

Díjak

Blattner Géza-díj (2012)

Havas-B. Kiss-díj (2009)

Egyéb

angol (középfok) és német (alapfok) nyelvtudás

Bibliográfia

- Ariès, Philippe: *Gyerek, család, halál.* (ford. Csákó Mihály, Szapor Judit), Gondolat, Budapest, 1987.
- Bächer Iván: *Kurgast.* Ab Ovo, Budapest, 2012
- Bahtyin, Mihail: *François Rabelais művészete, a középkor és a reneszánsz népi kultúrája.* (Ford. Könczöl Csaba, Raincsák Réka) Osiris, Budapest, 2002.
- Baird, Bil: *Angyalok, Ördögök és az Akárki. A középkori vallásos tárgyú bábjáték.* (ford. Németh Éva), Art Limes. 2007. 4.
- Balázs István: *Zenei lexikon.* Corvina, Budapest, 2005.
- Balogh Flóra: *A bohóc metakommunikációs kódjai a neveléstudomány tükrében, Cirkuszkutatás 2006-2007.* szerk. Tóvay Nagy Péter, Budapest, Jászöveg Műhely, Jászöveg Könyvek, 2007. 115–124.
- Balogh Géza: *A bábjáték Magyarországon.* Budapest Bábszínház, Budapest, 2010.
- Balogh Géza: *Doktor Faust a bábszínpadon.* in: Art Limes, Tatabánya, 2010.1.11.
- Balogh Géza: *A Mesebarlangtól a Budapest Bábszínházig.* in: Art Limes, Tatabánya, 2007. 02.
- Bársony Márton: *Shakespeare's clown: The Decarnivalization of the World in Three of His Dramas.* Doktori disszertáció. ELTE Irodalomtudományi Doktori Iskola. 2016. http://www.academia.edu/31517668/Shakespeares_clown_The_Decarnivalization_of_the_World_in_Three_of_His_Dramas Utolsó letöltés: 2018. 03. 31.
- Belitska-Scholtz Hedvig: *Vásári és művészi bábjátszás Magyarországon 1945-ig.* Tihany, Veszprém Megyei Múzeumok Igazgatósága, 1974.
- Beregi Tamás: *Passio Diabolica.* In: Filmvilág, 2000/2.
- Bergson, Henri: *A nevetés.* (ford. Szávai Nándor), Gondolat, Budapest, 1971.
- Brandt, George W. (szerk.): *German and Dutch Theatre 1600-1848.* Cambridge University Press, 1993
- Byrom, Michael: *Around The World With Mr. Punch,* Animation Aug./Sept. Summer 1999.
- Byrom, Michael: *Punch and Judy, Its Orgin and Evolution.* Norwich., 1972.
- Byrom, Michael: *Punch in the Italian Puppet Theatre,* Centaur Press, London, 1983.
- Byrom, Michael: *Punch, Polichinelle and Pulcinella.* Millbrooks Press, Hampshire, 2007.
- Buzinkay Géza: *Életveszélyes-e a (magyar) karikatúra?* In: Rubicon, 2016/2.
- Campbell, Joseph: *Az ezerarcú hős.* (ford. Varjasi Farkas Csaba), Budapest, Édesvíz Kiadó, 2008.

- Collier, John Payne: *Punch és Judy tragikus komédiája, avagy komikus tragédiája*. Ford: Székely György Kézirat.
- Collier, John Payne–Cruikshank, George: *Punch and Judy A Short History with the Original Dialogue*, Dover Publications, Mineola, New York. 2006.
- Craig, Edward Gordon: *A színész és az übermarionett*. (ford. Szántó Judit), In: Színház 1994, szept. Budapest, 1994.
- Edward Gordon Craig és Hevesi Sándor levelezése 1908-1933*. (szerk. és ford. Székely György), Budapest, Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet, 1991.
- Crone, Rosalind: Mr. and Mrs. Punch in Nineteenth-Century-England. In: *The Historical Journal*. 49. 2006. 4. 1055-1082.
- Dávidházi Tamás: *Bevezetés*. in: Albert Giraud – Otto Erich Hartleben – Arnold Schönberg *Holdbűvölte Pierrot*, Sík kiadó, Budapest 1998.
- Dés Mihály: *Hacsak úgy nem...* Corvina, Budapest 2014.
- Dömötör Tekla: *Népi színjátéktípusok*. 1968. In: *Műveltség és Hagyomány*, X. 1968. 161-174.
- Dubška, Alice: *Matěj Kopecký cseh bábművész*. Art Limes, Tatabánya. 2006.1.
- Dzsivelegov, A. K.: *A commedia dell'arte*. (ford. Siklósi Mihály), Gondolat, Budapest, 1962.
- Eco, Umberto: *A rútság története*. (ford. Sajó Tamás), Európa, Budapest, 2007.
- Edwards, Gly: *Successful Punch and Judy*. Fedora Group, West Sussex, 2011.
- Edwards, Gly: *The Art of Punch and Judy*. Fedora Group, West Sussex, 2011.
- Felix, Geoff: *Conversation with Punch*, Middlesex, 1994.
- Fisher-Lichte, Erika: *A dráma története*. (ford. Kiss Gabriella), Jelenkor, Pécs, 2001.
- Fisher-Lichte, Erika: *A performativitás esztétikája*. (ford. Kiss Gabriella), Balassi, Budapest, 2009.
- Foa, Madame Eugénie: *Memoires d'un Polichinelle*. Bruxelles, Société Belge de Librairie, 1840.
- Fournel, Paul: *L'histoire veritable de Guignol*. Fédérop, Lyon, 1975.
- Fower, Robert: Words, words, words. Puns and malapropisms in Vitéz László. In: *Punch Puppet Noteboook*. British UNIMA. Spring 2012.
- Francis, Penny: The soivet influence. In.: *Puppet Art at the Turn of Millenium-L'art de la marionette au tournant du millenaire- Bábművészet az ezredfordulón - Előadások az UNIMA 17. kongresszusán*. Szerk.: Szilágyi Dezső. UNIMA, 1997.
- Freud, Sigmund: *A kísérteties*. (1919) ford.: Bókay Antal és Erős Ferenc. In: Sigmund Freud Művei (Sorozatszerkesztő: Erős Ferenc) Cserépfalvi, Budapest, 1993-1995; Filum, Budapest, 1997-től. IX. kötet: Művészeti írások. 2001.

Galántai Csaba: *A Vitéz László Színházról a Nemzeti Bábszínházig*, OSZMI, Budapest, 2012.

Gil, José: *Teatro Dom Roberto, O Teatro Tradicional Itinerante Português de Marionets*, José Manuel Valbom Gil, Lisboa, 2013.

Gorer, Geoffrey: *The Pornography of Death*. 1955. Utolsó letöltés: 2016. 09.08. <http://www.romolocapitano.com/wp-content/uploads/2013/08/Gorer.pdf>

Harari, Yuval Noah: *Homo Deus- A holnap rövid története*. Animus, Budapest 2016. 15.

Hankiss Elemér: *Az emberi kaland*. Helikon. Budapest. 2014.

Heidegger, Martin: *Lét és idő*. Budapest, Gondolat. 1989.

Hlaváts Elinor: *Német bábjátékosaink*, Német Néprajzi Tanulmányok, III. Budapest, 1940.

Howard, Ryan: *Punch and Judy in 19th Century America: A History and Biographical Dictionary*. McFarland & Company, Inc., North Carolina, 2013.

Jákfalvi Magdolna, Nánay István, Sipos Balázs (szerk.): *A Második Életmű*. Balassi. Budapest. 2016

Jonson, Ben: *Bertalan-napi vásár*. V. felvonás. In: Komédiák (ford. Benedek András), Európa, Budapest, 1974. 430-431.

Jurkowski, Henryk: *Bábok, tárgyak és emberek*. (ford. Pászt Patricia), Színház, Budapest, 1996. 6. 2-6.

Jurkowski, Henryk: *Craig és a marionettek*. (ford. Pászt Patricia) Világszínház '98 tél, Budapest, OSZMI 1998. 65-76.

Jurkowski, Henryk: *A modern bábszínház nyelvezete*. (ford. Pászt Patricia) Világszínház'98 tél, OSZMI, Budapest,. 1998.

Jurkowski, Henryk: *Vásári bábok és bábhagyományok*. (ford. Balogh Géza), Art Limes, Tatabánya, 2014. 2. 45-55.

Kantor, Tadeusz: *Halálszínház*. (szerk. Király Nina, Beke László) (ford.: Arany Éva, Bába Krisztina, Csernovits Jolán) Prospero Könyvek, Budapest-Szeged, 1994.

Kelly, Catriona: *Petrushka, the Russian Carnival Puppet Theatre*. Cambridge, 1990.

Kemény Henrik, Láposi Terka: *Életem a bábjáték bölcsőtől a sírig*. Korngut-Kemény Alapítvány, 2012.

Kemény Henrik, Láposi Terka: *A Kemény Bábszínház Képeskönyve*. Korngut-Kemény Alapítvány, 2015.

Kékesi-Kun Árpád: *A vásári bábjátszás hazai és nemzetközi helyzete*, Art Limes, Tatabánya, 2014. 2. 55-69.

Kiss Attila Atilla: *A tanúság szemiotikája az emblemikus színházban*. In: Ikonológia és Műértelmezés 8., JATEPress, Szeged, 1999.

Kleist, Heinrich von: A marionettszínházról. (ford. Petra-Szabó Gizella) In: *Kultusz és áldozat*, Budapest, Európa Könyvkiadó, 1981.

Korngut-Kemény Henrik: *Az elátkozott malom*. Kézirat, 1920.

Kott, Jan: A Bunraku és a Kabuki, avagy az utánzásról. (ford. Balogh Géza) In: Jan Kott, *A lehetetlen színház vége*. Budapest, OSZMI, 1997. 528.

Kovács Ildikó: *A média színháza*, In.: Színház, 1996. június 10.

Kós Lajos: *A Bóbita*, Pécs, Pro Pannonia. 1993.

De Lagie, François: *Guignol, une histoire impertinente*. Ouest-France, Rennes, 2008.

Láposi Terka: *Tradíció és modernitás a mai magyar bábművészetben. A nyelven túl, avagy a bábszínpadai „képek” jelenléte*. Art Limes, Tatabánya, 2011. 1. 121-135.

Leach, Robert: *The Punch and Judy Show. History, Tradition and Meaning*. Batsford Academic and Educational, London, 1985.

Lefort, Stéphanie: *Hogyan fedezte fel Laurent Mourguet Guignolt és milyennek mutatkozik ma?* (ford. Molnár Gabriella) Art Limes, Tatabánya, 2014. 2. 111-119.

Lellei Pál: *Bábkészítés*. ESZME, Budapest, 2014.

Leone, Bruno: *La Guarattella: Burattini e Burattinai a Napoli*, Bolgna, 1986.

MacGilp, Martin: *A Timbler Idol: Mr. Punch in Scotland*, Gilpres, Balloch, 2012.

Maczák Ibolya: *A buta August*. <https://bohoc.wordpress.com/bohoc-tipusok/> Utolsó letöltés 2018. 02. 24.

Magna János: *Felvidéki betlehemes játékok*, Néprajzi Füzetek 7. szám. Budapest, 1940

Marinis, Marco de: *Történelem és történetírás*. (ford. Dávid Kinga és Demcsák Katalin) *Ikonológia és Műértelmezés*, JATEPress, Szeged, 1999. 45-89.

Markó Róbert-Papp Tímea (szerk.): *DráMAI mesék* 4. kötet. Vaskakas Bábszínház, 2015.

Márkus Sándor: *Egy kultúra antinómiái*, Magyar Lettre Internationale 26. 1997.

McCormick, John - Pratasik, Bennie: *Popular puppet theatre in Europe, 1800-1914*. Cambridge, Cambridge, 1998.

Mejerhold, Vsevolod: A jövő színésze és a biomechanika. (ford. Páll Erna) In: *Színházi antológia — XX. század* (szerk.: Jakfalvi Magdolna), Budapest, Balassi Kiadó, 2000. 92-94.

Mészáros Emőke: *Bábhagyományaink és az európai bábjátszás*. In: *A bábjátszás Magyarországon*. Szakmai konferencia és kiállítás a magyar millenium alkalmából. Budapest, UNIMA Magyar központja, 2000. 5.

Minois, Georges: *A pokol története*. (ford. Sujtó László), Atlantisz, Budapest, 2012.

Molnár Gál Péter: *Bábszínház 1949-1999*. Szerkesztette: Balogh Géza, Budapest Bábszínház, 1999.

- Nagy Viktória: „*Sose halunk meg!*” *Beszélgetés Pályi Jánossal*, Art Limes, Tatabánya, 2008. 5.
- Nánay István: *A színpadi rendezésről*; Magyar Drámapedagógiai Társaság; Budapest 1999.
- Netzle, Hans: *Das süddeutsche Wander-Marionettentheater und seine Puppenschauspiele. Puppen und Masken*. Frankfurt am Main. 2005.
- Neuberger Anna: *A halál-felfogás változásai a nyugat-európai közgondolkodásban*. Aetas, 2. évf.3. sz/ 1986. 102.
- Németh Antal: A bábjátékos művészete. Bábszínpad 28-29. szám, Budapest, Művelt Nép, 1956. In.: Németh Antal: *Új színházat!* Tanulmányok. (szerk.: Koltai Tamás). Múzsák, Budapest, 1988.
- Németh Antal: *A keleti és nyugati bábjáték szelleme*; Budapesti Szemle (szerk.: Voinovich Géza); 611. szám; 1928. Október.
- Novák Ildikó: *Az idő lenyomatai. A román népi bábjátékok hőse, Vasilache*, Art Limes, Tatabánya, 2014. 2.
- Obrazcov, Szergej: *Az emlékezet lépcsőfokain*. (ford. Nikodémusz Elli), Európa, Budapest, 1988.
- Obrazcov, Szergej: *Hivatásom*. (ford. Radó György) Művelt nép, Budapest, 1954.
- Orbók Lóránt: *Bábjátékok*, Magyar Iparművészet. 1914. 17.
- Ölbei Livia: *Vén kamaszok, személyesen*. In: Art Limes, Tatabánya, 2014. 2.
- Vartic, Daniela – Kovács István (szerk.) *Ötven éves a kolozsvári Puck Bábszínház — monográfia*; Editura Remus, Kolozsvár. 2000.
- Pace, Isabella: *A bunraku és a színpadi illúziórombolás*, in: OSZMI, Budapest, 1998 tél, 56-67.
- Pályi János: *Kovács Ildikó bábrendező*. Szakdolgozat. Nyugat-Magyarországi Tudományegyetem, Benedek Elek Pedagógiai Kar, 2006. Kézirat.
- Pájer Alma Virág: *A kortárs Vitéz László*. Szakdolgozat. Színház- és Filmművészeti Egyetem, Budapest, Színművész szak-Bábszínész szakirány, 2017. Kézirat.
- Paërl, Hetty: *Pulcinella, - Het mysterieuze masker van de Europese cultuur*, Theater Instituut Nederland, 2003.
- Pap János: Csizmás kandúr sarkantyúja, avagy az antropomorfizáció humora a cirkuszi állatszámokban. (szerk. Tóvay Nagy Péter): *Cirkuszkutatás*. József, Budapest. 2006.-2007.
- Papp Eszter: *A Hincz-család*, Art Limes, Tatabánya, 2007. 02.
- Pavis, Patrice: *Színházi szótár* (ford. Gyulyáa Adrienn, Molnár Zsófia, Rideg Zsófia, Sepsí Enikő) L'Harmattan, Budapest, 2006.
- Pigoni, Moreno: *A commedia dell'arte mélységei*. In: Art Limes, Tatabánya, 2014. 2.

- Pikli Natália: Elfelejtve/megidézve: a shakespeare-i vesszőparipa (hobby-horse), a kulturális emlékezet tükrében. In: *Ritka Művészet, Írások Péter Ágnes tiszteletére*, ELTE BTK, Angol - Amerikai Intézet, Anglisztika Tanszék, Budapest, 2012, 261-277.
- Pikli Natália: Misztérium számárháton, *Ikonológia és Műértelmezés 9*. JATEPress, Szeged, 2003.
- P. Müller Péter: *Az átértelmezett hagyomány*, Art Limes, Tatabánya. 2007. 4.
- Pocci, Franz: *Kasperls heldentaten*, Henschelverlag, Berlin, 1981.
- Polcz Alaine: *Bábjáték és pszichológia*, Népművelési Intézet, Budapest, 1977.
- Popper Péter: *666 A Sátán a XXI. században*, Saxum, Budapest.
- Predmerský, Vladimír: *Anton Anderle (1944-2006) és a szlovákiai vásári bábjátékszás*. (Ford. G. Kovács László). Art Limes, Tatabánya. 2008.5. 73.
- Raffay Anna – Szokolay Béla: *Népi bábjátékos hagyományaink. A bábjátékos Magyarország, Művelt nép*, Budapest, 1955.
- Reeve, Martin: *Contemporary Punch and Judy in performance: an ethnography of traditional British glove puppet theatre*, Royal Holloway College, University of London Submitted for the degree of Doctor of Philosophy, London, 2009.
- Reeve, Martin: *Punch and Judy: Figurák egy tájképen*. (ford. Medgyesi Anna), Art Limes. 2014. 2.
- Regan, F. Scott – Clark, Bradford: *Punch and Judy*. in: *Fools and Jesters in Literature Art and History*. Greenwood Publishing Group, Wesport, CT. 1998
- Rózsa Zoltán: *Szatíra és társadalom*, Akadémiai kiadó, Budapest, 1984.
- Rumbau, Toni: *Rutas de Polichinela*, Arola Editors, Tarragona, 2013.
- Ryl, Henryk: A bábszínház és annak változatai. In: *Bábesztétikai Szöveggyűjtemény* (szerk.: Tarbay Ede), Budapest, Népművelési Intézet Oktatási Osztály, 1979. 41.-42.
- Sándor L. István: *Ha körénk gyűlnek az emberek*, beszélgetés Kovács Gézával, Ellenfény, 2008. 11. 17.
- Sándor L. István: *Vitéz László tovább él*. Ellenfény, 2015/8. 30.
- Schubert Gusztáv: A rosszízű diadala. Dr. Mocsok. In: *Képeletérítők*. Filmvilág könyvek, Budapest, 2010.
- Seleczi Elek: *Világhódító Bábok*, Corvina Kiadó, Budapest, 1986.
- Sherzer, Diana - Sherzler, Joel (szerk.): *Humor and Comedy in Puppetry: Celebration in Popular Culture*. Bowling Green State University Popular Press, Bowling Green, Ohio, 1987. 8.-10.
- Schreiber András: *Zombi-evolúció, Holtak földje*. In: *Filmvilág* 2005. 8.

- Schubert Gusztáv: *A gonosz álarcában*. In: Filmvilág, 2013. 5.
- Speaight, George: *The History of the English Puppet Theatre*, George G. Harrap and Co. Ltd. London, 1955.
- Speaight, George *Punch and Judy: A History*. Publisher Plays, Boston, 1970.
- Stead, Philip John: *Mr. Punch*, Evans Brothers Limited, London, 1950.
- Szacsvay Éva: *Bábtáncoltató betlehemezés Magyarországon és Közép-Kelet-Európában*, Budapest, 1987.
- Székely György: *Bábuk, árnyak*, Népművelési Propaganda Iroda, Budapest, 1972.
- Székely György: *Doktor Faust és Kasperl*, OSZMI, Budapest, 1988.
- Jákfalvi Magdolna (szerk.): *Színházi antológia — XX. század*. Budapest, Balassi Kiadó, 2000.
- Szilágyi Dezső (szerk.): *A bábjátszás Magyarországon*, Budapest, „Művelt nép”. 1955.
- Szilágyi Dezső (szerk.): *Magyar Bábművészet múltja és jelene*, UNIMA Magyar Központja; Budapest, 2000.
- Szokolay Béla: *A magyar népi bábjátszás*, In.: Bábtörténeti szöveggyűjtemény, Budapest, 1978.
- Szónyi György Endre: *Doktor Faustus: A kezdetek*. <http://www.staff.uszeged.hu/~geszonyi/>
Utolsó letöltés: 2018.02.20.
- Szücs Mónika: *Itt az idő*, Ellenfény, Budapest, 2008. 11.
- Takács Ágnes: A titokzatos Pulcinella. In. (szerk.: Hutvágner Éva és Lakos Anna) *Bábművészet a kortárs diskurzusban*, OSZMI, Budapest, megjelenés alatt.
- Tarján Tamás: *Állatszereplők és antropomorfizáció*, (szerk.: Tóvay Nagy Péter), Cirkuszkutatás. Józsvöveg, Budapest, 2006-2007.
- Tömörny Márta (szerk.): *Ember és báb; Bábszínházak, műhelyek, kísérletek*. Budapest, Múzsák, 1990.
- Tömörny Márta (ford. és szerk.): *Faust; Genovéva; Don Sajn: klasszikus cseh bábjátékok*. Budapest, Magyar Művelődési Intézet, 1993.
- Tömörny Márta: *Mikor a bábok még istenek voltak*. Kráter, Pomáz, 2012.
- Veres András: *Gondolatok az Elátkozott malom szövegéről*, Art Limes, 2008. 5.
- Walcz Amarylisz: *A vásári bábjáték Itáliában*, Art Limes, 2006. 2.-3.
- Walkó György: *Faust és Mefisztó*, Magvető, Budapest, 1982.