
BONCZIDAI DEZIDERIU

A VÁSÁRI BÁBJÁTÉKHŐSÖK JÁTÉKHAGYOMÁNYA A 19-20. SZÁZADBAN



STUDIA ARTIS

UArtPress

Editura Universitaria Craiova

Bonczidai Dezideriu

A VÁSÁRI BÁBJÁTÉKHŐSÖK JÁTÉKHAGYOMÁNYA

A 19. ÉS A 20. SZÁZADBAN
(Vitéz László és Paprika Jancsi)

Bonczidai Dezideriu

A VÁSÁRI BÁBJÁTÉKHŐSÖK JÁTÉKHAGYOMÁNYA

A 19. ÉS A 20. SZÁZADBAN
(Vitéz László és Paprika Jancsi)

Editura UartPress / UArtPress Kiadó
Târgu Mureş / Marosvásárhely
Editura Universitaria / Universitaria Kiadó
Craiova
2023.

Lektorálta: dr. habil. Ungvári Zrínyi Ildikó, egyetemi professzor

© Bonczidai Dezső, 2023

© UArtPress, 2023

© Editura Universitaria, 2023

Editura UArtPress

Târgu-Mureș, str. Köteles Sámuel nr. 6

cod poștal 540057, România

web: uartpress.ro

Editura Universitaria Craiova

str. A.I. Cuza, nr. 13, Craiova,

cod poștal 200585, România

web: editurauniversitaria.ro

STUDIA ARTIS

A Marosvásárhelyi Művészeti Egyetem Doktori Iskolájának
könyvsorozata, 13. szám

ISSN-L 2734-8210

Támogató a Romániai Magyar Demokrata Szövetség és
a Communitas Alapítvány



(editie online pdf)

ISBN 978-606-8325-66-8

ISBN 978-606-14-2025-4

Tartalomjegyzék

| | |
|--|----|
| BEVEZETÉS | 9 |
| A kutatás tárgya és célkitűzése | 9 |
| Problémafelvetés | 12 |
| 1. A VITÉZ LÁSZLÓ BÁBFIGURA ALAKULÁSTÖRTÉNETE..... | 21 |
| 1. 1. A Paprika Jancsi és a Vitéz László bábfigura megjelenése | 21 |
| 1. 1. 1. A szórakozás hagyományos terei | 21 |
| 1. 1. 1. 1. A vásári bábjáték műfaji sokrétegűsége | 26 |
| 1. 1. 1. 2. A vásári kesztyűs bábjáték játéktérének sajátosságai | 30 |
| 1. 1. 2. Kasperl megjelenése és a külföldi vándormutatványok recepciója | 36 |
| 1. 1. 2. 1. Bajazzo, Hanswurst, Kasperl és Pulcinella | 36 |
| 1. 1. 2. 2. Kreutzer-Theater | 45 |
| 1. 1. 2. 3. Külföldi vándormutatványosok recepciója | 48 |
| 1. 1. 2. 4. Thomas Holden és a haláltánc a vásári bábjátékban..... | 55 |
| 1. 1. 2. 4. 1. A haláltánc..... | 57 |
| 1. 1. 2. 4. 2. Thomas Holden vendégszínháza | 63 |
| 1. 1. 3. A vásári bábjáték társadalmi megítélése..... | 67 |
| 1. 1. 4. A városligeti és népligeti Vurstli..... | 72 |
| 1. 1. 4. 1. Az állandó jellegű játéktér kialakulásának kezdetei | 74 |
| 1. 1. 4. 2. Bábjátékosok a városligeti és népligeti Vurstliban..... | 80 |
| 1. 1. 4. 2. 1. Városligeti Vurstli | 80 |
| 1. 1. 4. 2. 2. Népligeti Vurstli | 83 |
| 1. 1. 4. 2. 3. A két tér kulturális kontextusa | 84 |
| 1. 1. 5. A Vitéz László bábfigura megjelenése | 87 |
| 1. 1. 6. A Paprika Jancsi bábfigura..... | 91 |
| 1. 1. 6. 1. Paprika Jancsi külső attribútumai | 91 |
| 1. 1. 6. 2. A krokodil a Paprika Jancsi játékban | 95 |
| 1. 1. 6. 3. A játék elleni kritikai hangok felerősödése | 97 |

| | |
|--|-----|
| 1. 1. 7. Hasonlóságok és különbségek a két magyar bábhős között | 99 |
| 1. 1. 8. A dinasztikus bábjáték..... | 102 |
| 1. 2. A Hincz-Hársfai család bábos tevékenysége és Vitéz László játéakai | 106 |
| 1. 2. 1. A vándorkorszaktól a stabilitás megteremtéséig | 107 |
| 1. 2. 1. 1. Hincz Adolf vándorkorszaka | 107 |
| 1. 2. 1. 2. Hincz Gusztáv és a városligeti „bódé” | 110 |
| 1. 2. 2. Hincz Hársfai Károly és a családi bábszínház új korszaka..... | 120 |
| 1. 2. 2. 1. Hincz Hársfai Károly színházalapítása | 120 |
| 1. 2. 2. 2. Az <i>Első Magyar Bábszínház</i> műsora | 124 |
| 1. 2. 2. 3. A Hincz-Hársfai dinasztia Vitéz László játéakai | 128 |
| 1. 2. 2. 4. Hincz Hársfai Károly bábjátékos tevékenysége | 135 |
| 1. 3. Vitéz László egyeduralma | 140 |
| 1. 3. 1. A „megdermedt” Vitéz László játékadíció | 140 |
| 1. 3. 2. Paprika Jancsi előadások az 1910-es évek után..... | 145 |
| 1. 3. 3. A Paprika Jancsi és a Vitéz László alakulástörténetét magyarázó elméletek | 149 |
| 1. 3. 4. A Hincz-Hársfai és a Korngut-Kemény család Vitéz László bábja..... | 155 |
| 2. A KORNGUT-KEMÉNY DINASZTIA VITÉZ LÁSZLÓ JÁTÉKTRADÍCIÓJA..... | 161 |
| 2. 1. A Korngut-Kemény dinasztia színházalapítása | 162 |
| 2. 2. A <i>Kemény Bábszínház</i> játékgyakorlata..... | 172 |
| 2. 2. 1. A marionett számok a <i>Kemény Bábszínház</i> játékgyakorlatában | 175 |
| 2. 2. 2. A Vitéz László játékok a <i>Kemény Bábszínház</i> játékgyakorlatában | 182 |
| 2. 2. 2. 1. <i>Elásott kincs</i> | 183 |
| 2. 2. 2. 2. <i>Elátkozott malom</i> | 185 |
| 2. 2. 2. 3. <i>Itt nem szabad énekelni</i> | 189 |
| 2. 2. 2. 4. <i>1-2-3: te jössz, -1-2-3- én jövök!</i> | 191 |
| 2. 2. 2. 5. <i>Rózsa Sándor</i> | 192 |
| 2. 2. 2. 6. Korngut Kemény Henrik Vitéz László játéakai | 195 |

| | |
|--|-----|
| 2. 3. Korngut Kemény Henrik bábesztétikája | 199 |
| 2. 4. Kemény Henrik munkásságának történeti áttekintése | 212 |
| 2. 4. 1. A Vitéz László játéktradíció elsajátítása | 212 |
| 2. 4. 2. Az intézményes bábszínházi struktúra és a televízió | 218 |
| 2. 4. 3. A Vitéz László játéktradíció továbbéltetése..... | 222 |
| 2. 5. A generációkon belüli módosulások, elhajlások a Vitéz László játékokban | 227 |
| 2. 6. A Kemény Henrik és a Vitéz László bábfigura közötti szimbiózis..... | 231 |
| 2. 7. 1. A halálszemlélet és halálábrázolás | 235 |
| 2. 7. A Korngut-Kemény dinasztia Vitéz László játékaiknak halálképe és a mitológiai figuráinak esztétikája..... | 235 |
| 2. 7. 2. A Vitéz László játékok halálképe és mitológiai figuráinak esztétikája | 243 |
| 2. 8. A verekedés szerepe a Punch & Judy és a Kemény Henrik Vitéz László játékaiban | 247 |
| 2. 8. 1. A női szereplők és a családmodellek a vásári kesztyűs előadásokban | 250 |
| 2. 8. 2. A dominanciát képviselő szereplőkhöz való attitűd | 256 |
| 2. 8. 3. A mitológiai lények az előadásokban | 258 |
| 2. 8. 4. Hasonlóságok, különbségek a Punch & Judy és a Kemény Henrik Vitéz László játékában..... | 260 |
| 2. 9. A Korngut-Kemény dinasztia hatása a magyar bábművészetre | 264 |
| ÖSSZEGZÉS..... | 269 |
| FELHASZNÁLT SZAKIRODALOM | 271 |
| SZÖVEGKÖNYVEK JEGYZÉKE:..... | 309 |
| A HINCZ-HÁRSFAI DINASZTIA BÁBJAINAK DIGITALIZÁLT ELÉRHETŐSÉGE..... | 312 |
| KÉPEK JEGYZÉKE | 319 |

BEVEZETÉS

A kutatás tárgya és célkitűzése

A könyv meghatározó diskurzusa a Vitéz László bábfigura alakulástörténetére reflektál, tág kontextust biztosítva a magyar vásári kesztyűs bábjáték alakulását meghatározó történelmi-, társadalmi- és kulturális hatásoknak.

A magyar vásári bábjáték történetisége, tradíciói, a bábos dinasztiák tevékenysége többször került a vizsgálatok homlokterébe. A 20. században több kutató érintette a témát, Tolnai Vilmos etnográfiai,¹ Zoltán József² művészettörténeti ihletésű írásaikban tárgyalták a vásári bábjáték hőseinek és történetének kérdését.³ Színháztudományi szempontból Hlaváts Elinor,⁴ Belitska-Scholtz Hedvig⁵ és Székely György⁶ megállapításai a kortárs kutatások alapját képezik. Hozzáteszem Belitska-Scholtz⁷ és Székely⁸ is egy átfogó kutatást szorgalmaztak, amelyek érintik a levéltári adatok, a korabeli anyagok és a bábos családok hagyatékának feldolgozását.

1. TOLNAI Vilmos, „A paprika és a Paprika Jancsi”, *Magyar Nyelvőr* 32 (1903): 420–423.

2. ZOLTÁN József, *A barokk Pest-Buda élete* (Budapest: Fővárosi Szabó Ervin Könyvtár, 1963), 147–153. A második kötetében részletesebben tárgyalta a bábjátékot és pontosította az első kötet helytelen adatait. ZOLTÁN József, *Népi szórakozások a reformkori Pest-Budán*, szerk. GÁTINÉ PÁSZTOR Mária (Budapest: Fővárosi Szabó Ervin Könyvtár, 1975), 25–31.

3. Ide sorolható Békés István könyve is, bár az általa közölt bábtörténeti adatolás nem minden esetben pontos. BÉKÉS István, *Szegény ember gazdag városban* (Budapest: Kossuth Kiadó, 1973), 254–257.

4. HLAVÁTS Elinor, *Német bábjátékosaink* (Budapest: Német Néprajztudományok, 1940).

5. BELITSKA-SCHOLTZ Hedvig, *A vásári és művészi bábjátszás Magyarországon 1945-ig* (Tihany: Veszprém Megyei Múzeumok Kiadványa, 1974).

6. SZÉKELY György, *Bábuk, árnyak* (Budapest: Népművelési Propaganda Iroda, 1972).

7. BELITSKA-SCHOLTZ, *A vásári...*, 65.

8. SZÉKELY, *Bábuk...*, 159.

Az előzmények ismeretében óhatatlanul felvetődik a kérdés, hogy van-e létjogosultságuk az újabb kutatásoknak? Egyrészt az utóbbi évtizedben a vásári bábjáték iránti érdeklődés markáns jelenlétével szembesülünk, kutatói szempontból is izgalmas témává vált. Ennek elválaszthatatlan részeként a jelentősebb bábos dinasztiák tárgyi és szellemi örökségének feldolgozása, vizsgálhatóvá tétele újabb kérdésfelvetéseket generál. Jellemzően két domináns megközelítési irányzat figyelhető meg, a kutatások egyik része az európai gyökerek felől vizsgálja a témát,⁹ a másik részük a magyar vásári bábjáték tradícióinak szegmenseivel foglalkozik.¹⁰ A magyar vásári bábjáték helyzetét európai kontextusban egy tanulmány vizsgálta.¹¹ Másrészt a szórakozási

9. Ács Norbert, „Társadalmi, szexuális és transzcendens frusztrációk az európai kesztyűs vásári bábjátékban”. Doktori disszertáció, *Színház és Filmművészeti Egyetem*, hozzáférés: 2023. 08. 14, <https://archiv.szfe.hu/wp-content/uploads/2022/02/A%CC%81cs-Norbert-DLA-dolgozat.pdf>

10. A témában megjelent releváns tanulmányok: BALOGH Géza, *A bábjáték Magyarországon* (Budapest: Országos Színházstudományi Múzeum és Intézet, 2010); GALÁNTAI Csaba, „Ki látta Weisz Arankát? Adalékok a Korngut Kemény család történetéhez”, *Art Limes* 16, 4. sz. (2019): 77–86.; GALÁNTAI Csaba, „Idősebb Kemény Henrik utolsó levele. Bevezető gondolatok egy készülő monográfiához”, *Szcenáriumi* 9, 4. sz. (2021): 93–104.; KEMÉNY Henrik, *Életem a bábjáték a bölcsőtől a sírig*, lejegyezte LÁPOSI Terka (Debrecen: Korngut-Kemény Alapítvány, 2012); KÉKESI KUN Árpád, „Egy kiállítás margójára. Kemény Henrik életmű kiállítása”, *Art Limes* 16, 4. sz. (2013): 52–57.; LÁPOSI Terka, „Vásári bábjáték és tradicionális, avagy Kemény Henrik, a kikerülhetetlen”, in *A halhatatlan Vitéz László*, szerk. MARKÓ Róbert és PAPP Eszter, 119–131 (Győr: Vaskakas Bábszínház, 2015); LÁPOSI Terka szerk. *A Kemény Bábszínház Képekgyűjteménye. Korngut Kemény Henrik színházteremtése* (Kecskemét: Korngut-Kemény Alapítvány, 2015); LOVAS Lilla, „Kincsek a bábgyűjteményből. Tánospárok a Hincz-család hagyatékából”, *Art Limes* 14, 6. sz. (2017): 114–119.; LOVAS Lilla, „Kincsek a bábgyűjteményből. Egy 1891-es papírgalacsinn története 2018-ból. Belépőjegy Hincz Gusztáv bábszínházába”, *Art Limes* 32, 4. sz. (2019): 134–137.; RAFFAY Anna és SZOKOLAY Béla, „Népi bábjátékos hagyományaink”, in *A bábjátékos Magyarországon*, szerk. KÓS Lajos, dr. NÉMETH Antal, ÓHIDY Lehel, RAFFAY Anna és SZOKOLAY Béla, 5–49 (Budapest: Művelt Nép Tudományos és Ismeretterjesztő Könyvkiadó, 1955); SZOKOLAY Béla, „A magyar népi bábjátékos”, in *Bábtörténeti szöveggyűjtemény*, szerk. TARBAY Ede, 151–160 (Budapest: Múzsák Közművelődési Kiadó, 1990); VOIGT Vilmos, „Még egyszer a Soroksári Faustról”, *A Dunántúl* 2, 6–7. sz. (2003): 111–118.

11. KÉKESI KUN Árpád, „A vásári bábjátékos hazai és nemzetközi helyzete”, *Art Limes* 17, 2. sz. (2014): 55–67.

szokások,¹² a mutatványosok világa iránti érdeklődés is megélenkült,¹³ történeti szempontból vizsgálva a szabadidős szórakozási formák kulturális szerepét, és az ehhez tapadó szociológiai, esztétikai jellemzőket.¹⁴

Bár tagadhatatlan, hogy 20. századtól számolva a magyar vásári bábjátékról számos tudományos munka látott napvilágot, az irányzatokon belül hiányosságként értékelhető, hogy a különböző megközelítési módok, valamint a vásári bábjáték kialakulását, megszilárdulását, áthagyományozódását befolyásoló történelmi-, társadalmi- és kulturális tényezők szisztematizálása hiányzik.

A kutatás a magyar vásári bábjáték tanulmányozásának tendenciáját követi, elsődleges célkitűzése, hogy új adatokkal és megközelítési módszerrel egészítse ki a magyar vásári kesztyűs bábjáték főhőseinek alakulástörténetét. A bábszakirodalom tanulmányozása kiegészült a korabeli sajtóanyagok feldolgozásával és a *Budapesti Fővárosi Levéltár* mutatványosokról fellelhető anyagainak vizsgálatával. A sajtóanyagok forrásanyagaként elsődlegesen az *Arcanum Digitális Tudománytár* adatbázisára alapoztam. A kutatás relevanciája abban ragadható meg, hogy holisztikus és interdiszciplináris szemléletmódjával alapot képezhet az első megközelítési irányzat kiterjedtebb vizsgálatához.

A vásári bábosok paravánján a kesztyűs bábfigurák nyíltan kigúnyolják, nevetségessé teszik, legyőzik a halált és az ördögöket. A paraván síkján ezek a mitológiai alakok legyőzhetővé

12. GRANASZTÓI Péter, „Szórakozási szokások a Városligetben (1872-1940)”, *Ethnographia* 106, 2. sz. (1995): 937–952.; GRANASZTÓI Péter, „Tömegszórakozás a Városligetben – A Vurstli”, *Budapesti Negyed* 5, 16-17. sz. (1997): 163–190.; PERCEL Olivér, *Szórakozás és szórakoztatás Budapest közterein 1873-1953* (Doktori disszertáció, kutatóhelyi vitára szánt változat, kézirat, 2022).

13. TELLER Katalin és MOLNÁR Dániel, *Show és business Pest-Budán* (Budapest: Kiscelli Múzeum, 2022). Továbbá ide sorolható Ligetfalvi György blogja is. LIGETFALVI György, *Mutatványok és mutatványosok a régi Pesten*, hozzáférés: 2023. 08. 14., <https://mutatvanyos.blogspot.com/2021/11/hincz-csalad-vasari-babozas-varosligeti.html>

14. TELLER és MOLNÁR, *Show és...*, 5.

válnak, a kesztyűs bábhősök ebből kifolyólag túlhaladják a mozgató, a halandó ember korlátait. A kutatás második célkitűzése a magyar vásári kesztyűs bábjáték narratív sémáinak és karakter ábrázolásának dramaturgiai vizsgálata. A vásári kesztyűs bábjáték dramaturgiájának legjellemzőbb mozzanatait magyarázó szemléletmód a halálattitűd és a mitológiai lények elemzésében konkretizálódik. Emellett szorosan hozzátartozik a nők alulreprezentáltságának, a családmoddellnek és a verekedés szervező elvének kérdése.

Problémafelvetés

A bábtörténészek egyöntetű véleménye szerint a Paprika Jancsi és a Vitéz László bábjfigurák az európai vásári bábhősök népes családjába tartoznak, amelynek gyökerei az itáliai *commedia dell'arte* kialakulásáig vezethető vissza.¹⁵ A külső attribútumok – alakjuk enyhén deformált, az orruk általában nagy, a ruhájukban a meghatározó szín a piros – mellett, közös vonásokkal rendelkeznek a narratív sémáikban, a típusfiguráikban és a verekedésre való hajlamukban. Minden náció bábhőse egy sajátos honosítási folyamaton esett át, karakterük erősen kötődik a műfaji tradíciókhoz, illetve kereszteződtek más népszerű bohócfigurákkal és magukon hordozzák az adott társadalom változásait, aktuális igényeit.¹⁶

Ebben a kontextusban a „honosítás” fogalmának használata azért indokolt, mert a bábtörténeti ismereteink szerint a magyar vásári bábhősök megjelenését a külföldi vándorbábjátékosok tevékenysége döntően befolyásolta. A vándorbábjátékosok repertoárjában felbukkanó komikus hősök, a műsorszámuk tartalmi felépítése és esztétikája modellt nyújtott a két magyar bábhős megalkotásához.¹⁷ A karakterek önálló jellemének kialakulása, megszilárdulása,

15. Amarylizs WALCZ, „A vásári bábjáték Itáliában”, *Art Limes* 2–3, 2–3. sz. (2006): 54–63, 55.; Henryk JURKOWSKI, „Vásári bábok és bábhagyományok”, ford. BALOGH Géza, *Art Limes* 17, 2. sz. (2014): 45–53, 45.

16. LÁPOSI, „Vásári bábjáték...”, 125.

17. BELITSKA-SCHOLTZ, *A vásári...*, 53.

áthagyományozódása a letelepedett és fokozatosan elmagyarosodó bábjátékosok markáns jelenlétében fejlődött ki.

A Korngut-Kemény család apáról fiúra áthagyományozó-dott játéknnyelve magába sűríti a magyar vásári bábjáték tradícióit, kikerülhetetlen referenciapontként determinálja a mai Vitéz László előadásokat. A figura megalkotása nem köthető a családhoz, a vásári bábjáték egyaránt több fejlődési stádiumon esett át, nemcsak a karakter, hanem a játéknnyelv is magán hordozza a társadalmi változások nyomait és a tradícióhoz való ragaszkodás kettősségét. A Vitéz László bábfigura nevét először 1883-ban említik, de alakulástörténete visszanyúlik az ezt megelőző időszakra és szorosan összefonódik az első magyar bábfigura, Paprika Jancsi megjelenésével.

A Paprika Jancsi figurát, mint élőszereplőt, 1838-ban említik Balog István *Bakonyi tolvajok*¹⁸ című darabjában.¹⁹ Báb-történeti kontextusban 1842-ben bukkan fel, a *Honi vásárcépké* című genreképkében. A vásár hagyományos szórakoztatói a képmutogató, a kötél- és a majomtáncos mellett olvashatjuk, hogy „imitt paprikajancsik verik egymás’ fejét; gyönyörű komedia!”.²⁰

Egy évvel később, Garay János leopoldmezei népünnepélyt bemutató írásában is szerepel Paprika Jancsi. A kifejezést a mutatvány megnevezésére használta, az „egy policinello” mellé, zárójelben megjegyezte, hogy „magyarul Paprika Jancsi”.²¹

18. A darabot Balog István jegyezte és 1827-től a repertoárja állandó részét képezte. A kézírata nem őrződött meg, *Bakonyi Zsiványok* és *Bakonyi Tolvajok* címek alatt is játszották. A kritikák alapján rekonstruálható, hogy egy rabló történetét dolgozta fel, aki szakítani szeretett volna korábbi életformájával, de céljai elérését különböző események gátolták. DÖMÖTÖR Sándor, „A betyárromantika”, *Ethnographia* 41, 2. sz. (1930): 97–114, 105.

19. A Paprika Jancsit, mint élőszereplőt, a Szegeden előadott, *Bakonyi tolvajok* darab során említik először. A Paprika Jancsit életre keltő színész alakításáról röviden megjegyezték, hogy jól játszott. CSENDVÖLGYI, „Magyar játékszín”, *Honművész* 6, 64. sz. (1838): 501–503, 502.

20. S. N., „Honi vásárcépké”, *Regélő-Pesti Divatlap* 1, 18. sz. (1842): 141–142, 142. A könyvben a 19. századból származó idézeteket az eredeti helyesírás szerint közlöm.

21. GARAY János, „A leopoldmezei népválgalom Budán”, *Regélő-Pesti Divatlap* 2, 23. sz. (1843): 714–720, 719.

Korábban a *Honművész* hasábján a „policinello” szó után zárójelben a „bábjátékos, Hanswurst” kommentár szerepelt.²² A külföldi tudósítások, leírások alkalmával más nemzet bábhőseinek megnevezésére gyakran használták ezt a megjelölési formát,²³ illetve teljesen mellőzték az eredeti figura nevét, Paprika Jancsiként hivatkoztak a bábhősre.²⁴ Az elmagyarosító névhasználat szokása még akkor sem kopott ki teljesen, amikor Vitéz László népszerűségben túlszárnyalta Paprika Jancsit és a társadalom bábjáték iránti érdeklődése erősödött.

Bár a szakirodalomban Garay leírása vált ismertté, a figurát illetően mindkét hivatkozás lényeges. Az első egy vásárt, az utóbbi egy népiünnepélyt ábrázolt, vagyis két olyan eseményt, amelyek jelentős társadalmi és kulturális szerepet töltek be. Ezek az alkalmak nagy tömegeket vonzottak, ahol megjelentek a hagyományos szórakoztatók, köztük a bábjátékosok is. A Vurstlik és vidámparkok kialakulását követően a mutatványosok nagyobb része letelepedett. A városligeti Vurstliban az 1870-es és az 1890-es évek között a polgári réteg is megfordult, később jellemzően az alsóbb társadalmi réteg látogatta.²⁵ Ezt több tényezővel is magyarázzák, például a munkások nehéz életkörülményei,²⁶ a kevés szabadidő,²⁷ és a nagyvárosi elidegenedés problémája.²⁸ Perczel Olivér arra mutat rá, hogy a fővárosba érkező vidéki ember számára, a ritka ünnepként megélt, vásárban megszokott szórakozási lehetőséget

Garay a felsorolásnál említi a bábosokat: „Itt sátrak vannak felülte, bábosok, gyermekjáték-árusok, czukor és fűszerárus olaszok’ sátrai”. GARAY, „A leopoldmezei...” 716. A szövegkontextus alapján a „bábos” nem a bábjátékos, hanem a bábkalácsos lehetett, mert ebben a korban a bábos kifejezés elsődlegesen a bábkalácsost, bábsütőt jelentette. BALLAGI Mór szerk., *A magyar nyelv szótára* (Budapest: Franklin Társulat, 1867), 60.

22. S. N., „Külföldi játékszín”, *Honművész* 4, 83. sz. (1836): 662–664, 662.

23. Vö. G. A., „Tárca Trouville-ból”, *Fővárosi lapok*, 1875. aug. 12., 820–821, 820.; E. A., „Római ünnepnapok”, *Az Újság*, 1911. jún. 04., 7–8, 8.

24. Vö. NORDAU Miksa, „Oroszországi levelek”, *Ellenőr*, 1874. febr. 23., 1.; MAISLIS Mór, „London”, *Ellenőr*, 1874. máj. 22., 1–2, 2.

25. GRANASZTÓI, „Szórakozási...” 946.

26. GRANASZTÓI, „Szórakozási...” 949.

27. GRANASZTÓI, „Szórakozási...” 947.

28. GRANASZTÓI, „Tömegszórakozás...” 183.

biztosította minden vasárnap.²⁹ Vagyis a vásárban, búcsúiban, népünnepélyeken megismert hagyományos szórakozási formákkal találkozhatott, ami az ismerős szórakozási tapasztalat érzését nyújtotta, megteremtve és megalapozta a kontinuitást.

A levéltári dokumentumok tanúsága szerint a városligeti Vurstliban a 19. században a hagyományos szórakoztatási formák nagy népszerűségnek örvendtek, természetesen ez alól a Paprika Jancsi és a bábszínház sem volt kivétel. Egy 1885-ös kimutatás szerint két Paprika Jancsi játékos és egy bábszínház működött,³⁰ sőt az 1906-os szezonban három bábszínház és egy Paprika Jancsi szórakoztatta a látogatókat.³¹ De a közönség az új szórakozási formák, elsősorban a mozi megjelenésével párhuzamosan, folyamatosan igényelte a megújulást, a hagyományokhoz való ragaszkodás egzisztenciális nehézségekhez vezetett.³² Ez a tényező is hozzájárult, hogy a századforduló utolsó évtizedében a bábszínházak, a Paprika Jancsik száma jelentősen megcsappant, a városligeti Vurstli 1944-es szezonjában már csak a Hincz bábszínház működött.³³

Az 1842-ben megjelent írás alapján, *A magyar nyelv történeti-etimológiai szótára* a „paprikajancsik” kifejezés jelentését így határozta meg: „a vásáron vagy bábjátékban szereplő, nagyorru, piros ruhás, ravasz ötleteivel nevetető személy vagy bábú; Hanswurst.”³⁴ Tehát a megnevezés élő- és bábszereplőre is vonatkozott, továbbá 1840-es évektől további jelentésréteggel bővült: 1846-tól a komolytalan, bohócként viselkedő személyre, 1848-tól a szélhámós, megbízhatatlan kalandorra és 1873-tól a feltűnően, rikítóan öltözködő ember megnevezésére is használták.³⁵ Bábtörténeti vonatkozásban a kifejezést a játéknyelvre és

29. PERCZEL, *Szórakozási...*, 72.

30. Levéltári jelzet: BFL IV. 1407. b VII.344/1885

31. Levéltári jelzet: BFL IV.1407.b VI.3521/1908. kcs.

32. GRANASZTÓI, „Tömegszórakozás...” 183.

33. Levéltári jelzet: BFL IV.1407.b VI.3521/1908. kcs. (226535/1940)

34. BENKŐ László, szerk., *A magyar nyelv történeti-etimológiai szótára* (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1976), 94.

35. BENKŐ, szerk., *A magyar nyelv...*, 94.

a játékos megnevezésére szolgált. A 19. és a 20. században nagyon ritkán használják a bábjátékos hivatalos nevét, egyszerűen Paprika Jancsinak nevezik. Amikor Hincz Hársfai Károly részt vett az első világháborúban, a sajtóanyagokban azt olvashatjuk, hogy „bevonult a Paprika Jancsi” is.³⁶

Garay alapján Belitska-Scholtz arra következtetett, hogy a figura legkorábban az 1830-as évek közepén jelenhetett meg, mert 1843-tól irodalmi hivatkozással bizonyítható a létezése.³⁷ A megállapítás első fele ma is érvényes, a második rész viszont pontosítást igényel, mert 1842-ben már említik. A figurát illetően mélyebb és alaposabb felülvizsgálatra szorul az alakulástörténete, a bábtörténetben elfoglalt helye, illetve a Vitéz László figurával való összemósódása. Elfogadott nézeté vált, amit a nemzetközi szakirodalom is átvett, hogy Vitéz László megjelenését követően Paprika Jancsi háttérbe szorult. Belitska-Scholtz szerint:

„aki a megváltozott név ellenére továbbra is a korábbi Paprika Jancsi bábu, döntően »paprikajancsis« tulajdonságokkal. A két figura tehát nagymértékben összemósódik, a Paprika Jancsi és Vitéz László elnevezések egy és ugyanarra a bábura vonatkoznak.”³⁸

Henryk Jurkowski azzal magyarázta a jelenséget, hogy Paprika Jancsi nevetséges figura volt, aki számtalan negatív tulajdonságot hordozott magában. Ezzel szemben Vitéz László a „magyar nép függetlenségének és töretlenségének szószólójaként vált ismertté”.³⁹ A megállapítása miszerint voltaképpen névcseré történt, a Paprika Jancsi és a Vitéz László elnevezés ugyanazt a figurát jelöli, nem elfogadható. Vitéz László megjelenését követően, általában mindkét figurát hasonló viselkedéskészlettel ren-

36. SZENES Béla, „A kültelek élete”, *Világ*, 1915. jan. 6., 7–8, 8.

37. BELITSKA-SCHOLTZ, *A vásári...*, 56–57.

38. BELITSKA-SCHOLTZ, *A vásári...*, 60–61.

39. JURKOWSKI, „Vásári...” 53.

delkező, különálló entitásként említik. Ezért az a leegyszerűsített magyarázat sem fedi a valóságot, hogy az első magyar bábhős vesztét a rossz tulajdonságai okozták és helyette megszületett egy ízig-vérig magyar figura. A Paprika Jancsi megjelenése után, az 1850-es években már úgy hivatkoznak a figurára, hogy a gyerekek körében népszerű. Az 1860-as évektől a gyerekeknek szánt irodalmi művekben is felbukkan, népi kalendáriumot neveznek el róla, többször próbálkoztak a nevét viselő humorisztikus lap indításával és az 1880-as években a játékiparban is megjelenik, egyszerű, olcsó játékként. Következésképpen a 19. században ismert figura volt, későbbi háttérbe szorulása egy összetettebb kérdéskör. Ezért indokolt, hogy Paprika Jancsi alakulástörténetét részletesen vizsgáljuk, a hagyományos játéktér sajátosságain keresztül, a külföldi vándormutatványosok recepcióján át, a Vurstlik kialakulásáig és a bábos dinasztiák szerepéig.

Paprika Jancsi megjelenését követően, fokozatosan artikulálódni kezdett az állandó játéktér igénye. A letelepedés, a viszonylagos stabilitású játéktér kezdetleges és szórványos megteremtésének hatására a vásári bábelőadások alkalomhoz kötöttségét, bizonyos fokig felváltotta a rendszeresség. Az izolált stabilitási kísérleteket a Vurstlik kialakulása differenciáltabb társadalmi és kulturális kontextusba helyezte, megteremtve a bábos bódék működési feltételeit. A letelepedett bábjátékosok bódéja maga után vonta a bábfigura karakterjegyeinek, az előadás narratív sémáinak és típusfiguráinak a megszilárdítását, a műfajok közötti határvonalak határozottabb kijelölését, a játékrepertoár állandóságát.

A kutatás első hipotézise szerint a *viszonylagos stabilitású* játéktér kialakulása meghatározta Paprika Jancsi és Vitéz László bábfigura alakulástörténetét. Ennek hatására a vásári bábelőadások alkalmosságát a szezonális jelleg váltotta fel. A „viszonylagos” kifejezés használatát a Vurstli szezonális működése és a stabilitás megteremtésének folyamat jellege teszi indokolttá. A szezonális működést a Vurstlik évszakhoz és ese-

tenként, a nézőtér fedetlen szerkezetéből fakadóan, időjáráshoz való kötöttsége is eredményezte.

Ez a játéktér a bábjátékosok számára nem biztosított konzisztens megélhetést és maga után vonta a korábbi vándorló életforma megőrzését. Hincz Gusztáv 1877-től játszott a városligeti Vurstliban,⁴⁰ a család *Vándorkönyvéből* viszont tudjuk, hogy ezt követően is felléptek Budapesten kívüli településeken.⁴¹ A dinasztia színházalapításának, játékrepertoárjának tanulmányozása során élesen tükröződik a Városliget kulturális kontextusának hatása is. A többgenerációs bábos család tevékenységére reflektálva, a vándorkorszaktól eljutunk a kőből épített bábszínházi épületig, ahol a közönség igényeinek figyelembevétele a vásári tradíciók háttérbe szorulását eredményezte. Hincz Hársfai Károly fokozatosan megváltoztatta a bábszínház arculatát, tevékenysége egy új korszakként interpretálható az *Első Magyar Bábszínház* történetében, a repertoárja tükrözte a fővárosi polgári gyermekközönség ízlését is.⁴² A bábszínházát 1950-ben államosították, a család Vitéz László játéktradíciója és bábos tevékenysége a magyar vásári bábtörténet megkerülhetetlen része lett, viszont nem vált referenciaponttá.

A Korngut-Kemény dinasztia által áthagyományozódott játéktradíciójának köszönhetően a referenciapontunk mélyebb rétegei rajzolódnak ki. A magyar vásári bábjáték történetében a dinasztia több generációt átívelő tevékenysége összeforrt a családi tradíció komponenseinek és a Vitéz László játékhagyományának letisztulásával, megszilárdításával, illetve áthagyományozódásával. A kutatás második hipotézise szerint a Vitéz László bábfigura alakulástörténetében a Korngut-Kemény család tevékenysége a fejlődés következő mérföldkövének tekinthető, és a játékn nyelv adaptálódott a társadalmi változásokhoz, igényekhez. A dinasztia Vitéz László játéktradíciója a vásári hagyomá-

40. Levéltári jelzet: BFL IV.1407.b VII.1276/1877

41. Országos Széchényi Könyvtár, könyvtári jelzet: Oct. Hung. 684.

42. BELITSKA-SCHOLTZ, *A vásári...*, 24.

nyokból építkezve, megőrizve az archaikus réteget, a karakter jellemző attribútumait, megtartva a játék etikai evidenciáit, kerülve a didakszist, tiszteletbe tartva a műfaj törvényszerűségeit és hatásmechanizmusát, adaptálódott a társadalmi igényekhez. A dinasztia Vitéz László előadásai magukba sűrítik a többre-tegűséget, ellenben a szélsőséges és szatirikus jelenetek zömmel kiszűrődtek.

A Korngut-Kemény családdal kapcsolatban jellemzően a Vitéz László játéktradícióra asszociálunk, viszont a három generációs bábos család játéktradíciója több komponenst foglal magába. A családi játéktradícióba a marionett- és a kesztyűs bábokkal előadott előadások, illetve etűdök is hozzátartoztak. A részletes vizsgálat során a következő szempontokat vettem figyelembe: a műsorszámok tematikai felépítését, a bábjátékok nyelvezetét, a bábtechnikák használatának jellemzőit, a színpadképük megalkotásának sajátosságait, az állandó típusfigurák jellemző attribútumait, a család játéktílusát, játékhagyományát, a hatásmechanizmusok összetettségét, és a tradícióhoz való attitűdjüket. A dinasztian belül mindenki más szerepkört töltött be, Korngut Salamon megteremtette a bábszínház előfeltételeit. Korngut Kemény Henrik bábos életútja magába foglalta az esztétikai alapok kijelölését, a szöveg és előadások dramaturgiai elveinek megalkotását, a családi tradíció komponenseinek megteremtését, valamint a Vitéz László játéktradíció megszilárdítását, átörökítését, és a *Kemény Bábszínház* megalapítását, működtetését.

Fia, Kemény Henrik kezén a Vitéz László bábfigura hazai és nemzetközi elismerést vívott ki, iskolateremtő egyéniséggé vált, aki hatással van a kortárs bábművészetre.⁴³ Ahogy a Hincz-Hársfai, úgy a Korngut-Kemény bábszínház esetében is kimutatható a játéktér kulturális kontextusának lenyomatai, éles különbség viszont, hogy a műsoruk gerincét a Vitéz László játékok és a technikai bravúrt igénylő marionettszámok képezték.

43. LÁPOSI szerk., *A Kemény Bábszínház...*,16.

Kemény Henrik játékán keresztül generációk ismerték meg a család Vitéz László játéktradícióját, emellett évtizedekig egyszemélyes képviselője volt a műfajnak. Ebben a bábos szakmának az iránta és a dinasztia játéktradíciójával szembeni tisztelete, elfogadása is érvényre jutott. Halálával a családi tradíció megszakadt, ezzel párhuzamosan a Vitéz László játéktradíció iránti érdeklődés fokozatosan megélénkült.

1. A VITÉZ LÁSZLÓ BÁBFIGURA ALAKULÁSTÖRTÉNETE

1. 1. A Paprika Jancsi és a Vitéz László bábfigura megjelenése

1. 1. 1. A szórakozás hagyományos terei

Az etnográfusok a magyar vásárokról, búcsúkról szóló értekezéseikben rendre kiemelik a bábjátékosokat, a bábjátékot, mint a vásári szórakoztatók, szórakozások egyik formáját. A vásári szórakoztatókhoz sorolták a képmutogatókat, históriásokat, panorámatulajdonosokat, bűvészeket, szemfényvesztőket, kötél-táncosokat, medvetáncoltatókat, bohócokat, akrobatákat, körhintásokat, varázslókat, jövendőmondókat, műlovarokat, kintornásokat, vándorkomédiásokat, vásári bábjátékosokat. A különböző mutatványosok a vásár egy meghatározott részét foglalták el, a működésüket engedélyhez kötötték.⁴⁴

A látogatók egyszerűen „komédiásnak”⁴⁵ nevezték a mutatványosokat, a nagyobb vásárokon sátrakból és bódékból külön „komédiás fertály”⁴⁶ épült. Ezeknek a komédiás soroknak óriási vonzerejük volt, a hódmezővásárhelyi vásárról Kiss Lajos következőket jegyezte fel:

„Legtöbb gyűlt össze vásáronként a komédiából. Két hosszú sor húzódott szemben egymással. A két sor közti tágas helyen hömpölygött szüntelen a közönség egyik komédiától a másikig, mindig oda, ahova előadás után

44. BALASSA Iván és ORTUTAY Gyula, szerk., *Magyar néprajz* (Békéscsaba: Corvina Kiadó, 1980), 107.

45. KATONA Imre, „A magyar vásárok folklórja”, in *Vásártörténet – Hídvásár*, szerk. SZÖLLŐSI Gyula, 111–206 (Debrecen: Hortobágyi Intéző Bizottság, 1976), 172.

46. KATONA, „A magyar...”, 172.

a trombiták és dobok hangja, a szereplők bemutatása és a kikiáltó feltűnő trükkjei csábították.”⁴⁷

A vásárok egyik lényeges sajátossága volt, hogy az emberek társadalmilag sokkal szabadabban érintkezhettek, erre utal a „szabadság” kifejezés használatának elterjedése. A vásár kifejezés használata mellett elterjedt megnevezés volt a „sokadalom” és a „szabadság”. Mindkét elnevezés magába sűriti a vásárok két jellegzetességét: nagy területről nagyon sok ember gyűlt össze, valamint az árucserre folyamata a mindennapi árusításnál kötetlenebb formában zajlott.⁴⁸

Az elsődleges gazdasági funkciójuk mellett, a vásárok sajátos kulturális és társadalmi szerepet tölthettek be. Társadalmi találkozások színtereként szolgáltak, ahol azonos és eltérő szakmájú, vallású, nemzetiségű emberek tapasztalatokat, ismereteket, műveltségi elemeket cserélhettek. Hosszú évszázadokon keresztül a népesség nagy részének az utazásra, a világ megismerésére a vásárok, piacok nyújtottak alkalmat. A különböző mutatványosok látványosságai a szórakoztatás mellett, hírközlő, tájékoztató funkcióval is rendelkeztek.⁴⁹

A mutatványosok, bár nem ez volt az elsődleges céljuk, látványosságaikkal reflektáltak különböző történésekre, egyszerre tájékoztattak és hírt közöltek a nagyvilágról. A sajátos eszközkészletükkel hozzájárultak ahhoz, hogy a hétköznapi polgárok megismerhessenek más tájakat, embereket, fontosabb gazdasági és történelmi eseményeket. Ennek jelentőségét az 1880-as és 1910-es évekre fókuszáló hódmezővásárhelyi leírásból érzékelhetjük a legplasztikusabban. „Ilyenkor tekintett a nagyvilágba” – írja Kiss,⁵⁰ hiszen a földműveléssel foglalkozó embereket szűk

47. KISS Lajos, *Vásárhelyi híres vásárok* (Szeged: Tiszatáji Magvető, 1956), 68.

48. BALASSA és ORTUTAY, szerk., *Magyar...*, 103.

49. DANKÓ ERVIN, „A magyar vásárok funkciói”, in *A Hajdúsági Múzeum Évkönyve I*, szerk. BENCSIK János, 157–166 (Hajdúböszörmény: Hajdúsági Múzeum Kiadványa, 1973), 162.

50. KISS, „Vásárhelyi...” , 7.

mobilitás jellemezte, leélhették úgy az életüket, hogy a szomszéd városban sem jártak. Számukra a vásár napja különleges esemény volt, egyben munkaszüneti nap is, ahol másféle embereket látott és hallott. Ezeknek a tapasztalatoknak a szerepe a mindennapi életükben jelentős volt:

„a világpanorámában, sztereoszkópban külföldi tájakat, őserdeket, nagyvárosainak díszes épületeit, különféle nevezetességeit, a csaták, a messinai földrengés okozta romokat nézegetve, a nép más világot látott, más életformát. Komolyan nézte azt, mást és többet jelentett neki, mint az olvasott embereknek. Odahaza is el tudta mondani, milyen különös, furcsa dolgot látott a komédiában. Tanulni mögy az embör a vásárba – mondogatták.”⁵¹

A vásári anekdoták állandó figuráiként tartják számon a furfangos örménykereskedőt, a rászédett fuvarost, a kereskedő zsidót, a mindenfélével vásároló székelyt, a vándorárus tótot, a vásár lehetőségét kihasználó diákot, a szabadságos katonát, a vándor mesterlegényt, az ingyenélő vásári fogdmeget, a piaci legyet, a mulatóst, a virtuskodó pásztort, a hajcsárt és a cigány kupec alakját.⁵² Az állandó figurák közül néhány a bábszínház paravánján is felbukkant, gondoljunk csak a román Vasilache előadásokban a cigány kupec alakjára. Genealógiájuk nem köthető kizárólagosan a vásárok világához, ezt több tényező befolyásolta. A nézők szintjén viszont elősegíthette a befogadást, a vásári anekdotákból ismert figurákra való asszociálás hozzájárulhatott a vásári típusfigurák identifikációjához.

Szórakozási szokások szempontjából a búcsúk sem különböztek a vásároktól, ezekhez is sok világi elem kapcsolódott. A kereskedők sátraiban az emlék- és a kegytárgyak mellett gyakran ruhaneműket is árultak. A mutatványosok, körhintások,

51. Kiss, „Vásárhelyi...”, 7–8.

52. DOMOKOS Ottó, szerk., *Magyar néprajz III. Anyagi kultúra* (Budapest: Akadémia Kiadó, 1991), 675.

kocsmárosok, italmérők és a bálok szerves részei voltak a búcsúknak. Az idősebbek és a betegek a templomba igyekeztek, a fiatalabbakat a szórakozás vonzotta.⁵³

Budapesten ilyen nagy tömeget vonzó eseményként tartják számon a húsvéthétfői, tavaszköszöntő gellérthegyi népünnepet, a pünkösdhétfői svábhegyi búcsút és május elsejét,⁵⁴ de a lipótmezei kisasszony napi búcsút is ide lehet sorolni.⁵⁵ A 19. századra a szokások profanizálódásának és jelentésváltozásának folyamataként ezek a búcsúk is veszítettek vallásos jellegükből, döntően a világi elemek domináltak.⁵⁶

A Városmajorban megrendezett majálisról 1833-ban megjegyzik, hogy délután vált népesebbé és népiesebbé, vagyis népünnepelely jellege volt.⁵⁷ A *Hasznos Mulatságok* írása csak röviden utal a majálisra, de a *Honművész* részletesebben mutatja be a szórakoztatókat is, és ekkor említik magyar nyelven először a bábjátékost.

„s ehhez nem meszsze egy bábjátékos, ki kalitkájába rejtődve ugráló figuráji által ezeknek egymás fejeit sulyokkal kopogtatta, hangos hahotára fakasztá az őt körülvevő sokaságot.”⁵⁸

A bábjátékos első felbukkanása után, 1834-ben a „báb-alakok” mutatóványáról,⁵⁹ és 1836-ban a leopoldmezei népünnepelelyen

53. BALASSA és ORTUTAY, szerk., *Magyar...*, 100–101.

54. GRANASZTÓI, „Tömegszórakozás...” 165.

55. MÉSZÁROS Borbála, „Városkörnyéki zöldbúcsúk a 18-19. században”, in *Változó folklór. Tanulmányok Verebélyi Kincső tiszteletére*, szerk. AMBRUS Vilmos és SCHWARCZ György, 29–40 (Budapest: ELTE BTK Folklore Tanszék, 2007), 38.

56. ZOLTÁN, *Népi szórakozások...*, 63.

57. S. N., „Tavasznitó vagy Budapest tavaszi ünnepe”, *Hasznos Mulatságok* 1 félv., 36. sz. (1833): 281–284, 283.

58. SZEKRÉNYESY [Endre], „Majális”, *Honművész* 1, 10. sz. (1833): 78–79, 79.

59. P. Károly, „Májusi népünnepe Budán”, *Honművész* 2, 37. sz. (1834): 292–293, 293.

a „policinellók” jelenlétéről olvashatunk.⁶⁰ Egy évvel később, a Terézia ünnepén⁶¹ illetve a már említett népünnepélyen is „policinello recsege ízetlen tréfáját”.⁶² Az írások alapján nem egyértelmű, hogy báb- vagy élőszereplő szórakoztatta a közönséget. A *Rajzolatok* újságban írnak arról, hogy a Pesti Magyar Színházzal – 1840-től Nemzeti Színház – szemben a *Fehér Hatytű Vígadó* előtt egy „Policinello” játékos tanyázott. Az évszám jelentős, hiszen ekkor nyílt meg az intézmény, éppen ezért nehezményezték, hogy a komédia és a színjáték csaknem egymással szemben virágozzon. Az utca megtisztítása nevében, kérték a városvezetést, hogy tiltsák meg a bábjátékot, mert a színházba járó közönséget megbotránkoztatja a „leketlen bábokon röhögő népalj” látványa.⁶³

Paprika Jancsi megjelenését követően 1845-ben szintén javasolják, hogy a városlakók nyugalmanak érdekében a „komédiázó” figura számára alkalmasabb helyszín lenne a Városliget, a Városmajor, a Zugliget vagyis bárhol, csak ne Budapest utcáin szerepeljen. A lakók ellenszenvét a harsányság, a rekedt sípoló hang, és a zajos dob váltotta ki.⁶⁴ A játék elleni másik érvként azt hozták fel, hogy Budapest lakossága már meguntta Paprika Jancsi mutatványait.⁶⁵ Szénfy Gusztáv zeneszerző a „művész” jelző használatáról értekezve megjegyzi, hogy a Paprika Jancsik méltatlanok ennek használatára.⁶⁶

Az előző bábjátékosokhoz hasonlóan, a „nagy drámahős” a város szegényebb lakóit mulatatta a krajcáros komédiával.⁶⁷ A népünnepélyek, búcsúk elmaradhatatlan szórakoztatója volt,⁶⁸

60. G. Y., „Pesti hír”, *Rajzolatok* 3, 66. sz. (1837): 528.

61. K. I., „Inneplés”, *Regélő-Pesti Divatlap* 5, 85. sz. (1837): 678–680, 679.

62. K. J., „Pesti vizsgáló”, *Regélő-Pesti Divatlap* 5, 74. sz. (1837): 589–590, 590.

63. G. Y., „Pesti...” 528.

64. S. N., „Budapesti szemle”, *Nemzeti újság* 40, 88. sz. (1845): 351.

65. S. N., „Budapesti napló”, *Jelenkor* 15, 56. sz. (1846): 334–335, 335.

66. SZÉNFY Gusztáv, „A művészetéről”, *Regélő-Pesti Divatlap*, 7. sz. (1846): 121–123, 123.

67. S. N., „Budapesti szemle”, *Regélő-Pesti Divatlap*, 6. sz. (1845): 187–189, 187.

68. Vö. S. N., „Budapesti napló”, *Jelenkor* 14, 73. sz. (1845): 439.; S. N.,

és Budapesten kívüli településeken is fellépett.⁶⁹ Azt a kérdést viszont nehéz megválaszolni, hogy ekkortájt hány játékos lehetett, két ízben is tudósítanak arról, hogy három Paprika Jancsi szórakoztatta az egybegyűlteket, sőt az *Életképek* újság megjegyzi, hogy az egyik közülük magyar volt.⁷⁰

1. 1. 1. 1. A vásári bábjáték műfaji sokrétegűsége

A Pratte család 1838-as debreceni színlapja szerint a műsor első részében a *Moszkvai vándor* címet viselő darabot, a második részben a *Nagy vízáradás* panorámát láthatták a nézők.⁷¹ A Hincz-Hársfai család *Vándorkönyvében* is többféle mutatványra szóló engedélyt találunk, az 1841 és 1844 közötti időszakban képmutogatásra, képek árusítására, hangász és gimnasztikai előadásokra kaptak engedélyt.⁷² A bűvész, a testgyakorlat mutatvány megjelölés a Korngut-Kemény család engedélyeiben is szerepelt.⁷³

A felsorolt példák korhűen szemléltetik, hogy a 19. században a Vurstlik kialakulásáig, a mutatványosok többféle produkcióval szórakoztatták a közönséget. A vásárok, búcsúk, népünnepélyek alkalmával felállított bódékban a műfajok közötti határ átjárhatóbb volt. Szabadszájúságukkal, gúnyolódó hangvételükkel kicsit tágitottak a sokkal szűkebb egyéni világ keretein, ha rövid időre, de kizökkentették az embereket a hétköznapiból.

„Budapesti szemle”, *Pesti Divatlap*, 29. sz. (1847): 929–930, 929.; S. N., „Mi hír Budán?”, *Életképek* 5, 3. sz. (1847): 92–93, 92.; S. N., „Népünnep”, *Pesti Hírlap*, 1849. máj. 27., 92.

69. S. N., „Balaton-Füred”, *Budapesti Híradó* 422. sz. (1846): 38.

70. Vö. S. N., „Mi hír Budán?”, *Életképek* 3, 26. sz. (1845): 842–845, 842.; S. N., „Budapesti hírharang”, *Budapesti Híradó*, 634. sz. (1847): 70.

71. A színlapon szereplő eredeti címek: *Moszkvai vándor vagy a' nagy lelkű sultán és A nagy vízáradás Pest, és Buda Szab. Kir. Városokban.* BALOGH, *A bábjáték...*, 36.

72. Országos Széchényi Könyvtár, könyvtári jelzet: Oct. Hung. 684.

73. A könyvben a szerkesztő nem tüntette fel a dokumentumok leltári számát, ezért minden esetben közlöm a dokumentum nevét és az oldalszámát. „1897. június 26. Magyar királyi belügyminiszter. Engedély” LÁPOSÍ Terka szerk. *A Kemény Bábszínház Képeskönyve. Korngut Kemény Henrik színházteremtése* (Kecskemét: Korngut-Kemény Alapítvány, 2015), 138.

A marionett- és kesztyűs bábjáték mellett, a képmutogatás, a panoráma és a gimnasztikai mutatványok a vándorbábjátékosok repertoárjához is tartozott. Az etnográfiai, a művelődés- és a bábtörténeti kutatásoknak köszönhetően a képmutogatás és panoráma műfajáról elegendő adattal rendelkezünk, viszont nehéz meghatározni, hogy a gimnasztikai mutatványok megnevezés milyen műsorszámot takart. A korszak többi szórakoztatójának gimnasztikai mutatványából kiindulva a megnevezés az egyensúlyozó, a súlyemelő, és más akrobatikai elemeket hordozó produkciókat, illetve az erőművészek tevékenységét ölelte fel.⁷⁴ A bábos dinasztiák gimnasztikai műsorának tartalmi felépítését nem tudjuk rekonstruálni és azt sem, hogy ezeket a mutatványokat élő- vagy bábszereplőkkel adták elő.

A *képmutogatók* a 18-19. századi magyar vásárok jellegzetes alakjai közé tartoztak, az etnográfusok a működésüket kifejezetten a vásárokhöz, búcsúkhöz kötötték. A vásárok, sokadalmak területén belül rendszerint ugyanazon a hagyományos helyen adták elő a mutatványukat. A bábjátékosoktól, csepűrágóktól, szemfényvesztőktől eltérően, a vásáron kívül nem folytatták a tevékenységüket.⁷⁵

Tolnai Vilmos így emlékezett vissza az Arad környéken ismert képmutogatóra:

„Éveken át mindig ugyanaz a képmutogató jelent meg, hozva a legújabb rémhistóriákat, legtöbbször soha meg nem történt, vagy inkább *mindig* megtörténhető borzalmas gyilkosságokat, s egyebeket. Vásznán 6-9 mezőre osztva mutogatta pálcával a jeleneteket, minden versszakhoz más-mást, közben felesége nyekeregte a kintornát; »előadás« után nyomtatva árulta a szöveget, de egyéb

74. TELLER és MOLNÁR, *Show...*, 61.

75. TOLNAI Vilmos, „A »képmutogató« eredete”, *Ethnographia* 32, 1-6. sz. (1921): 109–113, 110.

nótás és ponyvafüzetet is. Mi gyerekek *talián*-nak mondtuk kecskeszakálla miatt, bár kiejtése szerint inkább német lehetett.”⁷⁶

A képmutogatók német nyelvterületről érkeztek, legtöbbször családi vállalkozásként funkcionáltak: férfi, asszony és esetleg a gyerekek. Magyar nyelven kevés képmutogató tábla őrződött meg, a műfaj a tudományos érdeklődés fókuszába Arany János *A kép-mutogató* című balladájának megjelenése után került.⁷⁷

Kolta Magdolna a képmutogatókat valamennyi későbbi vizuális mutatóanyag formája ősfürőjéaként definiálta, akik az előadásuk során egyszerre használtak éneket, zenét és egyfajta narratív dramaturgiát.⁷⁸ Általában nyolc-tíz képre osztott vászon előtt, kis széken vagy alacsony pódiumon, hogy kiemelje az éneket a tömegből, egy hosszú pálcával mutogatva a képeket, énekelve adták elő a történetet. Ezt mindig valamilyen hangeffektus kísérte, általában verkli, hegedű, duda vagy kintorna. A képpel, a zenével és az énekekkel igyekeztek felkelteni a bémészködő vásári tömeg figyelmét. Az előadás második felében zenei kíséret nélkül, prózában egyaránt előadták a történetet, amelynek célja a borzalomkeltés, az erkölcsi jobbítás volt. Feltételezhetően valamelyik ponyvakiadó szolgálatában álltak, mert a mutatóanyag szerves részét képezte, hogy a történetek nyomtatott szövegét árusították. Az eseményeket mozzanatokra bontva, durva vonásokkal és rikító színekkel ábrázolták. Ezeket a vásznakat általában piktorok készítették, gyakran szériában. A műfaj a jellegzetes ponyvairodalmat terjesztő nyomdavidallatok megszűnésével együtt, az első világháború idején tűnhetett el véglegesen.⁷⁹

Takács Lajos árnyalja a képmutogatókról szóló diskurzust, a terjesztés sajátosságára irányítja a figyelmünket:

76. Kiemelés az eredetiben. TOLNAI, „A »képmutogató« ...” 111.

77. TAKÁCS Lajos, „A képmutogatók kérdéséhez”, *Ethnographia* 64, 1-4. sz. (1953): 87–103, 87–88.

78. KOLTA Magdolna, „Képmutogatók Pest-Budán”, *Budapesti Negyed* 5, 1. sz. (1997): 5–30, 8.

79. TOLNAI, „A »képmutogató« ...” 110.

„E terjesztés azonban sokkal komplexebb, összetettebb jellegű volt és sokkal többet jelentett: a közönségnek egyúttal látványosságot, kulturális élményt is szolgáltatott. A vándorélet viszont lehetővé tette a képmutogatónak, hogy a fontos híreket összegyűjtse és aztán az anyagot vagy saját maga öntse formába, vagy átadja a szövegírónak.”⁸⁰

Vagyis a képmutogató egyszerre több feladatot látott el, az előadás és terjesztés mellett, a tartalomkészítésben is szerepet vállalt. Ennek az átmeneti műfajnak, amiben megtalálható a szóbeliség, az illusztráció és a nyomtatott formában megvásárolható végtermék, közönsége a kispolgárokból tevődött össze. Nem népies eredetű műfaj, sőt a műfaj komplexitása miatt elsősorban a kispolgári környezetben élt. Másik érdekessége, hogy több szakma együttes munkáját feltételezte: festők, hangszerkészítők, nyomdászok és nem utolsó sorban az előadók közös produktuma volt.⁸¹

A másik látványosság, ami 19. század elején vált széles körben ismertté Magyarországon, a kukucskáló szekrény egy fejlettebb változataként, a *panoráma*,⁸² pontosabban *császárpanoráma*⁸³ volt. A kukucskáló szekrényt a vándorkomédiások a hátukon cipelték, falábak segítségével földre állították. A láda oldalán lévő lencsén át lehetett megnézni a képeket, amit gertyával átvilágítottak.⁸⁴ A báb-automatákkal kiegészített változatát *Theatrum Mundinak* nevezték, itt a báb-automata mozgása

80. TAKÁCS, „A képmutogató...” 89.

81. TAKÁCS, „A képmutogató...” 102.

82. A panoráma egy rotundába elhelyezett, festmény-együttest jelent, amit a látogatók belülről körbe járva tekinthetnek meg. A reformkor idejében ez a látványosság költséges vállalkozás volt, Magyarországon a 19. század végén jelent meg. FARKAS Zsuzsa, „Panorámák és kődfátyolképek az 1840-1850-es években Pesten és Budán”, in *A Magyar Nemzeti Galéria Évkönyve, 1997-2001. Művészettörténeti tanulmányok Sinkó Katalin köszöntésére*, szerk. KIRÁLY Erzsébet, 139–147 (Budapest: Magyar Nemzeti Galéria, 2002), 139.

83. A császárpanoráma megnevezés az 1830-as és 1850-es években nem volt elterjedve, ezeket a látványosságokat panorámaként emlegették. TELLER és MOLNÁR, *Show...*, 122.

84. BALOGH, *A bábjáték...*, 35.

korlátozott volt, funkciója a mozgás illúziójának megteremtésében határozható meg.⁸⁵ Mutatványukhoz síkbábokat használtak, a műsoruk gerincét a panorámák vásznai adták. A vásznakon szereplő illusztrációk két nagy csoportra oszthatók: távoli városokat, tájakat, látványosságokat vagy pontos hely- és időmegjelöléssel politikai, történelmi eseményeket ábrázoló képekre. Általában 15-20 panorámajelenetet mutattak be, a képek előtt emberek, járművek, hajók és hasonlók mozogtak. A hatás fokozásának érdekében hangeffektusokat is használtak.⁸⁶

Sikerük kulcsa a hírközlő, tájékoztató funkciójukba rejtett, a hétköznapi emberek számára lehetőséget biztosítottak, hogy megismerjék más országok, tájak nevezetességeit, történelmi eseményeit. Az illusztrációk kielégítették a kép iránti igényüket, mivel ebben a korban az emberek képekkel rendszerint a templomokban és a vásárokon találkozhattak.⁸⁷ A könyv, a saját könyvtár a gazdagok privilégiuma volt. A másik lényeges jellemzőjük, hogy az illusztráció elősegítette a megértést, a képek nyújtotta információk által a nyelvi korlátok leküzdhetőekké váltak.

1. 1. 1. 2. A vásári kesztyűs bábjáték játékerének sajátosságai

Az 1820-as években Bécs után, Pest volt a legfontosabb Duna-parti vásárváros. Pesten József- (március 19), Medárd- (június 8), János- (augusztus 29), és Lipót- (november 15) napokon tartottak nagyvásárt. Egy vásár általában hat napig tartott és országos jelentőségű volt. A látogatóba jött idegenek, utazók, írók mindegyike lelkesedéssel számolt be róluk, a legnagyobb szórakoztató rész szintén a pesti vásárokon volt.⁸⁸

85. BALOGH, *A bábjáték...*, 35.

86. BELITSKA-SCHOLTZ, *A vásári...*, 11.

87. KOLTA, „Képmutogatók...” 30.

88. DOMOKOS, szerk., *Magyar...*, 679.

Zoltán József művelődéstörténész szerint a pesti vásárok „elmaradhatatlan szórakozóhelye volt a bábszínház”.⁸⁹ Az előadásokat az egyszerű nyelvhasználat, a nyers tréfák, illetve az erkölcsi és a politikai áthallások jellemezték. Bár a vásárba érkező vidéki és a városi embert is szórakoztatta, a kortársak nem mindig méltányolták.⁹⁰ A legélesebben Schams Ferenc bírálta:

„Vásár idején még itt garázdálkodik /treibt ihr Unwesen/ az egykor kedvelt Kasperl társasága a Szénpiacon. Megfoghatatlan előttem, hogyan lehet még eltúrni, vagy jóváhagyni a mai időkben ilyen erkölcstelen jelenségeket. Az embernek ezt a közönséges és működésük közben látnia, hogy meggyőződjék alantas trágárságaikról, de hogy meg is undorodjék tőlük örökre.”⁹¹

Csaplovics Jánost a *Pesti Medárd Vásárra* cikkben idézik, aki 1829-ben elmarasztaló véleményt fogalmazott meg a pesti vásárok színvonaláról, köztük a krajcáros komédiáról, ahol Bajazzo, Paprika Jancsi és kötélhányósok mutatványa szerepelt.⁹² A Paprika Jancsi első megjelenésének időpontja, a névhasználatra jellemző szabadosság és az előadások krajcáros jellegének kiemelése, arra enged következtetni, hogy ez nem Paprika Jancsi, hanem Kasperl figurája lehetett. Az írással egyidejűleg egy fametszetet is közöltek, ahol megjelent a paraván, a vásári kesztyűs bábokkal előadott jelenetek specifikus játéktere (1. kép).

A vásári kesztyűs paraván sajátosságait a bábszínházi paraván leírására alapozva definiálom. Cristian Pepino a konvencionális bábszínházi térben használt paraván magasságát 1,65-1,70 méter között határozta meg. A paraván egyetlen funkciója a konvencionális bábszínházi térben, hogy elrejtse a bábjátékost.

89. ZOLTÁN, *Népi...*, 25.

90. ZOLTÁN, *Népi...*, 27.

91. SCHAMS Franz, *Vollständige Beschreibung der königlichen Freystadt Pest in Ungarn* (Pest: Hartleben, 1821), 364. idézi ZOLTÁN, *Népi...*, 27.

92. Johann CSAPLOVICS, idézi S. N., „Medárdvásárra”, *Vasárnapi Újság* 5, 23. sz. (1858): 273–274, 273.

Továbbá összegzi a hagyományos paraván használatának hátrányait: gátolja a határozott oldalmozgásokat, korlátozza a mélységben való mozgást, több mozgató esetén nehézséget okozhat a bábjátékos magassága, az alacsonyabb bábosok koturnust kénytelenek viselni, az első sorban helyet foglaló nézők számára kényelmetlenséget okozhat, hogy a bábok magasban vannak.⁹³



1. kép: A Pesti Medárd napi vásár 1858-ban⁹⁴

A konvencionális bábszínházi térben használt hagyományos paravánhoz hasonlóan a nem konvencionális bábszínházi térben alkalmazott paraván, a zárt szerkezetéből adódóan, szintén elfedi a bábjátékost és az animációs folyamatokat. A magassága lehet standardizált vagy a bábjátékosra individualizált. Tagadhatatlan, hogy korlátozza a báb oldalirányba-, mélységbe való mozgását és a scenikai lehetőségeket. Lényeges sajátossága, hogy a nem konvencionális bábszínházi térben a paraván a játékteret és a nézőteret szétválasztja, egyidejűleg determinálja, hogy a néző az előadástól mit és mennyit lát. A vásári kesztyűs bábjátékban használt paraván a nézők figyelmét a bábjátékokra irányítja, a báb-

93. Cristian PEPINO, *Az animációs színház technikája*, ford. BARABÁS Olga (Marosvásárhely: Marosvásárhelyi Színházművészeti Egyetem, 2010), 14–15.

94. A könyvben szereplő képek származási helyét a képek jegyzékében közlöm.

játékosoknak a takarás pszichológiai szabadságát nyújtja, viszont a szerkezetéből kifolyólag zártságot képvisel.

A paraván általi zártság feloldásának sarkalatos eszköze a bábok életre keltésében, mozgatásában és a bábjátékos dikciójában ragadható meg. A vásári bábjátékban, ezen belül a kesztyűs bábokkal előadott történetekben, hozzájárul a játék esszenciális esztétikai alapelveinek kialakulásához, a báb és bábjátékos szimbiózisához. A báb és bábjátékos, az animált és animáló, a mozgatott és mozगतó viszonya, kapcsolata a bábesztétika egyik kardinális eleme. A választott bábtechnika, a mozगतott és mozगतó viszonyrendszere révén – a lehetőségek széles palettája tárul elénk, amely a kortárs bábművészetben termékeny talajra lelt, például alá-fölérendeltség, a báb és mozगतója különálló szerepet kap, vagy együtt játsszák el ugyanazt a szerepet, a megkettőződés vizuális jelei (báb és bábos ugyanabban vagy hasonló öltözetben jelenik meg) – hatással van a dramaturgiára, az előadásra.

A vásári kesztyűs bábjáték jellegzetes és sajátos mechanizmusa, hogy a mozगतott és mozगतójának kapcsolatára egy közös alakulástörténetként is reflektálhatunk. A közöttük lévő mély és eklektikus szimbiózis kialakulásához a bábjátékos részéről másféle attitűdre és jellemzően egy hosszabb időintervallumra van szükség. A paraván zárt szerkezete elősegíti, hogy a bábos önmagára, a bábura, az esetleges partnerre összpontosítson. Ez a zárt szerkezet viszont megnehezítheti, hogy a játékos a közönségre figyeljen. A paraván esetenként elnyelheti a közönség hangját, jellemzően a bábjátékos csak a harsányabb reakciókat hallja meg. Az érzékszervek közül a látásra nem támaszkodhat, legtöbb esetben a hallószerv receptorai erősödnek fel.

A műfaj alapvető, sarkalatos sajátossága a bábjátékos és a közönség sajátos kapcsolatrendszerében ragadható meg. Kemény Henrik szavaival élve akkor lesz „élő előadás”,⁹⁵ ha a bábos nemcsak permanensen figyel a közönségből áradó impulzusokra, reakciókra, hanem ezekre megfelelő pillanatban

95. KEMÉNY, *Életem...*, 95.

adekváтан válaszol is. Ennek az elsajátítása egy hosszú tanulási folyamatot igényel, amelyben a bábjátékos és a báb kapcsolatrendszere több stációt járhat be: önmagától való eltartás, közel engedés, felülemelkedés, szimbiózis, ahol elmosódhatnak a határok, hogy a bábon keresztül kinek a hangját halljuk.

A *Vasárnapi Újság*ban megjelent fametszeten az alkotó az illusztráció jobb sarkán egy bódét örökített meg, és a zárt játéktérben két figurát ábrázolt, az egyik kezében egy ütésre alkalmas eszközzel. A paraván teteje háztető alakú, rajta egy zászlóval.

I. Ferenc Józsefet 1867. június 8-án koronázták magyar királlyá, a reprezentatív eseménysorozat szervezői a nép számára is biztosították a szórakozási lehetőséget a Városligetben, a Városmajorban és a Vérmezőn. Az utóbbiról idősebb Jankó János és Pollák Zsigmond által jegyzett metszet a *Koronázási emlékkönyv*ben is megjelent. Egy klasszikus paravánt ábrázoltak, amiben két bábfigura alakját örökítették meg, az egyik karddal a kezében állt a paraván közepén bámulva a játéktéren kinyúlt ellenfelét. A koronázási ünnepségről a *Hazánk s a Külföld* lap is tudósított, az említett szerzőpárosnak ebben is megjelent egy illusztrációja. A Paprika Jancsi bódét hasonló formában ábrázolták, és feltüntették a kintornás alakját is, aki a paraván mellett helyezkedett el.⁹⁶

Idősebb Jankó Jánosnak a *Bolond Miskában* is megjelent egy karikatúrája a *Buda-Pest nevezetességei* címen.⁹⁷ Ilyen nevezetesség-



2. kép: Részlet a *Buda-Pest nevezetességeiből*

96. Vö. FALX Miksa és DUX Adolf, szerk., *Koronázási emlékkönyvek* (Pest: Kiadja a Deutsch testvérek, 1867), 37.; LIPTAY Pál, „A pesti városerdei mulatóságok”, *Hazánk s a Külföld* 3, 1. sz. (1867): 4–6, 5.

97. S. N., „Buda-Pest nevezetességei”, *Bolond Miska* 5, 4. sz. (1864): 16.

ként örökítette meg Paprika Jancsi zárt szerkezetű bódéját és A „*pestvárosi*» *magyar színház*” elnevezéssel látta el (2. kép).

Ezek az illusztrációk a magyar vásári kesztyűs bábjáték első ikonográfiai emlékei. A rajzok azt sugallják, hogy a paraván fából készült és zárt szerkezetű volt. A bábjátékosok az előadáshoz kesztyűsbábokat használtak, érdekesítő, hogy az egyik illusztráción megjelent a kintornás. Az ütésre való eszközök kihangsúlyozása nyomatékosítja a verekedést, mint a játék egyik szervező elvének, jelenlétét a Paprika Jancsi előadásokban. A 19. és 20. század első felében a „paraván” kifejezés nem volt elterjedve. A vándorbábosok játékerének megnevezésére a „kalitka”, illetve többségben a „bódé” kifejezés használata a jellemző. A „bódé” részletesebb leírása hiányzik, a fennmaradt illusztrációk alapján feltételezzük, hogy a vándorbábjátékosok esetében a „paravánt” jelentette. A szórványos adatok következtében nem tudjuk rekonstruálni, hogy a román népi bábjátékosokhoz hasonlóan, a kezdetleges, legegyszerűbb – két fa között kifeszített anyag – paraván használata jellemző eljárás lett volna. Arra vonatkozóan sem találunk információkat, hogy a „bódé” megalkotása során erőteljes vizuális jeleket használtak volna, mint az angol Punch játékosok jellegzetes piros és fehér csíkos paravánja. Többször utalnak viszont a nemzeti színű zászlóra, ami valószínűleg a vásári szokásokból ered. A mutatványosok a bódék és a sátrak tetejére gyakran vásárcsászlót erősítettek, hogy a látogatókat odacsalogassák.⁹⁸

A Vurstlik kialakulását követően a „bódé” vagy a „bábszínház” kifejezéseket alkalmazták, viszont a jelentéstartalmuk változott. A 19. század első feléhez viszonyítva, a mutatványos telepek kialakulása után, több rövid leírás és illusztráció is fennmaradt. Az adatokból körvonalazódik, hogy a „bódé”, illetve „bábszínház” eleinte fából, majd téglából és kőből épült. A paravános játéktér kiegészült a nyitott vagy fedett nézőtérrel, emellett az egyik része lakásként is funkcionált. A Hincz-Hársfai és Korngut-Kemény

98. KATONA, „A magyar...”, 127.

dinasztia például ezekben az épületekben élt. Tehát ezek a „bódék” közelebb álltak a bábszínházak kezdetleges formáihoz, mint a klasszikus vásári paravánhoz.

1. 1. 2. Kasperl megjelenése és a külföldi vándormutatványok recepciója

1. 1. 2. 1. Bajazzo, Hanswurst, Kasperl és Pulcinella

A két bábfigura alakulástörténetében a külföldi vándormutatványosok vendégszereplése lényeges szerepet tölt be, mert „importként magukkal hozták népi hőseiket”.⁹⁹ A fennmaradt bábtörténeti adatok tanúsága szerint a Magyarországon megforduló komikus bábhősök eleinte Kasperl és Bajazzo lehetett, ami befolyásolhatta a Paprika Jancsi és a Vitéz László bábfigura karakterének kialakulását. Belitska-Scholtz szerint Kasperl és Bajazzo figurája modellt szolgáltat a magyar népi bábhősök megalkotásához,¹⁰⁰ míg Balogh Géza értelmezésében Vitéz László figurája a Hanswurst és Kasperl kompilációja. A bábfigura önálló jelleme az idő és a játék folyamán kristályosodott ki.¹⁰¹

Bajazzo, Hanswurst és Kasperl a német nyelvterületen elterjedt figurák, az első a 18-19. század elején az osztrák-délnémet vándor bábszínházi műsorok közkedvelt figurája volt.¹⁰² A magyar nyelvhasználatban a „bajazzo” kifejezés használata a 19. században vált jellemző gyakorlattá, a színpadi tréfacsinálók gyűjtőfogalmaként, magyarosított változata a „pojáca”.¹⁰³

99. BELITSKA-SCHOLTZ, *A vásári...*, 53.

100. BELITSKA-SCHOLTZ, *A vásári...*, 56.

101. BALOGH, *A bábjáték...*, 44.

102. BELITSKA-SCHOLTZ, *A vásári...*, 52.

103. *Az Egyetemes Magyar Encyclopaedia* szerint a „bajazzo” a kötélátúzó, az eróművészek, a műlovarok és más mulattató társulatok tréfaúzója, a magyar nép számára a „paprikajancsi” a megfelelője. TÖRÖK János, szerk., *Egyetemes Magyar Encyclopaedia* (Pest: Emich Gusztáv Magyar Akadémiai Nyomdász, 1866), 247.

Két évtizeddel később, Somogyi Endre szerkesztésében megjelent *Magyar Lexikon*, a „Paprika Jancsi” szócikkben az utcai komédiában alkalmazott magyar

Hanswurst alakját Joseph Anton Stranitzky¹⁰⁴ vándorszíniész, marionettjátékos és diplomás fogorvos tette népszerűvé. A komikus figura szerepelt az élő színházban és a bábszínházban, külső megjelenésével egyaránt az öntörvényűséget, a társadalmon kívüliséget képviselte a „salzburgi paraszt, a disznóherélő és káposztametélő”.¹⁰⁵

Fellépett a Haupt-Aktion közjátékaiban és az ellenpontoszó struktúrájú párhuzamos cselekményben. A kortársak beszámolóí alapján a Stranitzky által létrehozott Hanswurst, rendkívül sikeres volt, Andreas Kotte a következőképp jellemezte:

„Ez a Hanswurst egyszerre lehet lusta és falánk fajankó, akit ver a felesége és a politikai aktualitások elmés kommentátora is. A többi szereppel ellentétben általában rögtönöz, ő a vice figuratípusa, egyfajta udvari bolond, aki közvetít a színpad és a nézőtér között.”¹⁰⁶

Az élősínházi alakját Johann Christoph Gottsched német irodalomtudós szimbolikusan száműzte a színháza színpadáról. Friderike Caroline Neuberre a társulatával Lipcsében adta elő a *Der alte unde der neue Geschmack* (A régi és az új ízlés) című darabot. Az 1737-ben bemutatott darab előjátékában a Vidám Figurát bíróság elé állították és elítélését követően lármával, illetve veréssel kergették el a színpadról. Majd Harlekint – aki szintén Hanswurst családjába tartozott – báb formájában elégették, ami valószínűleg már a legenda része.

néphumor kiváló tárgyaként értelmezi a figurát, ami a külföldről átvett Hanswurst játékon alapszik. Tehát a meghatározás nemcsak a bábfigurára vonatkozott, emellett megemlítik, hogy csak egy állandó figurája létezik, a többi az ördög és más „mellékes” személyek. SOMOGYI Endre, szerk., *Magyar Lexikon* (Budapest: Wilckens és Waild Kiadóhivatala, 1883), 403.

104. Joseph Anton Stranitzky (1676 – 1726). Andrea KOTTE, *Színháztörténet. Jelenségek és diskurzusok*, ford. BERTA Erzsébet és Edit KOTTE (Budapest: Balassi Kiadó, 2020), 276.

105. KOTTE, *Színháztörténet...*, 276.

106. KOTTE, *Színháztörténet...*, 276.

A száműzés után Harlekin figurája az észak-német térségből eltűnt, viszont a bábosok paravánján menedékre lelt.¹⁰⁷

A nemzeti színház megalapozásának esztétikai diskurzusában a vándorbábosok nem vettek részt és nem is befolyásolta a tevékenységüket. Később sem váltak a szellemtörténeti fejlődés részesévé, megőrizték a marginális helyzetüket. A mindennapi egzisztenciális küzdelem mellett, ezt a jelenséget Jörg Lehmann „egyfajta konzervativizmusra”¹⁰⁸ vezette vissza, ami a fejlődés elutasításában és a tradícióktól való nehéz elszakadásban nyilvánul meg.

Hanswurst magyar nyelvterületen nem terjedt el,¹⁰⁹ viszont Kasperl megjelenése és későbbi hatása dokumentálható. Az 1780-as években létrejött bécsi külvárosi színházakhoz hasonlóan, Pesten is működött 1794-től *Kreutzer-Theater*, ahol a komikus hős Kasperl volt.¹¹⁰ Kasperl figuráját Johann Laroche¹¹¹ 1781-ben teremtette meg, a városi embert képviselte és rövid időn belül a bábszínpadon is felbukkant.¹¹²

Kasperl akkora népszerűsége tett szert, hogy 19. században német nyelven gyakran a bábszínház szinonimájaként használták. A változatok között két fő szálát különböztetnek meg: a népi marionettszínházak szolgaszerepében tevékenykedő figurát és a kesztyűs bábjátékokban főszerepet alakító Kasperlt. A kesztyűs változatban Kasperl mellett megjelenik a rendőr, a bíró, a hóhér, a krokodil, az ördög és a halál típusfigurája, illetve néhány regionális változatban a feleség és gyerek(ek).¹¹³

107. Jörg LEHMANN, „Irodalmi feldolgozás és varázstalanítás – illetve hogyan (nem) égetnek Lipcsében bábót”, ford. DROZDIK Bianka és LÁZÁR Helga, in *A dolgok színháza. Báb-, figura- és tárgyszínház*, szerk. Markus Joss és Jörg LEHMANN, ford. DROZDIK Bianka, LÁZÁR Helga és SZILÁGYI Bálint, 99–105 (Budapest: Színház- és Filmművészeti Egyetem, 2019), 103.

108. LEHMANN, „Irodalmi feldolgozás...”, 104.

109. SZÉKELY György szerk., *Magyar színháztörténet 1790-1873* (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1990), 37.

110. BELITSKA-SCHOLTZ, *A vásári...*, 48–49.

111. Johann Laroche (1745 – 1806). JURKOWSKI, „Vásári...” 49.

112. JURKOWSKI, „Vásári...” 49.

113. Anke MEYER, „Kasperl-mókamester migrációs háttérrel”, ford. DROZDIK

A német nyelvű szakirodalomban Hanswurst, Kasperl és az európai vásári kesztyűs bábhősöket gyakran illetik a Vidám- vagy Furcsa Figura megnevezéssel. Hiszen a tréfacsináló, komikus figurák, akik ellenálltak a felvilágosodás eszméinek, számos közös ismertetőjeggyel rendelkeznek. Ebben a megközelítésben Anke Meyer elveti azt a leegyszerűsített elképzelést, hogy Kasperl¹¹⁴ egyetlen figuraként definiálható. Az értelmezésében inkább egyfajta játékelvként határozható meg, amely különböző játékvariációkban érvényesül.¹¹⁵

A Vidám Figurák tradicionális külső attribútumaiktól elválaszthatatlanok a feltűnő testi anomáliák – hatalmas orr, szemölcs, púp vagy nagy has – és egy ütésre állandó jelleggel készen álló kar. Ez groteszk fizikumot kölcsönöz számukra, ami egyben tükrözi az időhöz, a hatalomhoz és a társadalmi normákhoz való viszonyukat:

„Kitüremkedik valami, test és világ között feszülő határokat áthágva, normákat feldöntve – és mivel a test nem tartja magát az előírt normákhoz, az érzelmek, a szavak és a tettek sem: a bábjáték Furcsa Figurája falánk, lusta, iszákos, buja, erőszakos és fegyelmezetlen. Azaz Kasper és társai nem hagyják magukat behatárolni, sem az előjáróktól, sem az érvényben lévő erkölcsöktől vagy családi kötelekektől.”¹¹⁶

A test kitüremkedései, önmagában való tobzódása, majd túlsordulása a groteszk realizmus testábrázolásából fakad,

Bianka, in *A dolgok színháza. Báb-, figura- és tárgyszínház*, szerk. Markus Joss és Jörg LEHMANN, ford. DROZDIK Bianka, LÁZÁR Helga és SZILÁGYI Bálint, 57–66 (Budapest: Színház- és Filmművészeti Egyetem, 2019), 61.

114. A tanulmány szerzője a Kasper elnevezést használja, a magyar bábszakirodalomban a Kasperl névhasználat jellemző. Mindkét névhasználat ismert: Kasper vagy Kasperl.

115. MEYER, „Kasper”, 57–58.

116. MEYER, „Kasper...”, 58.

aminek a legfőbb ismérve a lefokozás, az anyagi-testi elv dominanciája, a fent és a lent topográfiai megközelítése:

„Az újkori kánonnal ellentétben a groteszk test nem válik külön a környező világtól, nem zárt, nem befejezett, nem kész, minduntalan kiárad önmagából, túlcsoordul saját kontúrjain. A groteszk ábrázolása azokat a testrészeket hangsúlyozza leginkább, amelyek megnyitják a testet a külvilág felé, tehát ahol a világ behatol vagy eltávozik, vagy ahol maga a test távozik a világba – vagyis a nyílásokat, a test kiugró részeit, a különféle kinövéseket és elálló tagokat: a tátott száját, a női nemi szerveket, a keblet, a phalloszt, a potrohos hasat, az orrot.”¹¹⁷

A mértéktelenül eltúlzott evésnek, ivásnak, szexualitásnak és testrészeknek, mint az anyagi-testi hordozóinak, pozitív jelentésrétege van, kivételései a halál és az újjászületés, a változás és a megújulás állapotának. Ez a testfelfogás érvényesül a középkori népi ünnepi látványosságokban, ide sorolhatóak a bolondünnepek, a vásári mutatványok, a karneválok, az úrnapi körmenetek profán vásári kíséroraktusai, a misztériumjátékok ördög jelenetei, a *sotie* és a *farce*.¹¹⁸ A Vidám Figurák eredetét nem kereshetjük kizárólag a középkori ünnepi látványosságokban, de tagadhatatlan, hogy a játéknyelv esztétikai alapelveiben a hatásuk kimutatható. A groteszk fizikumban domináló testi-anyagi elv mellett, a játéknyelvben az aktuális hatalommal és társadalmi erkölccsel szembeni „visszajára fordított világ”¹¹⁹ tükröződik, ami a félelmeket legyőző, nevetésben kulminálódik. A néző a nevetés aktusában a félelmek felett mulékony diadalt arathat, ami egyben megtisztító erővel is rendelkezik. A másik lényeges sajátossága, hogy nem szubjektív, hanem egy kollektív, társadalmi tapasztalat:

117. Mihail BAHTYIN, *François Rabelais művészete, a középkor és reneszánsz népi kultúrája*, ford. KÖNCSÖL Csaba és RAINCSÁK Réka (Budapest: Osiris, 2002), 35–36.

118. BAHTYIN, *François Rabelais...*, 37.

119. BAHTYIN, *François Rabelais...*, 19.

„A középkori ember a nevetésben rendkívül erősen érzékelte a *félelem fölött aratott győzelmét*. Ez az érzés nemcsak a misztikus félelem (»istenfélelem«) és a természeti erőktől való rettegés legyűréséből fakadt, hanem mindekelőtt abból, hogy a nevetés legyőzi az ember tudatát béklyóba verő, nyomasztó és megzavaró erkölcsi félelmet is: aki nevet, az nem fél semmiféle szentséget és tilalmat (»mana« és »tabu«), semmiféle isteni és emberi hatalmat, autoritatív parancsot és tilalmat, nem törődik a halállal és túlvilági jutalmakkal, fütyül a pokolra és általában mindarra, ami *félelmetesebb a földnél*.”¹²⁰

A jeleneteket dialektusban adják elő, a játékos rendszerint rögtönöz, vagyis szócsövet növesztve az adott pillanattól merítkezik. Enno Podehl a felvilágosodás hatására bekövetkezett változások perspektívájából világította meg a Vidám Figurával szembeni újszerű szemrehányásokat. Az érvek második kategóriája az időből alakuló beszédet és a rögtönzést vette célkeresztbe, mert emiatt kiszámíthatatlan, engedetlen, és a rendszertelen színházhoz tartozik. Az időben alakuló beszéd által az időtengelyen egyrészt kívül helyezkedik, megőrzi az időtlenségét, másrészt az adott pillanattól merítkező rögtönzések mégis az időbeli mozzanathoz kötik.¹²¹

A Vidám Figura elleni további érvként hozták fel a testi szükségletek és élvezetek hajszolását, illetve a morális határok átlépését, a gyerekek és fiatalok elcsábítását, valamint az időpocsékolást, mert elvonja a munkától az időt, termeléscsökkenést okozva.¹²² Az utolsó két argumentumot az iparosodó társadalom megváltozott időtapasztalatának aspektusából értelmezték, ami

120. BAHTYIN, *François Rabelais...*, 105.

121. ENNO PODEHL, „Az időszerűtlen bolond”, ford. DROZDIK Bianka, in *A dolgok színháza. Báb-, figura- és tárgyszínház*, szerk. MARKUS JOSS és JÖRG LEHMANN, ford. DROZDIK Bianka, LÁZÁR Helga és SZILÁGYI Bálint, 106–116 (Budapest: Színház- és Filmművészeti Egyetem, 2019), 111.

122. PODEHL, „Az időszerűtlen...”, 110.

a figura mély ambivalenciájában gyökerezik. Egyszerre képviseli az időtlenséget, mert nem lehet meghatározni az időben „ő csupán a jelent ismeri”¹²³ és ennek okán kiszolgáltatott is az idő múlásának.¹²⁴ Összetett, kiszámíthatatlan, ellentmondásos karakter, egyidejűleg lehet okos vagy ostoba, aki képtelen a jó és a rossz közötti különbségtételre. Nyomokban még mindig őriz valamennyit a bolond egyetemességének dimenziójából, amit a felvilágosodás igyekezett száműzni.¹²⁵

Kotte a komikus figurákat, akik megzavarják a szcenikus folyamatokban a dolgok menetét, a bolondok nagy családjába sorolja. Ide tartozik Herlequin, Arlequin, Harlekin, Hanswurst, Joan Potage és Pickelhäring.¹²⁶ Az ördögökkel és halállal szembeni győzelmeit, a brutalitását és a durvaságát, Meyer szintén egy démoni erővel magyarázza. Arra mutat rá, hogy az „ördög-szarvú csökevényként”¹²⁷ értelmezhető Pulcinella maszkon kívül, Harlekin „sátáni”¹²⁸ többértelműségének vonásai is megőrződtek Kasperl alakjában. A bábszínpadai Kasper egyik elődjének Hemmerlein mestert vagy Hämmerleint tekinti, akinek származása az ófrancia Mesnie Harlequinhez fűződik. A vadak serege, akiknek Harlekin a vezérük, a démonkultusból gyökerezik. Ezt „Harlekin-elvként” a karneváli rituálék közvetítésével a színházak is átvették.¹²⁹ Ehhez a „sátáni többértelműséghez”¹³⁰ más Kasperl elődök is hozzájárulhattak, pontosabban a Bolond és Hanswurst, akik szintén hordozzák Harlekin vonásait.

A játékelv másik atyjának Pulcinellát tekintik, az éles elméjű, józan paraszti ésszel megáldott, huncut szolgát megtestesítő nápolyi figurát. Pulcinella apró szemű, horgas orrú, bő fehér

123. PODEHL, „Az időszerűtlen...”, 112.

124. PODEHL, „Az időszerűtlen...”, 112.

125. PODEHL, „Az időszerűtlen...”, 114.

126. KOTTE, *Színháztörténet...*, 95.

127. MEYER, „Kasper...”, 61.

128. MEYER, „Kasper...”, 60.

129. MEYER, „Kasper...”, 60.

130. MEYER, „Kasper...”, 60.

ruhát és fekete álarcot viselő figura, akinek jellegzetes hangját nyelvsíp segítségével képezik a színészek és a bábosok egyaránt.¹³¹

Az egyszerű ruha viselése a vidéki és szegény réteget jelképezi, időnként nagy hassal, púpos háttal és összetört orral jelenik meg. Sőt az 1700-as években néha szarvat is visel, ami a szerencsét szimbolizálja.¹³² Nős, ezzel párhuzamosan a felszarvazott férj szerepével is felruházzák, akit körbevesznek a síró gyerekei.¹³³

Itáliában, a vásári bábjáték szülőföldjén, kétfajta bábszínházi társulat örvendett nagy népszerűségnek. A közöttük lévő különbségek az általuk használt bábtypusokból erednek, az egyik társulat a felülről, zsinórral mozgatott marionett figurákat, a másik a kesztyűs bábokat használta. Közös jellemzőjük, hogy vándortársulatként működtek.¹³⁴

A marionett társulatok bábjai fából készültek, a bábok feje a könnyebb mozgathatóság miatt papírmáséból. A társulatok minimum hét-nyolc bábost foglalkoztattak, előadásaik a vásári forgatag elitjét képezték, rendszerint városi környezetben szerepeltek. A kesztyűs bábszínházak esetében mindössze a bábok feje készült fából, ennek oka, hogy a közönség jól hallja az előadás nélkülözhetetlen részét képező verekedést, botozást. A marionett társulattal ellentétben két-három főből álló családi vállalkozásként működtek. A kisebb falvakat is felkeresték, a műsorukat az egyszerű paravános szerkezetnek köszönhetően bárhol előadhatták.¹³⁵

A marionett társulatok műsorszámát több mese és színdarab képezte, a kesztyűs technikát alkalmazó társulatok egyetlen történetet igyekeztek továbbfűzni. A jelenteknek gerincét a nézőkkel folytatott közvetlen párbeszéd adta, ami a bábjátékos részéről jó

131. WALCZ, „A vásári...” 55.

132. MORENO PIGONI, „A commedia dell’arte mélységei. Néhány megjegyzés a commedia dell’arte bábjaíróiról”, ford. BENKŐ Krisztián, *Art Limes* 17, 2. sz. (2014): 119–127, 126.

133. A. K. DZSIVELEGOV, *A commedia dell’arte*, ford. SIKLÓSI Mihály (Budapest: Gondolat Kiadó, 1962), 145.

134. WALCZ, „A vásári...” 58.

135. WALCZ, „A vásári...” 58–59.

megfigyelőképességet és kifinomult humorérzékenységet feltételezett. Walcz Amarylisz szerint a 19. században, a vásári bábjáték virágkorában, Itáliában több mint 700-800 vándortársulat működött. Az ellenreformáció hatására az itáliai vándorbábjátékosok külföldre kényszerültek, meghódították Európát, és Pulcinella sok helyen új otthonot talált magának. Az angol John Punch, a francia Polichinelle, a portugál Don Roberto, a spanyol Don Cristobal, az orosz Petruska, a magyar Vitéz László az itáliai mókamesternek a helyi megfelelője.¹³⁶

Pulcinella sikerének titka az összetett karakteréből eredeztethető, az ellentmondásos személyiségjegyei miatt könnyen adaptálódik a nézők aktuális igényeihez:

„Összetett karaktere arra is lehetőséget ad, hogy a színpadra lépő többi szereplő jellemét jobban megvilágítsa, így a közönség könnyebben azonosul a karakterrel, és ez meg is hozta európai diadalmenetét. Pulcinella közelebb áll Zannihoz, mint a *commedia dell'arte* többi maskarája, nincs szüksége »vállakra«, mint Arlecchinónak, mégis sikeresen legyőzi egymaga az ellenfeleit.”¹³⁷

A típusfigura definiálása/definiálhatatlansága, keletkezéstörténete és nevének etimológiája nem tisztázott. Az egyik megközelítésben egy élő színész, Puccio d'Agnello, nevéből eredeztetik,¹³⁸ a másik irányzat a figura apró termetéből, gyors mozgásából és a csipogó hangjából indul ki.¹³⁹ Női és férfi megjelenése egyaránt ismert, a külső megjelenésében maskulin, a név és a pivettával való hangképzés viszont a feminin vonást erősíti.¹⁴⁰

136. WALCZ, „A vásári...” 55.

137. PIGONI, „A *commedia dell'arte*...” 126.

138. DZSIVELEGOV, *A commedia...*, 143.

139. PIGONI, „A *commedia dell'arte*...” 126.

140. ÁCS, „Társadalmi, szexuális...”

Takács Ágnes tovább szövi a gondolatmenetet, mert maga a név kétirányú etimológiai megközelítése újabb kérdésfeltevést generál: a bábkarakter és a *commedia dell'arte* típuszereplők problémáját. Feltételezése szerint a vásári bábjáték és a komédia egymással párhuzamosan fejlődött, megfigyelhető közöttük az erős kölcsönhatás, a műfajok közötti határok elmosódása. Ellenben elveti azt a leegyszerűsítő hipotézist, hogy az előbbi típusfigura átveszi az utóbbit, mert a tagadhatatlan hasonlóságok ellenére, nem lehet egyértelműen kijelenteni, hogy az európai vásári bábfigurák mindannyian egy közös olasz őstől származnak. Az írásos források hiányában a kesztyűsbáb Pulcinella útját és nevének alakulását 17-18. században lehetetlen feltérképezni.¹⁴¹

Takács észrevételei, miszerint a bábtörténeti diskurzusban a definícióink gyakran túláltalánosításoktól terhesek, teljes mértékkel jogosak és elfogadhatóak, viszont a közös „ősök” negligálásának felvetése problematikus. Figyelembe kell venni, hogy Pulcinella és a többi komikus figura dimenzióit minden kultúra máshogyan adaptálja, nem létezik egy minden korszakban és társadalomban egyforma intenzitású univerzális áthagyományozódási metódus. Ezt áthatják az uralkodó esztétikai irányelvek, az elvárási horizontok és a befogadói tapasztalatok, de társadalmi-, szociális-, történelmi- és politikai tényezők is szerepet játszanak. Illetve, ha lecsupaszítjuk az eredettörténetüket, akkor megfosztjuk a mélységeitől és a megértésétől is a Vidám Figurákat.

1. 1. 2. 2. Kreutzer-Theater

Pesten 1794-től 1804-ig működött a *Kreutzer-Theater*, ahol a komikus hős Kasperl volt. A műsor repertoárját bohózatok, Kasperl komikummal átszőtt rabló-, lovag- és tündérdrámák, illetve pantomimek, balettek képezték. A pantomimek között szerepelt a népszínpadok kedvelt darabja a *Doktor Faust*, amelynek hőse leggyakrabban Harlekin volt. A *Kreutzer-Theater*ben

141. TAKÁCS Ágnes, „A titokzatos Pulcinella. A karakter eredetének kérdései és egy erre reflektáló előadás”, *Art Limes* 29, 1. sz. (2018) 5–12, 9.

márciustól novemberig játszottak, a bécsi krajcáros színházak pesti megfelelőjének tekinthető. Az előadások a rögtönzésre, a verekedésre és a durva komikumra épültek. Délután négy óra-
kor kezdődtek, és egy nap leforgása alatt többször megismételték ugyanazt a darabot.¹⁴²

A szabad szájú, rögtönzésre mindig hajlamos krajcáros komédia nagy népszerűségnek örvendett, mert a megértése nem függött nyelvi és műveltségi kritériumoktól. A *Kreutzer-Theater* előadásairól a címek maradtak fenn, ezek alapján a 388 előadás majdnem felének a főszereplője Kasperl volt.¹⁴³

A mai színházi mércével nehezen értékelhető, színvonalát híven jellemzi a jegyértékesítési gyakorlata:

„S valóban olcsó multság volt ez a Kreutzer-Theater. Egy előadásért három garas járt. S ezt a három garast három részletben fizették, felvonásonként. Akinek nem tetszett a darab, a második felvonásra már nem fizetett, hanem eltávozott.”¹⁴⁴

Az extemporálás miatt, 1796-97 között a cenzúrázatlan szótól való félelmükben bezáratták a színházat. 1797 őszén újra megnyitották, azzal a kitételrel, hogy csak cenzúrázott darabokat adhattak elő és az előadásokat tíz óráig be kellett fejezniük, majd 1804-ben végleg megszüntették.¹⁴⁵

A kortársak közül, a színház bezárásának szomorú alkalmát, Furkáts Tamás, a tudós palóc jegyezte fel. Tréfás leveleiben azt írja, hogy a deszkabódé fontos társadalmi találkozóhelyként funkcionált, ahol minden nemű és rangú ember megfordulhatott.¹⁴⁶

142. PUKÁNSZKYNÉ KÁDÁR Jolán, *A budai és pesti német színészet története 1812-ig: játékszíni és drámairolalmi szempontból* (Budapest: Német Philologiai Dolgozatok, 1914), 69–70.

143. KERÉNYI Ferenc, „A színház mint társaséleti színtér”, *Budapesti Negyed* 12, 4. sz. (2004): 67–89, 68.

144. PUKÁNSZKYNÉ KÁDÁR, *A budai...*, 70.

145. PUKÁNSZKYNÉ KÁDÁR, *A budai...*, 71.

146. GAAL György, „A’ tudós palótz avagy Furkáts Tamásnak Mónosbélbe lakó

Kasperl alakját 1800-tól Franz Stöger¹⁴⁷ vándorszínész játszotta, a színlapokon, „kancsal Kasperlnek”¹⁴⁸ reklámozta magát. Stöger a színház bezárása után, 1806-ban engedélyt kért a pesti tanácstól fabódé állítására. Az engedélyt megkapta, az 1807-ben megjelent hirdetés szerint szabályos és cenzúrázott, ugyanakkor mulattató komédiákat, pantomimeket és baletteket mutatott be. Az előadásokon a cenzúrákat egy hatósági személy képviselte, ennek költségei Stögerre hárultak.¹⁴⁹ Ez a második *Kreutzer-Theater* 1810-ig működött. Kasperl állandó lakhelyét Pesten ezzel felszámolták, viszont a pesti vásárok alkalmával még vissza-visszatért, ahogy erről Schams és Csaplovics is beszámolt.¹⁵⁰

A visszaemlékezések szerint Stöger Kasperl jelmezben lépett fel: rövid sárga nadrágot, arany szegélyes vörös gallért, vörös mellényt, hatalmas sarkú cipőt és arany díszítésű, háromszögletű kalapot viselt. A belépőjegyeken szintén ez a figura szerepelt, és a színház pénztára előtt életnagyságú rajza fogadta az érkezőket.¹⁵¹

A krajcáros színház aranykorában Stöger nagy népszerűségnek örvendett:

„A színház előtt álmélkodó közönségnek elegendő volt, ha Stöger megjelent az ajtóban és csapatostól töltötték meg a deszkabódét (...) Nem volt olyan esemény a városban, amelyre ez a mulatságos Kasperl ne tudott volna valami tréfás megjegyzést tenni, amit a szabad sajtót nélkülöző közönség szomjasan szívott fel.”¹⁵²

sógor-urához irtt levelei”, in ZOLTÁN József, *Népi szórakozások a reformkori Pest-Budán*, szerk. GÁTINÉ PÁSZTOR Mária (Budapest: Fővárosi Szabó Ervin Könyvtár, 1975), 25–31.

147. A szakirodalomban és a sajtóanyagokban a Franz Stöger, Franz Stöger és Stöger Ferenc névváltozatokkal találkozunk.

148. OTTO G. SCHINDLER, „Commedia dell’ arte mint gyermekszínház avagy A háziúr a Bolondok utcájában egy 1828-as soproni előadáson”, ford. SZENDE Katalin, *Soproni Szemle* 58, 1. sz. (2004): 23–35, 31.

149. PUKÁNSZKYNÉ KÁDÁR, *A budai...*, 71.

150. PUKÁNSZKYNÉ KÁDÁR, *A budai...*, 72.

151. BELITSKA-SCHOLTZ, *A vásári...*, 51.

152. SIKLÓSSY László, „A híres pesti krajcáros színház”, *Képes Vasárnap* 59, 30. sz. (1937): 47.

A krajcáros komédia aranykora után, eleinte szégyellt más helyszínen fellépni. Később Óbudára tette át a tevékenységét, illetve vidéki vendégszereplésre indult. Az 1830-as évek végén egy gyapjúraktárban felállított színpadon játszott, a külvárosi közönség számára. Idősen, elszegényedve halt meg.¹⁵³

Belitska-Scholtz szerint feltételezhető, hogy a pesti *Kreutzer-Theater* lehetett a 19. század első felében elterjedt Kasperl-Gáspár figura színpadi meghonosítója és terjesztője. A fennmaradt színlapok és a Hincz-Hársfai dinasztia marionett-szövegei, valamint a Gáspár bábja alapján, arra következtet, hogy a Krajcáros színház szervezési formája, műsora, krajcáros árai, közönségcsalogató szövegei évtizedek elteltével a vándorbábjátékosoknál éltek tovább.¹⁵⁴

1. 1. 2. 3. Külföldi vándormutatványosok recepciója

Az osztrák, német, olasz és cseh-morva vándorkomédiások a 18. század második felében jelentek meg Magyarország területén. A kezdeti időszakból szórványos és kevés megbízható adat maradt fent, az előadások nyelve minden valószínűséggel német volt.

Passer Ferenc 1769-ben Sopronban, majd két évre rá Pozsonyban lépett fel. A repertoárját általában betanult darabok képezték, de marionettjátékokat és Hanswurstiádákat is színre vitt.¹⁵⁵ Pest-Budán Gruncbach Venczel tartott árnyjátékot 1778-ban.¹⁵⁶

Feltételezik, hogy Joseph Hilverding, 1776 és 1788 között a színházi előadásai mellett marionettjátékosként is működött Pesten, Budán, Nagyszébenben és Nagyszombatban. Hilverding

153. SIKLÓSSY, „A híres...”, 47.

154. BELITSKA-SCHOLTZ, *A vásári...*, 50–52.

155. VATTER Ilona, *A soproni német színészet története 1841-ig* (Budapest: Német Philológiai Dolgozatok, 1929), 14.

156. KÁLLAY István, *A városi önkormányzat hatásköre Magyarországon 1686–1848* (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1989), 273.

egy bécsi művészcsalád sarja volt, akinek rokonai a 18. század elején vásári mutatványokkal szórakoztatták a bécsi lakosságot.¹⁵⁷

Bienfait Albert 1755-ben marionettszínházával fellépett Eszterházában,¹⁵⁸ későbbi pályafutása során már nem kapott engedélyt. 1789-től 1803-ig színházi ügyelőként dolgozott. 1792-ben, mint pantomimes- és marionettjátékos, Kassán kért engedélyt, hogy a nagykávéházban *Marionettenspiele* előadásokat tartson.¹⁵⁹ Az engedélyt, mint öt évvel azelőtti próbálkozását Nagyszébenben, elutasították, azzal az indoklással, hogy a színházban javítási munkálatokat kell, hogy végezzenek.¹⁶⁰

Nagyszében tanácsa 1775-ben egy Conti János nevű olasz árnyjátékosnak adott engedélyt a vásár teljes időtartamára.¹⁶¹ Az engedélykéréseken kívül, közvetett bizonyítéknak tekinthető a külföldi utazók visszaemlékezései a pesti és budai vásárról.¹⁶²

A 19. század első feléről sokkal megbízhatóbb információkkal rendelkezünk, a magyarországi vándorbábjátékról 1824-ből maradt fent az első színlap. Christoph Benatti tartott marionett előadást mechanikus színházával. Az előadás során Kasperl és Bajazzo figurájára épülő darabokat mutatott be, a színlap kilenc jelenetet sorolt fel. Először Kasperl táncol a színen olyan természetességgel, mint egy élő ember. Ezt különböző metamorfózisok követik, majd két sárkány jelenik meg: az egyik hétfejű, a másik egyfejű. Az egyfejű sárkány átrepül a színen, leereszkedik a földre és tojik egy tojást. A tojásból egy hatalmas kígyó bújjik elő, és Bajazzo köré fonja magát, majd mindketten elszaladnak. Ezután Bajazzo egy lovat vezet be, amelyen megpróbál lovagolni. Nagy Kunst-Figuren-ek különféle balettjei után, ismét Bajazzo

157. VATTER, *A soproni...*, 21.

158. ASZTALOS Kata, „Eszterházi marionett – operajátzás a műfaj történetének tükrében”, *Art Limes* 34, 5. sz. (2019): 14–47, 30.

159. FLÓRIÁN Kata, *A kassai német színészet története 1816-ig* (Budapest: Német Philológiai Dolgozatok, 1927), 27.

160. FLÓRIÁN, *A kassai...*, 45.

161. SZÉKELY, *Bábuk...*, 156.

162. SZÉKELY, *Bábuk...*, 156.

lép a színre, az egész családjával. Utána egy Huszár következik, aki táncolás közben fejét, kezeit és lábait a padlóra fekteti, majd összeszedi azokat, és egészben távozik a színről. Az Ökörvadászat után, a Benatti társulat egy bálna-jelenettel zárta a Mechanisches Theater műsorát: a bálna elnyeli Kasperlt, majd ismét élve visszaadja, aki örömeiben elszalad.¹⁶³

A Huszár egy metamorfózis báb volt, más néven az átváltozó-, széteső báb vagy trükk marionettek. Ezek a bábok a vásári bábjátékosok népszerű látványosságai voltak, közép Európa országaiban a nyelvileg keveredett publikum igényeit is kielégítették. Marionettet vagy síkbábot használtak, és a speciális felépítésüknek, valamint a bábmozgatásnak köszönhetően (megbillenés, ráborítás, a báb egy részének eltakarása), lehetővé tették a meglepetésszerű átváltozást, átalakulást. Eredetét a bábszínház barokk gyökereire vezetik vissza.¹⁶⁴

A harmincas évek végén lépett fel Pesten Christian Josef Tschuggmall, Georg Wierer, Gaetano Pecci, illetve a csehországi Pratte testvérek bábszínháza.¹⁶⁵ Vendégjátékukról árnyaltabb kép rajzolódik ki, a műsorszámuk felépítése, az előadások helyszíneinek rekonstruálása mellett, a zsurnalisztáknak köszönhetően a közönség recepciójáról is informálnak.

Tschuggmall¹⁶⁶ a tiroli mutatványos és halála után örökösei, több alkalommal tartottak előadást Pesten (1830, 1839, 1853),¹⁶⁷

163. BELITSKA-SCHOLTZ, *A vásári...*, 8–9.

164. Alice DUBSKÁ, „A 19. századi bábjáték történetének elfeledett fejezete”, ford. HAMBERGER Judit, *Art Limes* 2–3, 2–3. sz. (2006): 18–29, 23.

165. BELITSKA-SCHOLTZ, *A vásári...*, 9.

166. Christian Josef Tschuggmall (1785–1845). TELLER és MOLNÁR, *Show...*, 137. A szakirodalomban egységesen az elmagyarosított Tschuggmall Keresztény József névhasználat jellemző, a sajtóanyagokban előfordul a Tschuggmall és szórványosan Tshuggmal változat is.

Néhány Tschuggmall nevét fémjelző automata megtekinthető a *Münchner Stadtmuseum* oldalán. SCHAUSTELLEREI, „Tschuggmalls Automatenkabinett”, *Sammlung Online*, hozzáférés: 2023. 08. 19, <https://sammlungonline.muenchner-stadtmuseum.de/liste/alben/schaustellerei-tschuggmalls-automatenkabinett-9>

167. Vö. S. N., „Nevezetességek. Tschuggmall Keresztény József Pesten”, *Hasznos Multságok* 11, 2. sz. (1830): 81–83, 83.; S. N., „Látványos mutatványok”,

Kassán (1839),¹⁶⁸ Kecskeméten (1876)¹⁶⁹ és Kolozsvárott (1876).¹⁷⁰ A 18. század végén, a 19. század első felében a mutatványosok fogadóiban, tánctermekekben is felléptek, többek között Budán a *Fehér Kereszt* fogadóban és Pesten a *Hét Választó*ban illetve a *Hacker Szalában*.¹⁷¹ Budapesten az 1830-ban bemutatott előadásait a *Pesti Vigadó*ban és a *Hét Választó* fogadóban tartotta, este hat órai kezdettel. Az 1839-es vendégszereplése alkalmával ismét a *Hét Választó* fogadóban mutatta be az automata bábjait, de fellépett a budai *Nyári Színház*ban is.¹⁷²

Tschugmall szerény körülmények között nevelkedett, számos szakmában kipróbálta magát – asztalos, gépész, esztergályos, tehénpásztor, kifutófiú, szappanfőző, szénégető –, míg eljutott a bábkészítésig. A bábokat a kortársaitól eltérően rézhuzalokkal, fémáttétekkel, rugókkal és fémcsörlőkkel készítette. Az 50-60 centiméteres bábjait egy speciálisan kialakított színpadon mozgatta, kötél-táncos-, bohóc-, múlovarfigura, bűvész és pincér,¹⁷³ illetve Kempelen Farkas sakkjátzó automatája is szerepelt a műsorában.¹⁷⁴ Az utóbbi automatát Mária Terézia kérésére alkotta meg. A sakkjátzó automata egy íróasztal alakú mechanikus szerkezetből és egy mögötte, ülő helyzetben reprezentált török ruhába öltöztetett bábuból állt. A titkát, hogy a szerkezetben hová rejtette el a játékot irányító embert, a bábkészítő haláláig nem sikerült megfejteni.¹⁷⁵ Ez a többi automatára is érvényes, mert a nézők előtt láthatatlanná tette a mozgást végző embert vagy automatát.¹⁷⁶

Honművész 7, 15. sz. (1839): 119.; S. N., „Író- és művészelet”, *Divatcsarnok* 1, 69. sz. (1853): 1401–1402, 1402.

168. Vö. KLESZTINSZKY László, „Kassán”, *Honművész* 7, 10. sz. (1839): 79–80, 79.

169. Vö. S. N., „Tschugmall Automata színháza”, *Kecskemét* 4, 52. sz. (1876): 4.

170. Vö. S. N., „Tschugmall Automata színházára”, *Magyar Polgár – Kolozsvár*, 1876. febr. 29., 4.; S. N., „Automata színházukkal”, *Magyar Polgár – Kolozsvár*, 1876. márc. 02., 4.

171. BELITSKA-SCHOLTZ, *A vásári...*, 8.

172. TELLER és MOLNÁR, *Show...*, 137.

173. TELLER és MOLNÁR, *Show...*, 137.

174. SZÉKELY, *Bábuk...*, 157.

175. KOVÁCS Ákos, „A magyar panteon”, *Mozgó jelen* 23, 10. sz. (1997): 3–17, 8.

176. TELLER és MOLNÁR, *Show...*, 137.

Austriában, Németországban, Itáliában, Lengyelországban, Oroszországban is turnézott, több helyen elismerésekkel, kitüntetésekkel jutalmazták.¹⁷⁷ A magyarországi vendégszereplése elragadtatásra készítette a sajtót,¹⁷⁸ egyöntetűen elismerték a „csuda ember”¹⁷⁹ kvalitásait. Az 1839-es előadáson gróf Szécsényi István is részt vett, a naplójában feljegyezte, hogy a bemutatott bábok nagy tetszést arattak.¹⁸⁰

A szintén tiroli Wierer bábalakjainak mutatványa viszont nem nyerte el a közönség tetszését, a bábok mozgását gépiesnek ítélték. A kritikusok szerint az általa előadott báb-bohózatokat hosszú szünet és jelentéktelen párbeszéd jellemezte. A műsort a közemberek és gyermekek számára ajánlották, mert a „komo-lyabb”¹⁸¹ embert nem szórakoztatják az efféle multságok.

Theatrum Mundi előadással járt Budapesten (1836) és Győrött (1837) Pecci. A győri Xantus János Múzeumban fennmaradt 12 színlapon körülbelül 30 variációt soroltak fel. Voltaképpen ezek azonos vagy hasonló eseményeket ábrázoltak: tengeri csatákat, partraszállást, megszállást, csatajeleneteket, be- vagy kivonulást a megszállott városból, a csata utáni rombolás képeit vagy békés városi jeleneteket illusztráltak, tengeri kikötőket, vízi parádékat, hídon és utcákon való sétálást. Az előadásban öt, hat vagy hét műsorszám szerepelt, és általában este hat órakor kezdődtek.¹⁸² A budapesti nézők számára a *Rajzolatok* munkatársai megnézésre ajánlották az előadást.¹⁸³

177. TELLER és MOLNÁR, *Show...*, 138.

178. Tschugmall Keresztény József magyarországi vendégszereplésének fogadtatása pozitív megítélést kapott, viszont a bécsi fellépése alkalmával Frankenburg Adolf író az előadást a következőképp jellemezte: „Alig láttam ezen előadásoknál valami silányabbat, nyomorultabbat.” Az író a bécsi Práterben szereplő „paprikajancsi” előadásokat tökéletesebbnek és mulattatóbbnak értékelte, mint Tschugmall mechanikus mutatványait. FRANKENBURG Adolf, „Levelek Saroltához”, *Hölgyfutár* 1, 30. sz. (1850): 131–132, 132.

179. S. N., „Látványos...”, 119.

180. VISZOTA Gyula szerk., *Gróf Széchényi István naplói* (Budapest: Magyar Történelmi Társulat, 5. kötet, 1937), 243.

181. S. N., „Báb-alakok”, *Honművész* 3, 27. sz. (1835): 214.

182. BELITSKA-SCHOLITZ, *A vásári...*, 9–10.

183. S. N., „Budapesti Hírek”, *Rajzolatok* 2, 27. sz. (1836): 648.

A csehországi Pratte család a kor szokásaitól eltérően, hogy a drámai részt jobban kihangsúlyozzák, a több felvonásos, marionettekkel játszott előadásuk után mutatták be a panorámát. Általában csak egyet, de azért a család repertoárjában 15 vagy több panorama szerepelt. Ezeket a panorámákat a társulat képzőművésze, Johann Urlini készítette. A művészi színvonal mellett, a témák aktualizálása is jellemző volt. A pesti 1838-as márciusi árvíz szeptemberben már szerepelt a társulat műsorán.

A Pratte család az első cseh bábjátékos dinasztia volt, a *Fausttal*, a *Don Juannal*, a *Herkulussal* és a 18-19. század többi közkedvelt bábjátékával beutazta Európa nagyvárosait. A történelmi Magyarország területén többször is felléptek, 1836-ban Baján és Pesten, 1837-ben Debrecenben, 1838-ban Marosvásárhelyen, Nagyenyeden, Nagyszébenben, 1839-ben Nagykállón, majd 1844-ben újra visszatértek Pest-Budára és Rozsnyóra.¹⁸⁴ Belitska-Scholtz szerint valószínűleg az ország más városaiban is felléphettek.¹⁸⁵

A fennmaradt tudósítások alapján a bemutatott darabok felkeltették a nézők figyelmét. A budapesti vendégszereplésük alkalmával az újságírók elismerték, hogy a társulat jogosan érdemelte ki a közönség érdeklődését. A tudósítás szerint a műsorban a komikus hős Gáspárka, egy szappanbuborékból bújik elő. Majd a Horeáról és Cloşcáról szóló vitézjátékban Gáspárka játssza a főszerepet, valamint hatféle nyelven magyar nemzeti nótákat énekel.¹⁸⁶

184. A Pratte társulat vendégszerepléseiről szóló beszámolók kiemelték, hogy Baján az egyik fellépésük jövedelmét a kórház javára ajánlották. S. N., „Német játékszín”, *Honművész* 4, 70. sz. (1836): 559.

Nagyenyeden az *Angelo, nagy gyilkos és a moszkvai égés* című előadás bevételét a középület építésére adományozták. S. N., „Nagyon tisztelt szerkező úr”, *Honművész* 7, 24. sz. (1839): 190–191, 191.

A társulat 1838-ban, Debrecenben tizenegy alkalommal lépett fel, általában heti négy előadást tartottak. Az egyik fellépés jövedelmét a polgári kórház építésére ajánlották, a jeles esemény miatt a magyar színészek aznap nem léphettek fel a színteremben. Viszont ez az alkalom kevesebb közönséget vonzott, bár a többi előadás alatt „tömvé” volt a színtér. A Nagyenyedi jótékonyági előadás alkalmával is ezt a tapasztalatot rögzítették. S. N., „Nagy tisztelt...”, 191.;

185. BELITSKA-SCHOLTZ, *A vásári...*, 11.

186. S. N., „Pesti Hírek”, *Rajzolatok* 2, 79. sz. (1836): 632.

Az 1838-as vendégszereplésük alkalmával nyolc darabot játszottak. Legtöbbször *Faustot*, az 1784-es erdélyi lázadókról Horeáról és Cloşcáról szóló vitézjátékot, az *Admedus*, a *dáriusok királya* avagy *Herkules*, a *poklok ostromlóját*, romantikus lovaghistóriákat, mint az *Ottó*, a *fekete lovag* avagy *A csodafa*, valamint különféle haramia-történeteket adtak elő.¹⁸⁷ Ezekben legtöbbször szerepelt egy komikus figura, Kasperl, Hanswurst vagy Pimperle, ami a családi hagyomány során gyakran változott. A műsoruk szerves részét képezte valamilyen metamorfózisbáb bemutatása, ehhez rendszerint síkbábokat használtak, és önálló műsorszámként vagy az előadás szerves részeként mutatták be a metamorfózisokat.¹⁸⁸ A *Jelenkor* a társulat sikerének titkát abban látta, hogy a közönség még nem érett meg az igazi színházi élmények befogadására, a látványos mutatványok kielégítették igényeiket. A marosvásárhelyi előadásuk után egy évvel szintén felidézte, hogy a német nyelv és a magas belépő ár ellenére:

„mind a' mellett hogy a' nyelv német 's a' bemeneti jegy egész színházban minden helyre 20 ezüst kr. volt, özönnel tódult a' sokaság, 's 'a mesteremberné inkább meghalt volna, mintsem a' fából csinált Gáspárkát, a' tojásból kikelt kígyót, az óriás tagjaiból született tánczó apró embercsoportot, meg ne nézze!”¹⁸⁹

Sikerük ellenben nem volt egyöntetű, olyan kritikai hangok is megjelentek, amelyek kifogásolták, hogy a látványos mutatványok népszerűbbek, mint a hazai hon- és népművelő színdarabok. A *Honművész* szépirodalmi és társasági folyóiratban megjelent kritikában az előadás német nyelve ellen emeltek szót. A szerző szerint a nézőket csak a látvány gyönyörködteti, mert a nyelvi akadályok miatt, a közönség fele nem értette az elhang-

187. BALOGH, *A bábjáték...*, 36.

188. BALOGH, *A bábjáték...*, 36.

189. S. N., „Különféle”, *Jelenkor* 8, 96. sz. (1839): 382–383, 382.

zott szöveget: „német – tehát a közönség felétől sem értett”.¹⁹⁰ Ennek dacára a „szemkápráztató mutatványok”¹⁹¹ összehasonlíthatatlanul nagyobb közönséget vonzanak, mint a magyar nyelvű színművek. A *Pesti Hírlap* 1844-ben megjelent számában hasonlóan vélekedtek, az írásban nem nevezik meg a Pratte családot, viszont az utalásból egyértelmű, hogy a társulatról beszélnek „bizonyos svéd-társaságról”.¹⁹²

1. 1. 2. 4. Thomas Holden és a haláltánc a vásári bábjátékban

A 19. század második felében a sajtótermékekben gyakran olvashatjuk Holden Tamás nevét, a név a Thomas Holden elmagyarosított változata. A nemzetközi szakirodalom szerint Holden¹⁹³ közismert brit vándorbábos volt, aki a bábszínházával beutazta a világot. 1881-ben Lengyelországban és Romániában vendégszerepelt.¹⁹⁴ A feljegyzések szerint a műsort a marionett, az automata és az illuzionista látványosság keveréke jellemezte.¹⁹⁵ A magyar bábtörténet nem jegyzi a magyarországi vendégszereplését, Székely referál az 1875-ös párizsi sikeres turnéről,¹⁹⁶ Hlaváts viszont a művészetében a bábjáték hanyatlását látta.¹⁹⁷

Porzó álnéven, Ágai Adolf közölt egy tárcacikket a városligeti sétáról, ebben Holden bódéjáról is ír, ahol a darab főhőse

190. KOMOLY, „Nagy-Enyed”, *Honművész* 7, 25. sz. (1839): 199–200, 199.

191. KOMOLY, „Nagy...” 199.

192. S. N., „Rozsnyó”, *Pesti Hírlap* 411. sz. (1844): 839.

A fennmaradt magyar nyelvű írásokban jellemzően svéd társaságként említik a társulatot, a későbbi bábtörténeti kutatások tisztázták, hogy a család cseh származású volt. DUBSKÁ, „A 19. századi...” 19.

193. Thomas Holden (1847–1931). S. N., „Thomas Holden”, *World Encyclopedia of Puppetry Arts*, hozzáférés: 2023. 08. 26, <https://wepa.unima.org/en/thomas-holden/>.

194. S. N., „Thomas...”

195. SZÉKELY, *Bábuk...*, 113

196. SZÉKELY, *Bábuk...*, 113.

197. HLAVÁTS, *Német...*, 55–56.

Pulcinella és a bábok „nem buta, merev”¹⁹⁸ marionettek, hanem „értelmes fantoche (fantucci) okos, szófogadó”¹⁹⁹ művészek.

A bábszínháza 1881. január 9-én nyitotta meg kapuit a közönség előtt,²⁰⁰ a műsor első felében a kötél-táncosok, a csákllyásemberek, a lovaglóművészek, a „delejezett” csontváz, és a „szerecsen-hangverseny” volt látható. A második felében *A szép és a csodaszörny*, majd egyfelvonásos némajáték következett.²⁰¹ Az egyik előadáson báró Liptay Béla és felesége is részt vett, a kritikai visszhangok elismerően szóltak a mutatványairól.²⁰²

A vendégszereplések alkalmával a mutatványosok igyekeztek minél jobb helyen fellépni, ha ez nem sikerült, akkor gyakran építettek egy fabódét. Holden már a megnyitó előtt reklámozta a műsorát, a közlemény első felében a fűtött, minden kényelmet biztosító bódét hangsúlyozta, a második részben az európai nagyvárosokban és Amerikában is sikert aratott produkciót promótálta. Az utolsó rész a jegypénztár nyitvatartását és a jegyárakat tartalmazta.²⁰³ A sikeres megnyitó után csütörtökön, vasárnap és ünnepnapokon napi két előadást tartottak.²⁰⁴

A megnyitó előtti hírverésről az újságírók is gondoskodtak, mert rendszeresen írtak a működési engedélyek körüli viszontagságairól. Holden a bábszínház megnyitását január 1-re tervezte, de a tűzvédelmi engedély miatt ez január 9-re tolódott.²⁰⁵ A sikeres megnyitó után két hónappal ismét az érdeklődés középpontjába

198. PORZÓ [ÁGAI Adolf], „A sugárúton”, *Vasárnapi Újság*, 1881. jan. 6., 58–60, 59.

199. PORZÓ [ÁGAI], „A sugárúton”, 59.

200. S. N., „Nyílt-tér”, *A Hon*, 1881. jan. 9., 3.

201. S. N., „Nyílt-tér”, *A Hon*, 1881. jan. 1., 3.

202. S. N., „Fantochez”, *Fővárosi Lapok*, 1881. jan. 14., 49.

203. S. N., „Nyílt-tér”, *A Hon*, 1880. dec. 31., 3.

204. S. N., „Nyílt-tér”, *A Hon*, 1881. jan. 17., 3.

205. Vö. S. N., „Egy angol vállalkozó”, *Ellenőr*, 1881. jan. 4. 3.; S. N., „Különfélék”, *A Hon*, 1881. jan. 5., 2.; S. N., „Nagy a rend”, *Budapest*, 1881. jan. 5., 6.; S. N., „A bábszínházról”, *Budapest*, 1881. jan. 6., 6.; S. N., „A fővárosi magánépítési bizottság”, *Ellenőr*, 1881. jan. 8., 2.; S. N., „A fővárosi magánépítési bizottság”, *A Hon*, 1881. jan. 8., 2.

került, a körülötte lévő fabódék leégtek,²⁰⁶ és sokan azt hitték, hogy Holden bódéja égett le.²⁰⁷

Ágai külön figyelmet szentelt a Halál megjelenésének, aki rémülettel teli vígságot váltott ki a közönségből. Az író legnagyobb meglepetésére nem kaszával, hanem borosüveggel érkezett és jól megrészegedett. Ezután kótyagos táncrea perdült, „csörögtek a csontjai”.²⁰⁸

A látványosság egy metamorfózissal előadott haláltánc lehetett. A haláltánc a vásári bábjáték legmisztikusabb műfaja, báb-színpadi reprezentációiról szórványos adatokkal rendelkezünk. A Hincz-Hársfai és a Korngut-Kemény dinasztia repertoárjában szintén szerepelt, ezért részletesebben tárgyalom.

1. 1. 2. 4. 1. A haláltánc

Umberto Eco szerint a haláltáncot a 14. századi nagy pestisjárványok általi rettenet hívta életre, a szent helyeken és temetőben zajlott. Célja nem a félelem fokozása, ellenkezőleg a végső percbe vetett bizalom megerősítése volt. Azt a szemléletet képviselte, hogy a halál pillanatában a társadalmi egyenlőtlenségek kiegyenlítődnek.²⁰⁹ A téma kutatói szerint a pusztító járványok fontos befolyásoló tényezőként hatottak a haláltánc kialakulására, ellenben keletkezéstörténetét mélyebb összefüggésekben tárgyalják.

A keletkezéstörténetének hipotézisei két fő vonalat képviselnek, az egyik a francia nyelvű szakirodalom, amelyek a téma

206. A tűz alkalmával Holden reakciója meglepte az összegyűlt tömeget, mert maga köré gyűjtötte a családját és hangosan mormolta a 91-ik zsoltárt. Körülötte mindenki a tűz oltásával foglalatzkodott, a nagy lárma és ijedelem közepette „furcsának tetszett a dolog”. S. N., „Az angol vallásosság”, *Pesti Hírlap*, 1881. márc. 6, 6.

207. Vö. S. N., „A Holden színház ég!”, *Budapest*, 1881. márc. 4., 6.; S. N., „A sugárúton”, *Fővárosi Lapok*, 1881. márc. 5, 271.

208. PORZÓ [ÁGAI], „A sugárúton...”, 59.

209. Umberto ECO, *A rótság története*, ford. SAJÓ Tamás (Budapest: Európai Kiadó, 2007), 67.

megjelenését a liturgikus játékokra, a misztériumdrámák hatására vezetik vissza, és a vadomori költemények jelentőségét hangsúlyozzák. A német irányvonal szerint a három élő és három halott legendájából eredeztethető a haláltánc.²¹⁰

Magyar kutatók közül részletesebben Kozáky István foglalkozott a témával, keletkezéstörténetét vizsgálva azt a hipotézist fogalmazza meg, hogy a téma a három élő és három halott 14. század második felében kialakult összlegendájából, az Everyman-legendák illetve a vadomori költemények együttes hatásából származtatható.²¹¹ A legenda első jeleneteit elhagyták, az élők és holtak legendájának minden szereplőjéhez hozzárendelik az Everyman-halálalakot, a vadomori rendfokozatai a szereplőkben kezdenek megtestesülni.²¹²

Kozáky a három, témájukból fakadóan szorosan kapcsolódó tárgyör közül a legnagyobb hatást a három élő és három halott legendájának tulajdonítja.²¹³ Johan Huizinga a téma kialakulásában elismeri a motívum elsőbbségét, mert a legenda teremtett kapcsolatot az oszlásnak indult holttest szörnyű látványa és a haláltánc között.²¹⁴

Kozáky a haláltáncfogalom definiálásakor különbséget tett a halál-tánc és a halott-tánc között, aszerint, hogy az ábrázolásban a halál jelenik meg vagy a halottak jönnek fel a sírjukból és ölik meg az emberi foglalkozások, illetve állapotok vadomori képviselőit. A középkori haláltáncon belül három műfajt különített el, a halál-táncot, a halott-táncot és a kísértet-halál-táncot, más néven halálos-táncot.²¹⁵ Más kutatók egyszerűsítették

210. HORÁNYI Ildikó, „A halál perszonális ábrázolása a középkor művészetében”, *Valóság* 38, 12. sz. (1995): 31–47, 38.

211. KOZÁKY István, „A középkori haláltánc keletkezéstörténete I”, *Egyetemes Filológiai Közlemények* 50 (1926): 90–101, 90.

212. HORÁNYI, „A halál perszonális...” 38.

213. KOZÁKY, „A középkori...” 90.

214. JOHAN HUIZINGA, *A középkor alkonya*, ford. SZERB Antal (Budapest: Magyar Helikon, 1976), 138.

215. KOZÁKY István, *A haláltáncok története I.* (Budapest: Magyar Történeti Múzeum, 1936), 5.

a műfaji besorolást a halál- és a halott-táncra.²¹⁶ Nem véletlenül, mert a halál és a halottak ábrázolásának külső hasonlósága miatt, a fogalmak közötti határok elmosódtak.²¹⁷

A haláltánc témáját vizsgáló kutatók között nincs konszenzus abban, hogy a halál ikonográfiai ábrázolása előzte meg a színpadit vagy fordítva. Győry János arra mutat rá, hogy a dramatizált haláltánc kezdetben a prédikációk illusztrálására szolgált, implicit megfogalmazásban a drámának ítélte az elsőbbséget.²¹⁸

Antal Anikó a *Haláltánc és drámai hagyomány* című tanulmányában nem képvisel ilyen határozott véleményt az elsőbbséget illetően, ellenben végigvezeti, hogy miért nevezhetjük a danse macabre-t drámának. A hangsúlyt a drámai konfliktusra helyezi, ebből adódóan a műfajt már eleve dramatikusként tekinti, mert az élő ember és a halál kapcsolatának aktusa, amelyben az élő akaratlanul szembesül az elmúlás tényével, válaszreakcióként siralommal, könyörgéssel próbálja elkerülni, konfliktushelyzetet generál:

„Ez a tiltakozó-megadó cselekmény játszódik le minden haláltáncban, ezért állíthatjuk, hogy itt van genetikus kapcsolatban magával a valódi drámával. Az előadások jellegzetes vonásokat tartalmaznak. A textusok felépítése, a körtánc motívuma, mind a halál hatalmát, a bűnös ember büntetését és az elmúlás tényét ábrázolja a publikumnak. Egyetlen közös kiindulópontjuk van: a halálra való figyelmeztetés, céljuk pedig: a didaktika.”²¹⁹

Tehát az előadások specifikus vonásokat tartalmaznak, közös kiindulópontjuk az élők halálra való figyelmeztetése. Huizinga nyitva hagyja a kérdés megválaszolását, summázva

216. ANTAL Anikó, „Haláltánc és drámai hagyomány”, *Pedagógiai Műhely* 32, 4. sz. (2007): 9–16, 9.

217. KOZÁKY, *A haláltáncok...*, 5.

218. GYŐRY János, „A francia dráma útja a középkorban”, *Filológiai Közlöny* 10, 3–4. sz. (1964): 233–259, 241.

219. ANTAL, „Haláltánc...” 11.

a tényt, hogy a haláltáncot játszották és festették is, emellett metszeteket egyaránt készítettek a témában.²²⁰

Kotte a képzőművészeti és a színpadi reprezentációk kérdését vizsgáló irányvonal helyett, az előadás-hagyományok komplex kérdésére fókuszál. Feltételezi, hogy mélyebb kutatásokkal Harlekin mellett, felderíthetővé válhat, hogy a középkori kardtáncokban miért a bolond privilégiuma újraéleszteni a legyőzött harcost. Ebben a konstellációban a bolond egyszerűen van kívül és belül a játékon:

„Hét funkciója közül öt segítő vagy (ki)szolgáló jellegű, szabad kezét csak a paródiához kap, és az áldozatok újraélesztése tanúsítja, hogy a bolondot speciális viszony fűzi a holtak birodalmához, illetve a »másik« világhoz. A korai commedia all'improvviso figurái, Zanni, Pulcinella és Arlequin még őrzik ezt a kapcsolatot, akárcsak az »olasz Harlequin-je« a *Histoire plaisante*-ben (Vidám történet az itáliai színész, Harlequin cselekedeteiről és hőstetteiről), Hanswurstból és a 17. század más komikus figuráiból azonban fokozatosan kiűzik ezt a funkciót.”²²¹

A Kotte által vizsgált haláltáncokban, a bolond a körtánc formában jelent meg. Horányi Ildikó a tánc oldaláról közelíti meg a témát, részletezve a haláltánc és a népi kultúra kapcsolódási pontjait, valamint a haláltáncban megjelenő táncformák fejlődésének stációit.²²²

Eszerint a haláltánc első megjelenési formája a körtánc volt, a halottak rondójába az élők is bekapcsolódtak. A középkor társadalmi rangsora alapján bemutatott élők mellé rendelődött a halott, az individuális halott saját posztumusz megtestesítőjeként. Ezt a megjelenési formát nevezik halott-táncnak, ahol még

220. HUIZINGA, *A középkor...*, 139.

221. KOTTE, *Színháztörténet...*, 102.

222. HORÁNYI, „A halál perszonális...” 40–41.

az oszló holttestek jelentek meg, és a halott később lépett elő, mint a halál megszemélyesítője.²²³

Ez kettőséget eredményez, erős az individuális karakter, hiszen mindenkinek a saját halálalakjával, halálával kell szembesülnie. De a *danse macabre* kollektív jellege egyaránt előtérbe kerül, mert a nagy járványok nemre, társadalmi rangra és életkorra való tekintet nélkül pusztítanak:

„Nem transzcendens erő győzelméről van szó, hanem a földi pusztulás, az oszló hulla szigorú realitásának segítségével a valóságos halál megragadásáról. A romlás egyetemes jelenléte az ember kudarcának jele. A 12-15. század folyamán a tudati reprezentáció három kategóriája közelebb kerül egymáshoz: a halál pillanatában fontos a saját életút megismerése, a halál elfogadása pedig nem jelenti azt, hogy az ember lemond az élet dolgaihoz való kötődésről. Tehát a halál, az egyén és a szenvedélyes élet-szeretet szoros összefonódásáról van szó”²²⁴

A korai halott-táncokban az oszló holttestek megjelenése didaktikai célokat is szolgált, mert ez az ábrázolási mód az egyszerű nép körében nagy emocionális hatást gyakorolt. Ehhez szorosan kapcsolódik, hogy a halálábrázolást döntően befolyásolta az anatómiai ismeretek bővülése, a boncolások elterjedése. A kezdeti haláltánc ábrázolások elnagyoltak, ezekben nehéz különbséget tenni a férfiak és a nők között. A női holttestet a haláltáncokban úgy jelezték, hogy a koponya fejbőrére hosszú haját rajzoltak. A haláltánc ikonográfiák a fametszet technika használata által váltak széles körben elterjedtté. A téma első illusztrációját Guyot Marchant 1485-ben jelenteti meg *Grande Danse Macabre* címen, később 1486-ban elkészíti a nők haláltáncát is.²²⁵

223. HORÁNYI, „A halál perszonális...” 41.

224. HORÁNYI, „A halál perszonális...” 41.

225. HORÁNYI, „A halál perszonális...” 42.

A körtánc viszonylag hamar felbomlott, átalakult a párok táncává, ahol az élő saját halotti alakjával táncolja a haláltáncot, azt követően az individuális halott helyére maga a halál lépett. Ez az ábrázolási mód magán hordozza a középkori vallásos gondolkodás szimbolizáló jellegét. Az ifjabb Hans Holbein fametszet-sorozata szemléletesen példázza az ilyen típusú halálábrázolást. Holbein fametszeteiben a középkori társadalom hierarchikus képe körvonalazódik, a világi elöljárók, a klerikusok, a városi polgárok középrétege és a szegényebb népréteg is megjelenik. A kezdeti időszakban Holbein a fametszeteiben kizárólag férfiakat ábrázolt, később a nőket is beemelte. A férfiakkal ellentétben, a nők ábrázolásánál szerepelnek a női élet különféle állapotai (például a szűz, a szerető, a várandós nő), mert a nőkre nem lehetett negyvenféle méltóságot felsorolni.²²⁶ Az ábrázolások közös jellemvonása, hogy minden figura a saját környezetében jelenik meg, és az egyik fametszeten a halálalakat nem szerepelteti. A halált óhajtó beteg látványának erős érzelmi töltete elégségesnek bizonyult, mert szemlélete szerint nemcsak a meghalás pillanatában jelenik meg a halál, hanem „az élet minden megnyilvánulásánál ott áll az ember mellett a Halálalak és így mindenkinek megvan a maga »Halál«-ja”²²⁷. A téma individuális töltete viszont nem tűnt el, mert a Halál minden emberrel külön táncol, szemléltetve, hogy a halál pillanatában a társadalmi egyenlőtlenségek kiegyenlítődnének. Kozáky a modern haláltáncok új korszakát Holbein sorozatának megjelenése utánra datálja, mert hatást gyakorolt a későbbi haláltáncsorozatokra.²²⁸

A haláltánc bábszínházi reprezentációi a kutatások jelenlegi álláspontja szerint rekonstruálhatatlanok, nem tudjuk, hogy ezek a látványosságok kizárólag a vizualitásra épültek, vagy használtak textust az előadás során. Nyílt és megválaszolatlan kérdés, hogy ha használtak szöveget az előadáshoz, abban megjelent-e a halál

226. HORÁNYI, „A halál perszonális...” 42.

227. KOZÁKY István, *A haláltáncok története III.* (Budapest: Magyar Történeti Múzeum, 1941), 21.

228. KOZÁKY, *A haláltáncok története III.*, 21.

előtti egyenlőség szemlélete, felsorakoztatták-e a társadalmi típusok hierarchikus katalógusát, vagy használták-e a „vado mori” formulát. A bábok szintjén viszont egyértelmű, hogy erős vizuális jelekre támaszkodtak, a csontváz a halál megszemélyesítője. A kutatók szerint a halál ikonográfiai ábrázolására a pusztító járványok döntő hatást gyakoroltak, a holttest individuális és perszonális jegyei eltűntek. A halálnak konkrét aspektust adtak, amely a rothadó testben és a csontvázban manifesztálódott.

1. 1. 2. 4. 2. Thomas Holden vendégjátéka

Ágai a haláltáncon kívül, részletesen leírta a szerecsen hangversenyt, valamint Pulcinella és Pierott jelenetét. Az utóbbiak marionett bábok voltak, akik kimerítették a „gimnasztika”²²⁹ minden lehetetlenségét. A darab többi szereplője és az eszközök, kellékek naturalisztikus részletgazdagsága tovább fokozta ezt a hatást.

A magyar vásári bábjáték történetében ekkor említik először a néger figurákat, a zenészek közül a karmester és a primadonna szerecsen volt. A néger bábok később a Hincz-Hársfai dinasztia és a Korngut-Kemény család repertoárjában is helyet kaptak, a marionett- illetve a kesztyűs jelenetekben. A Korngut-Kemény játéktradíciójában a néger cintányéros figurák kesztyűs bábok, a Vitéz László jelenetek előtt a közönségcsalogatás funkcióját töltötték be és néhány marionett is fekete.²³⁰ Hincz-Hársfai Károly bábszínházában nem a közönségcsalogatás funkcióját töltötték be, hanem az *Emberevők* előadásba Vitéz Lászlót a négerakarják megenni.²³¹

Az adatok alapján a néger bábok megjelenésére hatással lehetett a külföldi vándorbábjátékosok műsora. Illetve az *idegen*, mint látványosság, a 19. század és 20. század első felében gyakran

229. PORZÓ [ÁGAI], „A sugárúton”, 59.

230. Ld. LÁPOSI szerk., *A Kemény Bábszínház...*, 22–23.

231. BELITSKA-SCHOLTZ, *A vásári...*, 64.

önálló produkcióként szerepelt a mutatványosok műsorában,²³² vagy etnográfiai bemutatók keretei között egész népcsoportokat prezentáltak. A városligeti Állatkertben rendszeresen tartottak ilyen néprajzi bemutatókat, a helyszín kiválasztásának pragmatikus, nem ideológiai okai voltak. A korszak Európájában elfogadott tömeg-kulturális jelenségnek tekintették, a budapesti nézők érdeklődéssel figyelték a számukra egzotikus embereket.²³³ Az Angol Park egyik látványossága egy Néger-falu volt,²³⁴ ugyanakkor 20. század első éveiben a cirkusz műsorába is beemelték Afrikát, ilyen műsorszámokat találunk, mint *A négerek Afrikában, Eredeti Transvaal búrok*.²³⁵ A magyar cirkusz világával foglalkozó szakirodalom elenyésző információkat közölt az előadásokról, viszont a mutatványos műfajok közötti átjárhatóság miatt feltételezhető, hogy ez egyaránt hatással lehetett a néger figurák bábszínházi megjelenésére a magyar vásári bábjátékban.

A bábszínház Szokolay Kornél érdeklődését is felkeltette, bár Holden féltve őrizte a bábjait és az általa használt színpadtechnikát, „keveset szabad látni”,²³⁶ az újságíróval kivételt tett és betekintést nyújtott számára. Holdent jó megjelenésű, művelt férfiként mutatta be, akit az idegenekkel szembeni nagyfokú bizalmatlanság jellemezett. A bizalmatlansága a konkurenciától való félelmében gyökerezett, mert saját bevallása szerint már sokan visszaéltek jóhízműségével, és ellesték a féltve őrzött titkait. Szokolay megszegve Holdennek tett ígéretét, néhány adalékot közölt az olvasókkal, eszerint a bábok nagyrészt fából, acélból vagy papírmáséból készültek, és a rugós szerkezetük tette lehetővé a mozgásukat.²³⁷

232. Vö. TELLER és MOLNÁR, *Show...*, 44–59.

233. Vö. PERCZEL, „Szórakozási...”, 224–241.

234. GRANASZTÓI Péter, „Ujjé, a Ligetbe”, in *Élet a régi Városligetben*, szerk. LOVAS Dániel, 53–64 (Kecskemét: Magyar Múzsza Könyvek, 2013), 61.

235. ORLÓCZI Edit, „A cirkusz”, in *Magyarország a XX. században III.*, szerk. TARSOLY István, 645–652 (Szekszárd: Babits Kiadó, 1998), 649.

236. ALMAVIVA [SZOKOLAY Kornél], „Holden és az bábu”, *Magyarország és a Nagyvilág* 17, 7. sz. (1881): 110–111.

237. ALMAVIVA [SZOKOLAY], „Holden”, 110.

A bábok és a színpadtechnika alapján a *fantoccini* bábokra következtethetünk. A fantoccinik lényegesen kisebbek az átlagos marionettekénél. A hagyományos marionettektől eltérően – ezeket egy hozzáerősített vaspálcával mozgatták –, az 1750-es évektől teljes mértékben zsinórokon függtek. A megalkotásuk során az ingatörvényeket és a centrifugális erőt vették figyelembe.²³⁸ A fantoccini bábót a naturalizmus jellemzi, mert a megalkotásuk célja, hogy minél pontosabban és kifejezőbben utánozza az emberi mozgást. A báb öltözéke is ezt a vonalat követi, a magasságuk általában 50-60 cm.²³⁹ Balogh a mai fogalomhasználatnak megfelelően vaspálcás marionettnek nevezi a fantocciniket. Az *Opera dei Pupi* a Szicíliában népszerű és látványos marionett játékot is fantoccinikből eredeztetik.²⁴⁰

Az európai bábjáték történetében a báboperák markáns szerepet töltek be, a 18. században a marionett-operajátászás kiemelkedő központja Eszterházán működött. Az előadások színvonalának eredményeképp „Európa-szerte ismertté és elismertté váltak”.²⁴¹ A *Die Feuersbrunst* marionett-operába Hanswurst alakját emelték be, aki megőrizve bécsi dialektusát, különböző álrühákban igyekszik elnyerni Columbina kezét. A bábopera Hanswurst és Columbina egymásra találásával végződik.²⁴²

Az újságok 1896-ban újra tudósítanak a Holden bábszínházról, felidézve, hogy sok budapesti emlékezhethet rá gyermekkorából, mert régen a bábszínházával fellépett a városban.²⁴³ Holden 1881-ben januártól ápriliséig tartott Budapesten előadásokat,²⁴⁴

238. LARS REBEHN, „Kleist: a metamorfózis színházról”, ford. LÁZÁR Helga, in *A dolgok színháza. Báb-, figura- és tárgyszínház*, szerk. Markus Joss és Jörg LEHMANN, ford. DROZDIK Bianka, LÁZÁR Helga és SZILÁGYI Bálint, 146–150 (Budapest: Színház- és Filmművészeti Egyetem, 2019), 146.

239. SZÉKELY, *Bábuk...*, 92.

240. BALOGH Géza, *Fejezetek a bábjáték történetéből* (Budapest: Országos Színház-történeti Múzeum és Intézet, 2015), 34.

241. ASZTALOS, „Eszterházai...” 15.

242. ASZTALOS, „Eszterházai...” 39.

243. S. N., „Ős-Budavár”, *Budapesti Híradó*, 1896. máj. 6., 16.

244. S. N., „Nyílt-tér”, *A Hon*, 1881. jan. 29., 3.; S. N., „Nyílt-tér”, *A Hon*, 1881. febr. 3., 3.; S. N., „Nyílt-tér”, *A Hon*, 1881. márc. 14., 2.; S. N., „Még csak rövid időig”, *A Hon*, 1881. ápr. 2., 3.

májusban Miskolcon is játszott.²⁴⁵ Az Ős-Budavár mulatónegyed 1896-ban létesült, a megnyitó évében a Holden bábszínház napi két előadást tartott (3. kép).²⁴⁶

A beszámolók a műsoráról elenyésző információkat közöltek, a széteső halál a repertoár része maradt, a nézőkből a legnagyobb elismerést az öt balerina tánca váltotta ki.²⁴⁷ Az előadásáról a sajtó ugyanolyan lelkesen írt, mint 1881-ben, dicsérve a pompás díszleteket és a technikai felszerelését.²⁴⁸ Éppúgy, mint az 1881-es megnyitón, a bábszínházba impozáns vendégek is ellátogattak, Lipót Szalvátor főherceg a feleségével és Stefánia belga királyi hercegnő a leányával, Erzsébet Mária főhercegnővel nézte végig az előadást.²⁴⁹

Holden 1912-ben újra visszatért, a napilapokban megtaláljuk a hirdetések, Holden's Marionettes világhírű bábszínház néven. A bábjátékos tevékenységéről már nem találunk leírást.²⁵⁰



3. kép: Az Ős-Budavár Bábszínház, 1896-ban

245. S. N., „Holden Tamás”, *Borsod – Miskolci Értesítő*, 1881. márc. 5., 5.

246. PERCZEL Olivér, „Az Ős-Budavár mulatónegyed története, 1896-1907”, in *Tanulmányok Budapest Múltjából XLI*, szerk. SZVOBODA DOMÁNSZKY Gabriella, 281–316 (Budapest: Budapest Történeti Múzeum, 2016), 286.

247. S. N., „Ős-Budavár”, 16.

248. S. N., „Eleven bábok”, *Budapesti Hírlap*, 1896. máj. 9., 8.

249. S. N., „Udvari vendégek Ős-Budavárában”, *Fővárosi Lapok*, 1896. jún. 10., 9.

250. S. N., „Royal-Orfeum”, *Pesti Napló*, 1912. jan. 13., 26.

Az Ős-Budavár mulatónegyedben lépett fel a Prandi báb-színház 1902-ben, a társulat először 1895-ben vendégszerepelt Magyarországon. Az első vendégszereplés alkalmával a zsurnaliszták Holden bábszínházát is felidéztek, nyomatékosítva, hogy Holden óta Budapest közönsége nem látott ilyen szemet gyönyörködtető mutatványt. Ekkor tavasszal és ősszel játszottak a *Somossy Mulatóban*, a repertoárjukat a *Venezia* darab képezte: balett némajáték két részben és tizenegy képpel.²⁵¹A Prandi testvérek előadását 1902-ben szintén méltatták, külön megdicsérve a zenekart, amely kifogástalan ritmikával kísérte a bábok táncát és játékát.²⁵²

1. 1. 3. A vásári bábjáték társadalmi megítélése

A 19. századból fennmaradt sajtóanyagok bábtörténeti szempontból kardinálisak, mert nyomatékosítják, hogy a vásári kesztyűs bábjátékot a megjelenésétől/elterjedésétől számítva viszonylag rövid időintervallum után már elkísérte egy kettős megítélés. A didakticizmus, mint kéretlen útítárs, hamar a figurához szegődött. Az írások reflektálnak a bábozás társadalmi megítélésére is, a vándorbábjátékosok a vándorkomédiásokhoz hasonlóan a vágánsok, csavargók, csepűrágók népes kategóriájába tartoztak.

Ennek egy érdekes színfoltja, hogy a „Paprika Jancsi”, a „paprikajancsiskodás” kifejezés viszonylag hamar feltűnt politikai, közéleti írásokban, negatív konnotációval. A *Marczius Tizenötödike* függetlenségpárti lap hasábjain már 1848-ból találunk erre példát,²⁵³ ezután jellemző gyakorlattá vált. Tehát a figura ismert lehetett, erre utal, hogy nyelvi szinten beépült a mentális lexikonba. A szövegkontextusból körvonalazódik, hogy a bábja-

251. S. N., „Bábszínház”, *Pesti Hírlap*, 1895. nov. 1., 10.

252. S. N., „Ős-Budavár”, *Budapesti Napló*, 1902. máj. 17., 10.

253. Vö. KÉRGES Benedek, „Pest”, *Marczius Tizenötödike*, 1848. júl. 13., 411.; S. N., „Valami Váczról”, *Marczius Tizenötödike*, 1848. aug. 16., 531–532, 532.

tékban használt figurára utaltak,²⁵⁴ de színházi kritikák során is megemlítették²⁵⁵ vagy vicclapban, élc formájában is.²⁵⁶

Az élcclapok a 19. század közepén váltak a magyar sajtó részévé, az *Üstökös* című lap szerkesztője és kiadótulajdonosa egy ideig Jókai Mór, a *Borsszem Jankó* lap egyik alapítója és szerkesztője Ágai Adolf volt. Többször próbálkoztak a nevét viselő élcclap indításával, *Paprika Jancsi* és *Paprika Jancsi a kaczagók lapja* névvel is jelentek meg időszakos sajtótermékek. A humorisztikus ívek nem lettek olyan sikeresek és népszerűek, mint az angol bábhősről elnevezett Punch satirikus újság, és általában kevés évfolyamot értek meg.

Bartalis Imre könyvnyomdája 1865-ben jelentette meg a *Paprika Jancsi* humorisztikus lap első számát. A beköszöntőben Paprika Jancsi tősgyökeres magyarként definiálta önmagát, aki a színházával beutazta a hazát és a külföldöt. A nép embere, „vérvörös republikánus”, aki-nek a neve még a legkisebbek előtt is ismerősen cseng.²⁵⁷ A lelkes köszöntő és a lap tartalma nem ragadta meg az olvasókat, valószínűleg egy évfolyamot ért meg.

Kulcsár Ernő szerkesztésében 1879-ben *Paprika Jancsi a kaczagók lapja* debütált, az előzőhöz hasonlóan az első lapszámban megfogalmazták a küldetésüket.



Paprika Jancsi: Felkínáztatja magát, mert nem volt foglalkozása. Vigasztalódjon azonban: ha lett volna foglalkozása, már korábban akasztotta volna föl magát.

4. kép: Részlet a *Paprika Jancsi* a kaczagók lapja újságból

254. Vö. S. N., „Országgyűlési tudósítás”, *A Hon*, 1878. jún. 23., 2.; BRANKOVICS György, „Tisza-bomba!”, *Budapest*, 1881. márc. 19., 2.; S. N., „Mezei Ernő beszéde”, *Ellenzék*, 1882. febr. 27., 2–3, 2.

255. Vö. SUBA Gallér, „Vidéki élet”, *Budapesti Viszhang* 1, 36. sz. (1852): 2–3.; S. N., „Pécsi Nemzeti Színház”, *Pécsi Közlöny* 5, 6. sz. (1897): 4.

256. S. N., „Sziporkák”, *Ludas Matyi* 6, 14. sz. (1872): 111.

257. S. N., „Polgártársak!”, *Paprika Jancsi* 1, 1. sz. (1864): 2.

Ez a német zúg- lapok kiszorításában, és a nyers, durva élcek ellenében a jó ízlésű humor képviselőjében konkretizálódott. Bár a lap nem volt hosszú életű, a témánk szempontjából érdekfeszítő megfigyelni, hogy hogyan ábrázolták a névadó figurát: egy groteszk orrú, nagy hasú, csúcsos sapkát viselő, bábszerű alak (4. kép).²⁵⁸

Magocsi Béla Székesfehérváron próbálkozott egy *Paprika Jancsi* címet viselő élclap indításával, 1884 és 1886 között működött. Az első számban egy huszárt ábrázoló illusztráció szerepelt,²⁵⁹ később a humorisztikus ív hasábján egy csörgősapkás bohóc alak jelent meg.²⁶⁰ A lap főszerkesztője 1885-től Horváth Vilmos lett, aki ellen zsarolás, antiszemitizmus és becsületsértés miatt sajtóper indult, végül a városból is kiutasították.²⁶¹ Horváth a lapot Aradról folytatta, viszont több, esetenként verekedésbe torkolló esemény miatt, a városvezetés megvonta a laptól az anyagi támogatást.²⁶²

Az *Üstökös* (1862-1906) élclapnak időszakos jelleggel volt egy Paprika Jancsi politikai karikatúra rovata. A hasonló profilú *Borszem Jankó* újságban, az 1900-as évek elején már Vitéz László figurája tűnik fel, aki itt is legyőzi ellenfeleit, akiknek nevéből ráismerhetünk a kor néhány politikusára.²⁶³

A vásári bábjáték társadalmi megítéléséhez tartozik egy 1897-ben elfogadott rendelet (100,368/97. B.M. számú körrendelet) is. A rendeletben különbséget tettek a baba-játék és a bábjáték között, mert szélhámosok a mutatványos engedéllyel visszaélve, baba-játék néven szerencsejátékkal zsákmányolták ki a szegé-

258. S. N., „Közgazgatási bizottság öngyilkossága”, *Paprika Jancsi. A kaczagók lapja* 1, 1. sz. (1879): 1.

259. S. N., „Előlap”, *Paprika Jancsi* 1, 1. sz. (1884): 1.

260. S. N., „Előlap”, *Paprika Jancsi* 1, 14. sz. (1884): 1.

261. S. N., „Pörbefogott élclapszerkesztő”, *Pest Napló*, 1885. febr. 18., 12.; S. N., „Egy székesfehérvári zuglap szerkesztője”, *Nemzet*, 1885. márc. 21., 3.

262. S. N., „Uj Dienstl-affaire”, *Budapesti Hírlap*, 1886. febr. 17., 5.; S. N., „Az aradi »Paprika Jancsi«”, *Nemzet*, 1886. febr. 24., 3.; S. N., „Az aradi ügy utójátéka”, *Nemzet*, 1886. febr. 26., 3.

263. Désy Zoltán Kossuth-párti politikus, államtitkár, főispán vagy Wekerle Sándor egykori magyar miniszterelnök. Vö. S. N., „Politikai bábszínház”, *Borszem Jankó* 44, 8. sz. (1911): 5.

nyebb réteget.²⁶⁴ Első olvasatra rendhagyónak tűnhet, hogy miért kellett különbséget tenni a „baba-játék” és a „bábjáték” kifejezések között. A rendelet létjogosultságát jobban megértjük, ha megvizsgáljuk, hogy ebben a korban a „báb”, a „bábjáték”, a „bábjátékos” kifejezéseket milyen jelentéstartalommal ruházták fel.

A *magyar nyelv teljes szótárában* 1867-ben a kifejezés elsődleges jelentéstartalmát így határozták meg:

„leginkább gyermekjátékuul használt s kis emberi alakot ábrázoló fa- vagy más anyagú készítmény; dróton rángatott s látványul szolgáló bábok (marionette); még báb való neki, fiatal a férjhez menésre; sakk-, tekejátéki bábok; a kapu bábja, bálványa; egy báb cérna, melyet lemotólálva bábalakba tekergetnek; mézes báb, mézes kalács.”²⁶⁵

A „báb” kifejezés elsődleges jelentéstartalmánál a jelentéseknek egész hosszú sorra fűződött a szóhoz, ezt mai napig megőrizte. A „báb” szó mellett, a 19. században az „alak”, „játékalak”, „sodronybáb”, valamint „marionett” kifejezéseket is használták.

A „bábjátékos” úgy definiálták, mint „bábalakokból álló gyermekjátékos”.²⁶⁶ A „bábjátékos” elsődleges jelentése a „bábokkal kereskedő személy”-re²⁶⁷ vonatkozott, csak a másodlagos jelentésnél találjuk meg a mai értelemben használt szó jelentéstartalmának csíráit: „mások mulattatására bábokat dróttal ráncigáló személy”.²⁶⁸

A rendeletet 1897-ben fogadták el, a sajtóanyagokban a 20. század elején még találunk beszámolókat a tiltott szerencsejátékokról, ahol a bábjátékos megnevezés a szerencsejátékosra vonatkozott.²⁶⁹

264. S. N., „Rendeletek 100,368/97. B.M. számú körrendelet”, *Belügyi Közlöny* 2, 21. sz. (1897): 1.

265. BALLAGI, szerk., *A magyar...*, 59.

266. BALLAGI, szerk., *A magyar...*, 60.

267. BALLAGI, szerk., *A magyar...*, 60.

268. BALLAGI, szerk., *A magyar...*, 60.

269. Horváth György nevét többször olvashatjuk a napi hírek rovatban, a „bábja-

A teljességhez hozzátartozik, hogy a mutatványosok is hírhedtek voltak a köztük lappangó vagy nyílt konfliktusokról. A pereskedő komédiásokról több újság tudósított 1889-ben, a különböző mutatványosok – akrobaták, bohócok, bábszínház- és körhinta tulajdonosok – közötti nézeteltérések tettelegességig fajultak. A köztük lévő ellentétet a bíróság igyekezett elsimítani, bábszínház-tulajdonosként Zboril Edét említették.²⁷⁰ Zboril, Horváth, Sándor nevének említése mellett, találunk még báb-játékosokról szóló beszámolókat. Ezek egyrészt játékgendély kéréseket vagy tevékenység-leírásokat tartalmaznak. Ilyen szövegkontextusban olvashatunk Keneczni Antalról,²⁷¹ Zachár Vilmosról, Kiss Adolfról,²⁷² Kohn Adolfról és Klein Józsefről,²⁷³ a tevékenységüket a bábszakirodalom nem jegyzi. Zachár a bábszínházával évekig több település visszatérő előadója volt, az egyik télen viszont leégett a bábjátékos felszerelése. Ezt nyár közepéig sem tudta pótolni, a közösségi szolidaritás jegyében gyűjtést szerveztek számára, a „ponyvasátor” valószínűleg a játéktért jelölte.²⁷⁴

Másik részük jellemzően, a napi hírek rovatban szerepelt, többnyire csalás és rendzavarás miatt. Ezek közül a leggyakrabban Horváth Györgyről olvashatunk, emellett találkozunk még

tékos” megnevezést rendre feltüntették a neve mellett. A szerencsejáték mellett, rendzavarásért és vesztegetésért is feljelentették. S. N., „Hírek”, *Kecskeméti Újság*, 1913. szept. 23., 2–3, 3.;

Sándor Jónás ellen szintén a tiltott szerencsejáték miatt indult eljárás. Vö. S. N., „Napi hírek”, *Kecskeméti Lapok*, 1914. júl. 16., 2–3, 3.

270. Vö. S. N., „Pörlekedő komédiások”, *Budapesti Hírlap*, 1889. máj. 16., 6.; S. N., „Paprika Jancsi pörben”, *Nemzet*, 1889. máj. 16., 3.; S. N., „Komédiások a bíróság előtt”, *Pesti Napló*, 1889. máj. 19., 11.; S. N., „Városligeti »művészek« pöre”, *Fővárosi Lapok*, 1889. máj. 19., 1015.

271. Keneczni Antal az Iparcsarnokban megszervezett gyermekünnepen lépett fel Paprika Jancsi színházzal. Vö. S. N., „Gyermekünnep az Iparcsarnokban”, *Pesti Hírlap*, 1912. máj. 17., 13.

272. Kiss Adolf marionett színházával lépett fel Békésen. Vö. S. N., „Hírek”, *Békés* 7, 44. sz. (1888): 2–3, 2.

273. Klein József és Kohn Adolf szegedi bábjátékosok voltak, 1892-ben országos játékgendélyért folyamodtak. Vö. S. N., „Szegedi Paprika Jancsik”, *Szegedi Híradó*, 1892. ápr. 26., 5.

274. Vö. S. N., „A bábjátékos”, *Pesti Napló*, 1913. júl. 22., 13.

Kismárton Géza, Hofer Lajos, Cs. Keskeny Lajos, Gluhos Gusztáv, Pislóczky Miklós, Hajagos István és Dávid Ignác nevével.²⁷⁵

1. 1. 4. A városligeti és népligeti Vurstli

„De hát a szegény embernek egy vasárnapja van hetenként és azon az egy napon mulatni akar” – írja Kóbor Tamás álneven, Bermann Adolf²⁷⁶ és folytatja azzal, hogy ezt az egy napot a városligeti Vurstli bódéi között tölti el. Az olcsó színházak, a cirkusz, a körhinták csalogató mulatsága felejteti a hosszú munkanapok terheit.

A 19. században egyre nagyobb tömegek engedhették meg maguknak a szórakozást, de a különböző társadalmi rétegek közötti különbségek éles térbeli, kulturális és társadalmi időtapasztalati eltérések jellemzőek. Egyidejűleg új társadalmi idő alakult, ami megváltoztatta az emberek mindennapi életét, céljait és gondolkodását. Ez a szabadidő, ami egyben a polgári életforma szerves része és a társadalmi helyzet reprezentációjának eszköze.²⁷⁷

Az alsóbb réteg hétköznapijait a munkával eltöltött idő fedte le, a kevés szabadidejüket viszont a lakhelyükön nem tudták eltölteni,²⁷⁸ ezért égető szükség volt a nyilvánosság új színtereire,

275. Vö. S. N., „Agyonlőtt bábjátékos”, *Friss Újság*, 1909. júl. 16., 7.; S. N., „Fogadás egy sírkeresztre”, *Székely Nemzet* 5, 44. sz. (1888): 4.; S. N., „Vitéz László kudarca”, *Budapesti Hírlap*, 1896. szept. 26., 10.; S. N., „Verekedő bábjáték”, *Alföldi Híradó*, 1909. nov. 23., 3.; S. N., „Botrány a korházban”, *Kecskeméti Újság*, 1911. jún. 23., 2.; S. N., „Körözvények”, *Pest-Pilis-Solt-Kiskun Vármegye Hivatalos Lapja* 9, 9. sz. (1911): 100–101.; S. N., „Rendőri hírek”, *Kecskeméti Újság*, 1913. máj. 29., 3.; S. N., „Vendéglős családok”, *Kecskeméti Újság*, 1913. dec. 19., 3.; S. N., „Tiltott szerencsejáték”, *Kecskeméti Lapok*, 1914. júl. 16., 3.; S. N., „A ravasz bábjátékos”, *8 Órai Újság*, 1918. dec. 12., 4.

276. KÓBOR Tamás [BERMANN Adolf] „Szegény emberek nyara”, *A Hét* 4, 36. sz. (1893): 150–152, 151.

277. FÓNAGY Zoltán, „Minden helynek megvan a maga ideje.» Ember és idő viszonya a 19. századi Magyarországon”, in *„Atyám megkívánta a pontosságot” Ember és idő viszonya a történelemben*, szerk. FÓNAGY Zoltán, 75–100 (Budapest: Magyar Történelmi Társulat és az MTA BTK Történelemtudományi Intézet, 2016), 81.

278. GRANASZTÓI Péter, „Munkaidő, szabadidő, szórakozás. A társadalmi idők átalakulása a 19. században és a 20. század első felében”, in *„Atyám megkívánta*

a közterekre. Ide sorolhatóak a fórumok, a piacterek, a forgalmi terek, illetve a sétatér és nyilvános parkok, vagyis az olyan terek, amelyek a társas élet céljait is szolgálják. Ugyanakkor a 18. század végétől a magán- és közsféra fokozatosan szétvált, a kötetlen társas viselkedésforma kiszorult az utcákról.²⁷⁹ Ezek a közterek nem helyezték hatályon kívül, de oldották „a nyilvános viselkedés gúzsba kötő polgári kód hatóerejét”.²⁸⁰

A Városliget különböző részein a mutatványosok már az 1800-as évek elején megjelentek. Az első állandó bódét Wexlehner Sebestyén nyitotta meg 1838-ban, aki a látogatókat egy tűznyelő mágussal, majd később egy erőművésszel szórakoztatta. Sokan ekkortól datálják a városligeti Vurstli születését, ami:

„nagyon fontos változást jelentett, hiszen nem vándor-mutatványos szórakoztatta többé az embereket, hanem olyasvalaki, aki telephellyel, bódéval rendelkezett. Mindez szoros összefüggésben állt a vásárok megszűnésével, amikor az ideiglenes bódék és standok szerepét árucsarnokok, boltok vették át. Ezzel párhuzamosan fokozatosan vette át a Városliget és a Vurstli a népi szórakozások hagyományos formáinak és színtereinek a szerepét (vásárok, hídfők, városkapuk).”²⁸¹

A X. kerületi Népliget 1896-ban nyitotta meg kapuit, kifejezetten az alsóbb réteg számára létesítették.²⁸² Mindkét Vurstli szórakoztatói között megjelentek a bábjátékosok, mi több a levéltári adatok alapján, az első engedélyeket nők számára állították ki.

a pontosságot” Ember és idő viszonya a történelemben, szerk. FÓNAGY Zoltán, 101–122 (Budapest: Magyar Történelmi Társulat és az MTA BTK Történelemtudományi Intézet, 2016), 115.

279. GYÁNI Gábor, „A városi mikroterek társadalomtörténete”, *Tér és társadalom* 4, 1. sz. (1990): 1–13, 3.

280. GYÁNI Gábor, „Nyilvános tér és használói Budapesten a századfordulón”, *Századok* 128, 6. sz. (1994): 1057–1077, 1058.

281. GRANASZTÓI, *Szórakozási...* 947–948.

282. GYÁNI, „Nyilvános tér” 1062.

A Városligetben 1872-ben Nagy Mária állított fel Paprika Jancsi bódét,²⁸³ a Népligetben 1897-től Hoffer Teréz foglalkozott báb-színházzal.²⁸⁴ Tehát a Vurstli kialakulásával a vásári bábjáték fokozatosan átkerült egy más térbe, a vásárok, búcsúk, fogadók terméből lehetőség nyílt az állandó jellegű bábos bódék megalapítására. Ezek a bódék egy más minőséget képviseltek, a különböző mutatványos műfajok közötti határ egyaránt megszilárdult.

1. 1. 4. 1. Az állandó jellegű játéktér kialakulásának kezdetei

A vándorbábosok nemcsak a vásárokon, búcsúkon állították fel bódéikat, az 1820-as évektől a Városligetben, az 1830-as évektől a Városmajorban, az 1840-es évektől a Fűvészkertben, majd a század elejétől a Népligetben is.²⁸⁵

A sajtóanyagok alapján körvonalazódik, hogy 1852-től egy Paprika Jancsi játékos évekig a Fűvészkertben szórakoztatta a gyerekközönséget. Az 1850-es évekig a játék elleni kritikákban a helyszínt és Paprika Jancsi „ízetlen” tréfáit kifogásolták. A Fűvészkertben letelepedett bábjátékos elleni felszólalásokban lényeges változást tapasztalunk, ez összefügg azzal, hogy a plebsz helyett, közönségként már a gyereknézőket említik. A Paprika Jancsi tevékenységét olyan veszélyként definiálták, amelyektől a gyerekeket „óvni” kell. A kritikák ellenére, ezt tekinthetjük az első állomásnak az állandó jellegű játéktér kialakulásában.

Székrenyessy József közjegyző, író, ügyvéd, aki nem mellesleg jelentős társadalmi események szervezője is volt, 1852-ben a gyerekek körében már ismerős Paprika Jancsi játékost fogadott.²⁸⁶ A vállalkozóról a kortársai elismerően nyilatkoztak, a nevét „jó előjelenek”²⁸⁷ tekintették, akinek „leleményes eszéről”²⁸⁸

283. Levéltári jelzet: BFL IV.1407. b VII.1276/1877.

284. Levéltári jelzet: BFL IV.1407. b VI.597/1895.

285. BELITSKA-SCHOLTZ, *A vásári...*, 8.

286. S. N., „Fővárosi élet”, *Pesti Napló*, 1852. máj. 11., 2–3, 2.

287. S. N., „Budapesti hírharang”, *Hölgyfutár* 9, 128. sz. (1858): 512.

288. S. N., „Nemzeti színház”, *Vasárnapi Újság*, 47. sz. (1855): 378.

kötetek fognak tanúskodni. Ez a dicsfény később megkopott, Szekrényessy Fűvészkerti tevékenységéről nem találunk részletes leírásokat. Magyar Elek a Fűvészkerttel kapcsolatban jegyezte fel, hogy a vállalkozó a gyerekek számára rendezett be egy játszótérrel, de a bábjátékról nem tesz említést.²⁸⁹

A sajtóanyagokból kirajzolódik, hogy a bérlő célja a látogatók számának növelése volt. A Paprika Jancsi játékos feladatát abban határozták meg, hogy heti háromszor csütörtökön, szombaton és vasárnap gyerekjátékaival, illetve marionettjeivel bővílje el a gyereknézőket. A közlőny érdekessége, hogy Paprika Jancsira, mint a gyerekvilág számára ismert és közkedvelt figurára hivatkoztak, akit a bérlő alkalmasnak ítelt a nagyobb közönség bevonására. A figurát életre keltő bábosról viszont nem közöltek információkat. Az írásban összemósódott, hogy a név a figurát vagy a bábost jelölte, csak a bérezés szigorú szabályait ismertették.²⁹⁰ A városi magisztrátus döntésének értelmében, a pesti német színház panaszja miatt, az előadásokat kizárólag a délutáni órákban tarthatták.²⁹¹

Néhány nappal később, szintén a *Pesti Napló* hasábján lelkendeztek a bérlő sikeres befektetéséről. A Paprika Jancsi vendégszereplésének hatására megszorodott a „kised látogatók száma”²⁹² vagyis divatos szórakozási forma lett.²⁹³

Két év elteltével ismét az érdeklődés középpontjába kerül a bérlő Paprika Jancsija. A rövid tudósítás szerint „halálos gyűlölet küzd ellene, s tör vesztére”,²⁹⁴ mert „erkölcs-finomító darabokat nem játszott ekkorig”.²⁹⁵ A játékról a *Divatcsarnok*ban jelent meg egy rövid publikáció, amely éles kritikát fogalmazott

289. MAGYAR Elek, *Pesti históriák* (Budapest: Athenaeum Irodalmi és Nyomdai Részvénytársaság Kiadó, 1920), 114.

290. S. N., „Fővárosi...”, 2.

291. SZÉKELY, *Bábuk...*, 158.

292. S. N., „Fővárosi élet”, *Pesti Napló*, 1852. máj. 15., 2.

293. S. N., „Hírharang”, *Hölgyfutár* 3, 111. sz. (1852): 443.

294. SZILÁGYI Virgil, „Beszély”, *Budapesti Vízhang* 1, 12. sz. (1854): 359–389, 383.

295. SZILÁGYI, „Beszély”, 383.

meg, erre utaltak a *Budapesti Viszhangban*. A Paprika Jancsi karakteréről, a játékról részletes leírásokat még nem találunk, nem tudjuk rekonstruálni, hogy milyen formában játszották az előadást. A játék elleni kritikák viszont, amelyek szót emeltek erőszakossága ellen, a figurára és játékstílusra is reflektáltak.

A *Divatcsarnokban* megjelent írásból arra következtethetünk, hogy a kor szokásaihoz híven, még német nyelven játszották az előadást, az ördöggel, halállal való verekedés a játék szerves része volt. A Paprika Jancsinéra viszont a bábtörténeti szakirodalomban nem találunk utalást.

Az írás alapján a gyereknézők körében nagy népszerűségnek örvendett, a kifogásokat konkrétan ez váltotta ki, mert az ifjú nézőkre negatív hatást gyakorolt az előadás. Érdekes, hogy arra utaltak, hogy a játék az utóbbi időkben változott. A kritika másik sarkalatos pontja, hogy explicit megfogalmazódik a magyar nyelvű előadás iránti igény:

„Ugy, amint eddig tapasztaltuk, fölötte ferde és kártékony irányt vón »Paprika Jancsi«. A végtelen verekedés, melyel minden mutatványa végződik, a sokszor megjelenő ördög és mumus, s nem tiszta társalgása »Paprika Jancsinak-Paprika Jancsinéval« stb., mind oly dolgok, melyek épen nem ajánlhatók a kis nézőknek. S az sincs rendén, hogy jóllehet e nézők legnagyobb része magyar-ajku: »Paprika Jancsi« mégis mindig és csak németül tartja előadásait!”²⁹⁶

Hasonlóan vélekedtek a *Kalauz* újságírói is, kifogásolták, hogy az előadások a szórakoztatáson kívül nem tartalmaznak semmilyen erkölcsi tanulságot. Sőt erőszakosságuk miatt kártékonyak, mert az előadás hatására a „fogékony gyermeki szív” érzéketlenné válhat. A Paprika Jancsi mutatványait olyan veszélyként definiálták, amelyektől a szülőknek meg kell

296. S. N., „Budapesti hírvivő”, *Divatcsarnok* 2, 40. sz. (1854): 930–932, 931.

védniük a gyerekeket.²⁹⁷ A játék elleni kritikák rövidek, éles és támadó viszonyulást fejeztek ki, de elismerik, hogy a gyerekek szórakoztatása szükséges és hasznos tevékenység.

A *Hölgyfutár* és a *Nővilág* folyóiratból értesülünk, hogy 1859-ben a fűvészkerti Paprika Jancsi meghalt. A bábos halála után nem találtak egy „ez állomásra alkalmas lángészt”,²⁹⁸ aki átvinné a helyét, mert ehhez is szükséges „képesség, vagy hogy úgy mondjuk, hivatás. Lám ahhoz is kellett, hogy a fűvészkertben Paprika Jancsi tessék”.²⁹⁹

Ezek alapján arra következtethetünk, hogy kevés bábjátékos volt. A tudósításokban viszont ellentmondások húzódtak meg. Amikor a Fűvészkertben megjelent a körhinta, ujjongva írtak róla, nyomatékosítva, hogy Paprika Jancsi élcei helyett hasznosabb a testmozgás.³⁰⁰ Hasonlóan reagáltak más kezdeményezésekre, egyértelműen megfogalmazták, hogy „legyen bármi, csak Paprika Jancsi ne”.³⁰¹ A *Hölgyfutár* folyóiratban 1857-ben arról tudósítottak, hogy teljesen kitelepítik a Paprika Jancsit, hogy a helyét egy nagyobb Paprika Jancsinak adják át.³⁰² Ellenben, amikor meghalt a Paprika Jancsit életre keltő bábos, a hiányát pótolni szerették volna.

A játék elleni kritikára hatással lehetett, hogy a 19. században a gyerekkorról, a gyerekekről való gondolkodás folyamatos átalakuláson ment keresztül. A gyerekek több figyelembe részesültek, élesebben körvonalazódtak a gyermeki lét terei, idődimenziói és tevékenységi formái. Megszületett a játékipar, elkezdtek gyerekbútorokat készíteni, kialakult a kifejezetten gyerekeknek szánt irodalom. Mindemellett a gyerekmunka és a fekete pedagógia sok esetben hozzátartozott a gyermeki léthez.³⁰³

297. S. N., „Hogyan áll a világ?”, *Kalauz* 1, 11. sz. (1857): 172–175, 174.

298. S. N., „Hírvásár”, *Nővilág* 3, 19. sz. (1859): 300–302, 301.

299. S. N., „Budapesti hírharang”, *Hölgyfutár* 10, 77. sz. (1859): 640.

300. S. N., „Hírharang”, *Hölgyfutár* 5, 113. sz. (1854): 462–463, 462.

301. S. N., „Hírharang”, *Hölgyfutár* 4, 46. sz. (1853): 196.

302. S. N., „Budapesti hírharang”, *Hölgyfutár* 8, 167. sz. (1857): 743.

303. PUKÁNSZKY Béla, *A gyerekkor története* (Budapest: Műszaki Könyvkiadó, 2001), 145.

A sajtóanyagokban elvétve találunk marionett vagy gépszínházak létesítéséről szóló tudósításokat. A *Budapesti Hírlap* 1857-ben számolt be arról, hogy egy olasz vállalkozó marionett színházat akart létesíteni a Városligetben.³⁰⁴ Ugyanitt olvashatunk egy másik kezdeményezésről is,³⁰⁵ erről a *Nefelejts* lapban is publikáltak.³⁰⁶ Az olasz vállalkozó marionett színházáról nem találunk további információkat, a gépszínház feltételezhető, hogy megnyílt, de a nagy érdeklődés ellenére, mégsem volt jövedelmező.³⁰⁷ Egy Schücking nevezetű illetőt Brémából szintén említettek, aki a Városliget területén létesített bábszínházat,³⁰⁸ működéséről azonban nincsenek adataink.

Jaroslav Blecha bábtörténész a cseh vándor marionett-játékosokról szóló tanulmányában felsorolta, hogy a 19. században milyen megnevezések használata volt elterjedve: fából faragott, kis figurákkal folytatott játék, mechanikus és művészi figurák, mechanikus kunsztok, mechanikus bábjáték, mechanikus művészetek, marionettfigurák színháza.³⁰⁹ Blecha szerint a marionettszínház és mechanikus jelző összekapcsolása abból fakad, hogy ebben a korban a látványos képzőművészeti és az illuzionisztikus jellegű, valóban mechanikus, világi produkciók nagy népszerűségnek örvendtek. A mechanikus világi produkciók a mechanikus oltárokból alakultak ki, a látványosságok korabeli változatait képviselték, például a panoráma, a mechanikus kabinet, a laterna magica, a kukucskáló szekrény, a *Theatrum Mundi*. A mechanikus színházak a határvonalán helyezkedtek el annak, amit színházszerűnek nevezünk, mert nem nélkülözték a mozgó figurákat és azokat a színházi elemeket sem, melyek az igazi

304. BULYOVSKY Gyula, „Fővárosi tárcza”, *Budapesti Hírlap*, 1857. jan. 06., 2.

305. S. N., „Napi újdonságok”, *Budapesti Hírlap*, 1859. ápr. 21., 1.

306. S. N., „Mi újság?”, *Nefelejts* 1, 4. sz. (1859): 47.

307. BULYOVSKY Gyula, „Budapesti szemle”, *Budapesti Hírlap*, 1859. jún. 05., 2.

308. S. N., „Látnivaló”, *Nefelejts* 4, 13. sz. (1862): 159.; MOLNÁR, „Budapesti hírharang”, *Hölgylutár* 13, 75. sz. (1862): 596.

309. Jaroslav BLECHA, „Vándor marionettjátékosok. A cseh bábszínház hagyományának megalapozói”, ford. G. Kovács László, *Art Limes* 17, 2. sz. (2014): 69–77, 70.

marionettszínház irányába mutattak.³¹⁰ Az első magyar bábfigura megjelenését követően, fokozatosan artikulálódni kezdett az állandó játéktér igénye. A kezdeményezések vállalkozóktól vagy külföldi játékosoktól eredt. A letelepedés, a viszonylagos stabilitású játéktér kezdetleges és szórványos megteremtésének hatására a vásári bábelőadások alkalomhoz kötöttségét, bizonyos fokig felváltotta a rendszeresség.

Bábtörténeti szempontból fontos változásról tudósít a *Hazánk s a Külföld* című heti közlöny 1867-ben,³¹¹ a koronázási ünnepségen, a pesti városerdei mulatságon szereplő Paprika Jancsi a „kis gyermekek kedvenc hőse”,³¹² nemcsak németül, hanem már magyarul is tart előadásokat:

„E téren is magyarosodás mutatkozik, mert »Paprika Jancsi« nemcsak németül, de már magyarul is tart előadásokat, mi a nép alsó rétegeinek magyarosodására kétségtelenül szintén gyakorolt befolyást.”³¹³

A változás lényeges, mert egy évvel korábban még arról panaszkodtak, hogy Paprika Jancsi csak német nyelven játszik.³¹⁴ A magyar nyelvű előadás iránti igény már korábban megfogalmazódott, a magyar vásári bábjáték alakulástörténetében mérföldkőnek tekinthető, hogy a bábosok fokozatosan elkezdtek magyar nyelven is játszani. A nyelvi korlátok nélkül a figura közelebb kerülhetett a nézőkhöz, viszont a nyelvcsavaró és idegenszerű szóhasználatot beemelték a vásári játék nyelvezetébe. A magyar vásári kesztyűs bábjáték egyik jellegzetessége lett, ami magába sűrítette a vásári bábjáték kezdeti időszakát és a német, illetve az osztrák gyökereket.

310. BLECHA, „Vándor marionettjátékosok...” 70.

311. A koronázási ünnepségről a *Magyarország és a Nagyvilág* újságban is publikáltak, ebben is említik a bábszínház jelenlétét. S. N., „A budai koronázási népnépzés”, *Magyarország és a Nagyvilág* 3, 30. sz. (1867): 357.

312. LIPTAY, „A pesti...” 4.

313. LIPTAY, „A pesti...” 4.

314. S. N., „Pesti multságok”, *Képes – Újság* 2, 15. sz. (1866): 486–487, 486.

1. 1. 4. 2. Bábjátékosok a városligeti és népligeti Vurstliban

1. 1. 4. 2. 1. Városligeti Vurstli

A Városliget népszerűsége fokozatosan alakult ki, nagyobb tömegek érdeklődését egy-egy különlegesebb alkalom, híresebb mutatvány, illetve népünnep keltette fel. A mutatványosok az 1870-es években szétszórtan az egész területen megjelentek, a szórakozás egyre több lehetőségét biztosítva. De a körhinták és a különféle játékok által okozott zaj panaszt váltott ki, ezért a tanács 1869-ben úgy határozott, hogy a *Tűzijáték térre* költözteti a mutatványosokat. Vagyis a bécsi Práter mintájára egy egységes mutatványos telepet hoztak létre, biztosítva a letelepedést.³¹⁵ A tér kialakításával egy sajátos belső szociális topográfia valósult meg, mert megszabták a különböző társadalmi osztályok térbeli helyét.³¹⁶

A Városligetre jellemző volt, hogy társadalmilag és kulturálisan vegyes réteg látogatta, viszont tevékenységeik időben és térben élesen elkülönültek egymástól. A Liget egyes területeit az arisztokrata és a polgári réteg látogatta (Jégpálya, Cirkusz, parkosított helyek stb.), nem annyira szórakozóhelyként, mint inkább a társadalmi élet színtereként funkcionált. Más helyeket, elsősorban a Vurstlit, csak az alsó réteg kereste fel ünnepnapokon, kifejezetten szórakozás céljából.

A Vurstliban a polgári réteg is megfordult 1870-es és 1890-es évek között, később a közép- és felsőréteg kifejezetten lenézte, elavultnak tartotta, azonban a gyerekekkel a továbbiakban is felkeresték a Hincz Hársfai Károly bábszínházát, a Feszty-körkép rotundáját és a körhintát.³¹⁷ Tehát nemcsak időben, hanem térben is szétvált a közép- és felsőréteg az alsóbb társadalmi osztálytól.

315. PERCZEL, *Szórakozási...*, 62.

316. GYÁNI, „Nyilvános tér...” 1068.

317. GRANASZTÓI, „Tömegszórakozás...” 172–173.

Az új téren az első szezont 1872-ben tartották, körhinta, motolla, tánchely, nyíllövölde, veloczipéd, mulató játékok és Paprika Jancsi szórakoztatta a látogatókat.³¹⁸ A nyolc mutatványos közül Nagy Mária, aki az utóbbit üzemeltette, fizette a legkisebb bért.³¹⁹ Arról nincs adat, hogy a Paprika Jancsi bódében ki játszott, nem lehet egyértelműen kijelenteni, hogy női játékos keltette életre a figurát. Az 1873-as kérvényben olvashatjuk, hogy özvegy és „egy ugynevezett Pulcinella kis házat”³²⁰ üzemeltetett. Ezen a téren még egy női vállalkozó, Rubinek Júlia működtetett bábszínházat 1880-ban.³²¹

Az 1878-as évben a mutatványosok száma egyre gyarapodott, közülük négyen foglalkoztak bábjátékkal. Hincz Gusztáv „babaszínházi előadásra”,³²² Kreintz Károly „bábmutatvány”-ra,³²³ Pintér Ernő Paprika Jancsira, Ebner Gál „Paprika Jancsi mutogatásához”³²⁴ kért engedélyt. Hincz Gusztáv és Kreintz Károly már az 1877-es évben is játszott a Tűzijáték téren.³²⁵

Az engedélyeken szereplő elnevezések felvetik a kérdést, hogy milyen különbség lehetett a Paprika Jancsi, a bábszínház vagy a babaszínház között. Egy 1879-es kimutatás szerint Hincz Gusztáv 82 cm² bérelt, a mutatvány megnevezésénél a bábjátékokat tüntették fel, a bérleti összeget 25 forintba állapították meg. Pintér Ernő viszont Paprika Jancsi bódéra bérelte a helyet, a parcella 8 cm² volt és 10 forintot kellett fizetnie. Ezek alapján valószínűleg Pintér Ernő a mai nyelvhasználatunk szerint egy paravánt állított fel, Hincz Gusztáv nézőtérrel ellátott bábszínházat. Ugyanakkor Hincz Gusztáv 1882-es kérvényében szerepel, hogy „már több éveken át a városligeti tűzijátéktéren »Paprika Jancsi« mutatványra egy helyet bérben bírtam”.³²⁶

318. PERCZEL, *Szórakozási...*, 63.

319. Levéltári jelzet: BFL IV.1303. f V.238/1873.

320. Levéltári jelzet: BFL IV.1303. f V.238/1873.

321. Levéltári jelzet: BFL IV.1407.b VII.1042/1880.

322. Levéltári jelzet: BFL IV.1407.b VII.1276/1877.

323. Levéltári jelzet: BFL IV.1407.b VII.1276/1877.

324. Levéltári jelzet: BFL IV.1407.b VII.1276/1877.

325. Levéltári jelzet: BFL IV.1407.b VII.1276/1877.

326. Levéltári jelzet: BFL IV.1407. b II.733/1879.

A tér népszerűségét a zsurnaliszták is feljegyezték, hömpölygött a nép a bábszínházhoz, a Paprika Jancsihoz, a céllövöldéhez, a bohóc játékokhoz és az ördögmalomhoz.³²⁷ Rákosi Viktor 1884-ben *Paprika Jancsi halála* címen írt egy tárcacikket, a névválasztás érdekes, arra utal, hogy a Vurstlit időnként Paprika Jancsi birodalomnak is nevezték. Az írás apropója az országos kiállítás miatti átszervezés, ami miatt ismét elköltöztették a mutatványos telepet.³²⁸ Az új tér a *Népliget* elnevezést kapta, a városligeti Vurstli működésében ez volt a fénykor.³²⁹ Az első szezonban két Paprika Jancsi játékos és egy bábszínház üzemelt. Az egyik Paprika Jancsit Pintér Ernő, a másikat Zbozsil Ede³³⁰ bérelte, a bábszínházat Hincz Gusztáv.³³¹ 1906-ban már hárman foglalkoztak bábszínházzal, Dallmann Károly, Kühn Antal és Klupáty Tódor, és egy ideiglenes bérlő, özvegy Walter Ignácné, Paprika Jancsival.³³² Az ideiglenes bérlők nem rendelkeztek állandó parcellával, Hincz Gusztávné,³³³ Hoffer Teréz, Wajkoffka Antal, Kraintz Károly egy-egy szezonban működtetett bábszínházat vagy Paprika Jancsit.³³⁴

A mutatványosok 1909-ben egységes kőépületekbe költöztek, ismét egy új korszak kezdődött számukra, sorsukat a Széchényi fürdő építése pecsételte meg.³³⁵ A megnyitó évében Hincz Hársfai Károly üzemeltette a bábszínházat, rajtuk kívül Klupáty Tódor a körhinta mellett ezzel is foglalkozott.³³⁶ A világháborúk

327. S. N., „Különfélék”, *A Hon*, 1881. máj. 20., 3.

328. SIPULUSZ [RÁKOSI VIKTOR], „Paprika Jancsi halála”, *Budapesti Hírlap*, 1884. okt. 30., 1–2, 2.

329. PERCZEL, *Szórakozási...*, 71.

330. A kimutatáson Zbozsil szerepel, viszont az általános bérelti szerződést Zborilként írta alá. Ugyanaz a személy lehetett, akit említettem a perlekedő komédiásoknál. Levéltári jelzet: BFL IV. 1407. b VII. 344/1885.

331. Pintér Ernő és Zbozsil Ede 25 forintot fizetett, Hincz Gusztáv 70-et. Levéltári jelzet: BFL IV. 1407. b VII. 344/1885.

332. Levéltári jelzet: BFL IV.1407. b VI.3521/1908. kcs.

333. Levéltári jelzet: BFL IV.1413. mn 1. nagydoboz

334. Levéltári jelzet: BFL IV.1407. b VI.597/1895.

335. PERCZEL, *Szórakozási...*, 94–95.

336. Levéltári jelzet: BFL IV.1407. b VI.597/1895.

megpróbáltatásai, a gazdasági válság, a bérleti és üzemeltetési költségek folyamatos növekedése, az 1927-es átköltözés évről évre nehezítette a működésüket.³³⁷ Az 1923-as szezonban csak Hincz Hársfai Károly működtetett bábszínházat,³³⁸ és a helyzet az államosításig sem változott.

1. 1. 4. 2. 2. Népligeti Vurstli

A népligeti Vurstli első szezonjában lövölde, varietészínház, hinta, hajóhinta és tejszarnok üzemelt. A második évben már két bábszínház is működött a téren, Nagy György és Hoffer Teréz, aki 1896-ban még a városligeti Vurstliban próbálkozott, 1897-ben már átköltözött a Népligetbe. Nagy két szezont, Hoffer tevékenysége több évet ölelt fel,³³⁹ később a fia, Hoffer Rajmund vette át a bábszínházat.³⁴⁰ Az 1900-as évek elején Korngut Salamon is felállított egy bábszínházat, az első évben Braun Izidorral közösen, majd néhány évig egyedül üzemeltette.³⁴¹ A városligeti Vurstlihoz viszonyítva, a Népliget látogatottsága sokkal lassabb ütemben alakult ki. A városvezetés már a kezdeti időszakban alacsonyabb bérekkel igyekezett átcsábítani a mutatványosokat, Pintér Ernő, Hoffer Teréz, özvegy Walther Ignáczné esetében sikerrel jártak. Az 1904-es szezonban Korngut Salamon bábszínházat, illetve Pintér Ernő, Hoffer Teréz és Walther Ignáczné Paprika Jancsit működtetett.³⁴²

A számuk változó volt, 1930-ban Korngut Kemény Henrik és Hoffer Rajmund bábszínháza maradt.³⁴³ A Kemény *Bábszínház* 1927-ben nyitotta meg a kapuit és az államosításig működött, Hoffer halála után, a felesége leánya a férjével közösen vette át a bábszínház irányítását.

337. PERCZEL, *Szórakozási...*, 138–139.

338. Levéltári jelzet: BFL IV.1407. b VI.1544/1907.

339. Levéltári jelzet: BFL IV.1407. b VI.597/1895.

340. Levéltári jelzet: BFL IV.1407. b XVI.1176/1919.

341. Levéltári jelzet: BFL IV.1407. b VI.597/1895.

342. Levéltári jelzet: BFL IV.1407. b VI.597/1895.

343. Levéltári jelzet: BFL IV.1407. b 2538/1935.

A bérleti díjak közötti különbség mindig jellemző volt, míg 1929-ben Hincz Hársfai Károly 6271 forint adót fizetett, addig Hoffer Rajmund 1281-et és Korngut Kemény Henrik 633-at. Hoffer Rajmund üzeme általában Paprika Jancsiként szerepelt a dokumentumokban.

1. 1. 4. 2. 3. A két tér kulturális kontextusa

A színháztörténeti kutatók rendre kiemelik a két tér eltérő kulturális kontextusát, mert a Népliget és a Városliget társadalmilag élesen elkülönült egymástól.³⁴⁴ A városligeti Vurstli 1885-től 1908-ig élte a fénykorát, a mutatványosok ekkor még fabódékban várták a közönséget. Ezek a bódék általában télen-nyáron ott álltak, néhány télen is üzemelt, de a többségük tavasztól ősziig. Az átköltözéskor egységes kőházakba költöztek, és a szórakozási szokásokban is változás következett. Addig a hagyományos formák domináltak, mint a Paprika Jancsi, a körhinta, a jósok, a plasztikon, a cirkusz, az 1910-es évek után ezek kezdtek eltűnni vagy átalakulni.³⁴⁵ Az *Új Idők*ben már 1901-ben arról írtak, hogy a Paprika Jancsi bódé bezárt, mert képtelen volt a megújulásra. A nagyszámú lelkes közönsége megunta a régi műsorát, inkább a konkurenciánál, köztük a bábszínháznál, keresett szórakozási lehetőséget, és a bódé helyén egy cápát fognak mutogatni.³⁴⁶

A mutatványosok a látogatók polgárosuló és városiassá váló igényeit az 1920-as évekig tudták követni. Ezt követően a Vurstli fokozatosan hanyatlásnak indult, a városi emberek kulturális igényeit már nem elégítették ki a hagyományos szórakozási formák. A változások megindultak az 1910-es években, azonban az 1920-as évektől váltak jelentőssé, majd az első világháborút követően a mozi lett a legnépszerűbb tömegszórakozási forma.

344. BELITSKA-SCHOLTZ, *A vásári...*, 31.; ALPÁR Ágnes, *A Városliget színházai* (Budapest: Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet, 2001), 27.

345. GRANASZTÓI, „Tömegszórakozás...” 176.

346. LUCIÁN, „A haldokló bohóc”, *Új Idők* 7, 13. sz. (1901): 279.

A mutatványosok számára a megváltozott körülményekhez, az új kihívásokhoz való alkalmazkodás sok esetben nehézséget okozott. A Hincz Hársfai Károly által vezetett bábszínháznak a megújulási kísérletét és alkalmazkodását a pesti közönséghez, pozitív példaként értelmezik.

Egyidejűleg a szabadidő eltöltésének módja is változott, a kávéházak, mozik vagy a városon kívüli strandolás, kirándulás vált meghatározóvá. A hanyatló Vurstli látogatóit zömmel katonák, munkások képezték, részben azért mert más szórakozási forma elérhetetlen volt számukra, illetve nem akartak vagy nem tudtak integrálódni a városi életformához.³⁴⁷ A Népligetben viszont, mint a szegény emberek szórakozóhelyén, a polgári kódok oldottabbak voltak, a látogatók végigheveredtek a fűre terített pléden, a tér a külváros embereié volt.³⁴⁸ Még 1913-ban is azt jegyezték fel a térről, hogy „elhanyagolt mostohatestvére”³⁴⁹ a Városligetnek, és a mutatványosok épületeit viharvert deszkabódéként mutatták be.

A bábszínházak szintjén két lényeges különbség mutatkozik, a műsor felépítése és a bódék jellemzői. A Népligetben a Korngut-Kemény család bábszínházában a műsor gerincét a Vitéz László játékok és a technikai bravúrt igénylő marionett-számok képezték. A Városligetben a fennmaradás záloga lehetett, hogy Hincz Hársfai Károly adaptálta a polgári gyereksereg ízlését és igényét. A műsorában megjelentek az új városi témából merítkező darabok és az 1930-as évek végétől kizárólag Grimm meséket, valamint Walt Disney figurákat, illetve történeteket vitt színre.³⁵⁰ Ehhez hozzátartozik, hogy a Hincz-Hársfai család gyökerei mélyebbek, Korngut Kemény Henrikhez viszonyítva, Hincz Hársfai Károly már egy több generáción át csiszolódott tradíciót örökölt, ebből sáfárkodott. A Hincz-Hársfai család bábszínháza

347. GRANASZTÓI, „Tömegszórakozás...” 183–185.

348. BELITSKA-SCHOLTZ, *A vásári...*, 31.;

349. S. N., „Sétálunk a Népligetben!”, *Budapesti Hírlap*, 1913. aug. 31., 36–37, 36.

350. BELITSKA-SCHOLTZ, *A vásári...*, 26.

feltételezhetően, 1885-ben alakult, a műsorpolitikájukban a radikálisabb változások az 1920-as évek végén kezdődtek, és a bábszínház műsorát 1930-ban változtatták meg. A bábszínházuk működésének viszonylag hosszú időintervalluma, ami feltételezhető, hogy a generációk közötti átmenet során kisebb megszakításokat egyaránt megélt, valószínű, hogy maga után vonta a színház újradefiniálását, az irányvonalak újra pozicionálását.

A zsurnaliszták gyakran reflektáltak a bódékra,³⁵¹ a két tér bábszínházát 1926-ban Németh Károly hasonlította össze. A városligeti fedett bódét a „nyugat európaibb”³⁵² jelzővel illette, mint a szegényebb népligeti vetélytársát. A cikk megjelenésekor a városligeti Vurstliban Hincz Hársfai Károly, a Népligetben Hoffer Rajmund üzemeltetett bábszínházat. Mindkettő esetében jó látogatottságról számolt be, konkretizálva, hogy Vitéz László játékeit a három és hat év közötti gyerekek nézték.³⁵³

A kerítésen kívüli vagy ingyen közönséget többször említik, illetve ezt több felvétel is megörökítette,³⁵⁴ akik nem tudtak vagy nem akartak fizetni az előadásért, a kerítésen kívül álltak (5. kép). A nézőtér sem volt mindig fedett, ezért az időjárási körülmények szintén befolyásolhatták a működést. Az őszi beköszöntével a látogatók száma is megcsappant, a „mamák már féltik kicsinyeiket”³⁵⁵ jegyzik meg az újság hasábján. Vagyis a bábszínházak működését számos tényező nehezítette, sőt az alsóbb társadalmi réteg a húszas évekig a hétköznapi munkával töltötte, így

351. Vö. S. N., „Séta a városligetben”, *Fővárosi Lapok*, 1891. ápr. 20., 1–2, 1.; DOLENECZ József, „A Paprika Jancsik”, *Nemzet*, 1890. júl. 24., 1–2, 1.; KESZLER József, „A Paprika Jancsi”, *Magyar Nemzet*, 1900. júl. 29., 1–3, 1.; VIHAROS [GERŐ Ödön], „A vurstli”, *Pesti Napló*, 1906. aug. 19., 9.

352. NÉMETH Károly, „Ahol a népszerű sztár egy öltözet ruháért játssza át az egész szeszont”, *Esti Kurír*, 1925. máj. 29., 6.

353. NÉMETH, „Ahol a népszerű...” , 6.

354. Vö. S. N., „A városliget élénkül”, *Az Érdekes Újság* 2, 16. sz. (1914): 10.; S. N., „A »Vitéz László« nézőtere mögött”, *Pesti Napló Képes Melléklete*, 1928. júl. 1., 6.; GYŐRI Imre, „A városligeti mutatóványos negyed romantikája és fénykora – a békeévekben”. *Képes Vasárnap* 57, 51. sz. (1935): 39–42, 40.

355. BUJTÁR, „Őszi napok”, *Székesfehérvár és vidéke* 15, 118. sz. (1888): 1.

a bábjátékosoknak esetenként még a tavaszi és nyári időszakban is más megélhetési forrást kellett keresni. A szezonális jelleg miatt a tavaszi és a nyári hónapok tekinthetőek aktívnak, de ekkor sem biztosított konzisztens stabilitást.



5. kép: A népligeti Paprika Jancsi színház és az „ingyen” közönsége 1925-ben

1. 1. 5. A Vitéz László bábfigura megjelenése

Vitéz László nevét először Ágai Adolf említette a *Pester Lloyd* német nyelvű újságban 1883-ban. A Krumpli Miskával való csetepatéját mutatta be, a jelenet egy teljesen kialakult állapotot örökített meg. Ebből feltételezhető, hogy a figura néhány évtizeddel korábban keletkezett,³⁵⁶ ezt a megállapítást a kutatás mai napig tartja.

Magyar nyelven a humorisztikus újságban bukkant fel, a *Borsszem Jankó*ban a „magyar quiqno!”-ként³⁵⁷ hivatkoztak rá, a *Bolond Istók*ban Paprika Jancsival együtt szerepel.³⁵⁸

Ágai *Utazás Pestről Budapestre 1843–1907* című könyvében, a Városliget bemutatásánál, megtaláljuk a jelenetet magyar nyelven, arról, hogy ki és mikor játszott nem közölt semmilyen

356. BELITSKA-SCHOLTZ, *A vásári...*, 58.

357. S. N., „Tinike Birikéhez”, *Borsszem Jankó* 16, 27. sz. (1883): 8.

358. S. N., „Hírek”, *Bolond Istók* 6, 30. sz. (1883): 2.

adatot. A Vitéz László színház megnevezése mellé magyarázatként megjegyezte, hogy az a magyar Paprika Jancsi:

„A Vitéz László színháza az. A magyar Paprika Jancsi. Tyűh, már is javában verekedik Vitéz László úr a Krumpli Miskával! A nézőtéren sok gyermek ül a madmazel s a dada oltalmában, s meredő szemmel nézik a torló igazság véres műveit s az erény diadalát.”³⁵⁹

A magyar vásári bábjátzásnak ebben a szakaszában még Paprika Jancsi volt a népszerűbb, a megjegyzésével elősegítette a figura beazonosítását. Ezt a hivatkozási formát eleinte mások is használták,³⁶⁰ vagy a két bábfigura közötti rokonságra utaltak.³⁶¹

A bábtörténeti szakirodalomban esetenként az Ágai által prezentált Vitéz Lászlót a Hincz-Hársfai családhoz kötik,³⁶² a szövegben viszont nem találunk utalást a dinasztíára. Sőt Várnai István a Városligetről értekezve bemutatta az *Első Magyar Bábszínházat* és a Paprika Jancsi bódéját, ahol „Vitéz László hősi cselekedeteit és megrendítő bukását adják elő számtalan felvonásban”.³⁶³

Egyaránt óvatosságra int az a tény, hogy a Városliget területén több bábjátékos működött, és az újságokban is szép számmal találunk építési engedélykéréseket.³⁶⁴

Ágai Vitéz László és Krumpli Miska rövid párbeszédét rögzítette:

359. ÁGAI Adolf, *Utazás Pestről-Budapestre* (Budapest: Pallas Irodalmi és Nyomdai Részvénytársaság Kiadása, 1909), 124.

360. Vö. SIPULUSZ [RÁKOSI Viktor], „Paprika Jancsi halála”, *Budapesti Hírlap*, 1884. okt. 30., 1–2, 2.

361. Vö. DOLENECZ, „A Paprika...”, 2.

362. Vö. ÁCS, „Társadalmi, szexuális...”; TÖMÖRY Márta, *Amikor a bábok Istenek voltak* (Pomáz: Kráter Műhely Egyesület, 2012), 328.

363. VÁRNAI István, „A népligetben”, *Fővárosi Lapok*, 1892. júl. 15., 1–3, 3.

364. Vö. S. N., „Különfélék”, *A Hon*, 1880. dec. 29., 2–3, 3.; S. N., „Új építkezések”, *Nemzet*, 1888. jan. 31., 5.; S. N., „Fővárosi ügyek”, *Pesti Hírlap*, 1888. márc. 27., 4–5, 5.; S. N., „A városligetben”, *Fővárosi Lapok*, 1891. aug. 27., 1732–1733, 1733.; S. N., „Fővárosi ügyek”, *Építő Ipar* 16, 801. sz. (1892): 130.

VITÉZ LÁSZLÓ: Hogy hívnak? (*Riad rá Vitéz László hettyke Krumpli Miskára.*)

KRUMPLI MISKA: Mint az apámat. (*Derűltség.*)

VITÉZ LÁSZLÓ: Hát, hogy hívják az apádat? (*Kiáltja a principális.*)

KRUMPLI MISKA: Úgy, mint engem, adja vissza a szót Miska. (*Fokozott derűltség.*)

VITÉZ LÁSZLÓ: Hogy hívnak kettőtöket? (*Rivalg László úr mérgesen.*)

KRUMPLI MISKA: Egyiket úgy, mint a másikat, vág vissza a Miska. (*Általános, szűnni nem akaró zajos derűltség. Krumpli Miskát számosan üdvözlük.*).³⁶⁵

A párbeszéd után László agyonüti Krumpli Miskát, koporsóba fekteti, jön a pap és a siratóasszonyok. Egy közös magyar csárdással elsiratják, de Miska felébred és elveri őket. Arra nem derül fény, hogy a játék folytatódik-e, talán Vitéz László itt még legyőzhető volt.

A párbeszédnek azt sugallják, hogy a későbbi karakterének jellemzői átruházták Krumpli Miskára. A jelenetben a tánc motívuma is megjelenik, viszont egy másik formában, itt nem a halál, hanem a pap és a siratóasszonyok táncolnak.

A koporsós jelenetet többször említik,³⁶⁶ feltételezhető, hogy a Pulcinella játékok hatására része volt az előadásnak, viszont az idő folyamán ez kikopott a magyar vásári játékból, a mai Vitéz László jelenetekben már egyáltalán nem használják. Az akasztófáról szintén olvashatunk, általában a főhős vagy az ördög számára készítették elő, de ez sem honosodott meg a magyar vásári bábjáték hagyományában, ellenben nem kopott ki teljesen.³⁶⁷

365. ÁGAI, *Utazás...*, 124.

366. Vö. MÁJUS [AMBRUS Zoltán], „Nyári multságok”, *Ország – Világ* 7, 36. sz. (1887): 573–574, 574.; S. N., „A városligetben”, *Fővárosi Lapok*, 1891. aug. 27., 1732–1733, 1733.; S. N., „Vitéz László siralma”, *Pesti Hírlap*, 1903. okt. 10., 6.

367. Vö. VÁRNAL, „A népligetben”, 1–3. S. N., „A korrumpált Paprika Jancsi”,

Az akasztófa jelenetet feltételezhető, hogy a Rózsa Sándor előadásokban használták, ezt támasztja alá Korngut Kemény Henrik által jegyzet *Rózsa Sándor* darab. A szereplők felsorolásánál feltüntette a Hóhért és a kellékek között az akasztófát, viszont a szöveggönyv befejezetlen, nem tudjuk rekonstruálni, hogy milyen formában használták, a textusban Rózsa Sándornak készítik elő.³⁶⁸ A legismertebb magyar betyár már 1893-ban szerepelt a Vitéz László játékokban, Kozma Andor a városligeti Vurstli nyelvhasználatát bíráló cikkében ír arról, hogy a Paprika Jancsi előadásokban csak egyetlen torz magyar báb szerepel, Rózsa Sándor. Az előadásban nem a Korngut-Kemény változatot mutatja be, ebben Rózsa Sándor, mint bakonyi zsvány jelenik meg, folyamatosan gúnyolják és az „agyonütögető bábu közt ez a magyar kapja a legtöbb pofont és ez a legnagyobb számár.”³⁶⁹

Az adatok tükrében Belitska-Scholtz körültekintő álláspontja helytálló, hogy Kasperl és Bajazzo figurája modellt nyújthatott a magyar bábhősök megalkotásához. Az alakulástörténetüket viszont nem vezethetjük vissza kizárólagosan a német és az osztrák gyökerekre, nem zárhatjuk ki a többi hatást, például a Pulcinella játékok nyomai is felfedezhetőek.

Vitéz László külső attribútumairól Ambrus Zoltán közölt adatokat, eszerint:

„Ki ne ismerné Vitéz Lászlót? Gyerek-ökölnyi, ferde fejét, ránczos, hamis, örökké vigyorgó pofáját, mely fintorival és gyorsan mozgó szemeivel olyan, mint maga a megelevenült Hunczutság? Maskarába bujtatott, vézna kajla testét, mely nem sokkal nagyobb, mint egy jókora uborka, – sunyi, féloldalra húzott görbe derekát, mely úgy lapul meg, mintha

Religio 60, 33. sz. (1901): 260–261.

368. KORNGUT KEMÉNY Henrik. „Rózsa Sándor”, in *A Kemény Bábszínház Képeskönyve. Korngut Kemény Henrik színházteremtése*, szerk. Láposi Terka, 490–495 (Kecskemét: Korngut-Kemény Alapítvány, 2015).

369. ANDRONICUS [KOZMA Andor], „Circense”, *Nemzet*, 1893. júl. 9., 1.

tulajdonosa mindig cselet vetne vagy lesben állana, – jobb vállának szaladó esetlen karjait, melyek szüntelen ütésre készen rángatóznak, – szapora, tipegő lépteit, sipító hangját, s ormótlan kalapácsát.”³⁷⁰

A vigyorgó arc, a görbe hát, az ütésre készen álló kar, az ormótlan kalapács azt sejteti, hogy ez a figura a sipító hangjával, nem az általunk ismert Vitéz László. A „sipító” hang arra utal, hogy hangképző eszközt használtak, nyelvsípót, más néven pivetta vagy swazzle. Az angol Punch, az olasz Pulcinella, a román Vasilache és az orosz Petruska játékosok ezzel az eszközzel képzik a bábhős sajátos hangját. A Petruska és a Vasilache játékhoz gyakran hozzátartozott a kintornás vagy Sprech szereplő, aki tolmácsolt a nézőknek és segítette a népi hőst. A Vitéz László játékokról máshol nem találunk utalást a sajátos hangjára vagy a kintornás alakjára, csak a trombita használatára.³⁷¹

1. 1. 6. A Paprika Jancsi bábfigura

1. 1. 6. 1. Paprika Jancsi külső attribútumai

Az egyszemélyes kesztyűs bábokkal előadott jelenetekben a főhős jellemzően a darab teljes időtartama alatt látható, a fő karakter kiemelődése a játék törvényszerűségéből következethető. A bábos egyszerre két bábfigurát mozgat: egyet a jobb és egyet a bal kezén. A jobb kéz figurája folyamatosan látható a paraván síkján, a bal kézen cserélődnek a szereplők. Mindennek dramaturgiai következményeként nélkülözhetetlen volt egy fő karakter kiemelődése.³⁷² A narratív sémák a főhős köré

370. MÁJUS [AMBRUS], „Nyári...”, 571.

371. Vö. S. N., „A kisdedek majálisa” *Kisdednevelés* 13, 8. sz. (1884): 155–156, 156.; S. N., „A lövészegylet népünnepélye”, *Vásárhely és Vidéke* 4, 32. sz. (1886): 3.

372. Ryan HOWARD, „Puppets and the Commedia dell’Arte in the Sixteenth, Seventeenth, and Eighteenth Centuries” in *The Puppetry Yearbook*, ed. James FISCHER, 7–34 (The Edwin Mellen Press, 1995), 15. idézi TAKÁCS Ágnes, „A titok-

szerveződtek, az állandó toposz figurákkal együtt. Az állandóság, a hagyományokhoz való ragaszkodás a vásári kesztyű báb külső megformálásánál domináns szempont, mert elősegíti, hogy a nézők számára könnyen dekódolható legyen a figura. A vásárok vegyes publikuma, ha meglátja és meghallja a figurát – gondoljunk csak Pulcinella jellegzetes sípoló hangjára – a paravánon, identifikálja, szöveg szinten már nem igényelt felesleges magyarázatot.

A bábót illetően a szakirodalom a *Színészeti Lexikon* leírását vette alapul, ennek nagyobb részét Németh Antal és Bevilaqua-Borsodik Béla jegyezte.³⁷³ Eszerint Paprika Jancsi nagyorrú, markáns, előreugró állú, kis pödrött bajuszú vagy bajusztalan siheder-maszk. A kosztümje egy csúcsos, hegyes, vörös süveg, hegyén csörgővel. A ruházata vörös, kaftánszerű kabát, csörgődísszel ellátva. A kellékei bot, fakanál, palacsintasütő vagy bármilyen más, ütésre alkalmas eszköz. Mivel a 19. századból nem őrződött meg Paprika Jancsi báb vagy szövegek, ezért a leírást relevánsnak tekintik, viszont a szócikk több ponton hiányos vagy téves adatokat is közöl. Ezt az alakulástörténetet magyarázó elméletekben tárgyalom, most vizsgáljuk meg, hogy a sajtóanyagok alapján mennyire fogadható el a báb külső attribútumaira vonatkozó leírás.

A humorisztikus ívek mellett, az 1860-as évektől a figura a népi kalendáriumokban is megjelent. Ezek egyik típusa a mulattató tartalmú kiadványok, amelyek az alapnak tekinthető országos és heti vásárok időpontjának az ismertetése mellett, élcekkkel, humoros írásokkal szórakoztatták a népet. Mayer Miska már 1870-ben megfogalmazta, hogy ezeket a kiadványokat érdemes alaposan szemügyre venni, mert az egyetlen olyan könyv, amit

zatos Pulcinella. A karakter eredetének kérdései és egy erre reflektáló előadás”, *Art Limes* 29, 1. sz. (2018): 5–12, 8.

373. NÉMETH Antal szerk., „A Színészeti Lexikon bábörténeti szócikkei”, in *A Vitéz László Színházról a Nemzeti Bábszínháttól*, szerk. GALÁNTAI Csaba, 253–294 (Budapest: Országos Színház-történeti Múzeum és Intézet, 2012), 287–288.

a köznép is saját pénzén megvásárol.³⁷⁴ Tehát a kiadvány a saját korában nagyon sok háztartásba eljuthatott.

Néhány kiadványt részletesebben is elemzett, elsőként a Tatár Péter által szerkesztett *A Magyar Nép Naptárát*, aminek volt *Paprika Jancsi nevensünk* tárcája. Mayer lesújtóan véleményezte a lapot és a benne szereplő humortalan tárcát.³⁷⁵ Mások a rettenetes versezetét, a pórias nyelvhasználatát bírálták, és a tudományos írásokat vagy a népismertetést hiányolták a kalendáriumból.³⁷⁶ Ennek ellenére, Tatár halála után, a fia, ifjabb Tatár Péter szerkesztésében még nagyon sok évfolyamot megélt. A kalendáriumban Paprika Jancsit élő emberként ábrázolták, de volt olyan év, amikor mellőzték ezt a tárcát. Érdekesség, hogy 1863 és 1865 között *Paprika Jancsi képes kalendárium* is megjelent, ugyancsak ifj. Tatár szerkesztésében. A kalendáriumokat általában augusztusban és szeptemberben kezdték el reklámozni, ifj. Tatár kiadványait a legolcsóbb naptárként hirdették. Ha meg-



6. kép: *Paprika Jancsi naptár* 1873-ban

nézzük az 1864-es évre a kínálatot, láthatjuk, hogy ez nemcsak reklámfogás volt, a vaskosabb, jobb minőségű naptárak 80 krajcárba kerültek, ezek után következett az 50 krajcáros felhozatal, és a legvégén *A Magyar Nép Naptára* 25 és a *Paprika Jancsi képes kalendárium* 20 krajcárért.³⁷⁷

Bartalis Imre könyvnyomdájában jelent meg a *Paprika Jancsi naptár* vagyis legújabb *trefás kalendárium mulattató szöveggel*

374. MAYER Miksa, „Könyvismertetés”, *Néptanítók Lapja* 3, 42. sz. (1870): 632–365, 632.

375. MAYER, „Könyvismertetés” 632.

376. Vö. S. N., „Vegyések”, *Religio* 2, 21. sz. (1864): 172.; GYÖRGY Aladár, „A Franklin-társulat naptárai”, *A Hon*, 1873. szept. 26., 1.; S. N., „A Franklin-társulat naptárai”, *A Hon*, 1874. szept. 13., 2.

377. S. N., „Irodalmi újdonságok”, *Vasárnapi Újság* 10, 36. sz. (1863): 321–322, 322.

és *képpel* nevet viselő kiadvány. Az előbbiekkal ellentétben a kalendárium borítóján egy bábfigura is látható, a jellegzetes sapkával, bajusszal és a bunkósbottal (6. kép). A lap 1873-ban indult, ekkor már ismert lehetett a báb vizuális megjelenése és ez tekinthető az első ikonográfiai emléknek Paprika Jancsiról. Az országos és heti vásárok időpontja, illetve a sok hirdetés mellett, humoreszkek, adomák is szerepeltek benne. A tartalma évről évre ismeretterjesztő írásokkal egészült ki, és megnőtt az illusztrációk száma. Ezzel együtt a Paprika Jancsi nevében jegyzet tartalmak háttérbe szorultak, 1892-ben megváltoztatták a borítót, de később visszatértek az eredetihez.

A piros öltözetre több ízben utalnak, 1867-ben a honvédelmi minisztérium magyar ezredek számára tervezett öltözetét is Paprika Jancsi féle mondúrnak titulálták.³⁷⁸ Ez ellenérzéseket váltott ki, később azonban a honvédeket Paprika Jancsinak is nevezték. A kifejezés gúnynév volt, és abból eredt, hogy a honvédek régebben piros nadrágot viseltek.³⁷⁹ A városligeti tárcában is olvashatjuk, hogy Paprika Jancsi „piros sapkában piros kabátal”.³⁸⁰ A gyors mozgására utaló kifejezések, mint ugrál, szaladgál, a kesztyűs bábfigurát valószínűsítik, ahogy az ikonográfiai emlékek is,³⁸¹ viszont mindkét figurát marionettként is említik.³⁸² A Vitéz László színházról 1895-ben feljegyezték, hogy „az alakok mind pirosalakok és madczaggal ránczigálják őket”.³⁸³

378. S. N., „Érdekes közlemények”, *A Honvéd* 1. 1. sz. (1867): 8.

379. SZINNYEI Józsefszerk., *Magyar Tájszótár*, 2 kötet. (Budapest: Hornyánszky Viktor Kiadása, 1897–1901), 76.

380. S. N., „Városligeti séta”, *Ellenzék*, 1882. aug. 11., 3.

381. Vö. S. N., „Paprika Jancsi színháza”, *Pesti Hírlap*, 1892. júl. 04., 2–3, 3.; NEMO, „Fővárosi séták”, *Pesti Napló*, 1905. ápr. 26., 8.; D. Zs., „Krajcáros előadás”, *Pesti Napló*, 1916. ápr. 02., 15–17, 17.

382. Vö. S. N., „Nem hivatalos részhez”, *Budapesti Közlöny*, 1871. máj. 14., 2555–2558, 2556.; S. N., „A »Kronstädter Zeitung«”, *Nemere* 3, 13. sz. (1878): 49–50, 49.; S. N., „Pécsváros rendkívüli közgyűlése”, *Pécsi Figyelő* 7, 16. sz. (1879): 2.; S. N., „Híres gyűlés Kecskemétön”, *Bolond Istók* 18, 24. sz. (1895): 5.; HENTALLER Lajos, *Görgey, mint politikus* (Budapest: Hornyánszky Viktor Könyvnyomdája, 1889), 82.; JÓKAI Mór, *Az Osztrák-Magyar Monarchia irásában és képmén Magyarországon III.* (Budapest: Magyar Királyi Államnyomda Kiadó, 1893), 136.; S. N., „A »homo automaticus«”, *Pesti Napló*, 1905. jún. 07., 1–2, 1.

383. S. N., „Művészetek”, *Fővárosi Lapok*, 1895. máj. 25., 1655–1656, 1656.



7. kép: Paprika Jancsi játék 1881-ben

Az 1880-as évektől a játékiparban is felbukkant,³⁸⁴ Vitéz László megjelenését követően,³⁸⁵ már „kiabáló Paprika Jancsi”³⁸⁶ és „sikító Vitéz László”³⁸⁷ szerepelt a kínálatban. A hirdetések, a leírások és egy illusztráció alapján nagy orrú, bohócruhát viselő, kezében cintányért tartó játék volt (7. kép). Ábrahám Ernő *A bábszínház* című darabjában a játék baba önmagát így jellemzi: „A ruhám piros bohócruha. A fejemen is bohócsapka. A kezemben cintányér”.³⁸⁸

1. 1. 6. 2. A krokodil a Paprika Jancsi játékban

A *Városligeti séta* című tárcacikk röviden leírja az előadás első felét:

„bort kért, egy pár embert majd a kocsmárosnét is agyonütötte, agyon az ördögöt magát, míg végre jött egy nagy hal vagy krokodilus, megcsipte a paprika Jancsi orrát, de azt is agyonütötte: szóval Paprika Jancsi legyőzhetetlen vitéznek bizonyult. Erre aztán lett eget verő taps, kiabálás és megelégedés, várva-várván a második részt”³⁸⁹

384. S. N., „A talált kincs”, *Ország-Világ* 2, 11. sz. (1881): 261.

385. Vö. S. N., „Az egészségügyi pavillon”, *Fővárosi Lapok*, 1885. máj. 22., 772.; S. N., „Válogatás - Emberkínzás!”, *Budapesti Hírlap*, 1892. nov. 27., 27.; S. N., „Szent István-heti ajándék”, *Újság*, 1929. aug. 18., 2.

386. S. N., „Válogatás...”, 27.

387. S. N., „Válogatás...”, 27.

388. ÁBRAHÁM ERNŐ, *A bábszínház* (Budapest: Magyarország Kiadóhivatala, s. a.), 9.

389. S. N., „Városligeti...”, 3.

A leírás a kocsmárosnét, az ördögöt és a nagy halat vagy krokodilt sorolta fel. A nagy hal, megegyezik a bálnával, ami Benatti és a Pratte társulat vendéglőadásában is szerepelt. A külföldi vendégszereplésekkor az említett állatszereplők mellett, a sárkány is megjelent.

A magyar nyelvű vásári kesztyűs előadásokba a krokodil épült be, a Hincz-Hársfai- és a Korngut-Kemény dinasztia Vitéz László játékának is része. A 20. század során rögzült formájában, a krokodil feladata a „felfalás”, „elnyelés”.³⁹⁰ A Hincz Hársfai Károlytól származó *Embrevők* előadásban,³⁹¹ Vitéz László megeteti a krokodillal a néger figurák hulláját.³⁹² A Korngut-Kemény dinasztia játékába a mitológiai lényeket és *A síró baba* jelenetben a boszorkányt nyeli el. László gyakran provokálja a krokodilt, ám az mindig csak a sapkája végét kapja el.³⁹³ Paprika Jancsi agyonütötte az állatot, ez a forma kikopott a játéknyelvből.

A Kasperl és Punch kesztyűs vásári játékokban is szerepel a krokodil, George Speaight szerint a *Punch & Judy* előadásban először egy sárkány jelent meg. Ezt az állatot a 19. század második felében a krokodil váltotta, aki átvette azt a szerepkört, amit korábban az Ördög alakított. A színháztörténész a kettőjük harcát izgalmas jelenetként értékeli, bár megjegyzi, hogy a végén mindig Punch kerül ki győztesen. A hatást viszont a kesztyűs báb formájában a krokodil vizuális és akusztikus jelekkel is fokozza. A krokodil mindegyik 20. századi reprezentáció részévé vált, a puristák úgy tekintenek rá, mint az álruhás Ördögre.³⁹⁴ Ahogy Vitéz Lászlót sem, úgy Punchot sem nyeli el, csak a botját.

390. LÁPOSI szerk., *A Kemény Bábszínház...*, 52.

391. A család bábjainak digitalizált elérhetőségét a Hincz-Hársfai dinasztia bábjai jegyzékben közlöm.

392. BELITSKA-SCHOLTZ, *A vásári...*, 64.

393. Vö. LÁPOSI szerk., *A Kemény Bábszínház...*, 52–53.

394. GEORGE SPEAIGHT, *The History of the English Puppet Theatre* (New York: John de Graff, 1956), 198.

1. 1. 6. 3. A játék elleni kritikai hangok felerősödése

„Ugyan az a vörös orru, vörös csuhás fabábu, ugyanaz a rekedt hang a mélységből, ugyanaz az előadás, ugyanazok a nézők!” – jegyzi fel Bermann Adolf.³⁹⁵ Az író az 1895-ben látott előadást, valószínűleg a gyerekkori élményeihez hasonlította. Hasonló visszaemlékezéseket szép számmal találtunk, ezekben az írásokban a szerzők felnőttként azt a tapasztalatukat rögzítették, hogy a Paprika Jancsi előadások gyermekkorukban élvezhetőbbek és kevésbé agresszívek voltak.³⁹⁶

A 19. század végén és a 20. század elején a Paprika Jancsi bábfigura elleni kritikai hangok felerősödtek. Összehasonlítva a 19. század közepén megfogalmazott kritikákkal, sarkalatos változás tanúi lehetünk. Ezekben az írásokban a szülők figyelmeztetése mellett, a pedagógusokat és az egyházi előjárókat is megszólították. Az előző kritikákhoz hasonlóan féltették a gyerekeket a Paprika Jancsi játéknyelvétől, a felelősség kérdése viszont kitágult.

Bermann szerint a Paprika Jancsi játékot áthatja a kegyetlenség és az erőszakosság, a figura ok nélkül öli meg az ellenfeleit:

„Gyilkol, egyre gyilkol ok nélkül, merő vérszomjuságból, gyilkol szegény öreg asszonyokat, mert nem szépek, szegény öreg batyus zsidókat, mivel antiszemita s mig szegény áldozata végsőt vonaglik, vigan hajigálja a levegőbe s hullájokat meggyalázva, vad örömeiben tánczra perdül.”³⁹⁷

A 19. század közepén megjelent kritikáktól eltérően, az író a pedagógusok figyelmét akarta felhívni. Megszólítja őket, hogy

395. KÓBOR Tamás [BERMANN Adolf], „Húsz év múltán”, *A Hét* 6, 20. sz. (1895): 316–317, 316.

396. VÖ. S. N., „A korrumpált Paprika Jancsi”, *Religio* 60, 33. sz. (1901): 260–261.; VIHAROS [GERŐ Ödön], „Jancsiról és Lászlóról”, *Pesti Napló*, 1904. jún. 24., 7–8.; KEVE [SEBŐK Zsigmond], „Az ördöghinta világában”, *Új Idők* 8, 20. sz. (1902): 430–431.; DÁNIELNÉ LENGYEL Laura, „Hervadt érzelmek”, *Budapesti Hírlap*, 1899. máj. 31., 1–2.

397. Kóbor [BERMANN], „Húsz év...”, 317.

vegyék már észre, hogy a gyerekek az előadás hatására az elkövetővel azonosulnak, és nem érznek együtt az áldozattal. Ezt az előadás hatásmechanizmusával támasztotta alá, mert a bábok játéka a nagyszínpadhoz hasonló erős illúziót kelt. A Paprika Jancsi elleni első kritikái hullám tárgyalásakor utaltam a megváltozott gyermekképre. Ezzel párhuzamosan a 19. században a gyermek, a nevelés, a család és a társadalom érdeklődésének középpontjába került.³⁹⁸ Vagyis már nemcsak a szülők felelőssége megóvni a „veszélytől” a gyermeket, hanem a társadalom feladata is. A játékra jellemző verekedés ellen, nemcsak a zsurnaliszták, hanem szülők is felszólaltak. A *Religio* katolikus, egyházi és irodalmi lapszerkesztőséghez írt olvasói levélben egy édesapa panaszai és aggodalmai fogalmazódnak meg. Az édesapa a gyermekkorában látott előadás főszereplőjét úgy definiálta, mint aki drasztikus módszerekkel, de mindig a gondviselés és a büntető igazságszolgáltatás jótékony szerepét töltötte be. A gyerekei által látott darabot viszont lélekromboló hatású előadásként értelmezte, ami mély változásokat generált: „világosan meglátszott a nyugtalanság, a félelem és az irtózat, amit az előadás bennük keltett”.³⁹⁹

Az édesapa nem a pedagógusok figyelmét kívánta a játékra irányítani, hanem a döntéshozókat akarta figyelmeztetni, valamint az egyház közönyös álláspontja ellen is szót emelt:

„a fővárosi plébánosok régen nem szólaltak e durva komédia ellen, a mellyel szent dolgokat a legostobább módon profanizálnak, azt csodálom. Anélkül, hogy szenteskedő lennék, az én vallási kegyeletemet mélyen sértette, a mit láttam, azt mondhatom. De mindezt nem tekintve, fölszólalok azért is, hogy a fölsorolt látványossá-

398. NÉMET András, „A modern pedagógia kialakulása és fejlődése”, in *Bevezetés a pedagógia és az iskoláztatás történetébe*, szerk. MÉSZÁROS István, NÉMETH András és PUKÁNSZKY Béla, 155–300 (Budapest: Osiris Kiadó, 1999), 161.

399. S. N., „A korrumpált...” 260.

gok erkölcsrontó hatására figyelmeztessem mindazokat, a kik beleszólhatnak a nyilvános mutatóványokba.”⁴⁰⁰

1. 1. 7. Hasonlóságok és különbségek a két magyar bábhős között

Vitéz László megjelenése után, a korabeli sajtóanyagok sajátossága, hogy a szerzők nem reflektáltak a figurák individuális jegyeire. Az összemérés egyik formája, hogy egyszerre említik Paprika Jancsit és Vitéz Lászlót, hasonló viselkedéskészlettel ruházva fel őket.⁴⁰¹ A *Pesti Napló* hasábján 1909-ben bemutatták az előadás egyik változatának cselekményét, a főhősöket kedves és vidám figuraként definiálták. Eszerint a színen darutollas kalapban Paprika Jancsi jelenik meg, és az előtte sétáló bábtól ellopja az értékeit. Paprika Jancsi, mint aki jól végezte dolgát, el akar tűnni a tett mezejéről, ekkor azonban megjelenik a detektív. Elfogja Jancsit, és börtönbe akarja zárni. A detektívvel közösen elindulnak a börtön irányába, ekkor Paprika Jancsi meglátja Vitéz Lászlót. Int a hú cimborájának, aki válaszként, ellopja a detektív sapkáját. A detektív Lászlót kezdi üldözni, akit egy rendőr akar felszúrni a kardjára. Vitéz László elszalad, a detektív véletlenül a rendőrt kezdi ütni és figyelmetlenségében beleszalad annak kardjába. A hatalmas verekedés közepette, a rendőr és a detektív meghal, Vitéz László és Paprika Jancsi tovább játszanak a ligetben.⁴⁰²

A Dolencz József által jegyzet *Paprika Jancsik* publikáció szintén egy erőszakosabb Vitéz László játék leírását rögzíti. Arra mutat rá, hogy Vitéz László és Paprika Jancsi arról híresek, hogy nem szeretik a huszárt, mert az a feleségük szeretője. A huszár és Vitéz László felesége a zsidó kocsmárosnál mulat, a kocsmáros családja a ház előtt őrökdi. A szerelmesek elbújnak egy ládába,

400. Kiemelés az eredetiben. S. N., „A korrumpált...” 261.

401. Vö. S. N., „A népiünnepély”, *Pesti Napló*, 1886. szept. 06., 2.; S. N., „Megostromolt műterem”, *Pesti Hírlap*, 1887. júl. 14., 15.; S. N., „Május elseje”, *Pesti Napló*, 1889. máj. 01., 2.; DOLENECZ, „A Paprika...” 2;

402. E. L., „Renaissance a Városligetben”, *Pesti Napló*, 1909. ápr. 11., 51–52, 52.

hogy Vitéz László ne találja meg őket. László megérkezik és észreveszi, hogy a láda mozog. A nyakuknál fogva kirángatja őket, agyonveri a huszárt és a feleségét, illetve megöli a kocsmáros egész családját. A jelenet végén a holttesteket a ládába teszi.⁴⁰³

A női karakterek jelenlétére viszonylag kevés utalást találunk, a kocsmárosné, a Paprika Jancsiné és a Vitéz Lászlónén kívül, Váradi Antal visszaemlékezésében a pap, a zsidó, a kocsmáros, a katona mellett egy asszonyról is említést tesz, aki „igen alávaló.”⁴⁰⁴ Idővel a női karakterek is kikoptak, nem honosodtak meg a magyar vásári kesztyűs jelenetek hagyományában. A kocsmárosné, csapláros néni formában, később a Korngut-Kemény család szövegeknyveibe beépült, viszont a szereplőnek nincs báb megfelelője. A szélsőségesebb játékok sem váltak a Vitéz László előadások részévé, valószínű, hogy a társadalom a családi agressziót nem tolerálta, ezzel együtt felügyelte is a vásári bábszínház paravánját.

Az összemosódás másik formájában azt olvashatjuk, hogy Paprika Jancsi a foglalkozása és a valódi neve Vitéz László, vagy Paprika Jancsi Vitéz Lászlóra változtatta a nevét.⁴⁰⁵ A két bábfigura közötti különbségeket Gerő Ödön világította meg, mindkettőt a népművészet kedves figuráiként mutatta be, akik az ideális erkölcsi rend szimbólumai, és az igazság érvényesítésének érdekében ütik agyon az ellenségeiket. Gerő szerint Paprika Jancsi az öregebb, Vitéz László a fiatalabb, viszont az egyik „elbárgyult”,⁴⁰⁶ a másik „elfinomodott”.⁴⁰⁷ Éppen ezért felmerült benne a kérdés, hogy vajon beválnak-e még ezek a figurák, rájuk lehet-e bízni a gyerekeket, megszólaltatják-e az erkölcsi igazságszolgáltatást?

403. DOLENECZ, „A Paprika...”, 2.

404. VÁRADI Antal, „A zöldben”, *Ország – Világ* 40, 36. sz. (1920): 423–424, 424.

405. Vö. MÁJUS [AMBRUS], „Nyári...”, 571.; S. N., „A kisdedek majálisa”, *Kisdednevelés* 13, 8. sz. (1884): 155–156, 156.; STIPULUSZ [RÁKOSI], „Paprika...”, 2.; MAGYAR Elek, „Fejezetek a vurstli múltjából”, *Magyarország*, 1916. febr. 27., 11–12, 11.

406. VIHAROS [GERŐ], „Jancsíról...”, 7.

407. VIHAROS [GERŐ], „Jancsíról...”, 7.

Népi hősként megújulásra és ellenőrzésre szorulnak, mert:

„a becsületes ösztönök megszólaltatói. Üldözik a gonosz-
ságot, megtréfálják a gőgöt, megbuktatják a fennhéjázást.
A nép ezt a rendet, a társadalmi egyensúlynak ezt a gondo-
zását igen gyakran másutt nem is láthatja, csakis Jancsi és
László bódéja előtt.”⁴⁰⁸

Az igazság érvényesítőiként tolerálható, hogy lebunkózzák, illetve agyonütik az ellenfeleiket, akik a gonoszság, a gőg, a lelketlenség és álnokság megtestesítői. A két népi hőst komolyan kell venni és helyet kell szorítani számukra a színházi életben, mégis aggodalomra ad okot, hogy sokat változtak. Az előadásokban felértékelődött a díszlet és a kellékek szerepe, eluralkodott a naturalista ábrázolásmód használata, és nyelvezetükbe beépült a trágárság. A kis színház repertoárja is változott, Paprika Jancsi karaktere elbárgyult, a régi darabokat modernizálta, míg a Vitéz László játékában eluralkodtak a szójátékok. Példaként leír egy részletet *A katonafogás* darabból, itt Lászlót be akarják sorozni katonának, aki a kérdéseket folyamatosan félreérti:

KATONA: Hogy hívnak? (*Kérdi tőle a katona.*)

VITÉZ LÁSZLÓ: Vitéz László az én nevem. (*Feleli büszkén a darab hőse.*)

KATONA: Te vagy a híres Vitéz László? Akkor elviszlek katonának.

VITÉZ LÁSZLÓ: Katonának engem? Hiszen én nem azt mondtam, hogy Vitéz László, hanem azt, hogy fűrész zászló.

KATONA: Fűrész zászló? Helyes, akkor katonának való vagy.

VITÉZ LÁSZLÓ: Én nem azt mondtam, hogy fűrész zászló, hanem azt, hogy művész jászol.

KATONA: Mindegy; mi a vallásod?

408. VIHAROS [GERŐ], „Jancsiról...”, 7.

VITÉZ LÁSZLÓ: Nekem nincs hallásom.”

A katoná dühösen rárivall Lászlóra, hogy nem a hallását, hanem a vallását tudakolta, amire László azt feleli, hogy:

VITÉZ LÁSZLÓ: Mi a padlásom? A padlásom a pincében van.⁴⁰⁹

László még tovább viccelődik, majd leteszi a katonai esküt, a jelenet végén agyonüti a sorozó katonát, majd így szól, és egy pillanatra mintha a Korngut-Kemény féle Vitéz Lászlót hallanánk „Gyerekek elmegyek kissé a krocsháza és megiszom ott egy liter gulyást.”⁴¹⁰ Az előadásból a dramaturgiai ívet hiányolta, Vitéz László a játék lezárásaként agyonütötte a katonát, mégis hiányzott a valós konfliktus, a főhős már tét nélkül ölt. Ezáltal az előadásban nem érvényesült az elementáris igazság, a főhős már nem bünteti a gonoszsgot, inkább beleunva és belehabarodva a szópárbajokba, mindenkit agyonüt, aki él.⁴¹¹

Az Ágai és Gerő által közölt párbeszédrezletek között lényeges különbségeket találunk. A szójátékok, a nyelvi kifejezések gördülékenyebbek lettek, a Krumpfli Miska vonásai már Vitéz Lászlóban fedezhetőek fel. A két bábfigura közötti hasonlóságok és különbségek figyelembevételével, nyílt és megválaszolatlan kérdés marad azonban, hogy Paprika Jancsi a kezdeti népszerűség ellenére, miért szorult háttérbe Vitéz Lászlóval szemben. A kérdéskör összetettebb, nem vezethetjük vissza egyetlen tényezőre, emellett nem ignorálhatjuk a dinasztikus bábjáték szerepét és hatását a Vitéz László figura népszerűségét illetően.

1. 1. 8. A dinasztikus bábjáték

Egy 1855-ben elfogadott rendelet megtiltotta, hogy a mutatványosok a gyerekeiket magukkal vigyék a vásárookra, népünnepléyekre:

409. VIHAROS [GERŐ], „Jancsiról...”, 7.

410. VIHAROS [GERŐ], „Jancsiról...”, 7.

411. VIHAROS [GERŐ], „Jancsiról...”, 7.

„Felsőbb rendeletnél fogva jövendőben a vándor szatócsok-, bábjátékosok-, alakosok- (szemfényvesztők) és testgyakorlóknak, gyermekeiket, nehogy azok nevelés nélkül burjánozzanak fel, nem leend szabad magokkal hurczolni, hanem kötelesek azokat szülő városaik iskolájába küldeni.”⁴¹²

A 19. században a munka gyakran hozzátartozott a gyerekek életmódjához, ez jól példázza a gyerekről alkotott kép ellentmondásosságát is. Az iparosodó társadalom számára hasznosnak ítélt munkát végezhettek, ellenben a vásárok harsány világától távol akarták tartani a gyerekeket.

A gyári munkát megengedték, az 1840: XVII. törvénycikk azt foganatosította, hogy a 12 életévüket el nem ért gyerekeket csak olyan gyári munkára lehetett alkalmazni, amely nem ártalmas az egészségükre, a 16 év alatti gyerekek napi szinten legfeljebb kilenc órát dolgozhattak, egy óras pihenőidővel. A 10 év alatti gyerekek dolgoztatását csak az 1884-ben elfogadott törvény alapján tiltották meg, de ez nem vonatkozott a 10-12 év közötti gyerekek munkavégzésére, ha a munka mellett az iskolát is tudták folytatni, akkor megengedték a munkavégzést számukra.⁴¹³

A gyermekkor időtartama sokkal rövidebb volt a mainál, a paraszti közösségekben már 5-6 évesen elkezdtek bevonni a gyerekeket a munka világába, a városi alsóbb társadalmi réteg fiai már 10 éves koruk előtt jellemzően inasként dolgoztak. A gyerekkor formális lezárásának főképp az egyházi közösségekbe való felvétel ünnepélyes eseményét tekintették. Ezután következett az ifjúkor, aminek a legfőbb célja a házastárs megtalálása volt.⁴¹⁴

A Városligetről készült régi újságrajzokon, fotókon a sétáló, játszódozó gyermeket ábrázoló képek mellett, felfedezhetjük a dolgozó gyerekek alakját is, itt viszonylag könnyebb munka

412. S. N., „Vegyes hírek”, *Politikai Újdonságok* 1, 47. sz. (1855): 373.

413. BURUCS Zsuzsanna, „Gyermek, gyermekmunka, nevelés az ipari forradalom korában”, *História* 19, 5-6. sz. (1997): 28-31, 31.

414. FÓNAGY, „»Minden helynek...”, 79-80.

végzésére nyílt lehetőségük. A képek korhűen tükrözik a sokféle gyermekéletmód párhuzamos jelenlétét.⁴¹⁵

A magyar vásári bábjáték történetiségét elemezve egy releváns sajátosság artikulálódik, bár az adatok alapján a 19. században és a 20. század első felében többen foglalkoztak bábjátékkal, mint amennyit a szakirodalmunk jegyez, mégis színháztörténeti emlékeink a bábos dinasztiákról őrződtek meg.

A rendelet is arra enged következtetni, hogy a magyar vásári bábjáték korai szakaszában a dinasztikus bábszínház működtetése már jellemző lehetett. Az 1880-ban végzett országos népszámlálás szerint az országban öten foglalkoztak bábszínházzal, négy önálló vállalkozóként és egy segédszemélyzetként. A látványossági és mulattató iparba a bábszínházásokon kívül a bűvészek, a cirkuszosok, az erőművészek, illetve a komédiások tartoztak. A legtöbben erőművészek, a legkevesebben bábjátékosok voltak.⁴¹⁶

A dinasztiákon belül a Hincz-Hársfai és Korngut-Kemény család tevékenysége jól dokumentált, a szakmai berkekben ismert, lényeges viszont, hogy velük kapcsolatban is sok pontatlan, hibás ismeret rögzült. A Hoffer-Glasenapp dinasztiáról szórványosak az ismereteink, de a Raab családról nem rendelkezünk érdemi információval. Vagyis nem tudjuk, hogy pontosan mikor, mit és hogyan játszottak, illetve ez hány generációt ölelt fel. Gragger Róbert csak annyit jegyzett fel, hogy Budán Paprika Jancsit játszottak,⁴¹⁷ ezek alapján nem vonható a vizsgálati korpuszba. A báb-történetben kifejtett hatásuk miatt, nem került a kutatás homlokterébe az Erdei család sem.⁴¹⁸

415. LOVAS Dániel, „Így játszottak a gyermekek a „békebeli” Városligetben”, *Múlt-kor*, hozzáférés: 2023.09.04, <https://mult-kor.hu/igy-jatszottak-a-gyermekek-a-bekebeli-varosligetben-20200901>.

416. DR. JEKEFFALUSSY József, *Népünk hivatása és foglalkozása az 1880-ban végrehajtott számlálás szerint* (Budapest: Tudományos Akadémiai Könyvkiadó, 1882), 16.

417. GRAGGER Róbert, „Deutsche Puppenspiele aus Ungarn”, *Archiv für das Studium der neueren. Sprachen und Literaturen* 48, 3–4. sz. (1925): 161–180, 161.

418. Vö. TÖMÖRY Márta, *Amikor a bábok...*, 334–337.; TÖMÖRY Márta, „Éltük világunkat”, *Art Limes* 17, 3. sz. (2020): 40–49.

A Hincz-Hársfai és a Korngut-Kemény dinasztia tevékenységét elemezve, valamint Kemény Henrik memoárjára támaszkodva összefoglalom a dinasztikus bábjáték néhány jellegzetességét. A bábjátékos családok gyakran alkottak dinasztikiakat, a gyerekek a mutatványosok világában szocializálódtak, a tudás generációról generációra átöröklődött. A vándor életforma magába ölelte a vásárok, búcsúk kiválasztását, az utazások megszervezését – a vándorcirkuszhoz és színtársulatokhoz hasonlóan valószínűleg székérrel oldották meg az utazást –, a mutatványok engedélyeztetését, a paraván felszerelését, az előadások népszerűsítését, a kalapozást.

Jellemzően a bábos feladatköréhez tartozott a bábok, a paraván, a díszlet- és kellékelemek elkészítése, az előadásokban használt bábtechnika kiválasztása, mozgatása, a dramaturgia és a rendezés.

A vásári kesztyűs bábokkal előadott jelenetek műfaji sajátossága a harsányság, a bábjátékosnak a legrövidebb idő alatt kellett felkelteni és fenntartani a közönség figyelmét. Ebből eredeztethető, hogy a vásári kesztyűs jelenetekben a bábok mindvégig akcióban vannak, a játék tempója, dinamikája feszes, a báb mozgásának és az elhangzott szövegnek sajátos kapcsolatrendszere van. A paraván síkján mindig történik valami, az esetleges váltások – új szereplő megjelenése, kellék beemelése –, gyorsak, amit a bábosnak gyakran egy kézzel kellett/kell megoldania. Ezt nehezíti, hogy a paraván belseje szűk térrel rendelkezik, a bábos az előadáshoz szükséges bábokat, kellékeket egy adott sorrendbe helyezheti vagy segítséget nyújthat a partnere, segítőtje. A partner a kezébe adhatja a kelléket vagy segíthet felvenni a bábót, ezzel hozzájárulhat, hogy a váltások ne törjék meg az előadás dinamikáját, ritmusát, dramaturgiáját.

Az egyszemélyes játék korlátja, hogy a bábos egyszerre két kesztyűs bábót mozgathat, az új szereplő beemelése színesítheti a játék lehetőségeit. Ellenben a paraván szűk belső terében összehangolt, koordinált közös munka szükségeltetik, ahol nem

zavarják egymás limitált mozgásterét.

Ez egy közös tanulási folyamatot igényel, ahogyan a bábos léthez tartozó sokrétű feladatkörök elsajátítása is, nem véletlen, hogy gyakran családon belül oldották meg, mert egyben ez képezte a mesterségbeli féltett titkok megőrzésének zálogát. Erről referált Tolnai Vilmos a *Tót bábjáték Faustról* cikkében, aki a Dubsky család leszármazottaitól akarta elkérni a Faust szöveggönyvet. A család kizárólag a szöveggönyv felét mutatta meg, az etnográfusnak a hiányzó részt tartalmi kivonattal pótolta. Visszaemlékezése szerint gyerekkorában gyakran találkozott bábjátékosokkal Modorban, Pozsony megyében. A tót bábjáték szereplői: Faust János, Wagner, Paprika Jancsi (Ka□perek), Pik, Harant, Mefistofeles, Armedus, Lorindona, Stětka, Fikulka.⁴¹⁹ A lejegyzett Faust darab szereplői, cselekménye nem azonos a Hincz-Hársfai család Faust darabjával.

Gotthard Feustel a szöveggönyvek féltését a konkurenciával szembeni küzdelmen kívül, a családi összezárással hozta összefüggésbe. Ez a zárt családi rendszer viszont egy hosszú távú negatív hatást is eredményezett, mert a vándorló életforma miatt, a bábjátékosok ritkán voltak tagjai egy szolidáris közösségnek. Gyakran a gyerekeiket sem járatták iskolába, aminek következtében generációról generációra öröklődött a képzettség hiánya.⁴²⁰

1. 2. A Hincz-Hársfai család bábos tevékenysége és Vitéz László játékai

Szép Ernő *A halál a bábszínházban* című novellája a *Vasárnapi Újság* hasábján jelent meg 1913-ban, ebben a Hincz-Hársfai dinasztia *Panoráma* játékát mutatta be, illetve rögzített egy

419. TOLNAI Vilmos, „Tót bábjáték Faustról”, *Egyetemes Filológiai Közlöny* 20 (1896): 217–227, 217.

420. Gotthard FEUSTEL, „Az európai felvilágosodás” ford. LÁZÁR Helga, in *A dolgok színháza. Báb-, figura- és tárgyszínház*, szerk. Markus Joss és Jörg LEHMANN, ford. DROZDIK Bianka, LÁZÁR Helga és SZILÁGYI Bálint, 116–125 (Budapest: Színház- és Filmművészeti Egyetem, 2019), 124.

részletet a Halál és Vitéz László párbeszédéből.⁴²¹ De a vándorbábjátékos család története ennél mélyebb gyökerekkel rendelkezik, a bábtörténetben a Hincz-Hársfai dinasztia tekinthető az egyik legjelentősebb német eredetű, elmagyarosodott vándorbábjátékos családnak. A család első két generációjához fűződik a vándorkorszak és a stabilitás megteremtése, a generáció utolsó aktív tagja, Hincz Hársfai Károly az államosításig a városligeti Vurstliban tevékenykedett.

1. 2. 1. A vándorkorszaktól a stabilitás megteremtéséig

1. 2. 1. 1. Hincz Adolf vándorkorszaka

A család *Vándorkönyvében* az első bejegyzés 1841-ből származik, eszerint Szent Tamás mezővárosban három napra kaptak tartózkodási engedélyt. Ezeket az engedélyeket a helyi jegyző, szolgabíró vagy rendőrség kézírással jegyezte be, emiatt sok helyen nehezen olvasható. Az engedélyeken nem mindig tüntették fel a mutatvány megnevezését és/vagy a mutatványos nevét. Hincz Adolf⁴²² neve először 1842. december 12-én Szent András mezővárosban jegyzett engedélyben szerepel, „Hyenz Adolfnak”⁴²³ képmutogatásra adtak jóváhagyást.

Azt nem tudjuk pontosan, hogy mikor kezdett bábjátékkal is foglalkozni, egy 1849. március 29-én jegyzett engedélyen már szerepel a „Marionetten”⁴²⁴ megnevezés. A vándorkönyvben a „mutatvány”,⁴²⁵ az „éneklés és példányok eladása”,⁴²⁶ valamint „képjének mutogatása”⁴²⁷ megnevezés is előfordul.

421. SZÉP Ernő, „A halál a bábszínházban”, *Vasárnapi Újság* 60, 12. sz. (1913): 234.

422. Hincz Adolf (? – 1862?) a bábos dinasztia első bábjátékosa, az 1848-as szabadságharcban tüzerként szolgált. HLAVÁRS, *Német...*, 72.

423. Országos Széchényi Könyvtár, könyvtári jelzet: Oct. Hung. 684.

424. Országos Széchényi Könyvtár, könyvtári jelzet: Oct. Hung. 684.

425. Országos Széchényi Könyvtár, könyvtári jelzet: Oct. Hung. 684.

426. Országos Széchényi Könyvtár, könyvtári jelzet: Oct. Hung. 684.

427. Országos Széchényi Könyvtár, könyvtári jelzet: Oct. Hung. 684.

A családi visszaemlékezés és a *Vándorkönyv* adatai szerint Hincz Adolf az 1840-es évek elején képmutogató, majd panorámatulajdonos volt. Végül, mint artista és bábszínház tulajdonos tevékenykedett.⁴²⁸

A *Vándorkönyv*ben többféle névváltozattal találkozunk – Hintz, Hienez, Hyenz, Hinz, Hintze, Hincz –, a bejegyzésekben időnként feljegyezték, hogy hogyan viselkedtek az adott településen. „3 napig tartózkodván ’s naponként előadott jádszását dít-séretesen tellyesítette ’s magát hozzá tartozandóival becsületesen viselte”⁴²⁹ – írják Berényben 1852. augusztus 24-én.

A család első generációjáról kevés személyes adattal rendelkezünk, Hincz Adolf felesége Fekltli Franciska⁴³⁰ volt, 1862-től az engedélyeken őt tüntették fel, de egy 1863-ból származó bejegyzésben Hincz Gusztáv⁴³¹ neve is szerepel. A bejegyzések is azt erősítik, hogy a család együtt vándorolt. Gusztávon kívül még két gyermeket említ a *Vándorkönyv*, Albert és Emnestine, a születési anyakönyvi kivonatok szerint Augustus⁴³² valamint Emesztina.⁴³³

A család vándorútvonalát Hlaváts részletesen feljegyezte,⁴³⁴ ezt annyival ki kell egészíteni, hogy 1863-ban Romániában és Moldovában is játszottak. A többi engedélytől eltérően, ezekben rögzítették, hogy egy szekérral és négy lóval közlekedtek. Két

428. BELITSKA-SCHOLTZ, *A vásári...*, 17.

429. Országos Széchényi Könyvtár, könyvtári jelzet: Oct. Hung. 684.

430. Fekltli Franciska (? – 1875?) HLAVÁTS, *Német...*, 72.

431. Hincz Gusztáv (1843, Eszék – 1892. 03. 21., Budapest). A gyerekei születési anyakönyvi kivonatán, és a halotti anyakönyvi kivonatában is születési évként az 1843-as év szerepel, viszont Augustus is 1843-ban született, más gyermeket nem jegyeztek be, ezért nem valószínű, hogy ikrek voltak. Halotti anyakönyvi kivonat levéltári jelzete: BFL XV 20 2 A176 0401.

432. Hintz Augustus (1843. 04. 18., Baja - ?) „Születési anyakönyvi kivonat: Hintz Augustus”, *Family Search*, hozzáférés: 2023. 09. 09, <https://www.familysearch.org/en/>

433. Hincz Emesztina (1848 – 1922. 08. 21, Csepel) „Halotti anyakönyvi kivonat: Hincz Emesztina”, *Family Search*, hozzáférés: 2023. 09. 09, <https://www.familysearch.org/en/>

434. HLAVÁTS, *Német...*, 65–72.

bejegyzésben Franciskát és két fiát, komédiást, említenek, illetve a Moldovában való belépéshez szükséges engedélyt négy személy részére adták meg.⁴³⁵

A *Vándorkönyv* alapján állandó jelleggel úton lehettek, egy hónap leforgása alatt átlagosan négy vagy öt városban léptek fel. Az 1842-es év tekinthető a legintenzívebbnek, mert harminchét településen vendégszerepeltek, de volt olyan év, például a 1846-os amikor csak huszonnégy bejegyzést találunk.⁴³⁶ A szlovák és magyar bábtörténészek kutatási eredményeiből tudjuk, hogy Hincz Adolf 1842-ben Komáromban is játszott, később Hincz Gusztáv is vándorolt a mai Szlovákia területén. Ez az adat azért érdekes, mert szlovák területen a dinasztia volt az egyetlen magyar vándorbábjátékos, aki játszott.⁴³⁷ Hincz Adolf és fia négy nyelven beszélt: németül, szerbül, törökül és magyarul. Olyan helyeken is felléptek, ahol elengedhetetlen volt a magyar nyelv ismerete, ezért feltételezhető, hogy a kiegyezés után már magyarul játszottak. Eleinte akadhettek nyelvi nehézségeik, bár a német akcentusuk csak szórakoztatóbbá tette a mutatóványaikat. A család következő két generációja is megőrizte ezt az idegenszerű és nyelvcsavaró szóhasználatot, mint a játékok egyik sajátosságát.⁴³⁸ Szokolay Béla jegyezte fel Hincz Hársfai Károlyról, hogy civilként hibátlan magyarsággal beszélt, de játékközben torokhangot és változó intenzitású német akcentust használt.⁴³⁹

Hincz Adolf összesen tizenhét bábót hagyott a fiára: Gáspárt,⁴⁴⁰ a Kis bohócot,⁴⁴¹ Móricot,⁴⁴² a Kínait, a Kötéltáncost, négy férfi-női párost (tót, magyar, tiroli, spanyol táncospárok), két gyerekszereplőt (egy fiú és egy lány), egy öreg és egy fiatalasszonyt.

435. Országos Széchényi Könyvtár, könyvtári jelzet: Oct. Hung. 684.

436. Országos Széchényi Könyvtár, könyvtári jelzet: Oct. Hung. 684.

437. Ida HLEDÍKOVÁ, „Vándor bábjátékosok a mai Szlovákia területén a 18-19. században”, ford. G. KOVÁCS László, *Art Limes* 12, 1. sz. (2011): 23–27, 25.

438. BALOGH, *A bábjáték...*, 38.

439. RAFFAY és SZOKOLAY, „Népi...”, 41.

440. Ld. A Hincz-Hársfai dinasztia bábjai.

441. Ld. A Hincz-Hársfai dinasztia bábjai.

442. Ld. A Hincz-Hársfai dinasztia bábjai.

A bábegyűttes kiegészülhetett a képmutogató táblákkal és a panorámák képeivel, ezek a táblák, képek az előadásokban közönségcsalogatóként, díszlet- illetve háttérfüggönyként funkcionálhattak. A feljegyzések szerint Adolf maga faragta a bábokat, az eltérő stílusuk viszont több alkotóra utal.⁴⁴³ A műsorában szerepeltek a klasszikus német vándorszínházi darabok (*Don Juan*, *Faust*, *Kasperl mint kereskedő*), valamint táncos artista etűdök. Valószínűsíthető, hogy a klasszikus vándorszínházi darabok után az előadást a táncos, artista etűdök zárták, ezekhez még drótos vezetőpálcás bábokat használtak.⁴⁴⁴

A Kasperl-Gáspár és a Bajazzo-Kis bohóc marionett bábok magukba sűrítik a német tradíciókat és az elmagyarosodás jegyeit. A német nyelvű szövegek szerint mindegyik előadásban szerepelt Kasperl, a Kasperl-Gáspár figura is marionett báb. A marionett 1850 körül készülhetett, és a feljegyzések szerint a kovács, a parasztleány, a betyár (Rózsa Sándor, Savanyú Jóska) szerepeket játszott 1909-ig. Hincz Hársfai Károly bábszínházában a konferanszié szerepkört töltötte be. A Kis bohócot szintén Adolf készítette 1850 körül, a báb nem kapott külön nevet, ezzel a szerepmegjelöléssel játszott. Mind a három generáció műsorában szerepelt, többnyire, mint állatidomár, Belitska-Scholtz az elnevezés miatt a nemzetközi tradícióhoz kötötte.⁴⁴⁵

1. 2. 1. 2. Hincz Gusztáv és a városligeti „bódé”

Az állandóság megteremtésének igénye, az első magyar bábszínház megalapítása Hincz Gusztávhoz fűződik. A neve rendszeresen 1871-től szerepel a *Vándorkönyvben*, 1872-ben újra megnősült,⁴⁴⁶ feleségül vette Huber Jankát⁴⁴⁷ és 1876-tól

443. BELITSKA-SCHOLTZ, *A vásári...*, 17.

444. LOVAS Lilla, „Kincsek a bábgyűjteményből. Táncospárok a Hincz-család hagyatékából”, *Art Limes* 14, 6. sz. (2017): 114–119, 115.

445. BELITSKA-SCHOLTZ, *A vásári...*, 52.

446. A második felesége Huber Janka, a házasságkötésük időpontja 1872. 09. 25. Levéltári jelzet: BFL XV 20 2 A286 0625

447. Huber Janka (? Tolna – 1893. 06. 05., Budapest) Levéltári jelzet: BFL XV

átvette a bábszínház irányítását. A Vurstlik kialakulásánál már tárgyaltam, hogy 1877-től játszott a városligeti Vurstliban, de ekkor még vándorszínházként is működtek, majd tevékenységük egyre inkább Budapest köré szűkült.⁴⁴⁸

A mutatóanyagok az 1885-ös szezont már a Népligetben, a mai Széchenyi Fürdő helyén kezdték, ekkor épült fel Hincz Gusztáv fából készült bódéja, melyet *Első Magyar Bábszínház*-nak nevezett.⁴⁴⁹ Győri Imre visszaemlékezése szerint a bábszínházban „nagy drámákat”⁴⁵⁰ játszottak, mint a *Don Juant*, és a repertoár zömmel a felnőtt nézőket célozta meg. A gyerekek a Paprika Jancsi színházában szórakoztak, ahol Vitéz László volt a hős. A két intézményt Hincz Hársfai Károly 1909-ben átvette és átalakította,⁴⁵¹ Czippán György ugyanezeket az adatokat közli,⁴⁵² az állításokat levéltári adatokkal nem lehet alátámasztani.

Hincz Gusztáv 1889. január 26-án egy kőből felállítandó bábszínház építéséért folyamodik az V. parcellán, a fővárosi tanács megadta számára az engedélyt. A mérnöki hivatal a terület méretei és kitérő elhelyezkedése miatt, a XVI. és XVII. parcellát javasolta, ezt viszont visszautasította. Ennek egyik okaként azt jelölte meg, hogy évek óta ezen a területen játszik, ha új helyre költözik, elveszítheti a közönségét. Végül a bizottmány a mérnöki

20 2 A176 0576

448. Országos Széchenyi Könyvtár, könyvtári jelzet: Oct. Hung. 684.

449. Az épületről Ligetfalvi György közölt egy felvételt, ezen az olvasható, hogy az *Első Magyar Mechanikai Bábszínház*, de a korabeli sajtóanyagokban is *Első Magyar Bábszínházként* említik. LIGETFALVI György, „Hincz család - a vásári bábozás városligeti legendái”, *Mutatóanyagok és mutatóanyagok a régi Pesten*, hozzáférés: 2023. 09. 09, <https://mutatvanyos.blogspot.com/2021/11/hincz-csalad-vasari-babozas-varosligeti.html>

450. GYŐRI, „A városligeti mutatóanyag...”, 40.

451. GYŐRI, „A városligeti mutatóanyag...”, 40.

452. A kiadványban Paprika Jancsiról megjegyzik, hogy: „Paprika Jancsi szabad szájú bábfigura volt, már az 1830-as években elterjedt, s az itteni marionett színháznak is állandó alakja lett. Később, már századunk első évtizedeiben a cirkuszban bukkan fel új alakban. Félig bohóc, félig dalénekes. Az aktuális eseményeket szedte rímekbe, s estéről-estére eljátszotta, elénekelte, borsos megjegyzésekkel fűszerezve.” CZIPPÁN György, *A budapesti vidámpark története* (Budapest: Magyar Hírdető, 1975), 18.

hivatal javaslata ellenére, az eredeti parcella mellett döntött, az egyik indoklásban a következő érveket fogalmazták meg:

„tekintettel, hogy folyamodónak oly magyar nyelven előadott speciális és a gyermeki kedélynek igen megfelelő bábszínház mutatványa van mely egészen magában áll a népligetben a bizottmány csak a magyar közönség kívánalmának vél eleget tenni, ha ezt a városligetben megtartani igyekszik annál is inkább mint hogy e mutatvány egykönnyen de különösen magyar ember által pótolható nem lenne.”⁴⁵³

A bábszínház elnevezése és a bizottság indoklása arra enged következtetni, hogy a városligeti Vurstliban már magyar nyelven játszottak. Illetve figyelemre méltó az idézett rész második fele is, eszerint kevés hasonló mutatványos lehetett a Városligetben.

Az erről szóló kézbesítői határozatot novemberben nem tudták kézbesíteni, mert Hincz Gusztáv a szomszédok elmondása alapján Abonyba tartózkodott.⁴⁵⁴ Ehhez szorosan hozzátartozik, hogy az 1885-ös átköltözéskor a mutatványosok aláírták a bérleti feltételeket, ebben rögzítették, hogy a felépített épületek kizárólag nyáron használhatóak lakhelynek is.⁴⁵⁵

Az építési engedély szerint Hincz Gusztáv 1890-től tíz évig bérbe kapta az V. parcellát, viszont ebben az évben nem kezdődött el az építkezés, ezért ezt később visszavonták, vagyis a kőből épített bábszínház nem épült meg. A határozathoz csatoltak egy jegyzőkönyvet, ebben tőkehiány miatt önként lemond az engedélyről, a szerződést végül 1891. február 12-én felbontották. Erről ismét értesítést küldtek a családnak, amit az előzőhöz hasonlóan,

453. Levéltári jelzet: BFL IV.1407. b VII.344/1885

454. Levéltári jelzet: BFL IV.1407. b VII.344/1885

455. PERCZEL Olivér, „Népliget a Városligetben, avagy a klasszikus vurstli világa 1885-1908”, in *A liget egykor*, szerk. BRUNNER Attila és PERCZEL Olivér, 111–130 (Budapest: Budapest Fővárosi Levéltára, 2021), 115.

nem tudtak kézbesíteni, mert „csak nyáron lakik Budapesten, most pedig mint komédiás koborol”.⁴⁵⁶

A sikertelen építkezés után, a családot a személyes tragédiák sorozata sújtotta. Hincz Gusztáv 1892-ben meghalt, ebben az évben a legkisebb gyermeküket is eltemették.⁴⁵⁷ A bábszínház irányítását a felesége, Huber Janka vette át, aki a fővárosi tanácstól 1891-ben ideiglenes engedélyt kapott, ami négy hónapra szólt.⁴⁵⁸ Az újság szerint a bábszínház az 1892-es szezonban is működött, viszont a fizetős közönség elkerülte.⁴⁵⁹ Gusztáv özvegye 1893-ban harminchat évesen meghalt, halálával egy ideig a bábszínház sem működött, Bermann szomorúan summázta, hogy:

456. Levéltári jelzet: BFL IV. 1407. B VII. 344/1885

457. A házaspárnak hét gyermeke született:

Hincz Gusztáv Jakab Adolf (1977. 08. 08., Budapest – ?) „Születési anyakönyvi kivonat: Hincz Gusztáv Jakab Adolf”, *Family Search*, hozzáférés: 2023. 09. 09, <https://www.familysearch.org/en/>

Hincz Katalin (1880, Apatin – 1905. 05. 28., Budapest) „Halotti anyakönyvi kivonat: Hincz Katalin”, *Family Search*, hozzáférés: 2023. 09. 09, <https://www.familysearch.org/en/>

Hincz Jozsa Hermin (1883. 01. 24., Budapest – ?) „Születési anyakönyvi kivonat: Hincz Jozsa Hermin”, *Family Search*, hozzáférés: 2023. 09. 09, <https://www.familysearch.org/en/>

Hincz Hársfai Károly Gusztáv (1885. 05. 13., Budapest – 1953. 01. 05., Budapest) A születési anyakönyvi kivonatban utólag bejegyezték a névváltoztatást, eszerint 1945-ben Hársfaira változtatta a nevét. A halotti anyakönyvi kivonatában Hársfai Károly néven jegyezték. „Hincz Károly Gusztáv”, *Family Search*, hozzáférés: 2023. 09. 09, <https://www.familysearch.org/en/>

Hincz Mária Johanna (1888. 03. 05., Budapest – ?) „Születési anyakönyvi kivonat: Hincz Mária Johanna”, *Family Search*, hozzáférés: 2023. 09. 09, <https://www.familysearch.org/en/>

Hincz György József (1890. 05. 10., Budapest – ?) „Születési anyakönyvi kivonat: Hincz György József”, *Family Search*, hozzáférés: 2023. 09. 09, <https://www.familysearch.org/en/>

Hincz Erzsébet (1892. 02. 10., Budapest – 1892. 09. 04., Budapest) „Születési anyakönyvi kivonat: Hincz Erzsébet”, *Family Search*, hozzáférés: 2023. 09. 09, <https://www.familysearch.org/en/>

A halotti anyakönyvi kivonatban Hintz Eliseként szerepel. Levéltári jelzet: BFL XV 20 2 A176 0470

458. Levéltári jelzet: BFL IV.1407. mn 1. nagydoboz

459. VÁRNAI, „A népligetben”, 2–3.

„Az idén egy halottja is van a tűzijátéktérnek: az első magyar bábszínház deszkákkal szögezte be ajtaját, a tarka ügyes marionetták nem tánczolnak többé a kis szinpadon. Ez a filigrán multság nem rontotta az óriás utcát, még kívülről, ingyen sem igen nézték.”⁴⁶⁰

Hincz Gusztáv mennyiségileg kevesebb bábbal gyarapította a családi bábkollekción, a Nagyszarvú ördög,⁴⁶¹ a Széjjelmenő ember,⁴⁶² a Léghajósno,⁴⁶³ és három darab kesztyűsbáb, a Remete,⁴⁶⁴ a Csendőr⁴⁶⁵ és a Rudas halál⁴⁶⁶ bábok köthetőek az általa vezetett korszakhoz.⁴⁶⁷ Ennek ellenére a nevéhez köthető bábok hozzájárultak a tartalmi újításhoz, a család játékstílusának gazdagításához.

A Léghajósno és a Széjjelmenő ember metamorfózisok, más néven trükk marionettek. A két metamorfózis marionett különböző látványosságot nyújtott, vizuális megformálásuk gondosan kidolgozott. A Széjjelmenő ember az előadás során széteső halálként funkcionált, végtagjait széteresztette, majd újra összeszedte. A szoknyát viselő nő átalakult léghajóssá, a nő abroncsos szoknyája alá, fából készült csónak volt rögzítve, melyben egy kisméretű báb ült.⁴⁶⁸ A báb az I. világháború előtt egy másik formában is szerepelt, a tánc során a feje fölé emelkedő

460. KÓBOR [BERMANN], „Szegény...”, 151.

461. Ld. A Hincz-Hársfai dinasztia bábjai.

462. Ld. A Hincz-Hársfai dinasztia bábjai.

463. Ld. A Hincz-Hársfai dinasztia bábjai.

464. Ld. A Hincz-Hársfai dinasztia bábjai.

465. Ld. A Hincz-Hársfai dinasztia bábjai.

466. Ld. A Hincz-Hársfai dinasztia bábjai.

467. BELITSKA-SCHOLTZ, *A vásári...*, 17.

468. A bábfigura restaurálásakor a figura belsejében találtak egy nyomtatott színházjegy töredéket: „A rózsaszín belépőjegy-részleteken fekete nyomtatás körvonalazódott: »Eintritts-Karte I. Platz Samstag den 12. Dezbr. 1891. Gustav Hinz, Director.« A szöveg szerint a restaurátor Hincz Gusztáv igazgató bábszínházába, 1891. december 12. szombati előadásra szóló belépőjegyet talált meg. A Bábtár gyűjteményében egyedülálló dokumentumot végül Peller Tamás papírrestaurátor-művész restaurálta.” LOVAS, „Kincsek a bábgyűjteményből. Egy 1891-es ...” 136.

krinolinszoknyája tojásformává alakult. Ebből egy kisebb tojás esett a földre, amelyből kiugrott egy kis Polichinelle. Az 1700-as évek elején a bécsi külvárosi színpadokon Hanswurst születését hasonló jelenetben mutatták be.⁴⁶⁹ Kotte a születés misztériumának különös változatait azzal magyarázza, hogy az időbeliségen kívül álló figuráknak „el kell rejteniük származásukat”.⁴⁷⁰

A Nagyszarvú ördög és a Rudas halál bábok ebből a korszakból maradtak fenn, amiből arra következtethetünk, hogy az ördög és a halál toposz figuráját Gusztáv már beépítette a darabokba. Lovas Lilla szerint a kesztyűsbáb használatának gyakorlata viszont Hincz Hársfai Károlyhoz köthető.⁴⁷¹

Hincz Hársfai Károly visszaemlékezése szerint a színház irányítását az akkor mindössze tizenkét esztendő Hincz Katalin vette át, gyámapjának fogadott fiával Dobrovits Antallal.⁴⁷² A városligeti engedélyek Dallmann Károly nevére szóltak,⁴⁷³ Katalin a végrendeletében a bábszínházi tulajdonrészét szintén a nagybátyára hagyta. Azzal a kikötéssel, hogy a testvérével, Károllyal közösen vezetheti vagy eladhatja a bábszínházat.⁴⁷⁴

Katalin korai halálával egy korszak zárult le, ő játszotta utoljára a klasszikus német eredetű marionett számokat. A családban szájhagyomány útján öröklött darabokat gyámapjával közösen lejegyezték. A füzetben kétféle kézírás található: a szöveg egy része jó német helyesírású, gót betűs szöveg és vannak olyanok, amelyet német nyelvjárásban, ellenben fonetikusán, magyaros helyesírással írtak le. A lejegyzett darabok cím szerint a következők: 1. *Der ungeratene zon (Don Juan)* 2. *Káspár fon kásparsz hauzn* 3. *Doktor Fauszt* 4. *Die türkische Gefangenschaft, oder Sultan Murdas Tod* 5. *Der politische Bauer*. Külön füzetben

469. BELITSKA-SCHOLTZ, *A vásári...*, 19.

470. Andrea KOTTE, *Bevezetés a színháztudományba*, ford. Edit KOTTE (Budapest: Balassi Kiadó, 2020), 81.

471. LOVAS, „Kincsek a bábgyűjteményből. Táncospárok...” 115.

472. HLAVÁTS, *Német...*, 71.

473. Levéltári jelzet: BFL IV.1407. b VI.597/1895.

474. Levéltári jelzet: BFL VII 152 1905 0323 1 0230730.

találhatóak a női szerepek, a 4. darab befejezése, valamint az 5. darab. A lejegyzett darabok marionettjátékok, cselekményük leegyszerűsített, a dramaturgiát a színpad nyújtotta lehetőségekhez igazították. A színen például egyszerre csak két szereplő lehetett, mivel a marionethídon nem fért el két játékosnál több.⁴⁷⁵ Az első négy lejegyzett szöveget, a női szerepek nélkül, Gragger jelentette meg először nyomtatásban,⁴⁷⁶ Hlaváts a könyvében a *Káspár fon kásparsz hauzn, Der ungeratene zon (Don Juan), Die türkische Gefangenschaft, oder Sultan Murdas Tod* darabokat tette közé.⁴⁷⁷

A lejegyzett marionettjátékok között találjuk a *Kasperl mint kereskedő* című sikamlós bohózatot, a korszak egyik kiemelkedő darabját. A jelenetben Kasperl megüti a főnyereményt és elhatározza, hogy boltot nyit. Felesége biztatására, felfogadja könyvelőnek az asszony hajdani szeretőjét. Kasperl távollétében éppen szerelmeskedni kezdenének, amikor váratlanul hazaérkezik a férj. A várt verekedés helyett, rafináltan rábeszélük, hogy jó lesz nekik az élet édes hármában.⁴⁷⁸

A Hincz-Hársfai család másik reprezentatív előadása a *Soroksári Faust*. A játékról először Bevilaqua Borsody Béla⁴⁷⁹ a *Nemzeti Újságban a Vitéz László leszerel* címet viselő cikkében,⁴⁸⁰ majd a *Pesti Naplóban A »Soroksári Faust«* címen értekezett.⁴⁸¹ Mindkét írásban Hincz Hársfai Károlyt, mint az utolsó magyar bábjátékos mestert mutatta be, és a Faust darab lejegyzé-

475. HLAVÁTS, *Német...*, 68.

476. GRAGGER, „Deutsche...” 163–180.

477. HLAVÁTS, *Német...*, 80–119.

478. BALOGH, *A bábjáték...*, 39.

479. Bevilaqua-Borsody Béla (1885-1962) író, muzeológus. Az Orbók Loránd által kezdeményezett művészi bábjáték rendezője és konferansziéja volt. Több művelődéstörténeti könyv szerzője, emellett különböző napilapokban magyar bábtörténeti cikkeket publikált. GALÁNTAI Csaba, „Nem keresünk irányt: játszani akarunk». Orbók Loránd és a Vitéz László Színház históriája, *Art Limes* 35, 1. sz. (2020): 40–55, 42.

480. BEVILAQUA Béla, „Vitéz László leszerel”, *Nemzeti Újság*, 1926. dec. 05., 23.

481. BEVILAQUA BORSODY Béla, „A »Soroksári Faust«”, *Pesti Napló*, 1933. dec. 06., 15.

sét is neki tulajdonította. Ezt az állítást megkérdőjelezi az a tény, hogy Hincz Gusztáv halálakor Károly hét éves volt. Ugyanitt olvashatjuk azt a feltételezést, hogy a Hincz-Hársfai család anyai ágon a bábjátékos Dubsy családból származik, a kutatók ezt az állítását később megcáfolták.⁴⁸² Az első publikációban Kasperl szerepel, A »Soroksári Faust«-ban már Gáspárka, a bábszakirodalomban az utóbbi tartalmi kivonatot használják referenciapontként. Bevilaqua Borsody ismertetése szerint az öreg és beteg tudós nagy szegénységben sínylődik Soroksáron, ifjúságról, gazdagságról és szerelemről ábrándozik. Megidézi a Főördögöt, és tizenkét esztendei ifjúságért, gazdagságért, szerelemért cserében eladja a lelkét. A szolgálja, Gáspárka, leül kártyázni a Főördöggel, elnyeri a pénzét, a ruháját és az alsóneműjét is. A hajnal közeledtével az ördögnek vissza kell térnie a pokolba, Gáspárka segítőkészen felajánlja, hogy egymillió forintos váltóért cserébe egy piculát ad az ördögnek. Az ördög elfogadja az ajánlatát.

Faustot az ördög elrepíti Ferrárába, ott megidéz egy csontvázat, majd átvarázsolja Szép Helénává. Eközben Gáspárka feleségül veszi az elcsábított Gretchent, aki pirosposzsgás kölyköket szül neki. Gáspárkát kinevezik Soroksár éjjeliőrüvé, a templomtoronyból hirdeti bölcsességeit.⁴⁸³

Tizenkettőt üt a toronyóra, Szép Heléna visszaváltozik csontvázvá. Faust utolsó pillanatában is új gyönyörökre vágyik, Gáspárka elfogyasztja a májas hurkát és felhajt egy krigli sört. Az ördög megragadja Faustot a lábánál fogva, a templomtorony falához csapja, majd szemétdombra hajítja. Gáspárka kihirdeti a morált, és hazaballag az elhízott feleségéhez. Bevilaqua Borsody első cikkében nem szerepel a kártyázás, Faust megtalálja az ördögűző igét, erre jelenik meg Witziputzli, majd a főördög Auerhahn (Aulraun). A végén Kasperl elmondja a morált.⁴⁸⁴

482. Hlaváts levelet írt Thomáš Dubskynak, aki válaszában tagadta a rokonságot. Vö. HLAVÁTS, *Német...*, 64–65.

483. BEVILAQUA BORSODY, „A »Soroksári...»”, 15.

484. BEVILAQUA, „Vitéz...”, 23.

Voigt Vilmos ezt a változatot sajátos tartalmi kivonatként értelmezi, ami egy valódi bábszínházi előadáson alapszik. Ellenben nem a Hincz-Hársfai család Faust szövegekönyvére támaszkodott, mert mások a szereplők, a darab felépítése és a scenika. Továbbá arra mutat rá, hogy a dinasztia Faustja ismeretlen forrásból származik, közvetlen korábbi kéziratot eddig senki se talált.⁴⁸⁵

Voigt röviden felvázolta a Hincz-Hársfai család Soroksári Faust darabját. A szerző kiemelte, hogy a szövegekönyvben Kasperl szerepelt, viszont a tanulmányban a Kásport használja. A tanulmány után Kalász Márton fordításában publikálták a *Doktor Faust Soroksáron* darabot, a Kasperl helyett ebben a változatban szintén Gáspárt használják. A Soroksári Faust történetének vázlatos ismertetése során Voigt nyomatékositotta, hogy a darab nincs lezárva, Kalász a fordításában a cselekményt lezárta, a végén Gáspár elmondja a sajátos morálját.

A Soroksári Faust története Kalász fordításában azzal kezdődik, hogy Wagner megkéri Faustot, hogy tartson mellette még egy szolgát. Megjelenik Gáspár, a monológja után észreveszi, hogy jön valaki, aki rá akar ijeszteni. A Wagner és Gáspár dialógusának felütése megegyezik az Ágai Adolf által közölt Vitéz László és Krumpli Miska párbeszéd részlettel:

WAGNER: Hogy hívnak?

GÁSPÁR: Csak úgy az apám után.

WAGNER: És hogy hívták apádat?

GÁSPÁR: Úgy hívták, ahogy engem.

WAGNER: És mi volt a kettőtök neve?

GÁSPÁR: Egyiknek is neve volt, másiknak is.⁴⁸⁶

485. VOIGT Vilmos, „Még egyszer...” 115.

486. HINCZ-HÁRSFAI dinasztia, „Doktor Faust Soroksáron”, ford. KALÁSZ Márton, *A Dunánál* 2, 6–7. sz. (2003): 119–133, 121.

Gáspár, Wagner és Faust szolgálatába szegődik. Eközben Faust megidézi a pokol követőit, először Ficlipuclit, majd Urszányt, viszont egyiküket sem találja elég gyorsnak, végezetül Mefisto jelenik meg.

Faust megkérdezi Mefistót, hogy szolgálatába szegődne-e, aki igennel válaszol, viszont ehhez Pluto fejedelem engedélyére is szüksége van. Megjelenik Gáspár, keresni kezdi a gazdáját, rövid tanakodás után, kipróbálja a varázsfüveket, hogy találkozhasson az ördögökkel. Az ördögök, Ficlipucli és Mefisto, szét akarják tépni. Gáspár a varázskönyv segítségével eltünteti az ördögöket.

A harmadik felvonásban Faust szövetséget köt Mefistóval, aki huszonnégy évig szegődik a szolgálatába. Megkérdezi Mefistót, hogy hol található a világon a legjobb mulatság. A szolgája válaszol, elküldi a szobájába, hogy vegye fel a köpenyét, mondja azt, hogy vidámság, egészség és ott terem a Pármai hercegségben. Faust elmegy, Mefisto Gáspárt keresi, akinek a jellemvonásába megtartották a vásári bábhősökre jellemző karakterjegyeket.⁴⁸⁷

Beszélgetni kezdenek, Mefisto felajánlja, hogy őt is elrepíti a Pármai hercegségbe. Nem akarja elfogadni, Mefisto győzködni kezdi, megígéri, hogy elküldi a hűgát társaságnak. Elmegy, előtte figyelmezteti Gáspárt, hogy mindig azt csinálja, amit ő és gazdag ember lesz.

Megjelenik Urszány, Gáspár megijed a csúnyaságától: „Hát te ki vagy, rusnya féreg?”⁴⁸⁸ A kezdeti tiltakozás ellenére, végrehajtja Urszány utasításait és újra Soroksáron találja magát.

A negyedik felvonásban Urszány figyelmezteti Gáspárt, hogy ne árulja el a fejedelem és a miniszter előtt, hogy ki a gazdája. Gáspár óvatlanságában mégis megteszi. Megjelenik Faust, néhány mutatvány előadására kér engedélyt, de a miniszter eközben azt tervezi, hogy megmérgezi egy pohár vízzel. Mefisto figyelmezteti és elmondja, hogy Gáspár leplezte le. Ezért azt javasolja, hogy küldje el éjjeli őrnök.

487. HINCZ-HÁRSFAI, „Doktor Faust Soroksáron” 125.

488. HINCZ-HÁRSFAI, „Doktor Faust Soroksáron” 126.

Az ötödik felvonásban Faust nem tud aludni, visszakéri a szerződést Mefistótól. Éjfélkor megjelenik Mefisto szép zenét, mulatságot kínálva Faustnak, aki ezeket rendre visszautasítja.

Voigt szerint a kézirat ezzel a beszélgetéssel zárul, Kalász fordításában Mefisto először muzsikát, majd jogart és koronát ígér Faustnak, aki visszautasítja. Végül Szép Helénét ajánlja fel, akinek viszont nem tud ellenállni „Amor vincit. A szerelem mindent legyőz.”⁴⁸⁹ Mefisto magával ragadja Faustot, megjegyyezve, hogy jobb lett volna, ha meg sem születik. A Soroksári Faustot azzal zárja, hogy Gáspár kihirdeti a morált:

GÁSPÁR: Jó uraim és hölgyeim, a tűzre csak vigyázatok, ím, a világra is ügyeljeteK, az ördög karmába ne kerüljeteK. Kikiáltom nekteK, hány most az óra. Ifjú szüzeK, rám hallgassatok, ha még szüzeK maradtatok, a jó istenhez fohászkoKdjatok. Ezt üzenik nekteK az asszonyok, ha kicsit bosszant majd az uratok, ti azon sose bosszankoKdjatok. Ha mégis bosszankoKdtok, akkor se legyen tartós a haragotok. Békesség legyen.⁴⁹⁰

1. 2. 2. Hincz Hársfai Károly és a családi bábszínház új korszaka

1. 2. 2. 1. Hincz Hársfai Károly színházalapítása

A bábtörténések egyöntetű álláspontja szerint Hincz Hársfai Károly fokozatosan megváltoztatta a bábszínház arculatát. Tevékenysége egy új korszakként interpretálható az *Első Magyar Bábszínház* történetében. Először, a gyámajpával közösen említik 1908-ban, egy hat éves időtartamra szóló szerződésben. Ebben Dallmann Károly lemondott a bérleti jogáról, ehhez csatolták

489. HINCZ-HÁRSFAI, „Doktor Faust Soroksáron” 130.

490. HINCZ-HÁRSFAI, „Doktor Faust Soroksáron” 130.

a jegyzőkönyvet is, illetve Károly az egyedüli bérlői kizárólagosságot kérte. A szerződésben foglaltak szerint hat évre bérbe vette a városligeti mutatványos telep 240 négyzetméter alapterületű 5. sz. telkét, 1909-től 1914-ig.⁴⁹¹ Ugyanebben az évben Kálnai Rozi budapesti lakossal közösen egy léghajó üzemet akart nyitni, a vállalkozás végül meghiúsult. Saját bevallása szerint Dallmann a bábszínház működtetésének anyagi nehézségei miatt lépett vissza, Hincz Hársfai Károly a tőkehiány miatt akart társulni Kálnai Rozival:

„A bábszínház azonban oly primitív látványosság, hogy abból a pár fillérből, amit azért fizetnek megélni képtelenség. Dallmann Károly visszalépésének is ez volt oka, mert az évek hosszú során szerzett tapasztalatok megmutatták, hogy a befolyt összeg a kiadásának fedezésére sem elegendő”⁴⁹²

Mivel Dallmann Károly visszalépett, így Hincz Hársfai Károly egyedüli bérlő lett, viszont egzisztenciális problémák miatt az V. számú parcella egyik feléről lemondott Láng Ferenc javára, aki egy póni körkocsizót üzemeltetett.⁴⁹³

A Vurstli átköltöztetése miatt a mutatványosok az 1909-es szezont egyforma kőházakba kezdték, az építkezés anyagi terhei az üzemeltetőket terhelte. Az új mutatványos negyedben két mozi, két cirkusz, kör- és hajóhinta, két céllövölde, egy bábszínház, egy Műszinkör, illetve a Körkép, a barlangvasút, a fényképész és a plasztikon volt található.⁴⁹⁴ A színházalapítás évében megnősült,⁴⁹⁵ elvette Zatschkowitsch Erzsébetet, és ezzel törvényesítette az elsőszülött gyermekét.⁴⁹⁶

491. Levéltári jelzet: BFL IV.1407.b VI.3212/1901.

492. Levéltári jelzet: BFL IV.1407.b VI.3212/1901.

493. Levéltári jelzet: BFL IV.1407.b VI.3521/1908. kcs

494. PERCZEL, *Szórakozási...*, 138–139.

495. A házasságkötés időpontja 1909. 05. 22. „Házassági anyakönyvi kivonat”, *Family Search*, hozzáférés: 2023. 09. 09, <https://www.familysearch.org/en/>

496. Hincz Károly (1906. 01. 31., Budapest – 1939. 07. 06., Budapest). „Születési

Szép a novellájában így jellemezte a bábszínház épületét:

„ez itt zárt színház, bizony szegényes is, sötét kis hely, kényelmetlen, szűk padsorokkal, de hát itt is bolondos bábokat ráncigálnak a magos kis színpadon és ezt a játékot nagyon szeretem. Teli van a bábszínház gyerekekkel, az úgynevezett alacsonyabb osztályok gyerekeivel, apák-anyák ülnek itt-ott a gyerekek mellett az alacsony padon, hátul az állóhelyen cselédek, suhancok, messenger-boyok tartózkodnak.”⁴⁹⁷

A következő átépítés, ami teljes átalakulást eredményezett, 1927-ben valósult meg. A Széchényi Fürdő építése miatt hét mutatványost elköltöztettek az eredeti parcelláról, köztük Hincz Hársfai Károlyt is. A tanács új telket biztosított a bérlők számára, a bábszínház az Ungerleider kávéház mellé került.⁴⁹⁸ Az új épületet Nadas Sándor impozáns, szép épületként mutatta be, hozzáfűzve, hogy Károly a családjával a bábszínház mögötti kis házban lakott.⁴⁹⁹

Az átköltözés után a tulajdonjogot az építési költségek hozzájárulásával szerezhették meg, eszerint Károly 4240 pengőt kellett fizessen húsz hónapi egyenlő részletben.⁵⁰⁰ A bábszínház az átköltözés előtt is kihívásokkal terhes időszakokat élt meg, a háború megpróbáltatásaival, a gazdasági válsággal, az elrugaszkodott adókkal kellett megküzdenie. Egy 1921-es kimutatásban olvashatjuk, hogy „Hincz Károly bábszínháza, évi bér 500 k. előző bér 250 k. Lakás egy szoba, konyha. Gyenge üzlet.”⁵⁰¹

anyakönyvi kivonat: Hincz Károly”, *Family Search*, hozzáférés: 2023. 09. 09, <https://www.familysearch.org/en/>

497. SZÉP, „A halál...”, 234.

498. PERCZEL, *Szórakozási...*, 122.

499. NÁDAS Sándor, „Az én üzletem a gyermeküzlet» Inspekción Vitéz Lászlónál a Ligetben”, *Színházi Élet* 17, 19. sz. (1927): 12–13, 12.

500. Levéltári jelzet: BFL IV.1407.b VI.3521/1908.

501. Levéltári jelzet: BFL IV.1407.b VI.3521/1908. kcs

A második zsidótörvény miatt a zsidó származású bérlők nem kaptak működési engedélyt, ezért a második feleségével⁵⁰² közösen megkapta a XVIII. parcellán dolgozó Silberstein Izidor telkét, és 1940-től krinolint is működtettek. A polgármesternek címzett levelében néhány személyes adatot is megosztott önmagáról és a családjáról:

„31 éve vagyok székesfővárosi bérlő, tulajdonosa a mutatványos tér 19. sz. alatt lévő »Bábszínház«-nak. Bérlői kötelezettségemnek a legnehezebb időkben is pontosan tettem eleget. Róm. katolikus vallású 50%-os hadirokkant, a Károly csapatkereszt és a sebesülési érem birtokosa vagyok.⁵⁰³ Rendelkezem tehát azon kellékekkel, amelyek megléte más pályázókkal szemben részemre elsőbbséget biztosít. Három fiúgyermekem van; a legidősebb most szerelt le a honvédségnél, a másik kettő még középiskolai tanuló. A jelenlegi üzletünk kisebb terjedelme és csekély jövedelme nem teszi lehetővé a serdülőkorú gyermekek felnevelését és ezért vált részemre életkérdéssé a szomszédos parcellán lévő üzletnek ezzel kapcsolatban a parcellán lévő mutatványos üzletnek a megszerzésre.”⁵⁰⁴

A szakirodalomban többször utaltak arra, hogy a család Hinczről Hársfaira változtatta a nevét,⁵⁰⁵ ezt a tényt Ligetfali György alapos levéltári kutatásokkal megerősítette. Eszerint a háború után a német származásuk miatt, Géza kezdeményezésére változtattak nevet.⁵⁰⁶ A retorzióktól való félelmük nem volt alaptalan, a kitelepítést elkerülték, viszont a sajtó és a hatóságok

502. Második felesége leánykori neve Drechsler Ilona Anna (1893. 07. 24., Budapest - ?). „Születési anyakönyvi kivonat: Drechsler Ilona Anna”, *Family Search*, hozzáférés: 2023. 09. 09, <https://www.familysearch.org/en/>

503. Hincz Hársfai Károly 1915 és 1917 között teljesített katonai szolgálatot. Levéltári jelzet: BFL_XVII_1709_1945_igazolasiugy_148b_Harsfai Karoly

504. Levéltári jelzet: BFL_XV_17_d_329_029732_005_cs009

505. Vö. RAFFAY és SZOKOLAY, „Népi...”, 46.; TÖMÖRY, *Amikor a bábok...*, 324.

506. LIGETFALVI, „Hincz család...”

kemény kézzel bántak velük.⁵⁰⁷ Az államosítás miatt a bábszínház bérleti viszonyát 1950-ben megszüntették, a működési engedélyüket visszavonták és az épületet is lerombolták.⁵⁰⁸

1. 2. 2. 2. *Az Első Magyar Bábszínház műsora*

Hincz Hársfai Károly a bábos tevékenysége során nem szakított teljesen a családi tradícióval, ellenben a kor ízlésének megfelelően új játékokkal egészítette ki a repertoárt. Előadásait Vitéz László darabokkal kezdte, ezt követték a marionett játékok újabb mese feldolgozással, és a záró szám a családi hagyományt megőrizve artista etűddel végződött.⁵⁰⁹ Az etűdben szereplő táncos párok nemcsak a záró szám szereplői voltak, több alkalommal az előadás szerves részét képezték.

Az átépítés előtti időszakból megőrződött két darab, *A sárkány* és *A bohóc és lepke*, igazolják azt a feltevést, hogy ekkor még a családi vándortradíciókból élt.⁵¹⁰ A darabok a család vándortradícióit sűrítik magukba, *A sárkány* szinte megegyezik a Benatti-társulat műsorában bemutatott, Kasperl és Bajazzo jelenettel. A darab szereplői a Kis bohóc és a Sárkány, a jelenet kezdő képében a kétfejű sárkány leszáll a földre, leül, majd egy strucctojás nagyságú tojást tojik, ezután elrepül. Bejön a Kis-bohóc (Benatti társulatnál Bajazzo) ugrálva, csodálkozva tekint a tojásra. A tojás moco rog, forog, ide-oda gurul. A Kis bohóc dühös lesz, majd belerúg, ráugrik és széttöri. A széttört tojásból jókora Sárkánykigyó bújik elő, a Kis bohóc először rémülten elszalad. A Benatti társulat etűdjétől eltérően, a Kis bohóc visszalopakodik, a kigyó hátára pattan és kilovagol a színről.⁵¹¹

A bohóc és lepke jelenet, 1926-ban került bemutatásra, a kigyó és bohóc konfliktusára épül. A jelenet szereplői: Móric,

507. Vö. K. I., „Hol késik az új művészetpolitika?”, *Demokrácia* 4, 20. sz. (1945): 7.

508. LIGETFALVI, „Hincz család...”

509. LOVAS, „Kincsek a bábgyűjteményből. Táncos párok...” 115.

510. BELITSKA-SCHOLTZ, *A vásári...*, 24.

511. BELITSKA-SCHOLTZ, *A vásári...*, 24–25.

a Lepke és a Kígyó. Móric a bohóc, vidáman bejön, kézen áll, ugrál, majd leül a padra. Elálmosodik és lefekszik, a lepke rászáll az orrára. Móricz elzavarja, majd el akarja kapni, de nem sikerül. A lepke rászáll a melegágyra, Móricz utána ugrik. Betöri az üveget és beleesik a melegágyba, majd hirtelen kiugrik, mert a kígyó belecsíp a fenekébe.⁵¹²

A családi tradíciók fokozatosan szorultak a háttérbe, a repertoár egyre inkább a főváros polgári gyerekközönségének ízlését tükrözte. A húszas évek műsoraiban Hincz Hársfai Károly javarészt a saját ötleteit valósította meg. A *Frici és Dorka-medve*, a *Frici és a kutya*, a *vendéglős*, a *Harmonikás*, a *Szaxofonos néger* darabok még jól beilleszthetőek a Kis bohóc állatidomító számaiba. Új, városi témák reprezentációi a *Hangverseny* (1930), a *Virágárus* (1928), a *Vendéglős* (1938),⁵¹³ a *Harmonikás és a Szaxofonos néger*. A Walt Disney filmek sikerének hatására, 1933-ban megjelenik a bábszínpadán a *Piroska és a farkas*,⁵¹⁴ 1937-ben *A három kismalac és a farkas*,⁵¹⁵ és a *Miki egér család*,⁵¹⁶ majd 1938-ban *A Jancsi és Juliska*⁵¹⁷ illetve a *Donald kacs*.⁵¹⁸

A fennmaradt szinopszisok és bábok alapján a legteljesebben az 1930-as évek egy-egy előadása rekonstruálható. A korszak igényét tükrözik a *Spanyol bikaviadal* és az *Arab táncosok és a ló* előadások is.

A *spanyol bikaviadal* című előadást 1935-ben mutatták be, a spanyol táncok bemutatására tolódott a hangsúly. A darab a *Cumparsita* tangó dallamával kezdődik, erre kezdenek táncolni a fiatal spanyol nők a párjaikkal,⁵¹⁹ Torreáddorral⁵²⁰ és

512. BELITSKA-SCHOLTZ, *A vásári...*, 25.

513. Ld. A Hincz-Hársfai dinasztia bábjai.

514. Ld. A Hincz-Hársfai dinasztia bábjai.

515. Ld. A Hincz-Hársfai dinasztia bábjai.

516. Ld. A Hincz-Hársfai dinasztia bábjai.

517. Ld. A Hincz-Hársfai dinasztia bábjai.

518. BELITSKA-SCHOLTZ, *A vásári...*, 26.

519. Ld. A Hincz-Hársfai dinasztia bábjai.

520. Ld. A Hincz-Hársfai dinasztia bábjai.

Pikkadorral.⁵²¹ Az idősebb spanyol pár szintén táncolni kezd,⁵²² a tánc után felcsendül a Torreádor dal Bizet *Carmen* című operájából. Torreádor és Pikkador mély meghajlással búcsút vesznek a hölgyektől és elhagyják a színt. A második részben egy akciódús bikaviadalt láthatott a közönség,⁵²³ melyet nem a Torreádor sikere koronáz meg. A bika kilöki a színről a Torreádort, ezután megjelenik a Kis bohóc, mutatványaival szórakoztatja a nézőket, majd felül a bika hátára és kilovagol.⁵²⁴

Az *Arab táncosok és a ló* előadás premierje 1939-ben volt, az előzőhöz hasonlóan a tánc momentumával kezdték a darabot. Az arab táncospár táncolva jön a színre, majd tovább táncolnak. A táncospár hölgytagja távozik, vágatva bejön egy ló.⁵²⁵ A férfi felugrik a lóra, de az állat ledobja a hátáról. Ezt többször megismételték, a végén az arab táncos férfi sikerrel jár. Ezután leugorva idomítja a lovat, majd a ló hátán kivágtat. Az előadáshoz használt bábok, a valószínűsíthető lovon kívül, nem őrződtek meg.⁵²⁶

A tánc és a zene szervezőelvére épült a *Hangverseny* jelenet, 1930-ban mutatták be és az időtartama tizenöt perc volt. A zongorista bemutatkozik a nézőknek, majd gyors ütemű számot játszik. A zongora fedele kinyílik, kiugrik belőle a balerina, és táncot jár.⁵²⁷ A tánc befejezése után az énekesnő a *Traviata* operából egy áriát énekel. A táncos pár tangót táncol és táncolva elhagyják a színt, a zongorista tovább játszik. A tangó befejezése után meghajol a nézők előtt, és kimegy.⁵²⁸

Hincz Hársfai Károly a család bábkollekciónak mintegy megötszörözte, a nevéhez köthető bábok több forrásból származtak. A pontosabb és kifejezőbb mozgást szem előtt tartva, az előző generáció bábjait átalakította, a drótos vezetőpálcákat zsinóros

521. Ld. A Hincz-Hársfai dinasztia bábjai.

522. Ld. A Hincz-Hársfai dinasztia bábjai.

523. Ld. A Hincz-Hársfai dinasztia bábjai.

524. LOVAS, „Kincsek a bábgyűjteményből. Táncospárok...” 116.

525. Ld. A Hincz-Hársfai dinasztia bábjai.

526. LOVAS, „Kincsek a bábgyűjteményből. Táncospárok...” 116.

527. Ld. A Hincz-Hársfai dinasztia bábjai.

528. LOVAS, „Kincsek a bábgyűjteményből. Táncospárok...” 116.

technikára cserélte. Az átalakított bábok jelképei egy tudatosabb, magasabb művészi színvonalat képviselő korszaknak, továbbá „az általunk ma ismert bábok mind az állókeresztes zsinóros marionett technikát tükrözik, azaz a Hincz szisztémát.”⁵²⁹ A technikai változások nyomait a bábok megőrizték, emlékei az előző korszak bábmozgatási gyakorlatának.⁵³⁰ Attól sem riadt vissza, hogy lecserélje az adott bábót, ha szerkezetéből kiindulva a mozgása nem felelt meg az elvárásainak. A kínai táncospár a színpadán állandó szám volt, a műsorban eleinte a Hincz Adolf örökségéből fennmaradt vezetőpálcás báb szerepelt, majd 1930-ban új marionett rendszerű bábót rendelt a Fazekas mestertől.⁵³¹

Bábkészítési tevékenysége a későbbiekben egyaránt az átalakításokra, az egyszerűbb kellékek elkészítésére korlátozódott. A Korngut-Kemény dinasztiához hasonlóan, a felesége a jelmeztervezésben és kivitelezésben vállalt szerepet.

1928-ban Bécsben járt, innen hozta magával a Zongorista, a Kocsmáros, a Frici, az Augustz nevű figurákat, és néhány állatbábót. A bábszínház számára a harmincas évek elejétől egy óbudai fafaragó dolgozott. A feljegyzések szerint a negyvenes évek elején, a Fazekas mester 30-35 figurát készített a család számára.

Acsaládi bábegyüttest 1938-ban hétesztétikailag igényes bábbal gyarapította, a bábokat egy erdélyi mutatóványostól vásárolta. A családi bábkollekcióhoz viszonyítva kisebb méretűek, innen származnak a Piroska és a farkas, Papa, Mama és Piroska figurája, a Francia táncospár és egy középkorú női figura, a *Vendéglős* előadás Pincérnő szereplője. A bábok eredete és készítési ideje nem tisztázott, valószínűleg a 19. századból származnak.⁵³²

A gazdag családi bábkollekció hozzájárult a műsorszámok tartalmi változatosságához, Belitska-Scholtz szerint számszerűen nem lehet rekonstruálni, hogy a második világháború előtti időintervallumban, összesen hány műsor-összeállítással

529. LOVAS, „Kincsek a bábgyűjteményből. Táncospárok...” 116.

530. Ld. A Hincz-Hársfai dinasztia bábjai.

531. LOVAS, „Kincsek a bábgyűjteményből. Táncospárok...” 119.

532. BELITSKA-SCHOLTZ, *A vásári...*, 26–30.

rendelkezett a bábszínház. A fennmaradt kivonatok alapján, fel-tételezhetően hat-hét különféle műsor összeállítást adtak elő.⁵³³ A család első két generációjától eltérően, Hincz Hársfai Károly bábjátékos tevékenységének kizárólagos helyszíne a Vurstli volt. Nincs arról adat, hogy Budapesten kívül, más helyszínen is fellép-tett volna. Hordozható paravánt használt, erről Hlaváts közölt egy fényképet a könyvében.⁵³⁴

1. 2. 2. 3. A Hincz-Hársfai dinasztia Vitéz László játéka

A *Vasárnapi Újság*ban megjelent novellában a *Panoráma* előadást mutatták be, a darab szereplői: Vitéz László, a Ficzkó, a török Panorámás és a Halál. A Panorámás kijön a csárdából, észreveszi, hogy betörték a panoráma üvegét. Felemel egy nagy botot, azzal rátámad az ellenségére. A Ficzkó sem rest, elővesz egy nagy furkósbotot. Irgalmatlan verekedésbe kezdenek, az író szerint az előadás drámai cselekményét az ütések képezték. A verekedés után, Ficzkó kezéből kiesik a bot, és a panorámás elnászpángolja. A menekülése előtt viszont visszaszól, hogy küldi a barátját, Vitéz Lászlót, hogy bosszút álljon érte.

A Panorámás elmegy a csárdába inni, megjön Vitéz László és keresni kezdi. Nem akar kijönni a csárdából, de Vitéz László előhúzza és verekedni kezdenek. A Panorámás meg akarja ütni Lászlót, aki mindig elhúzódik, így folyamatosan a paravánra sújt le. Vitéz László kiveszi a Panorámás kezéből a botot és agyba-főbe veri. A hulláját az odakészített ládába teszi, majd a gyerekekkel közösen ünnepelni kezdenek. A láda teteje felemelkedik és előbújik a Halál:

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!

533. BELITSKA-SCHOLTZ, *A vásári...*, 26.

534. Vö. HLAVÁTS, *Német...*, 55.

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!⁵³⁵

A párbeszéd után, a Halál ki akar jönni a ládából, Vitéz László odaüt egyet, ezt a játékot többször megisméltik, és lezárásként lecsapja a láda fedelét. László a csárdába készül, de a Halál újra előbukkan, ismét elveri, ezt addig ismétlik, míg nem tud többször feljönni. Hincz Hársfai Károly feljegyzése szerint a darab ötlete Adolftól származott, feltételezhető, hogy legkésőbb 1860 körül már játszották.⁵³⁶

A család Vitéz László bábjait Belitska-Scholtz nem köti sem az Adolf, sem a Gusztáv hagyatékához.⁵³⁷ Keletkezésüket a 19. századra datálja, a bábos dinasztia Vitéz László bábjainak külső attribútumai a következők: festett faragott fej, nagy orr, öltözetükben nemcsak a piros színhasználat dominál.⁵³⁸

Hincz Hársfai Károly visszaemlékezése szerint 1905-ben a bécsi Práterben látott Hanswurst hatására kezdett Vitéz László darabokat játszani 1909-től.⁵³⁹ A báb történeti szakirodalomban nincs konszenzus a kesztyűs báb technikájának használatát illetően a Hincz-Hársfai generációkon belül. Belitska-Scholtz szerint a technika használata nem köthető kizárólag Károlyhoz, Hlavátsnak tett kijelentése csak az egyéni életpályájára vonat-

535. SZÉP, „A halál...”, 234.

536. BELITSKA-SCHOLTZ, *A vásári...*, 58.

537. Ld. A Hincz-Hársfai dinasztia bábjai.

538. BELITSKA-SCHOLTZ, *A vásári...*, 59.

539. HLAVÁTS, *Német...*, 71.

kozhat. Állítását a fennmaradt kesztyűs bábokkal, és három 19. századból származó Paprika Jancsi történettel támasztotta alá.⁵⁴⁰ Más szerzők viszont a kesztyűs bábtechnika műsorba emelését tőle datálják, Hlaváts úgy vélte, hogy a korábbi generációk még nem használták ezt a bábtechnikát.⁵⁴¹ Lovas Lilla azt a következtetést fogalmazta meg, hogy feltételezhetően a kesztyűs bábjáték használata Hincz Hársfai Károlyhoz köthető.⁵⁴² Az utóbbi feltevést az *Első Magyar Bábszínházról* fennmaradt 19. századi sajtóanyagok is megerősítik.

A *Panoráma* előadás a 19. századból származik, a családi hagyaték szerint Vitéz László a Panorámás távollétében üzletvezetőt játszik. Összetöri a berendezést, a látogatókat elveri, a pénzt azonban zsebre teszi. Visszajön a Panorámás, meg akarja ütni a bottal Lászlót. A történet további cselekménye megegyezik a Szép által leírt előadással.⁵⁴³

A másik előadás *Az elásott kincs*, a tartalmát a színháztörténetész röviden ismertette, eszerint a Nemesúr és a szolgálja, Vitéz László, éjfélkor megjelenik a kútnál. A kincs megszerzésének céljából, megidézik a kút szellemeit. A dühbe gurult szellemek megölik a Nemesúrat, Vitéz László viszont sorra agyonveri őket és megszerzi a kincset. A darab feltételezhetően a *Don Juan* egy kiragadott részlete, és valószínűleg Hincz Gusztáv már játszotta.⁵⁴⁴ A *katonafogás* előadásnak ismertetése a legrövidebb, a családi hagyomány szerint Hincz Adolf 1848-as szabadságharcban tüzerként szolgált, elfogták az osztrákok, és csak nagyon nehezen tudott megmenekülni a szolgálattól. A darabban ezt figurázta ki, a szereplők Vitéz László és az osztrák őrmester: László látszólag mindenbe belemegy, amit az őrmester kér tőle, de a végén eskü helyett istenesen elagyabugyálta. Feltételezhető, hogy már Hincz Adolf is játszotta a darabot.⁵⁴⁵

540. BELITSKA-SCHOLTZ, *A vásári...*, 62.

541. HLAVÁTS, *Német...*, 71.

542. LOVAS, „Kincsek a bábgyűjteményből. Táncospárok...” 115.

543. BELITSKA-SCHOLTZ, *A vásári...*, 58.

544. BELITSKA-SCHOLTZ, *A vásári...*, 62.

545. BELITSKA-SCHOLTZ, *A vásári...*, 62–64.

Bevilaqua Borsody a *Katonafogás* több variációját ismertette, a lejegyzés időpontjának az 1926-os évet jelölte meg. A *Katonafogás* egyik variációja *Az elásott kincs* változata, amiben Lászlót besorozzák katonának. Megszökik, a Zsandárt, a Káplárt és a Bírót egymással agyonvereti. A darab lezárásaként a Szolgabíró és a Hóhér előkészíti az akasztófát, László kicselezi őket, agyonveri a Halált és meglép a kincsel.⁵⁴⁶

A másik változatban besorozzák katonának, a Káplár goromba, Vitéz László néhány pofonnal elintézi. A siralomházba kerül, majd László számára előkészítik az akasztófát. A jelenet végén elveri a zsandárt és a szolgabírót, utána hazamegy az anyjához. A szerző által közölt vontatott leírásba beépült *Az elásott kincs* darab, illetve a többi előadást is hasonlóan prezentálta. A Faust előadáshoz hasonlóan, feltételezhető, hogy a darab cselekményeinek ismertetéseiben egybe sűrítette a korszak játékszokását.

A *Katonafogás* előadást a *Bábjáték Kultúra* folyóiratban is bemutatta, elmondása szerint a darabot 1910-ben, a család színpadán látta. Nemcsak a megtekintés időpontja, az előadás cselekménye is módosult: Vitéz Lászlót a császári káplár elfogja, de a parasztleány csalafintasággal megszökött és agyonverte. Utána a vármegyei csendbiztost, a német zsandárt, a német Herr Hauptmant, az ördögöt, az ördög öreganyját és a halált. Amikor végzett bement a kocsmába, itt egyaránt agyonverte a kocsmárost és segítőjét. Majd a darab végén megjelent Kossuth Lajos és Vitéz László felcsapott huszárnak.⁵⁴⁷ Belitska-Scholtz a *Bábjáték Kultúrában* megjelent *Katonafogás* darab cselekmény ismertetését fenntartásokkal kezelte. A színháztörténész az 1928-ban megjelent írást nem ismerte, ezért nehezményezte, hogy Bevilaqua Borsody 1948-ig más írásában nem ismertette a darabot.⁵⁴⁸ A két publikáció közötti eltérések viszont megkérdőjelezzik az adatok pontosságát.

546. BEVILAQUA Béla dr., „Fazekas Mihály halálának századik évfordulójára”, *Magyarság*, 1928. máj. 27., 2–3, 3.

547. BEVILAQUA BORSODY Béla, „Bábszínházak Magyarországon 1848-ban”, *Bábjáték Kultúra* 2. sz. (1948): 3–4, 3.

548. BELITSKA-SCHOLTZ, *A vásári...*, 62.

A *Vágóhíd* és az *Emberevők* darabok már Hincz Hársfai Károly korszakához köthetőek, az előadások a verekedésre voltak kiélezve. A *Vágóhidat* Húsvétkor adták elő, a Hentesmester egy élő fehér nyuszit a nyílt színen vágómarhaként akar levágni. Vitéz Lászlót fogadja meg, hogy vágjon oda, míg ő fogja a nyulat. László ellenben tréfás szövegek mellett nagyokat üt a mester fejére, aki a végén inkább kétségbeesetten elszalad. Az *Emberevők* előadásban Vitéz László Afrikában lézeng, betéved az emberevők kunyhójába és a kimerültségtől elalszik. A négerek meglátják és meg akarják enni, hosszas kergetőzés után László leüti őket és megeteti a hullákat a krokodillal.⁵⁴⁹

Szép a színpadkép bemutatásakor rögzítette, hogy a „csárda tetején egy kis piszkos magyar zászló”⁵⁵⁰ látható. A magyar zászló a negyvenes évek közepén más formában is szerepelt a műsorban, Vitéz László előhúzott egy lobogót, amelyen a vérző Csonka-Magyarország volt látható. Ezt megfordította, a túloldalon a Trianon előtti Magyarország tűnt fel. A jelenetnek elsöprő erejű sikere volt, Balogh szerint Hincz Hársfai Károly ilyen nyers eszközökkel politizált a városligeti bábszínházában.⁵⁵¹

A vásári bábjátékról szóló tanulmányok reflektáltak a Hincz-Hársfai család történetére, a játékrepertoárjára, a fennmaradt bábokra, viszont az írásokban a bábót mozgató ember képe elhalványult. A Vitéz László játékokban a báb és a bábjátékos között egy különleges szimbiózis alakulhat ki, Károlyról nincsenek ilyen jellegű információink. Rekonstruálhatatlan, hogy milyen indítástól – személyes meggyőződés, összekacsintás a felnőttnézőkkel – építette be a zászlós jelenetet a Vitéz László játékokba.⁵⁵²

549. BELITSKA-SCHOLTZ, *A vásári...*, 64.

550. SZÉP, „A halál...”, 234.

551. BALOGH Géza, „A magyar bábszínház és a politika 20. században”, *Art Limes* 13, 1. sz. (2012): 33–42, 34.

552. A kor hiteles szemtanúja így emlékszik vissza a gyerekkorában látott Hincz-Hársfai előadásra: „Elvittek Hinczékhez, minden műsorukat láttam, mert oda rendszeresen jártunk. (...) bementünk a bábszínházba. Emlékszem, amikor Vitéz László kivette a Csonka-Magyarország zászlót, és rázta, és vérzett a Csonka-Magyarország, mert akkor kaptuk vissza az elcsatolt területek egy részét. Ez persze

A kor szokásainak ebben döntő szerepe lehetett, ezt nyomatékosítja az a tény, hogy az előadások politikai vonatkozásáról maradt fenn sajtóanyag. A *Pesti Napló* Tarka Krónika rovatában 1905-ben Vitéz László politikájáról értekeztek, a helyszínt és a bábszínházat nem konkretizálták. A szövegkontextus alapján az előadás *Az elásott kincs* egyik jelenetéből kiragadott részlet. Az ismeretlen szerző szerint a ligeti bábszínház paravánján politikai célzatú darabokat játszanak, az egyik jelenetben a korszak ismert politikusát gúnyolják.⁵⁵³ A leírásában Gáspár és Vitéz László párbeszédét szóról szóra rögzítették:

LÁSZLÓ: Majd én neked megmutatok, hogy szabad-e az arany kincsek közt kaparászni!

GÁSPÁR: Te, csak mondom, velem ne hencegj, mert kapsz egyet, hogy elgurulsz!

LÁSZLÓ: Hiszed talán, félek tőled? Te srác! Te csibész!

GÁSPÁR: Vigyázz tőlem, mert én vagyok a Tisza Pista!

LÁSZLÓ: Mi? Te vagy a Tisza Pista? Na war e piszi! (*Eltűnik.*)

GÁSPÁR (*magában*): Csak nem megijedek egy ilyen rongyostól!

LÁSZLÓ (*megjelenik egy nagy kalapáccsal*): Te vagy a Tisza Pista? (*Egy retteneteset üt a fejébe.*) Te vagy a Tisza Pista? (*Még egy iszonyút üt a fejébe.*)⁵⁵⁴

még jócskán a háború alatt volt. Tombolt a közönség, de nekem valószínűleg fogalmam nem volt, hogy miért tapsolnak. Kivett egy földgömbből egy zászlót, kibontotta, megrázta, és ott volt Nagy-Magyarország. És őrlöngött a közönség. A gyerekek is tapsoltak, mert a gyerek, ha látja, hogy az anyuka tapsol, akkor ő is tapsol." SZÁNTÓ Viktória, „Beszélgetés Balogh Gézával”, *Országos Színházstudományi Múzeum és Intézet*, hozzáférés: 2023. 09. 16, <https://szinhaztortenet.hu/hu/interview/-/record/ITV26435?from=szinhaztorteneti-forum;jsessionid=5612CF852E780953FEA4F31B48F67C3E>

553. PLUME, „Tarka krónika”, *Pesti Napló*, 1905. máj. 30., 16–17, 16.

554. PLUME, „Tarka...”, 16.

Vitéz László minden kérdés után fejbe vágja Gáspárt, a közönség ujjongva tapsol. Gáspár a sok ütéstől végleg elterül, László ráül és táncol rajta.⁵⁵⁵ Ezt a jelenetet Békés István is közölte, a bábjátékhős szabadszájúságában az udvari bolondokkal való rokonságot vélte felfedezni.⁵⁵⁶ Továbbá lejegyezte, hogy az előadásokban 1918-ban is reflektáltak a háború okozta válságra. A sajtóanyagok alapján a Tisza István jelenetek viszonylag hosszabb időintervallumig szórakoztatta a bábszínház nézőit.⁵⁵⁷ A magyarországi közéleti és politikai helyzetre való reflektálás mellett, a *Pesti Napló Tarka krónikájában* megjelent cikk szerint az európai történelmi-politikai eseményekre is reagáltak.⁵⁵⁸ A jelenetben Sándor szerb király elleni összeesküvést mutatják be. A paravánon két török ruhába öltöztetett „szerb rablóvezér” jelenik meg. Pénzszerzés céljából elhatározzák, hogy megölik a királyt és a királynőt, majd elmennek. A színen Sándor király és Dragan királynő látható. Szerelmet vallanak egymásnak és eltűnnek. Megjönnek az összeesküvők, betörnek a palotába és nyílt színen megölik a királyt és a királynőt. A két holttest a paravánon fekszik, megérkezik a Halál és elsiratja őket. Az ördög végül elviszi a két holttestet. A végén nagy parádé közepette bevonul az új király, az újságban az ismertetését a következőkkel zárja: „A Paprika Jancsi színházának újra kasszadarabja van.”⁵⁵⁹

A jelenet bemutatásakor Belitska-Scholtz arra irányította a figyelmet, hogy a műfaj törvényszerűségeiből – a bábos és nézők interaktív kapcsolata, a közönségből áradó impulzusok fogadása, a rögtönzések, improvizációk létjogosultsága, az itt és most jelleg – adódóan az érdekes aktuális jelenetek nem konzerválódtak. Aktualitásukból eredően, ezeket a pillanatokot a napi politika szülte és tette elavulttá.⁵⁶⁰

555. PLUME, „Tarka...”, 16.

556. BÉKÉS István, *Szegény...*, 255–257.

557. Vö. S. N., „Tarka krónika”, *Pesti Napló*, 1912. aug. 03., 11.; TÁBORI Kornél, „A mulató Budapest”, *Pesti Napló*, 1912. dec. 08., 45–47, 46.

558. S. N., „Tarka krónika”, *Pesti Napló*, 1903. jún. 23., 10.

559. S. N., „Tarka...”, 10.

560. BELITSKA-SCHOLTZ, *A vásári...*, 65.

Az előadások kivonatai alapján azt a konzekvenciát fogalmazhatjuk meg, hogy a család Vitéz László karaktere szélsőségesebb lehetett, mint a Korngut-Kemény dinasztia főhőse. Ugyanilyen szembeütő a Halál-figurák közötti különbségek, *Az elásott kincs* előadásban a Nemesúrat megölik a szellemek, Vitéz László ellenben legyőzi őket. Korngut Kemény Henrikhez köthető *Elásott kincs* darabjában a kincs rejtekhelyét árulja el, Vitéz László nem kell, hogy megküzdjön a Halállal.

1. 2. 2. 4. Hincz Hársfai Károly bábjátékos tevékenysége

Nyitott kérdés maradt, hogy a családon belül hogyan viszonyultak a tradícióhoz, a generációkon belül milyen technikák, módszerek által valósult meg az átörökítés.⁵⁶¹ Azt sem tudjuk

561. A *Magyarország* című napilap munkatársa 1923-ban meglátogatta a Vurstli mutatóványosait, köztük Hincz Károlyt is: „Hincz Károly, a bábszínház színésze, rendezője és szövegírója, készséggel ad információt a titokról, amelyek – mint mondja – harminc év óta családi titkok és azokra idegent nem tanítanak ki, mert a bábszínházaság amúgy is olyan mesterség, amit örökig tanulni kell, és mindig van tanulnivaló. Elmondja Hincz Károly, hogy nyolcéves kora óta foglalkozik bábjátékkal a nagyapjánál kezdte, az apjánál folytatta és most a kisfiát tanítja a mesterségre.” S. N., „A »Boldogság háza«, Vinter úr és társai”, *Magyarország*, 1923. ápr. 01., 9.

Az emlékek valószínű, hogy összerosódtak, mert Károly hét éves lehetett, amikor Gusztáv meghalt és a család bábos tevékenysége nagyobb időintervallumot ölelt fel. Feltételezhető, hogy a megállapítás a saját életpályájára vonatkozott.

Károlynak négy fia volt, az elsőszülött gyermekén kívül, az első feleségétől született egy Géza nevű fia (1912. 01. 10., Budapest – ?). Levéltári jelzet: BFL XV 20 1 XXXIII 1 a A1500 0337.

A második feleségétől szintén két fia született Lehel (1923. 03. 23., Budapest – 1981., Toronto) és Géza (1927). HLA VÁTS, *Német...*, 72.; „Gusztáv L. Hársfai”, *Family Search*, hozzáférés: 2023. 09. 09, <https://www.familysearch.org/en/>

Nádas a szentimentalista hangulatú írásában Károlyról, mint családapáról így elmélkedett: „A paprikajancsi földszintes magánházának udvarán álltunk, ott beszélgettünk. A feleségét nem mutathatta be, mert gyerekágyban fekszik, Vitéz Lászlónak most született a harmadik fiacskája. Nemsokára annyi gyereke lesz, hogy előadást tarthat nekik. Képzem, hogy szeretik a gyerekei. Egy papa, aki paprikajancsi s akármikor bábukat mozgathat a gyerekeknek. Az egy papa.” NÁDAS, „»Az én üzemem...» 13.

nyomon követni, hogy a generációkon belül a kesztyűs jelenetekben milyen változások, módosulások figyelhetőek meg. A Nádas által készített riportban és az újságban megjelent hirdetésben, Hincz Hársfai Károly a darabok szövegeit saját „kompozíciójának”⁵⁶² tekintette.

„BI-BA-BO színház. A halász és a hold ezüstje. Mesejáték írta Balázs Béla. – Vitéz László, a hős. Ligeti hagyományok után írta és játssza Hintz Károly.” – ezzel a szöveggel reklámozták a játékot a *Vasárnapi Újságban*.⁵⁶³ Az előadásokat a Margit szigeten megrendezett Hadikiállításon játszották, a hirdetés arra utal, hogy kiegészítette, bővítette a család Vitéz László játékait is, viszont erre vonatkozóan nincsenek konkrét adataink.⁵⁶⁴

A Károly által vezetett korszak egyik lényeges aspektusa, hogy az előadások adaptálódtak a korszak igény és elvárás horizontjához. Nádas a közönséggel való kapcsolattartás közvetlenebb formájáról is beszámolt:

„Vannak törzsvendégei. Néha a szülők levelet írnak neki, hogy kedves paprikajancsi, a negyedik sorban ülünk, kérem, ijessze meg a kisfiamat, mert nagyon rossz és nem akar szót fogadni. Ilyenkor azután megtörténik, hogy Vitéz László odafordul a kisfiúhoz s előadás közben felszólítja, hogy holnaptól kezdve egye meg a levest. Vagy, hogy meg kell tanulnia a leckét.”⁵⁶⁵

A családi tradíció kulcsfontosságú elemét, a tudás generációról generációra való átöröklését Károly nem törte meg. Ezt támasztja alá Blattner Géza visszaemlékezése, miszerint segí-

562. NÁDAS, „»Az én üzenetem...» 13.

563. S. N., „BI-BÁ-BÓ színház”, *Vasárnapi Újság* 65, 26–27. sz. (1918): 415.

564. Blattner Géza és Rónai Dénes bizonyítottan részt vett a Hadikiállításon, Károly szereplését adatok hiányában Balogh kétségesnek tartotta. BALOGH, *A bábjáték...*, 17. A hirdetés igazolja, hogy Hincz Hársfai Károly is fellépett a Hadikiállításon.

565. NÁDAS, „»Az én üzenetem...» 13.

tettek felzsinórozni a marionetteket, a *Wayang játékok*⁵⁶⁶ című kísérleti előadássorozaton.⁵⁶⁷ A Balázs Béla *A könnyű ember* című darabjának bemutatóján Károly és fia mozgatták a marionetteket.⁵⁶⁸

Hincz Hársfai Károly és Géza nevű fia, az *Athenaeum Báb-színház* bemutató előadásán is játszott, ami egy állandó jellegű művészi bábszínház megalapításának kísérlete volt. Vezetője Balogh Mária tanárnő, a rendező Bevilaqua Borsody és dr. Mazsáry Béla volt, az első bemutatójukat 1933 decemberében tartották.

Bevilaqua Borsody a bemutató előadás előtt arról publikált, hogy a bábokat Hincz Hársfai Károly fogja mozgatni, továbbá megjegyzi, hogy a fia is vele dolgozik: „Élete a rendes, szép polgári családi élet.”⁵⁶⁹

A bemutató előadásról szóló publikáció Károly és fia tevékenységét röviden és elismerően értékelte: „a családjukban századok óta gyakorolt bábjátékos mesterségükkel remekeltek.”⁵⁷⁰ Erről az előadásról találunk tudósításokat, a bábszínház további működéséről már nem írt a korabeli sajtó, tiszavirág életű kísérlet volt.⁵⁷¹

566. Blattner Géza, Walleshausen Zsigmond, Detre Szilárd és Rónai Dénes 1919-ben létrehozta a *Wayang-játékok* című szecessziós felnőtt báb-előadást. BALOGH, *A bábjáték...*, 18.

567. Balogh feljegyezte Hincz Hársfai Károlyról, hogy az anekdoták szerint féltékenyen őrizte a mesterségbeli titkokat, nem engedett avatatlant a színpad közelébe. Ezt viszont cáfolja a Blattnernek nyújtott segítsége, aki Rónai Dénessel közösen kereste fel: „Blattner kezdettől fogva a bábjáték valamennyi technikája érdekelte. 1918-ban Rónaival együtt felkereste Hincz Károlyt, hogy marionett-játékát tanulmányozza. Hincz, akiről több kortársa állította, hogy féltve őrizte szüleitől, nagyszüleitől örökölt mestersége titkait, Blattner első marionettjeinek zsinórozását is elvállalta.” BALOGH, *A bábjáték...*, 17.

Orbók Loránd szintén felkereste és barátságot kötött Károlyal. BALOGH, *A bábjáték...*, 12.

568. PAPP Eszter, „A Hincz-család”, *Art Limes* 4, 2. sz. (2007): 13–20, 18.

569. BEVILAQUA BORSODY, „A »Soroksári...”, 15.

570. S. N., „Bábszínház – vendégjátékok a Belvárosi Színházban”, *Pesti Napló*, 1933. nov. 28., 15.

571. VÖ. BEVILAQUA BORSODY Béla, „Régi magyar bábszínházak”, *Pesti Napló*,

Huber Janka a jelmezkészítésben vett részt, ezeken kívül nincs adatunk a családon belüli munkamegosztásról, nem tudjuk, hogy a családtagok mennyire vették ki a részüket a bábszínház működtetésében.

Hincz Hársfai Károly a bábjátékos tevékenysége mellett, tagja volt a *Magyar Mutatványosok és Érdektársaik Országos Egyesültének*, ahol Pölte Jánossal közösen az 1920 évek végétől a jegyzői feladatokat látták el.⁵⁷²

A családi tradíció a bábos öndefiníciójukat egyaránt meghatározta, a Városliget átszervezésekor a családi játékhagyományról a felesége így nyilatkozott:

„az uram, Hincz Károly, harminc esztendeje Paprikajancsi, apja is Paprikajancsi volt, sőt kérem, még az uram nagyapja is, mint Paprikajancsi mulattatta az embereket, mint bábszínház tulajdonos Budapesten. Kérem szépen, tessék csak elgondolni, hogy az uram nem is ért máshoz, csak ahhoz, hogy Paprikajancsi legyen. Nem tanult ő kérem más mesterséget, csak azt tudja, hiszen családi hagyomány ez nálunk.”⁵⁷³

Az interjú elkészítésekor csak a bábszínház elköltöztetéséről/áthelyezéséről volt szó, mégis nagyon erős érzelmeket, indulatokat mozgósíthatott meg a családban. A bábos öndefinícióból előtört *a nem is ért máshoz, a nem is tanult mást, a hová tűnjünk* fájdalmas létbizonytalanság jelei. Feltételezhető, hogy a család nem sejtette, hogy a bábszínház áthelyezése az államosításhoz

1933. 12. 02., 14.; BEVILAQUA BORSODY, „A »Soroksári...”, 15.; S. N., „Az Athenaeum Bábszínház”, *Az Est*, 1933. dec. 12., 8.; S. N., „Az Athenaeum Bábszínház gyermekmatinéja”, *Pesti Napló*, 1933. dec. 14., 10.; S. N., „Az Athenaeum Bábszínház gyermekmatinéja”, *Pesti Napló*, 1933. dec. 16., 15.; S. N., „Az Athenaeum Bábszínház gyermekmatinéja”, *Pesti Napló*, 1933. dec. 17., 23.; S. N., „Az Athenaeum Bábszínház gyermekmatinéja”, *Pesti Napló*, 1933. dec. 17., 8.;

572. S. N., *Budapesti Czim- és lakásjegyzék* (Budapest: Franklin Társulat, 1928), 320.
573. S. N., „A bábszínház primadonnájának és társainak harca a főváros ellen az áttelepítés miatt”, *Világ*, 1926. ápr. 02., 5.

viszonyítva, tényleg megfogalmazható majd egy *csak* szóval. A bábszínházat 1950-ben államosították, a család működését ellehetetlenítették, az öndefinícióból kiindulva, valószínűleg a Hincz-Hársfai család életében nagy törést, traumát okozhattak az események szomorú láncolatai.

Az ötvenes évek közepén enyhült a szigor, módosított repertoárral ismét játszhattak, 1955-ben özvegy Hincz Hársfai Károlyné és fia, Lehel a Városligetben bábozhatott. A paravánt a vasút végállomásához közeli füves részen állították fel.⁵⁷⁴ A forradalom után Hársfai Lehel Kanadába telepedett le, a Gustav L. Harsfai nevet használta.⁵⁷⁵ A torontói *Új Szó*-ban megjelent írás alapján folytatta a családi tradíciót:

„Minden elképzelhető állatot és növényt megszólaltatnak, táncoltatnak. Hivatásos művészek. Szerepelnek a társadalmi élet majd minden területén, kereskedelmi vonalon, valamint kongresszusokon, konferenciákon stb. Játszanak rangos társadalmi köröknek, amilyen például a Garden Club of Canada, melynek közgyűlésén röviddel ezelőtt szerepeltek.”⁵⁷⁶

Visszaemlékezése szerint az édesapja hatéves korában küldte először színpadra, a gramofont kezelte, Károly és a testvérei báboztak. Kanadában a feleségével közösen szerepelt a CBC televízió *The Friendly Giant* műsorában,⁵⁷⁷ utána a *The Adventures of Snelgrove Snail*-ban is részt vett.⁵⁷⁸ A televízió mellett

574. LIGETFALVI, „Hincz család...”; RAFFAY és SZOKOLAY, „Népi...”, 49.;

575. A sírjáról készült felvétel megtekinthető ezen az oldalon: „Gustav L. Hársfai”, *Find a Grave*, hozzáférés: 2023. 09. 17, <https://www.findagrave.com/memorial/137635976/gustav-l-harsfai>

576. S. N., „Magyar bábművészet”, *Kanadai Magyar Munkás – Új Szó*, 1972. szept. 23., 8.

577. S. N., „Magyar...”, 8.

578. S. N., „Gustav Harsfai Sir”, *IMDb*, hozzáférés: 2023. 09. 17, https://m.imdb.com/name/nm6359517/?ref_=nv_sr_srg_0_tt_0_nm_8_q_gustav%2520hars

színpadon is felléptek, a Kanadában megrendezett világkiállításon egy évig, a New Yorkban tartott kiállításon két évig volt az óriási méretű bábprodukciónak igazgatója: „Ez volt Hársfai művészi pályafutásának legragyogóbb fénypontja.”⁵⁷⁹

A *Vándorkönyvet*, illetve a fennmaradt szövegekönveket, töredékeket az Országos Széchényi Könyvtár, a bábokat az Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet Bábgyűjteménye őrzi. Belitska-Scholtz Hedvignek és az intézet munkatársainak érdeme, hogy az időszakos kiállításokkal, publikációkkal, digitalizációval a család bábos tevékenysége a magyar vásári bábtörténet megkerülhetetlen része lett.

1. 3. Vitéz László egyeduralma

1. 3. 1. A „megdermedt” Vitéz László játéktradíció

A *Miskolci Napló* rendhagyó interjút közölt a népligeti bábszínház művészeit szólaltatta meg, a tulajdonos Hoffer Rajmund⁵⁸⁰ legnagyobb meglepetésére.⁵⁸¹ Az édesanyja Hoffer Terézia,⁵⁸² először a városligeti, majd a népligeti Vurstliban játszott. Az interjúban Rajmund megfogalmazta, hogy három évtizede

579. S. N., „Magyar...”, 8.

580. A bábjátékos nevét Hofer illetve Hofferként is írják, a játékedvényeken az utóbbi szerepel, a születési-, házassági- és halotti anyakönyvi kivonatokban mindkét változat előfordul. A könyvben az utóbbit használom.

581. AMADÉ Ödön, „Trokár Marcsa, Frici bohóc, Fehér halál és Vitéz László, a népligeti bábszínház művészei – nyilatkoznak a haldokló romantikáról, az igazi művészetről, a gyerekekről és az élet komisszágáról”, *Miskolci Napló*, 1926. aug. 22., 7.

582. A férje Hofer Ferencz, asztalosmester volt. Rajmundon kívül, több gyermekük is született: Ludmilla (1867. 08. 20. – ?), András (1876. 05. 16. – ?), Anna (1878. 02. 11. – ?).

„Születési anyakönyvi kivonat: Hofer Ludmilla”, *Family Search*, hozzáférés: 2023. 09. 09, <https://www.familysearch.org/en/>

„Születési anyakönyvi kivonat: Hofer András”, *Family Search*, hozzáférés: 2023. 09. 09, <https://www.familysearch.org/en/>

„Születési anyakönyvi kivonat: Hofer Anna”, *Family Search*, hozzáférés: 2023. 09. 09, <https://www.familysearch.org/en/>

játszik a Népligetben és a repertoáron ritkán változtatott. Amadé Ödön a következőket jegyezte meg a bábjátékosról:

„Előadás után, a »kulisszák« mögött, felkerestük Hofer Rajmundot, a bábszínház tulajdonosát. Munkástípus. Sovány. Könnyen úszó szemekkel bizonytalanul pislog. Csodálkozik, amikor azt mondjuk: művészeitől szeretnénk interjút. Mikor megérti, a bábokat mosolyogva hozza át, a színházhoz épített deszkabódéban berendezett szobájába.”⁵⁸³

A családról sok téves információ rögzült, a legelterjedtebb, hogy sziléziai német származású vásári bábjátékosok voltak, és a nagyapának, Zimmerman Józsefnek Felső-Sziléziában volt bábszínháza.⁵⁸⁴ Az engedélyek alapján az édesanyja működtette a Vurstliban a bábszínházat, és Rajmund⁵⁸⁵ második felesége⁵⁸⁶ volt Zimmerman Rozina Anna.⁵⁸⁷ Arról nincs adatunk, hogy Zimmerman bábozott volna a Vurstliban. Rajmund halála után a népligeti bábszínházat, a második feleségének leánya, Glasenapp Henrikné Ida,⁵⁸⁸ a férjével közösen⁵⁸⁹ üzemeltette.

583. AMADÉ, „Trokár Marcsa...”, 7.

584. HLAVÁTS, *Német...*, 79.

585. Hofer Rajmund (1882. 08. 22., Budapest – 1934. 06. 27., Budapest) „Születési anyakönyvi kivonat: Hofer Rajmund”, *Family Search*, hozzáférés: 2023. 09. 09, <https://www.familysearch.org/en/>

„Halotti anyakönyvi kivonat: Hoffer Rajmund”, *Family Search*, hozzáférés: 2023. 09. 09, <https://www.familysearch.org/en/>

586. Házasságkötésük időpontja 1920. 07. 28. „Házassági anyakönyvi kivonat”, *Family Search*, hozzáférés: 2023. 09. 09, <https://www.familysearch.org/en/>

587. Zimmermann Rozina Anna (1870. 03. 13. – ?).

„Születési anyakönyvi kivonat: Zimmermann Rozina Anna”, *Family Search*, hozzáférés: 2023. 09. 09, <https://www.familysearch.org/en/>

Az első férje Marositz János erőművész volt, tőle született Ida nevezetű leányuk. „Születési anyakönyvi kivonatok Marositz Ida”, *Family Search*, hozzáférés: 2023. 09. 09, <https://www.familysearch.org/en/>

588. Született Marositz Ida (1897. 05. 22. – 1946. 08. 18., Budapest) „Halotti anyakönyvi kivonat: Glasenapp Henrikné”, *Family Search*, hozzáférés: 2023. 09. 09, <https://www.familysearch.org/en/>

589. Glasenapp Károly Henrik (1897. 01. 11. – ?). A házassági anyakönyvi kivo-

Rajmund az interjúban a bábok tolmácsolásával a nehéz életkörülményekre panaszkodott, a szezon lejárta után a felesége arra kényszerült, hogy más munkát is vállaljon. A bábszínház épületét egy alacsony kerítés vette körül, ezért a bábszínház-tulajdonos tányérozni kényszerült, a nézők viszont gyakran fizetés nélkül távoztak. Elmondása szerint jellemzően családok látogatták a bábszínházat, az előadásai a felnőtt nézők figyelmét is lekötötték. A bábszínházában egyfelvonásos darabokat játszott, gyors cselekménnyel és sok párbeszéddel, az előadások Vitéz László figurájára épültek:

„Egyfelvonásosokat játszunk. Sok párbeszéddel, gyors cselekményekkel, mert a gyerekek ezt szeretik. Darabjaink összehangoltak, kerekék, nincs bennük logikátlanság, amellet egyszerűek. Céljuk kizárólag a mulattatás, mellesleg a gyerekek észjárásának fejlesztése. Nem is hinnék, még vidékről is eljönnek bennünket, megnézni.”⁵⁹⁰

Az előadások elsődleges céljaként a szórakoztatást emelte ki, hozzáfűzve, hogy hozzájárult a gyerekek észjárásának fejlesztéséhez. A Halál a polgári nevét is elárulta, Köcsög Muki és beszámolt az előadásban betöltött szerepköréről. Ezzel bepillantást engedve Rajmund halállal kapcsolatos nézőpontjába:

„A nevétől is irtóznak. Rúg-kapálnak, ha megjelenik, orvosért futnak, meg medicináért. Ezt a nyavalyás félelmet a színdarabokba is átplántálták. Szerepköröm így nem szimpatikus. A darabokban, azt a bizonyos valakit játszom, akít minden-honnan kergetnek, ütnek, görbe szemmel néznek. Soha művész annyit nem szorult, mint én.”⁵⁹¹

natba bejegyezték, hogy a vőlegény svéd állampolgár. Házasságkötésük időpontja 1915. 07. 05. „Házassági anyakönyvi kivonat”, *Family Search*, hozzáférés: 2023. 09. 09, <https://www.familysearch.org/en/>

590. AMADÉ, „Trokár Marcsa...”, 7.

591. AMADÉ, „Trokár Marcsa...”, 7.

Kemény Henrik a memoárjában összehasonlította a játékstílusát az édesapja Vitéz László játékával. Elmondása szerint a Hoffer Vitéz László figurája vizuális megjelenésben eltért a családjuk figurájától, az előadásban Vitéz László kevesebbet verekedett, és a műsoridő is rövidebb volt:

„A Népligetben neki is volt bábszínháza. Másképpen játszott a Vitéz Lászlót, mint a Papa. Az ő figurája kevesebbet verekedett, a műsoridő is rövidebb volt. A játék nem volt olyan tempós, dinamikus, mint a miénk. Formailag az ő figurájának feje is eltért a Papa bábjától, nem volt olyan paprika orra, mégis nekem nagyon tetszett. A történet szintén az ördögről és a halálról szólt: összevitatkozás, vizlek, jött a pofon, döfködés a szarvakkal stb.”⁵⁹²

A Hoffer-Glasenapp család Faust játékát Hlaváts jegyezte le, özvegy Glasenappné elmondása alapján, ebben már nem Kasperl, hanem Vitéz László szerepel. A jelenet azzal kezdődik, hogy László az orvosi rendelőben takarít, megjön Faust, beszélgetni kezdenek. Elárulja, hogy eladta a lelkét az ördögnek és maholnap lejár a harmincesztendő határidő. A doktor elutazik, Lászlóra bízta a rendelőt. Megérkezik az ördög Faustért, de László elkergeti. Bekopogtat egy német akcentussal beszélő páciens. Visszajön Faust, és az ördög elviszi. László a pokolba is elmegy a gazdája miatt, agyonveri az ördögöt és megmenti Faustot.⁵⁹³

Székely Tibor *Bábszínház* című elbeszélésében valószínűleg Ida játékát örökölte meg.⁵⁹⁴ A magyar vásári bábjáték történe-

592. KEMÉNY, *Életem a bábjáték...*, 62.

593. HLAVÁTS, *Német...*, 126–130.

594. Székely Tibor is lejegyezte az alacsony kerítést és a bábszínház „szabadégi” jellegét: „Vitéz László egy bábszínház hőse, aki a Népligetben játszik, szabadégi előadás keretében. Az előadás nem szabadtéri, hanem szabadégi, mert térség nincs a közönség körül, de az ég egészen szabad fölötté. Gondolom, ha megered az eső, azonnal abba kell hagyni az előadást, de a közönség mégsem követeli vissza a belépődíjat. A közönség ugyanis nem igen fizet belépődíjat, inkább olyan jól látszik és hallatszik az előadás, mint a félméteres kerítésen belül. A bábszínház

tében ő az egyetlen ismert női játékos, aki Vitéz Lászlót játszott. Az *elátkozott malom* jelenetét rögzítette, ebben a változatban Vitéz Lászlót a gazda elküldi a malomba rozst őrölni. A párbeszéd nyelvezete, stílusa steril, nem hasonlít a Korngut-Kemény család *Elátkozott malom* játékához:

GAZDA: Vitéz László, itt van ez a három zsák rozs, vidd el a malomba és őröld meg. Megértettél?

VITÉZ LÁSZLÓ: Igenis, megértettem, gazduram, – felelte Vitéz László vékonyabb hangon, amely azonban csodálatosképpen mégis nagyon hasonlított a gazduram mély hangjához.⁵⁹⁵

Vitéz László elviszi a rozst a malomba, azonban az ajtó felpattan és megjelenik az ördög.

ÖRDÖG: Mit akarsz itt, Vitéz László? – kérdezte.

VITÉZ LÁSZLÓ: Megőrölöm a három zsák rozstot.

ÖRDÖG: Azt bizony nem teszed. Mert én nem engedem.

VITÉZ LÁSZLÓ: Nem engeded?

ÖRDÖG: Nem én! – felelte az ördög és határozottan meg-rázta a fejét. Nagyon fekete volt a képe, félni lehetett tőle. Félttem is!

VITÉZ LÁSZLÓ: Hát, ha nem engeded – felelte Vitéz László bátran és elmésen, – akkor kapsz tőlem egy pofontott.⁵⁹⁶

tulajdonosa időnként vagyonszerző-körútra indul: bádognakát vesz a kezébe és sorban odatartja azok elé, akik a kerítésen kívül gyönyörködnek Vitéz László bravúrjaiban. Húsz évvel ezelőtt is láttam a tulajdonost, amint ilyen vagyonszerző körútra indult.” SZÉKELY Tibor, „Bábszínház”, *Magyar Lányok* 41, 41. sz. (1935): 504–505, 504.

595. SZÉKELY, Bábszínház..., 504.

596. SZÉKELY, Bábszínház..., 505.

Vitéz László elkezdte osztogatni a „pofontokat”, majd előveszi a palacsintasütőt és leüti vele az első ördögöt. A következő két zsák rozsnál ugyanez a játék folytatódik: pofonozás, palacsintasütős ütlegetés. László megőrli a rozst és elviszi a gazdának. Székely az elbeszélésben többször hangsúlyozza a női játékost, viszont a szövegben nehéz szétválasztani a valóság elemeit az írói fikciótól.⁵⁹⁷

1. 3. 2. Paprika Jancsi előadások az 1910-es évek után

Vitéz László népszerűsége fokozatosan nőtt, ez a folyamat az 1910-es évektől egyre erőteljesebbé vált.⁵⁹⁸ Ezzel párhuzamosan Paprika Jancsi bábtörténeti jelentősége csökkent, ellenben nem merült teljesen feledésbe. A népszerűségében döntő szerep jutott a bábos dinasztikiáknak, jellemzően Paprika Jancsi helyett Vitéz Lászlót játszottak. Nem tudjuk feltérképezni ennek az okát, nem találunk egyértelmű magyarázatokat, mint a Korngut-Kemény dinasztia esetében a Paprika Jancsi báb használatára. Kemény Henrik akkor készítette a bábót, amikor a politikai köröket zavarta a vitézkedés, Vitéz Lászlóval, így Paprika Jancsi lépett ideiglenesen a helyébe.⁵⁹⁹

Néhány lelkes pedagógus, nőszervezet az 1920-as évek után megkísérelte a bábfigura rehabilitálását. A korabeli sajtó Torkos Gizella Paprika Jancsi előadásáról számolt be. Torkos óvónő volt, Miskolcon játszott Paprika Jancsi előadásokat, és a bevételt jótékonyági célokra fordította.⁶⁰⁰ Továbbá Lakner

597. SZÉKELY, Bábszínház..., 505.

598. A Vitéz László népszerűségének növekedésére illusztris példa az Orbók Loránd *Vitéz László Színháznak* a névválasztása, részletesebben Korngut Kemény Henrik bábszétetikája alfejezetben tárgyalom.

599. „A név, hogy vitéz, sokszor elrettentette az aktuális rendszer politikai vezetőit. A Rákosi-időben sokáig nem is kaptam engedélyt ilyen című előadásokra. Ekkor cserélte el a nevét Vitéz László, és lett belőle Paprika Jancsi. A figura, a báb maradt, csak a név változott. Így eltűrték.” KEMÉNY, *Életem a bábjáték...*, 93.

600. Vö. S. N., „Gyermekelőadás a Szelesi utcai iskolában”, *Reggeli Hírlap*, 1920. febr. 13., 4.; S. N., „Miskolci bábszínház”, *Reggeli Hírlap*, 1920. ápr. 2., 5.; S. N., „A Szelesi utcai gyermekház”, *Magyar Jövő*, 1920. ápr. 8., 2.; S. N., „Bábszínház”, *Reggeli Hírlap*, 1920. ápr. 25., 2.; S. N., „Paprika Jancsi előadás az

Artúr, közismertebb nevén Lakner bácsi, műsorában is szerepelt Vitéz László és Paprika Jancsi színháza.⁶⁰¹ „Paprika Jancsi bejön a Városligetből” – olvashatjuk a *Magyar Hírlap*ban megjelent hirdetésben,⁶⁰² 1934-ben már úgy reklámozta az előadásait, hogy a Paprika Jancsi színházban Vitéz László a főszereplő.⁶⁰³

A *Dunántúl* újság 1927-ben tudósít először a Stefánia Szövetség Paprika Jancsi színházáról. Az első előadást májusban rendezték, a műsor összeállítás Máthé Gyula nevéhez fűződik,

óvodásoknak”, *Magyar Jövő*, 1920. ápr. 14., 3.

601. Vö. S. N., „Színház és művészet”, *Világ*, 1925. dec. 23., 8–10, 10.; S. N., „Színház-zene”, *Újság*, 1926. febr. 27., 9.; S. N., „Filmszínház”, *Újság*, 1926. márc. 06., 8.; S. N., „Színház és művészet”, *Magyarság*, 1926. okt. 22., 10–11, 11.; S. N., „Színház és művészet”, *Nemzeti Újság*, 1926. okt. 24., 10–12, 11.; S. N., „Színházak, orfeumok és filmszínházak műsora”, *Magyarság*, 1926. dec. 5., 20–21, 21.; S. N., „Színház és művészet”, *Magyarság*, 1926. dec. 07., 10–11, 10.; S. N., „Színház”, *Budapesti Hírlap*, 1926. dec. 10., 10.; S. N., „Színház és művészet”, *Magyarság*, 1926. dec. 23., 9–10, 10.; S. N., „Színház és mozi”, *Budapesti Hírlap*, 1926. dec. 28., 11–12, 12.; S. N., „Színház”, *Budapesti Hírlap*, 1927. febr. 20., 8.; S. N., „Lakner bácsi és inasa az Urániában”, *Pesti Hírlap*, 1927. dec. 17., 17.; S. N., „Gyermekmatiné az Urániában”, *Budapesti Hírlap*, 1927. dec. 20., 16.; S. N., „Filmmatinét rendez az Újság gyermekolvasóinak a Royal-Apolló filmszínházban”, *Újság*, 1928. febr. 5., 8.; S. N., „Filmszínház”, *Újság*, 1928. márc. 09., 10.; S. N., „A Gyerekek Pesti Hírlapjának Gyerekszínháza”, *Pesti Hírlap*, 1928. szept. 16., 15.; S. N., „Filmhírek”, *Magyar Hírlap*, 1928. okt. 31., 13.; S. N., „Uránia”, *Új Nemzedék*, 1928. dec. 02., 10.; S. N., „Gyermekmatiné a Royal Apollóban”, *Újság*, 1928. dec. 16., 13.; S. N., „Színház, művészet”, *Nemzeti Újság*, 1929. dec. 13., 10–11, 10.; S. N., „Színház, művészet”, *Magyarország*, 1929. dec. 19., 12.; S. N., „Színház, művészet”, *Magyar Hírlap*, 1929. dec. 28., 8.; S. N., „Színház, művészet”, *Magyar Hírlap*, 1929. dec. 31., 10.; S. N., „Színház, művészet”, *Magyar Hírlap*, 1930. jan. 11., 10–11, 10.; S. N., „Színház, művészet”, *Magyar Hírlap*, 1930. jan. 14., 13–14, 14.; S. N., „Színház, művészet”, *Magyar Hírlap*, 1930. febr. 01., 8–9, 8.; S. N., „Színház, művészet”, *Magyar Hírlap*, 1930. febr. 04., 8–9, 8.; S. N., „Színház, művészet”, *Magyar Hírlap*, 1930. ápr. 04., 8.; S. N., „Színház, művészet”, *Magyar Hírlap*, 1930. dec. 21., 19–20, 19.; S. N., „Rádió”, *Magyar Hírlap*, 1932. aug. 19., 10.; S. N., „Az est Boldog Gyermekországá”, *Magyarország*, 1933. jún. 25., 4.; S. N., „Színház”, *Magyar Hírlap*, 1934. febr. 07., 10.; S. N., „Éljen a szünidő”, *Friss Újság*, 1935. jún. 29., 10.; S. N., „Színház-mozi-művészet”, *8 Órai Újság*, 1938. febr. 02., 6.; S. N., „Színház, művészet”, *Nemzeti Újság*, 1938. febr. 25., 11.; S. N., „Lakner bácsi matinéja a Scala Filmszínházban”, *Nemzeti Újság*, 1938. nov. 26., 13.; S. N., „Mikulás matiné”, *8 Órai Újság*, 1938. dec. 03., 10.; S. N., „Mikulás matiné”, *8 Órai Újság*, 1938. dec. 10., 5.; S. N., „Színház”, *Újság*, 1940. ápr. 23., 7.; S. N., „Színházi hírek”, *Magyar Nemzet*, 1940. okt. 30., 8.; S. N., „Lakner Bácsi”, *Magyar Nemzet*, 1940. nov. 16., 08.

602. S. N., „Színház, művészet”, *Magyar Hírlap*, 1926. okt. 30., 7–8, 8.

603. S. N., „Színház”, *Magyarország*, 1934. febr. 15., 10.

a bábokat Ütő Endre keltette életre.⁶⁰⁴ A Stefánia Szövetség éves tevékenységi összefoglalójából körvonalazódik, hogy 1928-ban nyolc Paprika Jancsi előadást tartottak a gyerekek számára.⁶⁰⁵

Az előadásokat nem tudjunk rekonstruálni, a korabeli sajtóban a hirdetések sajátos típusával találkozunk. Ezekben Paprika Jancsi közvetlenebb formában szólt a gyerekekhez, a hirdetések zömében a szervezők első szám harmadik személyben keltették fel a nézők figyelmét.⁶⁰⁶ Gyakran utaltak a már látott előadás cselekményére, előrevetítették a következő darab történetét⁶⁰⁷ vagy verses formában csalogatták a nézőket.⁶⁰⁸ A hirdetések a gyerekekkel kezdeményezett párbeszédes jelleg mellett – természetesen a szöveg magán hordozza a stilisztikai kötöttségeit, nehézségeit –, szemléletváltás kezdeteit vetítik előre, ahol a gyereket lassan felfedezik, mint potenciális nézőt. Értelemszerűen ez nem tekinthető lezárt folyamatként, hosszú évtizedekig a didaktizmus, a nevelő jelleg számos esetben eluralta az előadásokat. Az egyensúly megtalálása a kortárs bábszínházi rendezőket, dramaturgokat szüntelen kihívás elé állítja: figyelembe venni a gyermek életkori sajátosságait, ellenben mégis nyitott műként kezelni a darabot.

604. S. N., „Paprika Jancsi színháza”, *Dunántúl*, 1927. ápr. 28., 5.; S. N., „A Stefánia szövetség gyermeknapja”, *Dunántúl*, 1927. máj. 16, 4.

605. S. N., „A Stefánia Szövetség pécsi fiókja az anyákért és a csecsemőkért”, *Dunántúl*, 1929. márc. 8., 3.

606. „Halló! Halló! Óriási szenzáció! Ide figyeljetek gyermekek, Paprika Jancsi ismét megjelent! Most olyat fog nektek mesélni, amelyet még sohasem hallottatok! Nem fogjátok megbánni!” S. N., „Halló! Halló! Óriási szenzáció!”, *Dunántúl*, 1928. márc. 1., 5.

607. „Ide figyeljetek kedves pajtikáim! Ugye emlékeztek még, hogy milyen jól mulattatok vasárnap délután a Paprika Jancsi színházában! Ugye emlékeztek arra is, hogy Kovács Pista rosszul viselte magát és ezért bezárta őt Paprika Jancsi! Most vasárnap fogja kiengedni, ha ti is úgy akarjátok, hogy szegény Kovács Pista kiszabaduljon! Mind ott legyetek! Találkozni fogunk! Jöjjetek vasárnap délután 3 órára a keresztényszocialistákhoz.” S. N., „Ide figyeljetek kedves pajtikáim!”, *Dunántúl*, 1928. febr. 1., 5.

608. „Jön! Jön! Jön! Ki?/ Paprika Jancsi!/ Paprika Jancsi siess már!/ Egész csomó gyerek vár!/ Jancsi, Pista, Juliska,/ Mind nevedet kiáltja!/ Ne féljetek, jövök is,/ Ha török, ha szakad is!/ Tihozzátok hűtlen én,/ Soha nem is voltam még!/ Vasárnap délutánra,/ Mind a József-utcában./ Szaporán ott legyetek,/ Addig Isten veletek!” S. N., „Jön! Jön! Jön! Ki?”, *Dunántúl*, 1928. márc. 3., 5.

A Paprika Jancsiról fennmaradt írásos emlékek túlnyomó többsége közönségként a gyerekeket hangsúlyozta, nyomatékosítva, hogy az őket elkísérő felnőttek egyaránt jól szórakoztak az előadáson. Rajtuk kívül az alsóbb társadalmi rétegből állt a nézőközönség, Bartalus István a következőképp jellemezte az előadás felnőtt nézőit: „Paprika Jancsi kedvenc alakja a gyermekvilágnak, vásott iparosoknak, csirkefogóknak.”⁶⁰⁹

Szigetvári Iván a komikumról értekezve a jelenlétüket, azzal indokolta, hogy a gyerekekhez hasonlóan, a műveletlen emberek természetéhez legközelebb az érzéki komikum élvezete áll. Olyan komikum, amit valamelyik érzékszervükkel konkrétan megtapasztalhatnak, és a legfőbb jellemvonása, hogy a befogadás nincs nyelvhez kötve. A nézőkből a legerősebb komikai hatást a pofozkodás, az ütlegelés, a verekedés, a birkózva földön hempergés, valakinek a leöntözése, a megdobálása, az elesés váltja ki. Az interpretációhoz csekély szellemi munka is elégséges, ezért alkalmazzák a cirkuszban és a vásári bódékban. A Paprika Jancsi előadásokat ebbe a kategóriába sorolta, egyúttal reflektált a gyerekekről való gondolkodás sajátosságaira: a gyerekeket még nem tekintették kompetens nézőnek, értelmi és érzelmi igényeit limitálták. Szigetvári írásában viszont nem egyértelmű, hogy a bábfigurára vonatkoztatja a megfigyeléseket.⁶¹⁰

Lakatos Emília 1941-ben a *Bábszínház* című könyvében szereplő *Jancsi és az orvos* jelenetbe beemelte Paprika Jancsit. A könyv népszerűsítésekor hivatkoztak a figurára:

„Az eddig játszott nivótlan, legtöbbször ízléstelen bábjátékok helyett ötletes módon, szórakoztatva neveli a fiatal-ságot s a megreformált Paprika Jancsi, aki eddig durva, verekedő ligeti báb volt, most helyes, nevelő célzattal fog szerepelni a bábjátékok színpadán.”⁶¹¹

609. BARTALUS István, „Komédiai karcolatok a tanügy teréről”, *Ország – Világ* 5, 8. sz. (1884): 122–123, 122.

610. SZIGETVÁRI Iván, *A komikum elmélete* (Budapest: MTA Könyvkiadó, 1911), 182–183.

611. S. N., „Lakatos Emília: Bábszínház”, *Esti Újság*, 1941. aug. 11., 4.

A *Jancsi és az orvos* jelenetben, Paprika Jancsi bekötött torokkal érkezik meg a gyerekekhez. Betegsége ellenére nem akarja cserbenhagyni a hű közönségét. Egyre betegebb, már alig tud beszélni, a gyerekek segítségét kéri, hogy hívják az orvost. Az orvos megjelenik, megvizsgálja és felírja a gyógyszert. Jancsi hatásosabb gyógymódhoz ragaszkodik, az orvos elmondja a receptet. Azonban képtelen megjegyezni, a gyerekek segítségét kéri, végül meggyógyul.⁶¹² A vásári előadásra jellemző interaktivitás jegyeit megtartotta, névazonosságon kívül, Paprika Jancsi karakterének jellemző vonásait nyomokban sem találjuk meg.

Napjainkban többek között Bartha Tóni kelti életre a figurát, a család honlapján három Paprika Jancsi előadást tüntettek fel.⁶¹³

1. 3. 3. A Paprika Jancsi és a Vitéz László alakulástörténetét magyarázó elméletek

Az ideális népi hősként való definiálás hosszú ideig rányomta a bélyegét az elméletalkotók munkáira,⁶¹⁴ sőt a köztudatban sokáig Vitéz László elsődlegessége volt elterjedve. A *Színészeti Lexikon* bábtörténeti szócikkében Vitéz Lászlót úgy tartották számon, mint a jószívű és gyöngéd magyar katonát, a lovagias, a vakmerő, a regényes hajlamú és a duhaj természetű népi hőst, a kötéllel fogott, elnyomott parasztfiút, akit üldöz a szolgabíró és a zsandár, aki megvédi a gyöngébbeket, illetve elveri a hatalmasabbat. Alakulástörténetét vissza akarták vezetni a 15-16. századra, a Jagelló-házi királyok korára, aki a daliás és

612. LAKATOS Emília, *Bábszínház* (Pápa: Szent Antal Kiadó, 1941), 95–97.

613. BARTHA Tóni Bábszínháza, „Bábelőadásaink”, *Paprika Jancsi honlapja*, hozzáférés: 2021. 06. 15, <http://paprikajancsi.hu/index.php#babszin hazak>.

Az előadás címe: Rózsa Sándor a betyárok Jancsija. *Rendező:* Szívós Károly. *Szerző:* Zalán Tibor. *Bábok:* Néder Norbert. *Zene:* Szabó Adrienn. *Játssza:* Bartha Antal.

Az előadás címe: Paprika Jancsi „ős előadás”. *Rendező:* Rumi László. *Szerző:* Zalán Tibor. *Tervező:* Majoros Gyula. *Zene:* Ágoston Béla. *Játssza:* Bartha Antal.

Az előadás címe: Paprika Jancsi visszatér. *Rendező:* Rumi László. *Szerző:* Zalán Tibor. *Tervező:* Majoros Gyula. *Zene:* Ágoston Béla. *Játssza:* Bartha Antal.

614. Vö. KESZLER, „A Paprika...”, 1.; VIHAROS [GERŐ], „Jancsiról...”, 7.

a regényes lengyel-magyar idők katonás virtusát őrzi, nevében egyaránt a magyar marionett északi, egyik forrásának útját és emlékét, cseh-lengyel eredetét sűríti magába. Paprika Jancsi figuráját tartották fiatalabbnak, azt feltételezve, hogy az elnevezés a Hincz-Hársfai családtól származik, és a következő tulajdonságokkal vértézték fel: ravasz, falánk, szemtelen, a tekintélyt nem ismeri el, durva, gyakran trágár humorú, mégis alapjában véve jószívű, a szegények és elnyomottak barátja, a felsőbb hatalom könyörtelen elpáholója.⁶¹⁵

Bevilaqua Borsody írásaiban több alkalommal hangsúlyozta, hogy Hincz Hársfai Károly az utolsó bábjátékos mester, ezzel negligálva a többi bábjátékost. A *Vitéz László leszerel* cikket 1926-ban publikálta, a Városliget átszervezése idején, feltételezhető, hogy ezzel támogatni akarta Károlyt. A Népligetben működő Hoffer Rajmund által vezetett bábszínházról vagy Korngut Kemény Henrik bábos tevékenységéről említést sem tesz.⁶¹⁶ A »*Soroksári Faust*« közreadása 1933-ra datálható, a Népligetben Korngut Kemény Henrik bábszínháza már javában működött, viszont sem a bábszínházra, sem a bábjátékosra nem reflektált.⁶¹⁷ Ugyanez érvényes Hlaváts munkájára is, aki a Hoffer-Glasenapp család Faust játékát rögzítette, de a Korngut-Kemény családot egyáltalán nem tárgyalta.⁶¹⁸

Bevilaqua Borsody bábszínház iránti lelkesedése tagadhatatlan, azonban megalapozatlan elméletének hatására, a pedagógiai bábjátékozás korai szakaszában néhány pedagógus Vitéz László figuráját hasonló attribútumokkal ruházta fel. Kovács Gabriella tanítónő a magyar gyermek legjobb barátjaként, álom- és eszményi lovagként definiálta Vitéz Lászlót, aki ellenségeivel végtelenül szigorú. Az előadás folyamán az ördögöket agyonveri, ami a gyermekek lelkében csak jobban megerősíti a nemzeti

615. NÉMET szerk., „A Színészeti...”, 293.

616. BEVILAQUA BORSODY, „Vitéz László...”, 23.

617. BEVILAQUA BORSODY, „A »Soroksári...”, 15.

618. HLAVÁTS, *Német...*, 126–130.

érzést: „Vitéz László magyar hős és a magyar az ördögtől sem fél.”⁶¹⁹ A báb nevében szereplő vitéz kifejezés megtévesztette a pedagógusokat, akaratlanul is a vitéz alakjával, a vitézséggel asszociálták a figurát.

Ezért alkalmasnak ítélték arra, hogy tolmácsolja és életben tartsa a vitézség nemes eszményét, betöltse a népművelődés szolgálója szerepkört.⁶²⁰

A játékról, a figuráról fennmaradt írások szemszögéből az ideális népi hősként való értelmezés disszonanciát okozhat. A játékról fennmaradt leírások szerint, Vitéz László és Paprika Jancsi a legkritikább esetben sem viselkedtek makulátlan jellemként.

Az alakulástörténetet magyarázó elmélet mellett, az idealizált hősként való reprezentációra hatással lehetett, hogy a Paprika Jancsiról szóló első írásos emlékek is nyomatékosítják, hogy a gyerekek körében népszerű figura volt. A sajtóanyagokban több könyvkiadó hirdetését olvashatjuk,⁶²¹ feltételezhetően ezek a kiadványok a diorámák, a panorámák, a pop-up könyvek csoportjába sorolhatóak.⁶²²

Másrészt a fennmaradt publikációk egy másik lényeges sajátosságra irányítják a figyelmünket: „De túrjük a veszedelmet, mert a gyermekeknek nincs is más mulatságuk, mint a Paprika Jancsi.”⁶²³ A cikk írója sarkalatosan fogalmazott, viszont ha kizárólag a magyarországi művészi bábjáték fejlődésére szorítkozunk, akkor egyaránt azt tapasztaljuk, hogy a gyerekkultúra sokkal sze rényebb volt. Vajda Ernő az Orbók Loránd alapította Vitéz László

619. Kovács Gabriella, „A bábjáték értéke a gyermek életében”, *Néptanítók Lapja* 73, 24. sz. (1940): 1082–1083, 1083.

620. DR. N. GY. [NOVÁGH Gyula], „Vitéz László”, *Néptanítók Lapja* 66, 9. sz. (1933): 296–297, 296.

621. Vö. S. N., „Magán-hirdetések”, *Sürgöny*, 1863. dec. 13., 4.; S. N., „Könyvpiac”, *Ország – Világ* 9, 52. sz. (1888): 852.; S. N., „Bábszínház”, *Magyarország – Hetedhétország melléklet* 23, 15. sz. (1916): 1.; S. N.,

„Voltatok már bábszínházba gyerekek?”, *Tündérvásár* 2, 52. sz. (1926): 31.

622. Vö. TÉSZABÓ Júlia, „Papírszínház – egy magyar változat”, *Art Limes* 37, 4. sz. (2020): 34–51, 37–38.

623. S. N., „Vitéz László...”, 6.

Színház népszerűsítésekor is azzal érvelt, hogy Budapesten csak a Városligetben működik egy nagyon szegényes, időszakosan működő Paprika Jancsi színház. Ahol otrombán játszottak, ostoba és összefüggéstelen szövegeket, és ez a tény is indokolta, hogy Budapesten legyen egy állandó marionett színház.⁶²⁴

Tolnai Vilmos 1903-ban határozta meg először a figura keletkezésének időpontját, mivel a paprika a 18. század közepétől terjedt el és vált széles körben ismertté Magyarországon, ebből kifolyólag a róla elnevezett figura sem lehet régi keletű. A megállapítását azzal támasztotta alá, hogy az irodalmi hivatkozásokban, a karácsonyi és húsvéti játékok személyei közt nem talált utalást a figura jelenlétére. Ezért azt feltételezte, hogy a nyugat az ő szülő hazája, és az ötvenes évek elején egy élelmes bábjátékos magyarosíthatta a figurát.⁶²⁵ Az írás kisebb polémiát eredményezett a *Magyar Nyelvőr* hasábján, többen reflektáltak az állítására, elsőként Kropf Lajos. Nézete szerint Paprika Jancsi alakját már régebben ismerték, a feltevését egy írlandi utazó pesti vásárról szóló leírásával nyomatékosította. Az utazó a pesti vásár alkalmával már említette a bábjátékot, valószínűleg már 1797-ben. Kropf szerint a figura nevében szereplő paprikát 1830 körül ismerhették.⁶²⁶ Tolnai az állításokra azzal érvelt, hogy a cikkében a figura nevének alakulástörténetét tárgyalta, nem a bábjáték megjelenésének időpontját, és a paprika, mint fűszernövény 1833 után vált széleskörűen ismertté az országban.⁶²⁷

Gálos Rezső, Kertbeny Károly *Magyarország legrégebb drámairodalma 1550-1575-ig* című nyílt levelére hivatkozott. Kertbeny ebben Paprika Jancsit, mint a régi magyar színpadi alakok egyikét, úgy definiálta, mint állandó álarcot, amelynek öltözéke egyaránt fennmaradt a hagyományban:

624. VAJDA Ernő, „Bábszínház Budapesten”, *Színházi Hét* 2, 19. sz. (1911): 2–3, 2.

625. TOLNAI Vilmos, „A paprika...”, 423.

626. KROPF Lajos, „A paprika és a Paprika Jancsi”, *Magyar Nyelvőr* 33 (1904): 230–231, 231.

627. TOLNAI, „A paprika...” 231.

„De kellett a népnek is már régen bírnia népszerű színügygyel, amit bizonyítanak a régi magyar színpadi alakok, milyenek: Bolond Istók, Bohó Misi, Fajankó, Borszem Jankó, Mikulás, Garabonciás és különösen a Paprika Jancsi. Ezek mind nem népmesebeli alakok, amilyen szintén sok van, hanem állandó álarcok, melyeknek még öltözékek is fennmaradt a hagyományban.”⁶²⁸

Gálos Hanswurst színpadi jelentőségéből és a nép fantáziájában élő hagyományos álarcból, illetve öltözetből kiindulva, nem tartotta megalapozatlannak Kertbeny felvetését.⁶²⁹ Kertbeny feltevése feltételezhetően Vahot Imrének a *Magyar Tháliában* publikált magyar játékszín tanulmányán alapszik. Vahot a magyar misztériumjátékokat a 13. századra datálta, elmélete szerint ebben a kezdeti korszakban alakultak ki a nemzeti komikus karakterek is, mint a Bolond Istók, a Bohó Misi, a Fajankó, a Hamupipőke, a Borszem Jankó, a Mikulás, a Garabonciások és a Paprika Jancsi.⁶³⁰ Továbbá megjegyezte, hogy a komikus alakok nemcsak a népet, hanem a fejedelmeket is szórakoztatták. Az udvari bohócok leggyakrabban külföldi mutatványosok lehetnek, vagy az alsóbb osztály soraiból kerültek ki.⁶³¹

Vahot állítását, Szivák Iván is átvette, ellenben óvatosabban fogalmazott, ha nem is éppen a misztériumjátékok korában, de már akkor megkezdődött az alakulástörténetük. Részletesebben nem fejtette ki az állítását, de a figurát az öt nyugat európai komikus karakter közé sorolta. A Vahot által felsorolt figurák közül Paprika Jancsit tartotta a legmagyarabbnak. A tanulmányában a misztériumjátékok komikus alakjai és Paprika Jancsi között is kapcsolatot sejtett.⁶³²

628. KERTBENY Károly, *Magyarország legrégebb drámairodalma 1550-1575* (Budapest: Athenaeum Részvénytársaság Könyvnyomdája, 1878), 69.

629. GÁLOS Rezső, „Paprika Jancsi”, *Magyar Nyelvőr* 33, (1904): 414.

630. VAHOT Imre, *Magyar Thália* (Pest: Müller Gyula Bizonya, 1853), 77.

631. VAHOT, *Magyar...*, 77.

632. SZIVÁK Iván, „A magyar dráma kezdete”, *Figyelő – Irodalomtörténeti*

Tolnai saját bevallása szerint ismerte Kertbeny felvetését,⁶³³ viszont kétségesnek tartotta, mert nem támasztotta alá a kijelentését szakirodalmi adatokkal. A szerző szerint a figura minden valószínűséggel Kasperl lehetett.⁶³⁴ Egyet kell értenünk Tolnai-val, mert a Paprika Jancsi féle hagyományos álarcra és öltözetre nem találtunk bizonyítékot, viszont figyelembe kell venni, hogy Kertbeny, Gálos, Szivák állításai nemcsak a bábfigurára vonatkoztak. Az élő szereplőként is létező Paprika Jancsiról szórványos adatokkal rendelkezünk, a téma további kutatást igényel.

Solyomossy Sándor a betlehemes játékok szerepét vizsgálva a népmisztériumokban és a dráma történetében, külön fejezetet szentelt a betlehem és a marionett kapcsolatának bemutatására. A vásári marionett játékokat nem tartotta érdemesnek arra, hogy bővebben tárgyalja, az állandó figurákat torz alakoknak nevezte. A műsoruk fő gerincét a félreértésekből adódó verekedés képezte, népszerűtlenségük okát abban látta, hogy nem haladtak a korrallal, és az örökösen ismétlődő helyzeteik a múlt század maradványai.⁶³⁵

A bábszakirodalomban Balázs Béla elméletére szintén hivatkoztak, ezt később megcáfolták, miszerint a Paprika Jancsi bábfigura a Back-korszakban született Pozsonyban, a magyarság kigúnyolására. A figura a német bábjátékban a rebellis magyar karikatúrája, feltételezések szerint a bécsi kormány felbérelt néhány Bänkelsängert, akik Kossuth eszméit tették nevetségessé a nép körében.⁶³⁶

Közlöny 14 (1883): 23–48, 42.

633. Kertbeny állítását kortársai is megkérdőjelezték, Bayer József részletesen kifejthette, hogy a feltevést nem lehet adatokkal bizonyítani. A másik érve szerint a magyar népszínházok valamilyen szinten megőrizték volna az emléket a komikus karaktereknek. BAYER Imre, *A nemzeti játékszín története I* (Budapest: Hornyászy Viktor Akadémiai Könyvkereskedés, 1887), 24.

634. TOLNAI Vilmos, „Paprika Jancsi”, *Magyar Nyelvőr* 33, (1904): 415

635. SOLYMOSSY Sándor, „A Betlehem a népmisztériumokban s a dráma történetében”, *Egyetemes Philológiai Közlöny* 18 (1894): 200–213, 201.

636. BALOGH, *A bábjáték...*, 44–45.

1. 3. 4. A Hincz-Hársfai és a Korngut-Kemény család Vitéz László bábja

A francia Guignol megjelenésének helyéről és időpontjáról pontos adatokkal rendelkezünk, 1808-ban Lyon városába, Laurent Mourguet teremtette meg ezt a figurát. Bár keletkezéstörténete visszanyúlik az ezt megelőző fél évszázadra, mégis a figura megalkotása egy konkrét személyhez köthető. Mourguet selyemtakács családba született, azonban a francia forradalom okozta szociális, gazdasági és politikai krízis következtében elveszítette a megélhetését. Ezért kénytelen volt új munkalehetőséget keresni, rakodómunkásként, mozgóárusként, sőt borbélyként is tevékenykedett. Mourguet, hogy a páciensei figyelmét elterelje a fájdalomról Pulcinella történeteket adott elő.⁶³⁷ Később Thomas Ladréval közösen vásári komédiás párost alkottak. Ladré vásári kikiáltó, színész énekes és hegedűs volt, ellenben megrögzött iszákos hírében állt. Mourguet megelégtelve társa megbízhatatlanságát, Ladré képmására elkészítette az első bábfiguráját: Gnafront. Az utca népe körében hatalmas sikert aratott a bábfigura, hamar bebizonyosodott, hogy a bábfigura jobb lett, mint az élő modell. A nagy sikeren felbuzdulva Mourguet saját képére kifaragott egy másik figurát, Guignolt. A Guignol előadások kezdetben a felnőtt közönségnek szóltak, sikamlós szabadszájúság és satirikus jelleg jellemezte őket.⁶³⁸

A Vitéz László bábfigurát megalkotó bábosról nincsenek ilyen pontos információink, a megalkotását nem tudjuk egy konkrét személyhez kötni. A bábfigura vizuális őse ismeretlen, megválaszolatlan kérdés maradt, hogy mennyire volt ismert a báb vizuális megalkotása.

637. A nyugati vásári bábelőadások gyakran reklám céllal készültek, ezáltal népszerűsítették a kereskedők, kuruzslók, foghúzással is foglalkozó borbélyok tevékenységét. Ilyen ismert fogász és bábjátékos volt Párizs környékén Giovanni Briocci (1620–1671?). JURKOWSKI, „Vásári...” 45.

638. Stéphanie LEFORT, „Hogyan fedezte fel Laurent Mourguet Guignolt és milyennek mutatkozik ma”, ford. MOLNÁR Gabriella, *Art Limes* 17, 2. sz. (2014): 111–118, 111–112.

A Korngut-Kemény dinasztia népligeti bábszínházát Korngut Kemény Henrik 1927-ben nyitotta meg, és 1944-ig játszott benne, a *Kemény Bábszínház* a virágkorát egyaránt ebben az időintervallumban élte. A bábszínházban a műsor súlypontját a kesztyűs bábokkal előadott Vitéz László darabok képezték, a színhagyománnyal átöröklött szövegeket lejegyezték. A bábfigura beemelése a nemzetközi vizuális szcénába szintén a családhoz köthető.⁶³⁹ A háromgenerációs bábos családban a nagypapa, Korngut Salamon kezdett el Vitéz László előadásokat játszani, ebből a korszakból viszont nem maradt fenn Vitéz László báb. A hagyaték öt Vitéz László bábót őriz, a legidősebbet Korngut Kemény Henrik készítette, és haláláig játszott vele. Készítésének kora ismeretlen, Kemény Henrik szerint 1910-es évek végén készült, viszont más családi dokumentumban az 1926-os év szerepel. A Vitéz László bábok megalkotásakor az egyszerű vizuális jelek használata dominált, élénk és együgyűséggel párosuló, furfangot szemléltető, nagyorrú csibész síhederforma.⁶⁴⁰ Az öltözet része volt a sújtás, ami idővel lekopott a bábról. Kemény Henrik a Vitéz László bábfigurát úgy jellemezte, hogy „több emberi szerep, viselkedés- és gondolkodásmód ötvözete.”⁶⁴¹ A cirkuszi bohóc, a komédiás, a paprikajancsi és bizonyos reagálásai-ban a huszár is felismerhető alakjában. Vitéz László alapvető karakterjegyei közül a legfontosabbak: a saját érdekeinek gyors felismerése, inkább gyáva-ságból és a szorongatott helyzetek kényszeréből kipattanó talpraesett cselekvőképes-ség, „ki, ha én nem” virtuskodás, jó emberismeret, segítőkészség (de csak módjával) és korlátlan verekedőkedv.⁶⁴²

A két legjelentősebb bábos dinasztia Vitéz László bábja markáns különbségekkel rendelkezik, a Hincz-Hársfai család figurája bohóc karakterű, a bábbon felfedezhetőek Petruska és Punch vizuális karakterjegyei is. Figyelemre méltó, hogy a Korngut-Kemény

639. LÁPOSI Terka, „Vásári bábjáték...”, 126.

640. Ld. LÁPOSI szerk., *A Kemény Bábszínház...*, 28.

641. KEMÉNY, *Életem a bábjáték...*, 93.

642. BELITSKA-SCHOLTZ, *A vásári...*, 59.

hagyaték Udvari bolond figurája és a Hincz-Hársfai család Vitéz László bábja viszont nagyfokú hasonlósággal rendelkezik.

A két család közös érintkezési pontjairól nincsenek adataink, Hincz Hársfai Károlyról tudjuk, hogy tagja volt a *Magyar Mutatványosok és Érdektársai Országos Egyesületnek*, kapcsolatban állt Orbók Loránddal, Blattner Gézával és Bevilaqua Borsody Bélával. Korngut Kemény Henrik tagja volt a *Művészi Bábjáték Barátainak Egyesületének*, részt vett a *Bábjáték Propaganda* kiállításon. Még arról sincsenek információink, hogy a két legjelentősebb bábos dinasztia képviselői játszottak volna egy térben.

Feltételezhető, hogy Korngut Kemény Henrik *A bábjáték technikája* című tanulmányában Károlyra utal.⁶⁴³ A tanulmány megírásával a művészi bábjáték fejlődését szem előtt tartva, felülírta a családi tradíció egyik iratlan törvényszerűségét, és összegezte a tradicionális mutatványos közeg bábszínházi játékgyakorlatát. Saját korában felismerte, hogy a tudást, a felhalmozódott tapasztalatokat, műhelytitkokat meg kell osztani egymással, ez képezi a fejlődés alapkövét. Sajnálatosan a tanulmány nem került a nagyközönség elé, egy kiadó sem vállalta a megjelentetését, a teljes értekezést 2015-ben közölték *A Kemény Bábszínház képekönnyve. Korngut Kemény Henrik színházteremtése* címet viselő kiadványban. A családi tradíció ebben a megközelítésben kötöttséget eredményezett, ellenben feloldódást is nyújtott:

„Jelen sorok írója is hétpecsétes titoknak tekintette a bábjáték minden csínját-bínját és – nehogy idegen szemek valamit ellessenek – a darabírástól kezdve a tervezés, faragás, festés, mechanika, kosztüm készítés és rendezés munkáján keresztül mindent önállóan és házilag végzett.
– Természetesen ugyanez az elv vezette és vezeti ma is

643. KORNGUT KEMÉNY Henrik, „A bábjáték technikája”, in *A Kemény Bábszínház Képekönnyve. Korngut Kemény Henrik színházteremtése*, szerk. LÁPOSI Terka, 496–545 (Kecskemét: Korngut-Kemény Alapítvány, 2015).

egyetlen riválisát is. A tradíció talán mindkettőnk ment-
ségére szolgálhat. Ám elérkezett a felismerése annak, hogy
a bábjátzás művészet nem egy ember feladata”⁶⁴⁴

A két család hagyatékában fennmaradt Vitéz László figura
külső attribútumainak megalkotásakor nem követték egymás
vizuális jegyeit. A kérdést viszont árnyalja, hogy nem tudjuk
rekonstruálni, hogy a Hincz-Hársfai családon belül az első Vitéz
László figura melyik generációhoz köthető, ebből fakadóan azt
sem állíthatjuk kétséget kizárólag, hogy a bábót ők készítették.
A Korngut-Kemény dinasztia esetében bizonyítottan a család
készítette a bábokat, Hincz Hársfai Károlyról a szakirodalom
adatai alapján ismert, hogy a bábkészítési tevékenysége zöm-
mel az átalakításokra, az egyszerűbb kellékek elkészítésére
korlátozódott. Emellett saját bevallása szerint 1909-től játszott
Vitéz László darabokat, a bécsi Práterben látott Hanswurst
hatására. Megválaszolatlan kérdés marad számunkra, hogy
ez az impulzus hatott volna a báb vizuális karakterjegyeinek
a megalkotására is.

Az összegyűjtött adatok alapján láthatjuk, hogy Paprika
Jancsi és Vitéz László öltözetében a piros szín használata jellemző
volt. A műfaj tradíciókhoz való kötöttsége, a két báb közötti
szoros kapcsolatból kiindulva, feltételezhető, hogy valamilyen
formában ismert lehetett a báb vizuális megjelenése. A feltevés
igazolása további vizsgálatot igényel, a kutatás jelenlegi fázisában
kizárólag egy elmosódott illusztrációval rendelkezünk (8. kép).

A *Tolnai Világlapja* 1911-ben gyűjtést kezdeményezett az
első budapesti Paprika Jancsi bábszínház megalapítója, Pintér
Ernő számára. Az idős, súlyosan beteg bábos nyomorban sín-
lődött, akkor már egy éve nem játszott, a népligeti otthonából
elszállították. A felhíváshoz egy illusztrációt csatoltak, a szívfa-
csaró képen egy idős ember fekszik, akit körbe vesznek a bábjai
és az egyik báb arcán felfedezhetjük a Korngut-Kemény dinasztia

644. KORNGUT KEMÉNY, „A bábjáték...”, 534.

Vitéz László bábjának arcvonásait.⁶⁴⁵ A neve a városligeti és a népligeti Vurstli tárgyalásakor már felbukkant,⁶⁴⁶ a szakirodalom azonban nem jegyzi.



8. kép: Pintér Ernő és a bábjai

Az összegyűjtött adatok és a Korngut-Kemény dinasztia Vitéz László játéka elvezetnek bennünket arra a konzekvenciára, hogy Korngut Kemény Henrik játéka a magyar vásári bábjátékban a fejlődés következő stációjaként értelmezhetőek. A magyar vásári bábjáték történetében a dinasztia több generációt átívelő tevékenysége összeforrt a családi tradíció komponenseinek és a Vitéz László játékhagyományának letisztulásával, megszilárdításával, valamint áthagyományozódásával. A dinasztia Vitéz László játéktadíciója a vásári hagyományokból építkezve, megőrizve az archaikus réteget, a karakter jellemző attribútumait, megtartva

645. S. N., „Pintér Ernő”, *Tolnai Világlapja* 11, 47. sz. (1911): 2866.

646. Az 1904-es szezonban tanoncot keresett maga mellé: TANONC FELVÉ-TETIK: 13-15 évesig anyjával vagy apjával jöjjön teljes ellátást kap. Üllői-új népliget Paprika Jancsi bábszínháza. Pintér Ernő.” S. N., „Apró hirdetések”, *Friss Újság*, 1904. márc. 30., 3.

a játék etikai evidenciáit, kerülve a didakszist, tiszteletbe tartva a kesztyűs bábjáték törvényszerűségeit és hatásmechanizmusát, adaptálódott a társadalmi változásokhoz, igényekhez. Magukba sűrítik a többretegűséget, ellenben a szélsőséges és szatirikus jelenetek zömmel kiszűrődtek.

Korngut Kemény Henrik életútja magába foglalja a családi tradíció komponenseinek megszilárdítását és átörökítését, a családi bábszínház megalapítását, valamint működtetését, a bábművészet iránti elkötelezettségét. Fia, Kemény Henrik, a családi játékgyománnyt átmentette a 21. századba és a narratíváinak köszönhetően a bábfigurákat, a régi fényképeket személyességgel ruházta föl. Megrendítő nyíltsággal és őszinteséggel mesélt a család életéről, a nehézségeiről, a sorsfordító eseményeiről, a feldolgozhatatlan traumáiról. Véleménye szerint az édesapjához viszonyítva az ő munkássága eltörpült, viszont Kemény Henriknek köszönhetően a család bábjátékos tevékenysége nemcsak a magyar vásári bábtörténet izgalmas fejezete, hanem iskolateremtő egyéniséggé váltak, és hatással vannak a kortárs bábművészetre.

2. A KORNGUT-KEMÉNY DINASZTIA VITÉZ LÁSZLÓ JÁTÉKTRADÍCIÓJA

A magyar vásári bábjáték történetében a Korngut-Kemény bábos dinasztia több generációt átívelő tevékenysége összeforrt a Vitéz László játékhagyomány letisztulásával, megszilárdításával és áthagyományozódásával. A bábtörténeti diskurzusban a népligeti és a városligeti bábszínház, a Hincz-Hársfai és a Korngut-Kemény család tevékenységét, jellemzően oppozícióban tárgyalják. A két család életútja és a játéktradíciójukat meghatározó tényezők között sok hasonlóságot fedezhetünk fel, illetve lényeges, a bábtörténetben kifejtett későbbi hatásuk szempontjából markáns eltéréseket. Ezek a különbségek tagadhatatlannak, viszont ha a hangsúlyt a hasonlóságokra, a párhuzamokra, az egybeesésekre helyezzük, körvonalazódik a kor játékstílusa, a játékrendje, a közönség igényei és a perszonális jellegzetességek.

Korngut Salamon időszakából kevés tárgyi emlék őrződött meg, a tevékenységét a családi visszaemlékezések alapján dokumentáltam. Korngut Kemény Henrik bábos tevékenységének tanulmányozásához a szövegekönyveit, az általa készített bábokat és a bábelméleti írását tekintettem kiindulópontnak. A korpusz kiegészül Kemény családi narratíváival, mert Korngut Kemény Henrikről kevés személyes adattal rendelkezünk. A bábót mozgató, a színház alapító emberről nehéz teljes képet alkotni, ezért a kutatás szempontjából megkerülhetetlen családi élet-történeteket, sorsfordító eseményeket, amelyek hatással voltak a család Vitéz László játéktradíciójának kialakulásához, áthagyományozódásához és ápolásához, figyelembe vettem.

Galántai Csaba szerint Kemény Henrik családi narratíváiban bizonyos események és történések időbeli egymásra csúsztatása jellemző. Számos legenda történetileg nem igazolható, a visszaemlékezések hamis kép megalkotására ösztönözhetik az elméletalkotók munkáját. Ezek a narratívák Kemény Henrik saját

személyiségén át és megszűrt történeteken keresztül jutottak el hozzánk, és néhány családi életeseményről hiányos ismeretekkel rendelkezett.⁶⁴⁷ Kutatóként óvatosságra intenek ezek a tények, és szem előtt kell tartanunk, hogy Kemény Henrik nem elméleti szakember volt, az adatok helyességének ellenőrzése a bábtörténezszek feladata. Viszont az általa megőrzött színházalapító, báb-játékos és gyermekeit féltő, szerető apa képét nem rombolhatjuk le, mert ez az ő individuális, szubjektív emléke.

2. 1. A Korngut-Kemény dinasztia színházalapítása

Korngut Salamon,⁶⁴⁸ a bábos dinasztia első bábjátékosa, mint Hincz Adolf, többféle mutatvánnyal szórakoztatta a közönséget, amíg eljutott a bábjátékig. A családi hagyaték legrégebb fennmaradt dokumentuma szerint, 1897-ben kapott először engedélyt „dal, testgyakorlatok és bűvészet”⁶⁴⁹ előadások rendezésére. A 19. század végétől az 1920-as évek elejéig mutatványosként járta az országot, emellett a népligeti Vurstliban több szezonban játszott, de a bábjátékos tevékenységéről töredékes információkkal rendelkezünk.

Kemény Henrik⁶⁵⁰ visszaemlékezéséből tudjuk, hogy a nagypapa cirkusztulajdonos volt, és feltételezhetően egzisztenciális nehézségek miatt kezdett el bábjátékkal foglalkozni.⁶⁵¹

647. GALÁNTAI, „Ki látta...” 78.

648. Korngut Salamon (1857-1930) Galíciából vándorolt Magyarországra, Várpalotán telepedett le, polgári foglalkozása szerint cipész volt. Három gyermeke volt: Dezső, Henrik és Katalin. Gyermekei édesanyja Korngut Salamonné Stern Száli (1852-1910). GALÁNTAI, „Ki látta...” 81.

1913-ban újra megnősült, elvette feleségül Lusztig Bertát. LÁPOSI szerk., *A Kemény Bábszínház...*, 242.

649. LÁPOSI szerk., *A Kemény Bábszínház...*, 138.

650. Kemény Henrik (1925. 01. 29., Budapest – 2011. 11. 30., Debrecen). LÁPOSI szerk., *A Kemény Bábszínház...*, 242.

651. „A nagypapa tanult mestersége cipész volt, járta a vásárokat a saját készítésű csizmáival. A neve még Korngut Salamon, Galíciából származott. Kackiásra pödrött, hetyke bajuszú, jó svádájú, jó hangú volt az öreg. Egy dalárdája, talán még egy kis zenekara is volt, amit ő tanított be, névnapra, keresztelőre, temetésre, esküvőkre jártak. A vásárokon látott cirkuszokat, és ő is összeállított magának

Egy 1906-ból származó engedélyen a cirkuszi előadások megnevezés is szerepel. A dinasztia bábkollekcója nagyszámú cirkuszi figurát tartalmaz, a családi anekdoták szerint, ezek a nagypapa cirkuszi mutatványos időszakának a lenyomatai.⁶⁵² Az előadásokat magyar nyelven játszotta és a Vitéz László játékok már szerepeltek a repertoárjában.⁶⁵³ A hagyaték mindössze öt bábfejet őriz tőle, ezek képzőművészeti stílusa nagyban eltér a Korngut Kemény Henrik⁶⁵⁴ által készített báboktól. A bábfejek egyik sajátossága, hogy a szemek kialakítása során üvegszemeket használt, ezt a technológiai megoldást a fia már nem követte.⁶⁵⁵

Első színházalapítási szándékuk 1912-re datálható, Korngut Salamon és fia, megalapította a *Columbia Magyar Mechanikai Színházat*. Belitska-Scholtz szerint a kezdeményezés Korngut Kemény Henriktől származott, aki gyermek- és ifjúkorában az édesapjával együtt mutatványosként járta az országot valamint 1911-ben kivándorlási szándékkal távozott az Egyesült Államokba.⁶⁵⁶ Lényeges megjegyezni, hogy az amerikai útjáról nagyon

egyed, amiben ő maga bűvészkedett, bohóckodott, énekelt népi kuplékat. És ahogy járta az országot, járt Erdélyben, Ausztriában, Csehországban, itt-ott megfordult, télvíz idején lement Fiumébe, Olaszországba is átment, ott látott vásári bábjátékosokat, és kedvet kapott hozzá: ha a cirkuszában kimaradt egy szám, azt bábjátékkal pótolta. Megcsinálta magának a bábokat, és játszani kezdett rövid, vásári jeleneteket.” GRANASZTÓI Szilvia, „Mít akarsz, te bohóc, te paprikajancsi?”, *Holmi* 4, 7. sz. (1992): 40–43, 42.

652. KEMÉNY, *Életem a bábjáték...*, 29.

653. KEMÉNY, *Életem a bábjáték...*, 31.

654. Korngut Kemény Henrik (1888, Budapest – 1944. 12. 27., Budapest). GALÁNTAI, „Ki látta...” 79.

Korngut Kemény Henrik Budapesten született, gyermekei édesanyja Kriflik Mária (1898., Pozsony – 1984, Budapest). Később Keményire változtatta a nevét, három gyermekük született: Kemény Henrik, Kemény Mátyás (1926. 02., Budapest – 2001, Budapest), és Kemény Katalin (1936. 02., Budapest – 1985., Budapest). LÁPOSI szerk., *A Kemény Bábszínház...*, 242.

1914-ben Korngutról Keményre magyarosította a nevét, a névváltoztatásról a *Budapesti Hírlap* is tudósított: „Korngut Henrik újpesti lakos Kemény”-re magyarosította a nevét. S. N., „A hivatalos lapból”, *Budapesti Hírlap*, 1914. ápr. 28., 23.

655. Ambrus Zoltán írásában találunk utalást a „mozgó szemekre”. MÁJUS [AMBRUS], „Nyári...”, 574.

656. BELITSKA-SCHOLTZ, *A vásári...*, 37.

keveset tudunk, az útinaplóban nem rögzítette az Amerikába töltött időintervallumot: az első rész magába foglalta a Magyarországról Amerikába való utazásának impresszióit, személyes motivációit (1911. július 1. – 1911. július 26.), a második rész az Amerikából Magyarországra való hazautazást (1911. november 6. – 1911. november 30.).⁶⁵⁷

Az első bábszínház működési engedélyén és a reklámszövegen a Korngut Salamon és fia tulajdonos megjelölés szerepel, a műsorszámok bemutatásánál a darabokat Korngut Kemény Henrik jegyezte. A hangzatos elnevezést közönségcsalogatónak szánták, a megnevezés a marionettszínházat jelölte. A műsor felépítése a korszak vásári tradícióihoz kötődött, a gyermekközönség mellett a felnőttek érdeklődését is megcélolták. A szövegközpontú értesítőnyen kiemelték, hogy a bábszínházuk a modern kor igényeit tükrözi. A gazdag műsorból a következőket sorolták fel: a *Trónfoglalás a törpék birodalmában* vagy *Egy haldokló titka* (mese négy képben, írta: Korngut Kemény Henrik), *Rózsa Sándor életéből* (színpadra alkalmazta: Korngut Kemény Henrik), *Orosz-japán háború* (mechanikus mutatvány), *Egy város életéből* (mechanikai mutatvány).⁶⁵⁸

Belitska-Scholtz a műsor felépítését tanulmányozva, azt a konklúziót fogalmazta meg, hogy az első színházalapításkor nem tudtak elszakadni a vásári bábjáték tradícióitól. A bábszínház névválasztását az amerikai útjához kötötte, ahogyan a műsoron szereplő *Egy város életéből* címet viselő mechanikus látványosságát is. A *Rózsa Sándor* darabot és az *Orosz-japán háború* című látványosságot a 19. századi magyarországi hagyományokból eredeztette. A legkritikusabbnak a *Trónfoglalás* mesejátékot tartotta, mert több stílus azonos jelenléte jellemezte,

657. „Út-naplóm”, LÁPOSI Terka szerk. *A Kemény Bábszínház Képeskönyve. Korngut Kemény Henrik színházteremtése* (Kecskemét: Korngut-Kemény Alapítvány, 2015), 291–395.

658. „Értesítőnyen a »Columbia« Magyar Mechanikai Színház műsoráról”, LÁPOSI Terka szerk. *A Kemény Bábszínház Képeskönyve. Korngut Kemény Henrik színházteremtése* (Kecskemét: Korngut-Kemény Alapítvány, 2015), 147–149.

illetve a cselekményét bonyolultnak és erőltetettnek ítélte.⁶⁵⁹

A bábszínház néhány hónapig működött, a háború előtti nyomor, majd az első világháború rányomta bélyegét a színházalapításukra. Salamon a bábszínház megszűnése után, mutatóványosként járta az országot, fia, Henrik hivatalnokként tevékenykedett, és részt vett az első világháborúban. A Fehérvári úton 1920-ban engedélyt kértek bábszínház építésére, amit ideiglenes jelleggel megkaptak.⁶⁶⁰ Korngut Salamon a színház megnyitása után alig egy hónappal a fiára hagyta a bábszínházat, aki később átköltözött a Hűvösvölgybe.⁶⁶¹ Ezen a téren egy alacsony kerítésű, kis nézőterű bábszínházat állított fel, ahol mindössze vasárnaponként volt közönség,⁶⁶² ezzel párhuzamosan elkezdett mutatóványos előadásokat tartani vidéken.⁶⁶³

A Népligetben fokozatosan kialakult a Mutatóványos tér, itt lelt végleges otthonra Korngut Kemény Henrik bábszínháza. Az új *Bódét* 1927-ben nyitotta meg és 1944-ig játszott benne, a *Kemény Bábszínház* a virágkorát ebben az időintervallumban élte. A családi hagyatékban fennmaradt alaprajzok érzékletesen szemléltetik a dinasztia bábszínházról kialakított képzetének változásait. A Fehérvári úton létrehozott bábszínház tervrajzán a játszótér és a nézőtér volt feltüntetve, az 1927-ben épített *Bódét* precízen, apró részletekig lebontva tervezték meg, az alaprajzon már a javítóműhely és a kelléktár is szerepelt.⁶⁶⁴

A bábszínház bérleti szerződését a zsidótörvények miatt, 1939-ben átíratta Kriflik Mária nevére,⁶⁶⁵ a későbbi engedélyeken

659. BELITSKA-SCHOLTZ, *A vásári...*, 38.

660. „Budapest főváros tanácsa – Véghatározat”, LÁPOSI Terka szerk. *A Kemény Bábszínház Képeskönyve. Korngut Kemény Henrik színházteremtése* (Kecskemét: Korngut-Kemény Alapítvány, 2015), 152.

661. BELITSKA-SCHOLTZ, *A vásári...*, 38.

662. SÍPKA Tamás, „Kemény Henrik, a hungarikum”, *Kapu* 24, 8. sz. (2011): 64–68, 66.

663. BELITSKA-SCHOLTZ, *A vásári...*, 38.

664. Vö. „Korngut Salamon és fia tervei”, LÁPOSI Terka szerk. *A Kemény Bábszínház Képeskönyve. Korngut Kemény Henrik színházteremtése* (Kecskemét: Korngut-Kemény Alapítvány, 2015), 182–205.

665. Vö. „Korngut Kemény Henrik bejelentése arról, hogy a zsidótörvény követ-

az ő neve szerepel, először, mint Kriflik,⁶⁶⁶ majd Keményi Mária megnevezéssel.⁶⁶⁷

A tudatos bábszínház vezetéséről tanúskodik, hogy 1935. október 31-től *Előadás Naplót* vezetett, az utolsó bejegyzés 1944. február 20-ról származik. A dokumentum alapján 101 helyen 202 előadást játszott, az 1937-es, az 1938-as évek voltak a legaktívabbak. Az utazó paravánnal, amit a praktikusság, a könnyű szerkezetből adódó gyors összeszerelés jellemezett, gyerekzsúrokon, születésnapokon, Mikulás rendezvényeken lépett fel. A helyszínek eklektikus képet nyújtanak, például magán családoknál, az iskolák termeiben, a Zeneakadémia Nagytermében is tartott előadást.⁶⁶⁸ A műsor összeállítását befolyásolták az utazó bábszínház nyújtotta lehetőségek, a repertoáron tartott előadások több mint a felét Vitéz László játékok alkották: *Elátkozott malom, 1-2-3, A koldusfiu álma, Krokodil, Csodaláda, Csokoládés láda, Jancsi és Juliska, Itt nem szabad énekelni, Rózsa Sándor, Elásott kincs, Fényképész, Ezt én viszem, - ezt te viszed, Jön a Mikulás, Csodadoktor, Friczi*. Ez kiegészült marionett etűdökkel: *Kötél-táncos, Jongleur, Erőművész, Lábegyensúlyozás, Légtornász, Két átváltozó, Két szétváló-lepke*.⁶⁶⁹ A *Majom* és a *Micky egér* címből nem lehet következtetni, hogy marionett vagy kesztyűs bábokkal játszották az etűdöt.⁶⁷⁰

keztében kénytelen volt megválni a bábszínház céljait szolgáló bérletétől”, LÁPOSI Terka szerk. *A Kemény Bábszínház Képeskönyve. Korngut Kemény Henrik színházteremtése* (Kecskemét: Korngut-Kemény Alapítvány, 2015), 175.

666. Vö. „A m. kir. Rendőrség budapesti főkapitánya. Tárgy: Kriflik Mária budapesti lakosnak a X. ker. Népliget Mutatványos térre adott mutatvány engedélyének felülvizsgálata”, LÁPOSI Terka szerk. *A Kemény Bábszínház Képeskönyve. Korngut Kemény Henrik színházteremtése* (Kecskemét: Korngut-Kemény Alapítvány, 2015), 176.

667. Vö. „Ideiglenes helyfoglalási engedély”, LÁPOSI Terka szerk. *A Kemény Bábszínház Képeskönyve. Korngut Kemény Henrik színházteremtése* (Kecskemét: Korngut-Kemény Alapítvány, 2015), 177.

668. Vö. „Kis-színpad előadás naplója”, LÁPOSI Terka szerk. *A Kemény Bábszínház Képeskönyve. Korngut Kemény Henrik színházteremtése* (Kecskemét: Korngut-Kemény Alapítvány, 2015), 214–217.

669. A könyvben az előadás címeket és az intézmények nevét az eredeti helyesírás szerint közlöm.

670. LÁPOSI szerk., „*A Kemény Bábszínház...*”, 217.

Az állandó jellegű bábszínház, a stabilitás nem nyújtott konzisztens megélhetést a család számára. Ez maga után vonta, hogy Korngut Kemény Henrik a bábjátékos tevékenységét a Liget ritmusával összhangban szervezze meg. Tavasztól nyár végéig zömmel itt játszott, amikor a Liget elcsendesedett, továbbélte a család vándorbábjátékos tradícióit.

A késő őszi és téli hónapokba, sűrítették be az új bábok készítését és a régiék feljavítását. A családi bábszínházakra jellemzően, ezek a feladatok hozzátartoztak a színház működtetéséhez. Kemény Henrik a játék egyik lényeges aspektusát világította meg, vagyis a Vitéz László játékban az ütések, a verekedések valóságosak voltak. A bábok és a kellékek magukon hordozták ennek a nyomait, ezért évenként szükséges volt, hogy új bábokat készítsenek, és a régiéket feljavítsák.⁶⁷¹

Korngut Kemény Henrik tevékenysége sokrétűként jellemezhető, ezt támasztják alá a családi hagyatéék írásos dokumentumai. Ennek elválaszthatatlan része volt a saját bábszínházának a népszerűsítése, a különböző intézményekkel, egyesületekkel való együttműködési lehetőségek keresése. A *Magyar Divatcsarnok Igazgatóságának* címzett levelében ajánlatot fogalmazott meg az intézmény felé, hogy művészi bábjáték előadásokkal szórakoztassa a vásárlókat.⁶⁷² A levelek érdekesítő aspektusa, hogy saját bábszínházának népszerűsítése mellett, esetenként reflektált a bábművészet fejlődésének elszomorító helyzetére, a bábjáték jellemző megítélésére.⁶⁷³ A *Pestszentlőrinci Állami Lakótelep Közművelődési Egyesülete Elnökségének* és a *Pestszentlőrinci Iskolánkívüli Népművelődési Bizottságának* kérelmet írt bábjáték bemutatására.⁶⁷⁴ Arról viszont nincsenek információink, hogy

671. KEMÉNY, *Életem a bábjáték...*, 96.

672. „A Magyar Divatcsarnok Tekintetes Igazgatóságának”, LÁPOSI Terka szerk. *A Kemény Bábszínház Képekonyve. Korngut Kemény Henrik színházteremtése* (Kecskemét: Korngut-Kemény Alapítvány, 2015), 150.

673. Vö. LÁPOSI szerk., *A Kemény Bábszínház...*, 162.

674. „Pestszentlőrinci Állami Lakótelep Közművelődési Egyesülete Elnökségének és a Pestszentlőrinci Iskolánkívüli Népművelődési Bizottságnak”, LÁPOSI

ezek a felajánlások felkeltették volna az intézmény érdeklődését, vagy eljutottak volna a megvalósítás szintjére.

A családi hagyatékban fennmaradt egy felajánlásról szóló dokumentum, amelyben a bábszínház épületét biztosította volna reklám célokra öt évig,⁶⁷⁵ az írásból nem derül ki a címzett személye. A felajánlás első részében utal az előzetes tárgyalásokra, a szerződés további részletében a „Szent István őrszem”-re⁶⁷⁶ és külső helyszínként „az Önök Balaton-melléki telepére”-re.⁶⁷⁷ Az első alpontban a bábszínház épületének zárt szerkezetű színházzá való átépítését vállalta, melynek homlokzatán reklám felirat lenne látható. A második pont szerint a megépítendő falak külső és belső felületét reklámcélokra átengedné, viszont azzal a kitételrel, hogy a nézőtér belsején alkalmazandó reklámtartalmak további egyeztetés tárgyai maradnak.

A felajánlás legérdekesebb része a harmadik alpont, ebben a reklám-bábjáték részleteit fejt ki. Eszerint a reklám-bábjátékot a megrendelő saját költségén írathatja, az időtartama legfeljebb 5-6 perc lehet, és maximum három bábót igényelhet. A reklám-bábjáték darabokat saját költségén állította volna színpadra, ha az nem haladja meg az adott keretet, és minden előadásában lejátszotta volna. Ha az előállítás költségei meghaladják a kijelölt keretet, a különbözet kifizetése a megrendelőre hárul. A szerződés további része a szünet alatti tevékenységeket („őrszem-előadásokat”),⁶⁷⁸ további reklámtevékenységeket (röplap nyomtatása és kiosztása stb.), a bábszínház kötelezettségét (nem reklámozhat más céget), és a juttatásokat tartalmazza. Utolsó alpontként rögzítette, hogy halála esetén a megállapodás a jogutódokra egyaránt kiterjed.

Terka szerk. *A Kemény Bábszínház Képeskönyve. Korngut Kemény Henrik színházteremtése* (Kecskemét: Korngut-Kemény Alapítvány, 2015), 161–163.

675. „Korngut Kemény Henrik felajánlásai általában a bábjáték és saját bábszínházának propagálására”, LÁPOSI Terka szerk. *A Kemény Bábszínház Képeskönyve. Korngut Kemény Henrik színházteremtése* (Kecskemét: Korngut-Kemény Alapítvány, 2015), 171–172.

676. „Korngut Kemény Henrik felajánlásai...”, 171.

677. „Korngut Kemény Henrik felajánlásai...”, 171.

678. „Korngut Kemény Henrik felajánlásai...”, 171.

A bábszínház falainak bérbeadása reklámhirdetés céljából egy másik dokumentumban is szerepel,⁶⁷⁹ ezt a felhívást a megnyitást követő évben több intézmény felé eljuttatta. A *Magyar Artista Egyesületet* tisztelettel megkérte, hogy tekintsenek el attól, hogy nem tagja az egyesületnek, tartsák nyilván, mint bábszínház tulajdonost, és ajánlják azok figyelmébe, akik bábjátékost keresnek.⁶⁸⁰

Két fennmaradt dokumentum arról referál, hogy voltak együttműködései más intézménnyel, egyesülettel. Ilyen megbízási szerződést tartalmaz a *Metro Goldwyn Mayerrel* 1933-ban kötött megállapodás, miszerint január 22-től vasárnaponként délelőtt 11 órai kezdettel a *Radius Metro Filmpalotában* a gyerekmatinék keretében egy órás időtartamú Vitéz László előadásokat tarthat.⁶⁸¹ A másik megbízási szerződést a *Népligeti Mutatványosok és Egyéb Bérlők Egyesületével* kötötte, arról viszont nincs információnk, hogy ezek milyen időintervallumot öleltek fel.⁶⁸² A megállapodásban elfogadták, mint játékmestert, munkaköri kötelezettségei a bábjáték előadások megtartását, a bábok és kellékek felügyeletét, a próbákon való részvételt, a technikai kérdésekhez való hozzászólást és a bábmozgatás tanítását foglalta magába.⁶⁸³

679. „Korngut Kemény Henrik reklámhirdetése”, LÁPOSI Terka szerk. *A Kemény Bábszínház Képeskönyve. Korngut Kemény Henrik színházteremtése* (Kecskemét: Korngut-Kemény Alapítvány, 2015), 158.

680. „A Magyar Artista Egyesület Tekintetes Elnökségének”, LÁPOSI Terka szerk. *A Kemény Bábszínház Képeskönyve. Korngut Kemény Henrik színházteremtése* (Kecskemét: Korngut-Kemény Alapítvány, 2015), 169.

681. „A »Metro-Goldwyn-Mayer« magyarországi vezérképviselőtének megbízása Korngut Kemény Henriknek”, LÁPOSI Terka szerk. *A Kemény Bábszínház Képeskönyve. Korngut Kemény Henrik színházteremtése* (Kecskemét: Korngut-Kemény Alapítvány, 2015), 165.

682. „A »Népligeti Mutatványosok és Egyéb Bérlők Egyesülete« és Korngut Kemény Henrik megállapodása”, LÁPOSI Terka szerk. *A Kemény Bábszínház Képeskönyve. Korngut Kemény Henrik színházteremtése* (Kecskemét: Korngut-Kemény Alapítvány, 2015), 170.

683. Korngut Kemény Henrik a *Népligeti Mutatványosok és Egyéb Bérlők Egyesületének* egyik alapítója és tagja volt, ezt támasztja alá a családi hagyatékban fennmaradt tagsági igazolványa. LÁPOSI szerk., *A Kemény Bábszínház...*, 277.

A *Pesti Hírlap* hirdetési rovatában 1933-ban megbízható befektető társat keresett, a hagyatékban viszont nem találunk a megvalósulásra utaló szerződést.⁶⁸⁴

A családi bábszínház működtetéséhez hozzátartozott a szervezési feladatok, a bábjátás, a bábok, kellékek, díszletek készítése, javítása, a dramaturgiai, a rendezői tevékenységek megtervezése, kivitelezése, és az előadások népszerűsítése. Ezek a szerepkörök később az intézményes bábszínházi struktúrában külön tevékenységi körökbe differenciálódtak. A *Kemény Bábszínház* működtetésében is megfigyelhető, hogy a családtagok más-más szerepkört töltek be. A családon belüli feladatok megoszlottak, a munka oroslánrészét Korngut Kemény Henrik végezte. A családi visszaemlékezések szerint az édesapa hétköznaponként egyedül játszott, vasárnap és ünnepnaponként Korngut Dezső segítette a munkáját.⁶⁸⁵

Korngut Kemény Henrik 1921-től 1932-ig az *Országos Magyar Mozgóképipari Egyesület*ben töltött be főtisztviselő munkakört.⁶⁸⁶ Az egyesület által kiadott bizonyítvány az ott végzett munkájáról elismerően nyilatkozott, lelkiismeretes, nagy szaktudással rendelkező, szorgalmas munkatársként mutatták be, akit nyugodt szívvel ajánlanak bármilyen pozíció betöltésére. A dokumentumból kiderül, hogy a munkaviszony megszüntetését ő kérvényezte.

684. A hirdetés szövege: „Társat 5000 pengővel, tízszeres biztosíték mellett rizikómentes, biztos jövedelmező vállalathoz keresek. Kemény Henrik. Népliget.” S. N., „IV. Különféle”, *Pesti Hírlap*, 1933. máj. 25., 32.

685. Korngut Dezső Győrben élt a családjával, a bábjátás nem állt távol tőle, amikor a Népligetbe látogatott szívesen játszott a Kemény gyerekeknek, segítette Korngut Kemény Henriket a bábszínház működtetésében. Feltételezhető, hogy Salamon a mesterségének titkaiba mindkét fiát beavatta, azonban hivatásszerűen kizárólag Korngut Kemény Henrik bábozott.

686. „Bizonyítvány az Országos Magyar Mozgóipar Egyesület elnökétől, amelyben igazolják Korngut Kemény Henrik főtisztviselői alkalmazását”, LÁPOSI Terka szerk. *A Kemény Bábszínház Képekönyve. Korngut Kemény Henrik színházteremtése* (Kecskemét: Korngut-Kemény Alapítvány, 2015), 273.

Hincz Hársfai Károly feleségéhez hasonlóan, Kriflik Mária is részt vett a bábszínház működtetésében. Varrónő volt, a család, a gyermekei gondozása, ellátása mellett, a bábok ruháját varrta, és a jegyszedői feladatok hárultak rá.⁶⁸⁷ A gyermekek közül, Henrik és Mátyás fokozatosan sajátították el a mesterséget, először Korngut Kemény Henrik kezébe adták a kisebb bábokat, kellékeket, szerszámokat. Ezt követően kisebb szerepeket kaptak, kezelték a gramofont, később felváltva játszottak a bábszínházban.⁶⁸⁸

A Korngut-Kemény dinasztia színházalapításában három fontosabb évszámot emelhetünk ki (1912, 1920 és 1927), ezeket a színházalapítás, az állandóság megteremtése fémjelzi. A cirkuszi mutatványos időszak letisztult marionett etűdökké, Korngut Kemény Henrik kifaragta az ehhez szükséges bábokat.⁶⁸⁹ A Népligetbe való áttelepedés végül áttörést jelentett, a több mint egy évtizedes próbálkozást követően, 1927-ben megnyílt a *Kemény Bábszínház*. A többi mutatványosához hasonlóan a Vurstli szezonális jellegű működése hatással volt a bábszínház működésére, a bábjátékos tevékenységéhez is hozzátartozott a vándorló életforma. Az utazó paraván és a bábszínház műsora értelemszerűen eltérő volt.

687. GRANASZTÓI, „Mit akarsz...” 42.

688. KEMÉNY, *Életem a bábjáték...*, 34.

689. A bábok elkészítése három időegységbe csoportosítható, az 1910-es években faragta ki a Konferanszié bohócot, a Zöld bohócot, a Nyíló-szétváló bohócot, a Szétváló bohócot, az Erőművészt (súlyemelő), a Paraszt táncospárt és a metamorfózis bábok közül a Holland lány–Léghajó és az Ifjú lány–Vén boszorkát. Az 1920-as évekhez köthetők a Konferanszié báb, a Kis bohóc, a Lepkés bohóc, a Golyótáncosnő, a Zsonglőr labdával, a Légtornász, a Néger légtornász, a Kínai táncospár, a Bunkó Bandi és megkergült autója, az Átváltozó katona, a Széteső csontváz, a Szétváló Eunuch. Az 1930-as években készültek a Miki egér–férfi, a Miki egér–lány, a Miki egér–fiú marionettek, a Molnár–Keményseprő, a Zsidó, a Göre Gábor báb és *A Fülemile* előadás szereplői: Arany János, a Bíró, Péter és Pál. Ld. LÁPOSI szerk., *A Kemény Bábszínház...*, 89–131.

2. 2. A Kemény Bábszínház játékgyakorlata

A *Kemény Bábszínház* játékrepertoárját vizsgálva artikulálódnak a családi tradíció komponensei: a műsorszámok tematikai felépítése, a bábjátékok nyelvezete, a bábtechnikák használatának jellemzői, a színpadképük megalkotásának sajátosságai, az állandó típusfigurák jellemző attribútumai, a család játékstílusa, játékhagyománya, a hatásmechanizmusok összetettsége, illetve a tradícióhoz való attitűdjük. A családi hagyaték tárgyi emlékei között fennmaradt a játékrepertoárjukat összefoglaló dokumentum, ami báb történeti szempontból releváns, mert a család szemszögén keresztül nyújt betekintést a műsor felépítésébe. Az összeírás időpontja ismeretlen, a felsorolás írógéppel készített része Korngut Kemény Henrikhez köthető, a kézírással való kiegészítés Kemény Henrikhez.

A *Vitéz László kalandjai*hoz sorolták: „1./ Elátkozott malom; 2./ Rózsa Sándor; 3./ Elásott kincs; 4./ Lovag ur; 5./ »Jancsi és Juliska«; 6./ »Itt nem szabad énekelni«; 7./ Koldusfiu álma; 8./ 1-2-3 én jövök, 1-2-3- te jössz!; 9./ láda; 10./ borbély; 11./ fényképész; 12./ sorozás; 13./ vizes-asszony; 14./ siró-baba; 15./ mészáros; 16./ krokodil; 17./ panoráma; 18./ pótvizsga; 19./ Csodadoktor; 20./ Beszélőgép; 21./ jön a Mikulás; 22./ cintányéros; 23./ temetés; 24./ pilyi-palityi; 25./ dalárda; 26./ rekomendőr”⁶⁹⁰

A marionett etűdöket egyaránt összegezték: „1./ Golyóművész; 2./ Kötéltáncos; 3./ Joungeur; 4./ Erőművész; 5./ Lábegyensúlyozó; 6./ Micky-egerek; 7./ Szétváló-bohóc; 8./ Bohóc és a pillangó; 9./ Kínai táncos; 10./ Haláltáncos; 11./ Átváltozók; 12./ Gólya; 13./ Béka; 14./ Pipáló-paraszt; 15./ Bunkó Bandi és a megkerült autó; 16./ »Magyarország«; 17./ Kis parasztk tánca;

690. 1-18-ig Korngut Kemény Henrik írógéppel készített felsorolása, 19-26-ig Kemény Henrik kézzel írt kiegészítése. „A Kemény Bábszínház repertoárja”, LÁPOSI Terka szerk. *A Kemény Bábszínház Képekonyve. Korngut Kemény Henrik színházteremtése* (Kecskemét: Korngut-Kemény Alapítvány, 2015), 603.

18./ Kaucsuk; 19./ Légtornász; 20./ »Handlé«; 21./ »Fülemile«; 22./ donald kacsa; ördög és sárkány”.⁶⁹¹

Belitska-Scholtz a családi feljegyzések alapján öt műsor-összeállítást közölt, a könnyebb átláthatóság érdekében ezt táblázat formájában összesítettem (1. sz. táblázat).⁶⁹² A *Magyarország* etűdről nem derült fény, hogy milyen bábokkal adták elő. A báb-történész szerint a darab irredenta szellemisége nem volt olyan szélsőséges, mint a Hincz-Hársfai bábszínházban, ahol a nemzeti szalaggal feldíszített angyalok a trianoni békeszerződés előtti Magyarország határait feltüntető térképet tartották és a Himnusz énekelték.⁶⁹³

Az első két műsor összeállításában megfigyelhető a tartalmi egyensúly, a *Fülemile*, a szétváló és átváltozó figurák jeleneteit mind a három variációba beépítették. Az iskolai műsorszám tartalmilag gazdagabb volt, mint az első három műsor-összeállítás. Érdekfeszítő, hogy a *Fülemile* marionett előadás nem szerepelt a negyedik összeállításban, viszont a *Magyarország* etűd helyett kapott benne. Az ötödik műsor-összeállítás tartalmilag a legváltozatosabb, ezért a műsor két részre tagolódott: első részben a marionett etűdök voltak láthatók, rövid szünet után ezt kesztyűs jelenetek követték. Az öt műsorszám közös metszéspontja az átváltozó és szétváló figurák állandó jellegű beépítése a repertoárba.

691. 1-21-ig Korngut Kemény Henrik írógéppel készített felsorolása, 22. és a sorszám nélküli cím Kemény Henrik kézzel írt kiegészítése. „A Kemény Bábszínház repertoárja”, LÁPOSI szerk., *A Kemény Bábszínház...*, 603–604, 604.

692. BELITSKA-SCHOLTZ, *A vásári...*, 42–43.

693. BELITSKA-SCHOLTZ, *A vásári...*, 42–43.

1. táblázat: A Kemény Bábszínház műsor-összeállításai

| Első műsorszám | Második műsorszám | Harmadik műsorszám | Iskolai műsor | Konferált változat |
|----------------------------------|--|---|--|---|
| | | | Negyedik műsorszám | Ötödik műsorszám |
| 1. Kötéltáncos, Bohóc lepkével | 1. Golyóművész, Bohóc és lepke zenére | 1. Légtornász zenére | 1. Légtornász | 1. Fritz Lang – kötéltáncosművész |
| 2. Erőművész | 2. Bunkó Bandi és a megkerült autó zene nélkül | 2. Bunkó Bandi | 2. Erőművész | 2. Bohóc és a pillangó |
| 3. Szétváló és átváltozó figurák | 3. Lábegyensúlyzó zenére | 3. Erőművész | 3. Bunkó Bandi és a megkerült autó | 3. Miss Mary Globus golyóművész |
| 4. Jongleur | 4. Szétváló és átváltozó figurák, köztük a Halál és Gólya zenére | 4. Szétváló és átváltozó figurák, a Halál és Gólya zenére | 4. Kínai tánc | 4. Fu és Sen kínai táncművészek |
| 5. Micky-tánc a Salome zenéjére | 5. Kínai tánc zenére | 5. Micky-tánc a Salome zenéjére | 5. Szétváló, átváltozó figurák | 5. Breitbar erőművész |
| 6. Fülemlé | 6. Fülemlé | 6. Fülemlé | 6. Halál, Gólya, Kötéltáncos | 6. Mr. Niemand Jongleur |
| | | | 7. Jongleur | 7. Jang Tagore indus lábegyensúlyzó |
| | | | 8. Golyóművész | 8. Táncos figurák, szétváló és átváltozó alakok |
| | | | 9. Micky-tánc | 9. Micky táncospár |
| | | | 10. Magyarország | 10. Bunkó Bandi és a megkerült autó |
| | | | | 11. A fülemlé |
| majd Fajankó játék | majd Fajankó játék | | állandó zsákbábus szám: Elátkozott malom | majd Fajankó játék |

2. 2. 1. A marionett számok a *Kemény Bábszínház* játégyakorlatában

A külső helyszíneken játszott előadásokkal összehasonlítva a bábszínházban tartalmilag gazdagabb volt a család játékrepertoárja. A sokrétűbb és eklektikusabb tartalom a marionett technikával előadott etűdök esetében a legszembetűnőbb. Az utazó paraván műsorán általában a *Kötéltáncos*, a *Zsonglőr*, az *Erőművész*, a *Lábegyensúlyozó* és a *Légtornász* száma szerepelt.

A hagyatékban fellelhető marionett bábok többsége a circuszi játékok, etűdök, kuplék szereplői, a kesztyűs játékokkal ellentétben többféle stílus párhuzamos jelenlétét bizonyítják.⁶⁹⁴

A tárgyi dokumentumok között fennmaradt a Konferanszié báb szövege,⁶⁹⁵ a textus Korngut Kemény Henrikhez köthető.⁶⁹⁶ A Vitéz László jelenetektől eltérően, a báb felvállalja saját szerepkörének hálátlan mivoltát, a néző figyelmét egyszerre irányítja a bábra és a mozgatójára. A báb bemutatkozása magában hordozza a szerepkörének előrevetítését, az individuum háttérbe szorulását. A konferanszié báb jellegét következetesen végigvezeti, ellenpontozva a humorral. A Kaucsuk figura bemutatásánál megtöri ezt az ívet, elárulja a báb nevét, személyiséget kölcsönözve a figurának.

A hagyatékban két konferanszié báb található, a Konferanszié és a Konferanszié bohóc,⁶⁹⁷ mindkettőt Korngut Kemény Henrik készítette, a vizuális megalkotásuk eltérő. A Konferanszié báb *Miss Mary Globus golyóművészt*, a *Kínai táncosokat*, *Nosinger Móricz ószerest*, *Göre Gábort*, az *Erőművészt*,

694. KORNGUT KEMÉNY Henrik, „Konferanszié szövege”, in *A Kemény Bábszínház Képeskönyve. Korngut Kemény Henrik színházteremtése*, szerk. LÁPOSI Terka, 601–602 (Kecskemét: Korngut-Kemény Alapítvány, 2015).

695. KORNGUT KEMÉNY, „Konferanszié szövege”, 601–602.

696. A Konferanszié szövegében két figurának más az elnevezése, a hagyaték feldolgozásánál a Korngut-Kemény Alapítvány munkatársai Kemény Henrik megnevezéseit használták: *Miss Mary Globus golyóművész* - *Golyótáncosnő*, *Nosinger Móricz ószeres* - *Zsidó*. A Kaucsuk figura nem maradt fent a hagyatékban.

697. Ld. LÁPOSI szerk., *A Kemény Bábszínház...*, 89, 91.

a *Miki egér párt*, a *Légtornászt* és a *Kaucsuk* figurát konferálta fel, a textusból nem derül ki, hogy a többi cirkuszi figura etűdjét is bemutatták volna.

A felkonferálás momentumát egy korabeli képen megörökítették,⁶⁹⁸ a színpadkép megalkotásánál a báb szerepkörét nyomatékosította, a háttérrel egy függöny képezte, más elemet nem használt. A Konferanszié *Miss Mary Globus* bemutatásánál, előrevetítette a nézők számára a cirkuszi marionett szám tartalmát, a társulat kiemelkedő sztárjaként konferálta fel. A báb könynyitett szerkezete lehetővé tette a finom, precíz, nőies mozgássor kivitelezését, a hagyatékban fennmaradt két kép ezt tükrözi.⁶⁹⁹

A *Kínai táncosok* felvezetésénél beleszótta a történelmi utalást, eszerint a bombák és géppuskák általi zene elcsendesült, így alkalmuk nyílt megmutatni a közönségnek, hogy más tánchoz is értenek. A két táncos névvel rendelkezett, Gu és Fu Tsang.⁷⁰⁰

Az ószeres, *Nosinger Móricz*, felkonferálásánál egybesűrítette a foglalkozáshoz kapcsolódó társadalmi sztereotípiákat. A szöveggörnyezetből azonban kirajzolódik, hogy nem bántó, sértő szándékkal. A bemutatásánál elhangzott, hogy mindezek ellenére nagyszerű ember.

Göre Gábor bemutatását népszerűségéből fakadóan feleslegesnek ítélte, egy jellegzetes mondattal vezette fel. A komikus alak megalkotása Gárdonyi Géza nevéhez köthető. A visszaemlékezések szerint az első illusztrációkat a szerző készítette, később Mühlbeck Károly illusztrátor és karikaturista a végleges formát Pósa Lajosról⁷⁰¹ mintázva alkotta meg. Göre Gábor bíró alakja

698. Ld. LÁPOSI szerk., *A Kemény Bábszínház...*, 220.

699. A képek viszont Kemény Henrik mozgatóját örökítették meg az 1950-es években. Ld. LÁPOSI szerk., *A Kemény Bábszínház...*, 100.

700. Az etűdről fennmaradt képek Kemény Henrik előadását rögzítik. Ld. LÁPOSI szerk., *A Kemény Bábszínház...*, 106–107.

701. Pósa Lajost (1850–1914) a modern magyar gyermekirodalom klasszikusai közé sorolják, a gyermekversei által vált ismertté. Az *Én Újságom* képes gyermeklap szerkesztőjeként a gyermekek számára hozzáférhető nyelven szólt, és hangsúlyt fektetett a gyermekek életkori sajátosságainak figyelembevételére. VITTA Zsigmond, KIRÁLY László, JÓZSA Miklós és JAROSIEVITZ Erzsébet, szerk., *Gyermek-és ifjúsági irodalom* (Bukarest: Didaktikai és Pedagógiai Kiadó, 1983), 111.

nagy népszerűségnek örvendett, könyv formájában a teljes sorozatot kiadták, többször megfilmesítették,⁷⁰² de 1945 után elmarasztalták. Az irodalomtörténészek Gárdonyi Géza életművében a Göre Gábor könyveket túlnyomórészt hasonlóan értékelik, akadnak kíméletes vagy kíméletesen elhallgató kritikák.⁷⁰³

A hagyatékban több szövegeknyv-töredék maradt fenn, ezek nyelvi-stilisztikai eszközökben követik Gárdonyi Géza stílusát. Különlegességük, hogy kizárólag felnőtteknek szánták a monológokat.⁷⁰⁴ A báb jellegzetes bajusza és az öltözete a kor szokásaiból ered, viszont a figurán felfedezhetőek az egyéni képzőművészeti jegyek is, az arckifejezés érettséget sugall, a figura emberközelibb.⁷⁰⁵

A *Kötéltáncos* marionett báb is névvel rendelkezett, Fritz Leichter. A felkonferálásnál utalt a korszak egyik közismert kötéltáncosára, Strohschneider Artúrra. A kötéltáncost a korabeli sajtóban gyakran a „magasiskola tanára” címmel illették, aki német testnevelő tanár és kötéltáncos volt. Hajmeresztő és idegborzongató kötélmutatványai – két épület között feszítették ki a köteleket, a mutatvány része volt, hogy itt fogyasztotta el

702. *Göre Gábor bíró úr kalandozásai Budapesten*, rendező: Damó Oszkár, 1913. *Göre Martsa lakodalma*, rendező: Damó Oszkár, 1915-ben. *Göre Gábor visszatér*, rendező: György Iván, 1940. DRUZSIN Ferenc, „Mejhöz hasolló lyókat kívánok...» Mit ér a komikum, ha lependi?», *Napút Online*, hozzáférés: 2021. 05. 02, http://www.naputonline.hu/naput-kiadvanyok-arhiv/naput_2004/2004_01/005.htm.

703. DRUZSIN, „Mejhöz hasolló...”

704. A hagyatékban megőrződtek szövegrészletek, ötlettöredékek, ezek nagyrészt Korngut Kemény Henriktől származnak, néhányat azonban Korngut Dezső jegyzett le. Az egyik kéziratban egy *Göre Gábor monológot* és a *Hándlő bohóc dalos játék* ötletét dolgozta ki, a személyes hangvétellő levélből kirajzolódik, hogy testvére kérte meg a Hándlő dal betétjének megírására. A *Hándlő marionett etűd* a családi játékrepertoárba később beépült, ahogy a Göre Gábor monológ is. Nem tudjuk rekonstruálni, hogy Korngut Kemény Henrik milyen textust használt vagy mennyit változtatott Dezső szövegén. Vö. KORNGUT KEMÉNY Dezső, „Göre Gábor monológ”, in *A Kemény Bábszínház Képeskönyve. Korngut Kemény Henrik színházteremtése*, szerk. LÁPOSI Terka, 560–567 (Kecskemét: Korngut-Kemény Alapítvány, 2015).

705. Ld. LÁPOSI szerk., *A Kemény Bábszínház...*, 125.

a vacsoráját –, nagy népszerűségnek örvendtek.⁷⁰⁶ Az *Erőművész* bemutatásánál egyaránt ezt az irányt követte, Siegmund Breitbart is ismert erőművész volt.

A *Miki egerek* felvezetésénél a figurák népszerűségére épített, a család bábszínpadán való szereplésük a kor ízlését követte.⁷⁰⁷ Valószínűleg a közönségcsalogatás funkcióját töltötték be, a vizuális megalkotásuk különbözik a Hincz Hársfai Károly Miki egér figuráitól. A Hincz-Hársfai család Miki egér bábainak a fej és a fül kialakításában, az öltözetében hangsúlyosabb az eredeti figura modellt nyújtó alakja.⁷⁰⁸

A *Légtornász Mr. Luft* felkonferálása, Göre Gábor felvezetéséhez hasonlóan, rövid. A lélegzetelállító mutatványai önmagukért beszéltek, létjogosultságához nem fűzött felesleges magyarázatokat. A Konferanszié báb által bemutatott utolsó marionett a *Kaucsuk-figura*. Az elnevezés egy kígyótestű hölgy produkcióit takarta, a báb nem maradt fenn a hagyatékban.

Belitska-Scholtz szerint a fennmaradt szövegek nem tanúskodnak a harcias baloldaliságról, a spontán szellemességről, „amiről a népligetű színház esetében helyel-közzel olvashatunk”.⁷⁰⁹ Az írógéppel lejegyzett szöveget, kézírással kiegészítették azzal, hogy az előadás záradéka *A Fülemile* darab. Az egyszemélyes marionett játékot Korngut Kemény Henrik adaptálta a bábszínpadra, a bemutatásának időpontja az 1930-as évek közepére tehető.⁷¹⁰ Az első jelenetben Arany János jelenik meg a színen, szöveg szinten nem találunk elhajlást az eredeti költeménytől.

706. BARNA Jenő, „Akinek életébe kerülne egy ballépés”, *Tolnai Világlapja* 32, 26. sz. (1932): 11.; S. N., „Egy ember aki a levegőből él”, *Mohácsi Hírlap* 22, 16. sz. (1932): 5.

707. A marionett egerek táncát Korngut Kemény Henrik előadásában megörökítették, a színpadkép egyszerű, letisztult. Ld. LÁPOSI szerk., *A Kemény Bábszínház...*, 221.

708. A figura népszerűségét Szép Ernő a *Miki egér* című írásában érzékletesen szemlélteti. Vö. SZÉP Ernő, „Miki egér”, *Új idők* 37, 16. sz. (1931): 499.

709. BELITSKA-SCHOLTZ, *A vásári...*, 44.

710. KORNGUT KEMÉNY Henrik, „A Fülemile”, in *A Kemény Bábszínház Képeskönyve. Korngut Kemény Henrik színházteremtése*, szerk. LÁPOSI Terka, 553–557 (Kecskemét: Korngut-Kemény Alapítvány, 2015).

A báb monológja után a középfüggöny széthúzódik, Péter és Pál dialógusának első felében követi az eredeti költeményt.

Az előadás dramaturgiája megkövetelte az elhajlást, de a költemény nyelvi-stilisztikai eszközeit következetesen megőrizte. A rendezés diskurzusának megfelelően a textuális műveletek közül a szereplők számának növelését alkalmazta. A Parasztlány beemelése a cselekményvezetésbe a marionettek mozgatói bravúráját nyomatékosítja, a színen egyszerre három marionett báb szerepelt: a Parasztlány a vizes vederral a kezében a kúthoz igyekszik, Péter és Pál egymásba kapaszkodva öltre mennek. A bábesztétikai írása alapján Korngut Kemény Henrik a marionett technikát preferálta, mert úgy vélte, hogy ez a báb-technika folyamatos kísérletezésre, tökéletesítésre ösztönzi az alkotót. A *Fülemile* előadásban ez a művészi habitus tetőződik, szakított a többi marionett darab felépítésével, amelyek elsődlegesen a látványra épültek, az etűdök képi funkciója erősebb volt, és ebben a szöveg- illetve a cselekményközpontúság hangsúlyosabb. A darab témaválasztásában nem a magyar vásári bábjáték tradícióból merítkezett, az előadás színrevitele más művészi irányt képvisel.

Az előadásban használt bábok – Arany János, a Bíró, Péter és Pál⁷¹¹ –, és az előadásról fennmaradt két kép alapján rekonstruálható a színpadkép.⁷¹² A szöveggönyvből kiindulva, az előadás színpadképének kialakítása során a fokozatosság és következetesség elvét helyezte előtérbe. Arany János színre lépésénél nem használt háttérrel, a Péter és Pál jelenetnél a háttérrel és néhány kellékkal megteremtette a cselekmény naturalisztikus, élethű miliójét. A bírósági tárgyalás során a naturalisztikus ábrázolásmód használata érvényesül, a hangsúly, a nyomaték minden esetben a marionett mozgására tevődik. A színpadképének lényeges aspektusa, hogy mindig a báb, a figura mozgását, életre keltését helyezte előtérbe. Ez a legjobban a marionett etűdök

711. Ld. LÁPOSI szerk., *A Kemény Bábszínház...*, 552.

712. Ld. LÁPOSI szerk., *A Kemény Bábszínház...*, 222.

esetében érhető tetten, viszont ez az alkotói elv érvényesül a kesztyűsjátékokkal előadott darabokban. A díszlet-, háttér- és kellék elemekből annyit használt az előadásban, amennyit a dramaturgia megkívánt, bábszínpadának nyelvezetével világosan, naturalisztikusan, letisztultan fogalmazott.

A marionett etűdök halmazába tartozik a *Bunkó Bandi és a megkergült autó*⁷¹³ jelenet, ami Kemény Henrik elmondása alapján a humor szervezőelvére épült. A jelenetben az autó szerkesztészik esik, amikor a báb be szeretne szállni, hogy elinduljon.⁷¹⁴ *A repülő csendőr* zenés kabaré kuplé szintén ezt a szervező elvet követte, a szereplő egy komikus Csendőr, kellékként egy repülőgépet használtak kacska vagy liba alakjában.⁷¹⁵

A marionett bábok csoportjába tartoznak a széteső figurák (Szétváló Csontváz, Szétváló Eunuch, Nyíló-szétváló bohóc, Szétváló bohóc) és átváltozó bábok (Holland lány–Léghajó, Ifjú lány–Vén boszorka, Átváltozó katona, Molnár–Kéményseprő). A metamorfózis bábok megalkotása diverzitást tükröz, a Holland lány–Léghajó és az Ifjú lány–Vén boszorka síkbábok, az Átváltozó katona és a Molnár–Kéményseprő figurák marionett technikájú bábok. A család műsorában betöltött szerepüket nem tudjuk rekonstruálni, ezek a látványos megoldásokra épülő jelenetek a külföldi vendégelőadásokban és a Hincz-Hársfai család repertoárjában is szerepeltek. A vásári bábjáték népszerű mutatói, ebből fakadóan a vásári tradíció lényeges komponensei. Feltételezhető, hogy a műsorszámba való beemelésük a tradíciókhoz való ragaszkodásnak köszönhető. A Korngut Kemény Henrik által készített Holland lány–Léghajó és a Hincz Gusztávhoz köthető Léghajósnő, ahogy a Vitéz László

713. Az etűdöt Kemény Henrik előadásában megörökítették. Ld. LÁPOSI szerk., *A Kemény Bábszínház...*, 115.

714. A báb megalkotásának különlegessége, hogy a báb fejét Korngut Salamon készítette, szemei üvegből vannak, a testét viszont Korngut Kemény Henrik faragta. A báb magába sűríti a két generáció találkozását, megőrizve az általuk használt különböző technológiai megoldásokat. Ld. LÁPOSI szerk., *A Kemény Bábszínház...*, 114.

715. Ld. LÁPOSI szerk., *A Kemény Bábszínház...*, 571–574.

bábok esetében is megfigyelhető, vizuális megalkotása teljesen eltérő. A Hincz-Hársfai családban marionett bábót használtak, a *Kemény Bábszínházban* síkbábót. A csehországi Pratte család is jellemzően síkbábót használt a metamorfózisok során.⁷¹⁶

Kínai figurák marionett bábként szerepeltek mindkét családnál, az arc és a fej megalkotásánál használtak néhány közös sztereotip elemet, viszont a különbségek markánsabbak. Ez a Miki egér bábfigurák megalkotására is érvényes, a két család bábjai között az eltérések dominánsabbak. A műfaj tradíciójából és a kor szokásaiból fakadóan a műsorszámok témáját illetően találunk azonos jegyeket. Lényeges azonban kiemelni, hogy a vizuális nyelvezetük jellemzően eltérő volt. A *Kemény Bábszínház* Széteső halál bábja és a Hincz-Hársfai család Széjjelmenő ember figurája hasonló látványosságot nyújthatott. Egyik család esetében sincs arról információnk, hogy ezek a bábok használtak volna szöveget, vagy más figurákat táncba invitáltak volna.

A *Kemény Bábszínházban* kevesebb táncospár szerepelt – *Kínai táncospár*, *Miki egerek*, a családi repertoárt összesítő dokumentumban felsorolták *A kis parasztnő tánca* című marionett etűdöt is –, a Hincz-Hársfai család repertoárjában jelentősen több táncospár kapott helyett. Ennek gyökerei a család első báb-játékosához vezethetők vissza, Hincz Adolf hagyatékában négy férfi-női (tót, magyar, tiroli, spanyol) táncospár maradt fenn, a család következő generációi tovább bővítették a táncospárok számát.

A fennmaradt marionett bábok között elenyésző a női figurák száma: Golyótáncosnő, Miki egér lány, Holland lány–Lég-hajó, Ifjú lány–Vén boszorka.⁷¹⁷ A többi marionett báb etűdbeli elnevezése nem ismert, cirkuszi szerepkört töltöttek be (Néger légtornász, Zsonglór labdával, Lepkés bohóc, Néger bohóc, Zöld bohóc, Kis bohóc). A hét bohóc figura méretei változóak, találunk köztük a többi marionett figurához viszonyítva kicsi termetű

716. DUBSKÁ, „A 19. századi...” 19.

717. Ld. LÁPOSI szerk., *A Kemény Bábszínház...*, 98–100, 110, 116–118.

(39 cm), közepes méretű (47 cm – 63 cm) és nagyobb (75 cm) bábót. A bohócok vizuális jegyei eltérőek, lényeges sajátosságuk, hogy mindegyik másféle mutatvány előadására volt hivatott, ez a tény egyaránt a tartalmi sokszínűséget erősíti.⁷¹⁸

A marionett technikával és az átváltozó síkbábokkal előadott jelenet színpadra vitelében Korngut Kemény Henrik követte a családi- és a vásári bábjáték hagyomány vonalát. A tradíció rugalmas keretet képezett, a kortársához hasonlóan a *Kemény Bábszínház* színpadán is megjelentek a korszak igényeit tükröző figurák. Ahogy a Hincz-Hársfai család bábszínházában, úgy a Korngut-Kemény dinasztiánál is a repertoárjuk részét képezték a marionett számok, a metamorfózis bábok, ellenben Korngut Kemény Henrik tradíciókhoz való ragaszkodásának köszönhetően nem vált uralkodóvá Grimm- és Walt Disney világa. A két család által használt bábok, a műsoruk bizonyos elemei össze- csengnek, a Korngut-Kemény család bábszínházában, viszont a műsor fő gerincét a Vitéz László történetek képezték.

2. 2. 2. A Vitéz László játékok a Kemény Bábszínház játégyakorlatában

A fennmaradt bábok másik nagy csoportja a kesztyűs játékok figurái, ezek legnagyobb többsége a Vitéz László jelenetek szereplői. A *Kézirat* címet viselő családi dokumentum Korngut Kemény Henriktől származik,⁷¹⁹ és öt Vitéz László vásári kesztyűs bábjáték szöveggönyvét tartalmazza: *Elátkozott malom*, „*Itt nem szabad énekelni*”, „*1-2-3: te jössz, -1-2-3: én jövök!*”, *Elásott kincs* és a *Rózsa Sándor*.⁷²⁰ Az elemzés anyagát ez az öt szöveggönyv

718. Ld. LÁPOSI szerk., *A Kemény Bábszínház...*, 90–97.

719. A családi hagyatékban a Vitéz László játékot megőrkítő fényképek közül egy maradt fenn, a mozgató minden valószínűséggel Korngut Kemény Henrik, viszont a kép távolról készült, nem rekonstruálható, hogy melyik előadást rögzítették. Ld. LÁPOSI szerk., *A Kemény Bábszínház...*, 218.

720. KORNGUT KEMÉNY Henrik, „Bábjátékok”, in *A Kemény Bábszínház Képeskönyve. Korngut Kemény Henrik színházteremtése*, szerk. LÁPOSI Terka, 397–495 (Kecskemét: Korngut-Kemény Alapítvány, 2015).

képezi, utalva néhány szintén Korngut Kemény Henriktől származó Vitéz László játéokra.⁷²¹

2. 2. 2. 1. *Elásott kincs*

Az etnográfiai kutatások bizonyították, hogy az elrejtett kincs hiedelme országszerte általánosan ismert volt, eszerint háborús időkben rejtették el vagy egy zsugori ember dugta el a kincset. A mondák egyik csoportja a történeti monda, ezekben az emberek a törökök vagy más ellenség elől a földbe, a várfalába vagy a kútba rejtették el a kincset. A kincskeresők jellemzően álmukban szereztek tudomást a kincs lelőhelyéről. A hagyományokból nem hiányozhattak a keresőt elijesztő lények sem, akiknek többféle alakja volt ismert: tündérek, óriások, állatok, fehér ember, fegyveres vitéz, ritkán ördögök.⁷²²

Az *Elásott kincs* a téma bábszínházi adaptációja, Korngut Kemény Henrik az előadás színpadra állításában nem követte a Hincz-Hársfai család játékát. A színrevitel során a cselekmény-, hely- és idő egységét figyelembe véve új szereplőket emelt be, a fabulát a kesztyűs játékok törvényszerűségeit szem előtt tartva, átalakította. A kút, mint a világ vertikális tagoltsága megjelenik, a Halál a kútból kiemelkedve, mint a titkos tudás birtokosa, elárulja a kincs lelőhelyét. A cselekmény viszont nem az evilági és transzcendens világ konfliktusára épül, a Halál más dramaturgiai funkciót nem kap.⁷²³

A Földesúr elmeséli Vitéz Lászlónak az elásott kincs történetét, a textusba a tatárjárás emléke bukkan fel. A Földesúr hiányos családi térkép miatt, elindul felkutatni az erdő másik részébe a kincset, Vitéz Lászlót megbízza, hogy figyeljen. A főhős egyedül

721. A *Pótvizsga*, *A bűvész* és *A koldusfiu álma* előadásokat a Kemény Henrik munkásságának történeti áttekintése részben tárgyalom.

722. BÁN Aladár, „A kincskeresés a néphitben”, *Ethnographia* 26 (1915): 86–93, 87.

723. KORNGUT KEMÉNY Henrik, „Elásott kincs”, in *A Kemény Bábszínház Képeskönyve. Korngut Kemény Henrik színházteremtése*, szerk. LÁPOSI Terka, 482–489 (Kecskemét: Korngut-Kemény Alapítvány, 2015), 484.

marad, itt lényegesen hosszabb monológot kap. A vásári kesztyűs bábjáték műfaji jellegzetességét megtartva, hogy a nézők figyelmét lekösse, mozgással, cselekvéssel egészítette ki a szöveget. Vitéz László szomjas lesz, a kútból szeretne vizet inni, többszöri próbálkozás után, sikerrel jár, majd bekopogtat a malomba. A nagy lármára kijön a Remete, a szereplők közötti párbeszédből nem hiányzik a félrehallásból eredő szójáték sem. A dialógusban reflektál az aktualitásokra, beemelve a saját korszakára jellemző aspektusokat: „Hiszen itten nincsen se suszter, se krajzler, se színház, se mozi, még patika sincs itten?”⁷²⁴

Vitéz László szállást szeretne, a Remete kiküldi a molnárt. Amíg a Remete szól a molnárnak, türelmetlenül szólítgatja, majd elővesz egy botot és az ajtót döngeti vele. A műfaji törvényszerűségeit konzekvensen végigvezeti, a játék tempója feszes, a báb folyamatosan akcióban van, a paraván síkján mindig történik valami. A molnár vonakodva, de munkáért cserében szállást biztosít Lászlónak, aki a munka elvégzése előtt, a tőle megszokott módon, éhes és enni kér.

Vitéz László a nagy meleg miatt kijön a malomból. Éjfélűt üt az óra, és a kútból előbújik a Halál. Visszaszalad a malomba, és az ablakon keresztül kihallgatja a mitológiai lényt. Reggel megérkezik a Földesúr, László felfedi a kincs helyét. A kettőjük dialógusa azt támasztja alá, hogy a főhős karaktere megengedi, hogy néha együgyű legyen. A karakterébe az is belefér, hogy nem minden helyzetben vállalkozó szellemű. A Földesúr megkérdezi Lászlót, hogy bátor embernek tartja-e magát, aki gondolkodás nélkül igennel válaszol, viszont a kútba már nem akar lemenni. Sajátos narratívájában, nem azért, mert félne, hanem azért, mert nem mer lemenni. A kútba végül a Földesúr megy le, Vitéz László nem száll alá a lenti szférába, sőt a főhős figyelmetlenségének köszönhetően, a Remete a megszerzett kincset is ellopja. Az igazságtéves, a rendteremtés azonban, az ő szerepköréhez tartozik.

724. KORNGUT KEMÉNY, „Elásott kincs”, 483.

A Földesúr feljön a kútból, és Lászlót elküldi, hogy Fricivel vigyék haza a kincset, és megígéri, hogy gazdagon megjutalmazza fáradalmaikat. Frici⁷²⁵ figurájának beemelése egy újabb játéklehetőséget biztosít, ellenben nem válik az előadás szerves részévé.⁷²⁶

2. 2. 2. 2. *Elátkozott malom*

Az *Elátkozott malom* előadásban a drámai szituáció az evilági és transzcendens világ konfliktusára épül, a cselekmény egy helyszínen és egy szűk időintervallumban játszódik, a darab megőrizte az archaikus réteget.

Az előadás a molnár megjelenésével kezdődik, aki előrevetíti a szellemekkel való küzdelmet. Ezután megjelenik Vitéz László, akit a nagymamucikája elküldött vándorolni, tehát a főhősnek nincs belső indíttatása. A cselekvésének mozgatórugóját az alapvető szükségletek – enni, inni és aludni – kielégítése motiválja.

Korngut Kemény Henrik a karakter néhány jellemző attribútumot következetesen végigvezetett. László gyermeki naivságát, együgyűségét az *Elátkozott malomban* is megtartotta. A harmadik jelenetben a molnár kérdéseit folyamatosan félre érti, garantálva a komikus szófordulatokat. Végül egyezsége jutnak, elvállalja, hogy kiúzi a szellemeket a malomból, de a munka elvégzése előtt éhes lesz, az evés után lefekszik aludni.

725. Kemény Frici karakterét így jellemezte: „Frici - a »Fritz« figurája. Ez is a német báb-játékból került át, de ki is gúnyolja ezeket a bábjátékosokat. Frici pajtás napjainkban még ma is kissé németesen beszél, tőri a magyart. Vitéz László az előadás végén vele hordja el az ördögöket és a zsákokat a malomba, és kigúnyolja a bábjátékban, miként a többieket is: a csendőrt, a rendőrt, a bírót és a különböző mesterembereket - a mézáróst, a borbélyt, a fényképészt.” MOLDOVÁN Domokos, „A népi bábjáték utolsó mohikánja”, *Színház* 5, 10. sz. (1972): 13–16, 14.

A hagyatéck két Frici bábót őriz. Ld. LÁPOSI szerk., *A Kemény Bábszínház...*, 54–55.

726. VERES András, „Gondolatok Az elátkozott malom szövegéről”, *Art Limes* 7, 5. sz. (2008): 31–37, 37.

Az álmon keresztül jut el a főhős az ismeretlen, kaotikus lenti világ szférájába, és ekkor jelenik meg az első Halál. Amikor megjelenik a Halál, nagyot sikítva a csárdába menekül, aki ezt szűkszavúan azzal summázza, hogy elszaladt a gyáva. Veres András szerint a félelem momentuma lényeges része a jelenetnek, ezáltal a néző és a főhős közösen átlépi a metafizikai szféra határát, illetve közösen lesznek úrrá a haláltól való félelmeiken.⁷²⁷

A Halál eltűnik, a főhős kijön a csárdából, a történetek az olvasatában más megközelítést kapnak. A Halál újra megjelenik, Vitéz László ismét visszazalad a csárdába. Kijön és önmagával folytat diskurzust: nyugtatja, bátorítja önmagát. Fokozatosan erőt merít, elkezdi kigúnyolni a Halált, szembeköpi, és ütni kezdi a bottal. A jelenet végén agyonüti a Halált, ráül a hullájára és táncol rajta.

Az első Halál szóbeli megnyilvánulásai rövidek és jellemzően fenyegető kijelentések vagy kérdő mondatok: „Elszalad a gyáva...A gyáva elszaladt...”, „Ugye félsz? Megállj csak megállj!”, „Vigyázz csak, vigyázz”, „Mit tettél? – Mit tettél?”, „Megállj csak megállj!”, „Merre vagy?”⁷²⁸

A malomból kijön a második Halál figura, nézegeti, szólíthatja az első hulláját. Vitéz László a csárdából kitekintve észreveszi, és utánozni kezdi, azután gyorsan elbújik. Megszólal a második Halál „Ki mer én velem viccelni? Hiszen én vagyok a halál!”⁷²⁹ Ezt szójátékkal ellenpontozza, a legnagyobb természetességgel kigúnyolja, ezzel elveszi a kijelentés életét: „Te vagy a legnagyobb számár!”⁷³⁰

A Halál tovább fenyegetőzik, és előrevetíti, hogy a vele való küzdelem nehezebb lesz. László nem esik kétségbe, már nem kell, hogy biztassa önmagát, tovább gúnyolja a második Halált,

727. VERES, „Gondolatok...” 33.

728. KORNGUT KEMÉNY Henrik, „Elátkozott malom”, in *A Kemény Bábszínház Képeskönyve. Korngut Kemény Henrik színházteremtése*, szerk. LÁPOSI Terka, 466–472 (Kecskemét: Korngut-Kemény Alapítvány, 2015), 468.

729. KORNGUT KEMÉNY, „Elátkozott malom”, 469.

730. KORNGUT KEMÉNY, „Elátkozott malom”, 469.

közben a palacsintasütővel nagyokat üt a fejére. A második Halál megszólításánál használja a Köcsög Muki megnevezést, ezt Hoffer Rajmund is beépítette a Vitéz László játékába, a nézők számára ismert elnevezés lehetett.

Vitéz László agyonüti a második Halált, ennek a figurának a nyelvi megnyilvánulásai kicsit árnyaltabbak. A főhőshöz címzett mondatai viszont tömörek és fenyegetőek: „Azt hiszed, mert a társamat agyonütötted, velem is végezhetsz?”, „Micsoda Buli-buli?”, „Adok én neked Köcsög Mukit”, „Micsoda?”, „Megállj csak, megállj! - Jaj lesz neked, ha megfoglak!”, viszont beépül a báb öniróniája is „Hahaha! Ez kemény koponya!...(és mutatja)”, „Hahaha! Nem lehet...”⁷³¹

A szellemek legyőzése után, kihívja a molnárt, hogy elkérje a fizetségét. Megmutatja a hullákat, a Molinári bácsi megdicséri, de nem fizet. Elárulja, hogy most még nagyobb a baj a malomban, ezzel tovább fűzik a cselekményt. A kevés írásos emlék és a szövegek hiánya miatt, nem tudjuk visszakövetni, hogy ez a Pulcinella játékokhoz hasonlóan, annak a lenyomata, hogy a sok rövid jelenet egyetlen darabbá állt össze. Az *Elátkozott malom* előadás epizodikus felépítése erre utal, mert dramaturgiailag logikátlan, hogy Vitéz László először megöli a leghatalmasabb ellenségét és utána az ördögöket. Ez a disszonancia Kovács Ildikó rendezésében feloldódik, aki Pályi János *Vitéz László*⁷³² előadásában megváltoztatta az ellenségek sorrendjét. A Molinári bácsi előre közli Vitéz Lászlóval, hogy az ördögökkel és a szellemekkel kell, hogy megküzdjön.

Korngut Kemény Henrik szövegekönyvében a molnár csak ekkor árulja el, hogy az ördögök nem engedik megőrolni a gabonát.⁷³³ A gabona a természet körforgását fejezi ki, magában hordozza a termékenységet, az élet újratarjadását, az élet és halál

731. KORNGUT KEMÉNY, „Elátkozott malom”, 469.

732. *Az előadás címe:* Vitéz László. *Rendező:* Kovács Ildikó. *Tervező:* Majoros Gyula. *Játssza:* Pályi János.

733. Ld. LÁPOSI szerk., *A Kemény Bábszínház...*, 56–59.

egybefonódását, a halál utáni újjászületést. A gabona megőrlése, a malom megtisztítása a mitológiai lényektől, a világrend visszaállítását jelenti. Ez képezi az előadás archaikus rétegét, ahogy Pályi János fogalmazott:

„Az a tét, hogy meg tudod-e őrülni, vagy nem tudod megőrrölni (...) Azt, hogy kinek mi az élet, kik azok az ördögök, akik megakadályozzák, hogy kenyeret tudj sütni és életben tudj maradni, mindenkinek magának kell eldönteni.”⁷³⁴

A molnár újabb feladattal bízza meg Vitéz Lászlót, a csárdában lévő három zsák gabonát kell megőrrölnie. Egyenként kicipeli a zsákokat a csárdából: a búzát, az árpát és a rozst. A kenyér az egység jelképe, legfontosabb alapanyaga a búza, viszont a rozst (Nyugat- és Közép-Dunántúlon, a Duna-Tisza közén, valamint a tiszántúli Nyírség határain) és az árpát (Székelyföldön) is használták kenyérsütéshez.⁷³⁵

László be akarja vinni az első zsák gabonát a malomba, az ördög előbújik és becsapja az ajtót előtte. Nem veszi észre az ördögöt, ezt a játékot többször megismétli, a tempó fokozatosan gyorsul. Rendíthetetlen azért is be szeretne menni a malomba, többszöri próbálkozás után sikerrel jár. Az aprólékos kidolgozottságra utal, hogy a szövegkönyvbe még azt is lejegyezte Korngut Kemény Henrik, hogy az őrlés momentumánál a malom kereke forog.

A párbeszéd felütésénél az ördög keresztnéven szólítja Lászlót, aki kérdéssel válaszol és folyamatosan gúnyolja a mitológiai lényt. Az ördög hajthatatlan nem akarja beengedni a malomba, László „ki, ha nem én” virtuskodással válaszol, majd ő megengedi magának, mert nincs szüksége felsőbb engedélyre. Fausttal ellentétben nem paktál le az ördöggel, nem is alkudozik. A két szereplő

734. NAGY Viktória, „»Sose halunk meg!« Beszélgetés Pályi Jánossal”, *Art Limes* 7, 5. sz. (2008): 39–46, 40.

735. BALASSA és ORTUTAY, szerk., *Magyar...*, 274.

tovább erősködik, a végén a palacsintasütővel az ellenfele fejére üt. Az ördög elmenekül a malomba, László beviszi a második zsák gabonát és megőrli.

A harmadik zsák gabonánál ismét megjelenik az ördög, a verekedés során szólítja „Hahaha! Na, te híres Vitéz László, elfáradtál?”⁷³⁶ Erre egy hatalmas ütést mér a fejére, és az ördög elterül. Kijön a molnár, ebben az előadásban sem kapja meg a megígért jutalmat, és újabb feladattal bízza meg: az ördögök eltakarításával és a zsákok helyre cipelésével.

A szöveggönyvbe egy ördög figurát emelt be, a kellékeknél csak egy palacsintasütőt sorolt fel, megjegyezte, hogy a hatás fokozása érdekében, a főhős különböző méretű palacsintasütőt használhat. A színpadkép naturalisztikus és letisztult, a nézők számára könnyen dekódolható, egyértelmű vizuális jeleket használt. Két ikonikus helyszínt emelt be, a csárdát és a malmot. A vásári kesztyűs darabok műfaji sajátosságait figyelembe véve, az előadás dramaturgiai ívét nem törte meg a színpad átépítésével.

2. 2. 2. 3. *Itt nem szabad énekelni*

Az egyfelvonásos bábjáték színpadképének megalkotása során is ezt a szervező elvet követte. A háttér egy falusi vagy városi utcacéreszlet, a bábjátékos jobbjra felől egy csárda, balja felől a börtön. Az első jelentben kizárólag a csendőr jelenik meg, rövid monológja során előrevetíti a cselekményt. Eszerint egy rakoncátlan kölyköt keres, akinek a neve Vitéz László, mert úgy hallotta állandóan lármázik, zavarja a csöndet és háborgatja a békét. A csendőr hivatalos társadalmi státusszal rendelkező figura, nem kap személynevet, a névvel és a báb öltözetével – az acélzöld dolmány, az éberséget jelképező kakastoll – Korngut Kemény Henrik nyomatékosítja a betöltött tisztségét.⁷³⁷

736. KORNGUT KEMÉNY, „Elátkozott malom”, 472.

737. A magyar királyi csendőrséget 1881-ben hozták létre, politikai okok miatt a II. világháború után megszüntették. Öltözetük a honvédségi egyenruhához hasonlított, dolmányt csak a rangosztályba sorolható havi díjasok viselhettek.

Az *Elátkozott malomban* és az *Itt nem szabad énekelni* előadásban szöveg szinten találunk utalást Vitéz László életkorára, a „vén kamasz”, a „kölyök” jelzőkkel illeti. A karakter későbbi fejlődése során ezt a „pán péteri” állapotot megőrizte, nem lépte át a nagykorúság határát. A mondatai gyakran gyerekre vallanak, ellenben fizikai megjelenése, hangja egy felnőtté, magában hordozza az időn kívüliséget is, így válik mágikus alakká.⁷³⁸

A csendőr bemegy a kocsmába, megérkezik Vitéz László egy sámlival, leül és elkezd énekelni az *Ujjé a ligetben nagyszerű* dal refrénjét.⁷³⁹ Kijön a csendőr, a „puffan” kifejezésnél lelöki a sámliról, felszólítja, hogy itt nem szabad énekelni. László jellemző módon virtuskodással válaszol, itt egyaránt megtartotta „a majd én megengedem magamnak” karakterjegyet. Az előadásban a hármass felépítés dominál, Vitéz László háromszor kezd énekelni, háromszor kezd csinglinglizni, háromszor zárja a csendőr a börtönbe. A darab szöveg centrikusabb, a félrehallásokból eredő szójátékok, a vicces párbeszéd, a csendőr folyamatos kigúnyolása, biztosítja a játék humorát és feszes tempóját.

A csendőr karakterére jellemző korlátozottságot, ostobaságot szisztematikusan végigvezeti, Vitéz László kérdésére, nem tudja megindokolni a szabály értelmét és szükségességét, ezzel nevetséges figurává válik. A jelenet végén László bezárja a börtönbe, és néhányszor ráüt a kezére. A Remetéhez hasonlóan megbünteti, viszont nem öli meg. A főhős elmegy, a csendőr kiszabadítja magát, tehát a közöttük lévő konfliktus lezáratlan marad.

A *Vitéz László, mint kikiáltó* című rövid jelenet szintén azzal kezdődik, hogy Vitéz László lármázik, megjelenik az Igazgató, és

SIPOS András, *A magyar királyi csendőrség egyenruházata és felszerelése* (Szeged: Hermanos Kiadó, 2010), 65.

A megalapításuk dátumától kezdve a kalapjuk baloldalára erősített kakastoll jelképezte az éberséget, gyakran „kakastollasoknak” hívták őket. KÖRÖSSY Zoltán és SIPOS Katalin, „A magyar királyi csendőrség története”, *Csendőr*, hozzáférés: 2023. 10. 07, <http://www.csendor.com/site/tortenelem-m.pdf>.

738. VERES, „Gondolatok...” 31.

739. Cím: *Ujjé! A Ligetben nagyszerű*, szerző: John F. Flynn & Zerkovics Béla.

rászól, hogy maradjon csendben, mert zavarja a próbát. Korngut Kemény Henrik az *Itt nem szabad énekelni* előadás szervező elvét alkalmazta, a jelenet végén még egy pofon sem csattan el. A félrehallásokból eredő, humoros párbeszédre építette a jelenetet: Vitéz László színész szeretne lenni, az Igazgatótól kap egy lehetőséget, viszont értetlenkedik, éhes lesz, végül néhány próbálkozás után elküldi, mert időpazarlásnak tartja a tanítását. A család játékrepertoárját összefoglaló dokumentumban nem szerepel az előadás, rekonstruálhatatlan, hogy melyik bábót használták az Igazgató megjelenítésére.

2. 2. 2. 4. 1-2-3: te jössz, -1-2-3- én jövök!

Az *1-2-3: te jössz, -1-2-3- én jövök!*, Vitéz László mókája az ördöggel az *Itt nem szabad énekelni* darab folytatásaként vagy önálló előadás formájában játszották. A szereplők Vitéz László és az ördög, a szövegeknyvekben nincs pontosítva, hogy az előadásokban melyik ördög figurát használt. Vitéz László visszajön megnézni a csendőr bácsit, az ördög fenyegetően megszólal. Korngut Kemény Henrik szisztematikusan beépítette az előadásokba a kesztyűs bábok nyújtotta mozgás- és játék lehetőségeket. Jobbról-balról, előlről-hátulról végigméri az ördögöt, utána a közönséghez fordul. Az ördög figura ebben az előadásban, nemcsak ragadványnevet visel: „Én vagyok a Plútó”.⁷⁴⁰ Vitéz László félrehallásból eredő szövegpoénnal reagál, a közönség felé címezve. Ezzel pofon vágja az ördögöt, ahogy az *Elátkozott malom* ördög jelenetében, itt is a főhős üt először. A dialógusuk során László megkérdezi, hogy miért jött, ezzel párhuzamosan újra megüti. Az ördög a válaszában nem érveli meg, hogy miért parancsolja Lucifer, hogy vigye a pokolba Vitéz Lászlót, és nem üt vissza. Vitéz László nem akar menni, ismét megüti, az ördög

740. KORNGUT KEMÉNY Henrik, „1-2-3: te jössz, -1-2-3- én jövök”, in *A Kemény Bábszínház Képeskönyve. Korngut Kemény Henrik színházteremtése*, szerk. LÁPOSI Terka, 479–481 (Kecskemét: Korngut-Kemény Alapítvány, 2015), 479.

azonban nem tágít, ha nem jön szép szóval, akkor elviszi. Legnagyobb természetességgel válaszolja, hogy próbálja meg, itt már nyoma sincs a mitológiai lényektől való félelmének. Az ördög a szarvával megdöfi Lászlót, Korngut Kemény Henrik a jelenetben az *Elátkozott malomban* használt játékot építi be.

Vitéz László eltűnik, ezt követően újra felbukkan és az ellenfele fejére üt. A keresgélős játékot – László hirtelen előjön, megüti az ördögöt, majd ismét eltűnik – többször megismétlik. Az ördög a fejét vakarja, hívja, hogy menjen vele a pokolba, László beleegyezik egy feltétellel: „Ha engemet agyonütöttél, akkor én a tiéd leszek és elvihetsz a pokolba.”⁷⁴¹ Rá jellemzően most sem paktál le az ördöggel, látszat alkut köt, megígéri, hogy a pokolba megy. A szabályokat ő fekteti le, és nem kér semmit az ellenfeletől. Az ördög megpróbálja agyonütni, folyamatosan elkapja a fejét, így az ütés a paraván szélét éri. Ezt többször megismétlik, ezután Vitéz László lefekszik, mintha az ördög agyonütötte volna. Az ördög lelkendezik, hogy agyonütötte, elindul, hogy bejelentse a hírt Lucifernek. Erre hirtelen felkel, elkapja a botot, és az ördög fejére üt. Kettejük játékában szerepcsere következik, most az ördög számol, de László nem engedi, hogy megüsse. A közönség bevonását szöveg szinten is beépítette a darabba. Vitéz László és ellenfele ezt addig folytatják, amíg az ördögöt agyonüti, vagyis az előadás időtartamát a közönség reakciója határozta meg.

2. 2. 2. 5. *Rózsa Sándor*

A fennmaradt szövegeknyvek közül a *Rózsa Sándor* egy érdekfeszítő darab. A szövegeknyv nincs befejezve, a történetet nem zárta le, de az előadáshoz a bábokat elkészítette,⁷⁴² a család repertoárját összesítő dokumentumban is feltüntette.

Az első színházalapításkor a bábszínházat népszerűsítő értesítvényen kiemelték a *Rózsa Sándor életéből* előadást, a rövid

741. KORNGUT KEMÉNY, „1-2-3: te jössz, -1-2-3- én jövök”, 480.

742. Ld. LÁPOSI szerk., *A Kemény Bábszínház...*, 60, 63–68.

tartalmi kivonatát is ismertették. Az argumentum szerint Rózsa Sándort el akarják fogni a pandúrok, kényszerhelyzetbe kerülve az egyik pandúrt lelövi a címszereplő. A hajsza elmérgesedik, Rózsa Sándort és két társát elfogják. A második részben a bűnperének tárgyalása látható, az előadás Buczi István kivégzésével zárult. Az előadás tartalmi kivonata és a szöveggönyv nem egyezik, több változat ismert lehetett, rekonstruálhatatlan, hogy milyen formában játszotta az előadást. A befejezetlen szöveggönyv viszont rezonál a Paprika Jancsíról és Vitéz Lászlóról fennmaradt leírásokkal. Tehát ez az előadás kötődik legjobban a magyar vásári bábjáték kezdeti szakaszára jellemző hagyományokhoz.

Rózsa Sándor az egyik legismertebb magyar betyár, az irodalmi és ponyvafeldolgozások már életében valótlán történések egész sorát tulajdonították neki. Az alakjáról szóló mondákban gyakori motívum a szabadságharcban betöltött szerepe, a Kosuth Lajossal és Petőfi Sándorral való találkozása. Nemzetközi vándormotívumok is fűződtek az alakjához: nem fogja a golyó, utolsó kívánsága révén kimenekül az ellenség gyűrűjéből.⁷⁴³ A *Rózsa Sándor* a téma bábszínházi adaptációja, a báb megalkotása során az eredeti alak vonásai (kalap, bajusz, öltözet), ötvöződtek Korngut Kemény Henrik egyéni képzőművészeti jegyeivel. Két Rózsa Sándor bábót készített, a Vencel, a Kocsmáros, a Csendőrr és a Hóhér szintén az előadás szereplőihez tartoztak.

Az előadás Rózsa Sándor megjelenésével kezdődik, aki Vitéz Lászlót keresi. A színpadképet egy csárda és egy börtön képezi, a kettőjük játékból kiderül, hogy László is a betyárt keresi. A jelenet végén Rózsa Sándor felfogadja rablónak. Kap egy dorongot és az a feladata, hogy támadja meg az idegen embereket. A többi előadásban kellékként a palacsintasütőt használták. A magyar vásári kesztyűs bábjátékban jellegzetes fegyver lett a palacsintasütő, a többi nációnál vásári bábhőse általában botot használ.

743. ORTUTAY Gyula szerk., „Rózsa Sándor”, *Magyar Néprajzi Lexikon III*, hozzáférés: 2023. 10. 02, <https://mek.oszk.hu/02100/02115/html/4-1033.html>.

Vitéz László az első próbát nem abszolválja, újabb lehetőséget kap, amit teljesít. A betyár újra megbízza, hogy őrt álljon, amíg megérkezik Venczel. László a munka elvégzése előtt a csárdába megy, nem inni, hanem Juliskához, ez a motívum azért különleges, mert a többi előadásban nem találunk ilyen utalást. Megérkezik Venczel, aki töri a magyar nyelvet, sváb akcentussal beszél. Végül László megérti, hogy ki küldte, és ezzel visszamennek a csárdába.

Rózsa Sándor visszajön, észreveszi, hogy se Vitéz László, se Venczel nem maradt örködni. Kijön a Kocsmáros, aki németes akcentussal beszél. Inni kér, miután megitta a bort, a Kocsmáros kéri a fizetését, de a betyár nem akar fizetni. A nagy zajra a csendőr is felfigyel, a jelenet végén elkapja Rózsa Sándort. A csendőr elmegy jelentést tenni, a fogoly őrzését Lászlóra bízta. Rózsa Sándor kéri, hogy engedje szabadon, de a főhős hajthatatlan. A döntését azzal indokolja, hogy ő már nem rabló. Ebben a darabban a karakter szélsőségesebb, nehezen lehet megérteni a cselekvéseit, minden bejelentés vagy előzmény nélkül már a törvényt szolgálja. Vitéz László lefekszik aludni, eközben a rabló megszökik a börtönből.

Felébred, észreveszi az üres börtönt, mindenhol keresi Rózsa Sándort, majd úgy dönt, hogy inkább elmegy. Megjelenik a zsidó, László szívélyesen köszönti, majd a jó üzlet reményében, beküldi a börtönbe Móriczot és bezárja. Visszajön a csendőr, aki már elintézte a bitófa felállítását. Rövid dialógus után rájön, hogy a börtönbe Rózsa Sándor helyett Móricz van, és kiengedi. Az utolsó jelenetben a csendőr megvádolja Lászlót, hogy ő szöktette meg Rózsa Sándort. László tagadja és a csendőrt is be akarja csalni a börtönbe, a szöveggönyv ezzel zárul.

Az elemzett előadásokhoz viszonyítva, a *Rózsa Sándor* darab eltér a többi Vitéz László játékától. A cselekményvezetésben a karakter felépítése kiszámíthatatlan, nemcsak Rózsa Sándort csapja be, hanem Móriczot is. A Vitéz László játékokban a főhős az embert képviselő szereplőket megbünteti, jellemzően elveri, de

nem öli meg. A mitológiai lényekkel és a banyával szemben nem ismer kegyelmet, viszont Móriczot, hogy a saját bőrét mentse, bezárja, akit ezért majdnem felakasztanak. A főhős megnevezésénél sem körültekintő, az előadás tizenegyedik jelenetében Móricz Paprika Jancsit említi.

A családi játékrepertoárt összefoglaló textus a *Temetés* című előadást is megemlíti. A cím arra utal, hogy tematikájában valószínűleg kötődött a magyar vásári kesztyűs játék tradícióihoz. A bábjáték leírása nem maradt fenn, kizárólag a négy kesztyűs angyal figura.⁷⁴⁴

2. 2. 2. 6. Korngut Kemény Henrik Vitéz László játéka

A dinasztia szövegekönyvei bábtörténeti szempontból értékes dokumentumok, a családon belül szájhagyomány útján áthagyományozódott előadások szövegét rögzítették. Magukba sűrítik, a magyar vásári bábjátás Vitéz László játéktradícióit és a Korngut-Kemény dinasztia Vitéz László játékgyakorlatát. Korlátjuk, hogy a vásári kesztyűs bábjáték esszenciális törvényszerűségét és hatásmechanizmusát – a közönségből áradó impulzusokra, aktualitásokra vertikáló, ebből építkező, élő előadást – nem tudja rögzíteni. Kemény Henrik is többször utalt rá, hogy a Vitéz László játékok lényeges jellemzője, hogy az alaptörténet mindig az aktuális probléma köré szerveződött.⁷⁴⁵

A *Rózsa Sándortól* eltérően, a többi előadásnál a karakter jellemző attribútumait következetesen végigvezette. A játékokban nem találunk utalást a karakter előzménytörténetére, cselekvésének útjában álló belső akadályokra, mélyebb motivációra. A textus a vásári kesztyűs játékok szervező elvét követve alig tartalmaz magyarázó, megvilágosító leírásokat. Korngut Kemény Henrik Vitéz Lászlója nem követi a népmesékből ismert egytípusú, ideális főhős jellemábrázolást, a figura megalkotásánál a vásári tradíciókból építkezett. A karakter a deheroizált embert

744. Ld. LÁPOSI szerk., *A Kemény Bábszínház...*, 48–51.

745. Vö. KEMÉNY, *Életem a bábjáték...*, 93.

képviseli, aki esendősége ellenére képes megvívni az ember sorsdöntő küzdelmeit, aki a leghétköznapibb eszközökkel igazságot oszthat. Nemcsak szembesít bennünket az elfojtott féleleminkkel, szorongásainkkal, hanem a paraván síkján jelképesen legyőzhetővé teszi ezeket. Ezáltal a Vitéz László előadások saját világnézetet, privát filozófiát képviselnek. Megőrizve az archaikus réteget, megtartva az etikai evidenciákat, kerülve a didaksziszt, tiszteletbe tartva a vásári kesztyűs bábjáték törvényszerűségeit és hatásmechanizmusát.

Az egyszerű, mindenki számára közérthető nyelvezete elősegíti ezt a folyamatot, amelynek nélkülözhetetlen elemei a humor, a nézők irányába történő kiszólások, az aktualizálás. A játékaik követték a magyar vásári kesztyűs bábjáték tradícióit, de adaptálódtak a társadalmi változásokhoz, igényekhez, kerülve a nevelő szándékot. Megőrizték a többrétegűségüket, azonban a szélsőségesebb jelenetek kiszűrődtek: a családi erőszak és az indokolatlan, túlzott verekedés. A közismertebb Vitéz László játékok mellett, néhány darabban a főhős néhány pofont vagy egyetlen ütést sem mér ellenfelére. Az előadások másik lényeges sajátossága, hogy az embert képviselő figurákat megbünteti, de nem öli meg. Ugyanakkor a Földesúr és a Molinári bácsi is intrikál, nem tartják be az ígéretüket, a megígért fizetség is mindig elmarad.

A bábok típusábrázoló tulajdonsága a különböző szerepkörök határozott külön választását is elősegíti. A bábnak ezt a kardinális sajátosságát a vásári kesztyűs játékokban jellemzően kamatoztatják, Korngut Kemény Henrik bábalkotása során ez az esztétikai alapelv érvényesült. Az előadásaiban az ördögök nem bonyolult karakterek, szóbeli megnyilvánulásaik egyszerűek, nem érvelnek, nem győzködnek. Vitéz Lászlóval való összecsapásuk során a testi küzdelem dominál, könnyen kijátszható, együgyű, butácska figurák.⁷⁴⁶

Az előadások színpadképének megalkotásakor szintén konzekvens volt, általában a csárdát, a malmot és a börtönt emelte

746. LÁPOSI szerk., *A Kemény Bábszínház...*, 34–35.

be a történetekbe. Vagyis a nézők számára könnyen dekódolható ikonikus épületeket használt. A színpadképe letisztult, egyszerű és naturalista, ennek praktikus okai is lehettek, elősegítették a jelenetek egymás utáni folytatólagosságát, és az esetleges váltások gyorsan kivitelezhetővé váltak.

Színpadképeinél érvényesült a bábszínházra jellemző mérték-arány kapcsolat. Ha a közönség a mozgatót nem látja, mert az takarásban van, az előadást önmaga belső arányai szerint érzékeli, Pierre Blaise szerint ez képezi az előadás önmaga által létrehozott arányát. Minden szereplő és tárgy egymáshoz viszonyul, a néző szeme alkalmazkodik az előadás kódjaihoz. Az előadás más mértéket ölt, ha hirtelen megjelenik a színpadon egy kéz, egy arc vagy a színész teljes figurája, a viszonyítási pont az ember lesz. Ez meghatározza az előadásmódot: az első egy tárgyközpontú, a második egy emberközpontú előadási mód. A tárgyközpontú előadási mód jellemzően a bábszínház sajátja, a másik inkább az élő színházé.⁷⁴⁷

Néhány kidolgozott játék részletet több előadásba beépített, szövegszinten is találunk erre példát, kipróbált és bevált megoldások lehettek. A Vitéz László játékaiban érvényesül a szöveg és kép egymást kiegészítő szerepe. A vásári kesztyűs játékokban a szó önmagát jelenti, azonos értékű minden más kifejező eszközzel, esetenként felértékelődik a képpel szemben. Amit a báb nem tud, vagy nem akar mozgásban, cselekvésben megmutatni, azt szóban lényegre törően fejezi ki.⁷⁴⁸

A kesztyűs bábokkal előadott játékok lényeges aspektusa, hogy a bábos virtuozitásának függvényében a figurák rendkívüli mozgékonyra képesek. A szövegekönyvekben a bábok mozgása, a szereplők közös játékaik mozgatólagos szintén pontosan kidolgozottak, ahogy a marionett etűdökben, a kesztyűs játékokban is a báb mozgására nagy hangsúlyt fektetett. *A búvész*

747. Pierre BLAISE, „Jegyzetek a művészi bábszínházról”, ford. MOLNÁR Gabriella, *Art Limes* 15, 3. sz. (2013): 43–52, 47.

748. LÁPOSI Terka, „A drámai alak és a báb-test színpadi létezése”, *Drámapedagógiai Magazin* 40, 2. sz. (2010): 27–32, 30.

című Vitéz László játékot Korngut Dezső írta, a darab szereplői a Bűvész és Vitéz László. A családi repertoár összeírásánál ezt a darabot nem tüntették fel. A *Kéziratban* található Korngut Kemény Henriktől származó Vitéz László szövegek könyvek és *A bűvész* előadás között lényeges különbségeket találunk. A szöveg nyelvi megformálása, a Bűvész és Vitéz László dialógusa nincs kiélezve a szövegpoénokra, a főhős karakterének jellemző vonásait letompították. Korngut Kemény Henrik kesztyűs báb szövegeinek zöme részletes rendezői utasításokat tartalmaz, a bábok mozgását aprólékosan, precízen kidolgozta. A bábszínházi szövegek lényeges aspektusát, hogy a rendezői, dramaturgiai és díszlettervezői feladatok szorosan összefonódnak szem előtt tartotta, a választott bábtechnikát – mert hatással van rá, esetenként determinálja azt –, dramaturgiai szinten is beépítette a textusba. Korngut Kemény munkájában ez a bábos perspektíva visszatükröződik, a Korngut Dezső ötlet töredékeire ez a szemlélet nem jellemző.⁷⁴⁹

Az *Elátkozott malomba* öt szereplőt (Molnár, Vitéz László, Első szellem, Második szellem, Ördög), az *Elásott kincs* előadásban hét figurát (Földesúr, Molnár, Remete, Vitéz László, Frici pajtás, Szellem, Bakter), a *Rózsa Sándor* darabban valószínű szintén hét bábót mozgattott (Rózsa Sándor, Vitéz László, Venczel, Csendőr, Hóhér, Kocsmáros, Móricz). A mozgatáson kívül ez maga után vonja a különböző szerepkörök megalkotását, és egymástól való éles elkülönítésüket. Az egyszemélyes kesztyűs játékokban ez nem kis kihívást jelent a bábos számára, mert a karakter megformálásának lényeges eleme a karakterhangok éles elkülönítése, ami a cselekményvezetés gyors, és dinamikus tempójából és a bábjátékos testhelyzetéből – a játékos felemelt kézzel helyezkedik a paraván mögött, közben konzisztensen tartania kell a bábok magasságát, valamint kivitelezni a precíz mozgássorokat, a rit-

749. Vö. KORNGUT Dezső, „A bűvész”, in *A Kemény Bábszínház Képeskönyve. Korngut Kemény Henrik színházteremtése*, szerk. LÁPOSI Terka, 580–588 (Kecskemét: Korngut-Kemény Alapítvány, 2015).

musjátékokat – fakadóan nehézséget képez.⁷⁵⁰ A karakterhangok megalkotásához fejlett koordinációs képességre, ritmusérzetre és jó testtudatra is szükség van. A nagyfokú testi tudatossággal és egyes izomcsoportok izolációjának képességével a bábjátékos képes kompenzálni a paravános játék természetellenes testtartását, illetve kontrollálni a saját testét.⁷⁵¹

2. 3. Korngut Kemény Henrik bábesztétikája

A Korngut Kemény Henrikhez köthető szövegekönyvek és az általa készített bábfigurákon kívül, a játékgyakorlatát is interpretáló, pragmatikus szemléletű tanulmánya nélkülözhetetlen a bábesztétikájának körvonalazásában. Ennek a vizsgálata során az első magyar bábesztéta, Orbók Loránd *Bábjáték* írását is tárgyalom.⁷⁵² A két alkotó esztétikai elveit markáns különbségek fémjelzik, Korngut Kemény Henrik számára a marionett, Orbóknál a kesztyűs bábjáték állt az alkotói referenciapont középpontjában, a bábszínházak nevében tükröződő művészi program is ezt sejteti. Mégis mindketten olyan korszakban folytatták a tevékenységüket, amikor a bábjáték iránti elköteleződést a családi tradíció vagy/és az új kifejezésformák keresése, a kísérletezési vágy fűtötte. Az esztétikai diskurzus, az optimális feltételek, az intézményrendszer hiányzott, de közös cél volt, bár ennek megvalósítását eltérő kifejezésformában látták, a bábjáték népszerűsítése.

A *Kemény Bábszínház* megalapítása, működtetése mellett, Korngut Kemény Henrik tevékenysége összefonódott a korszak egyik jelentős művészi bábjáték megteremtésének törekvésével,

750. Kemény Henrik a tanulási folyamat időszakáról nyomatékosította, hogy akár éveket is felölelhet. Vö. STUMPF András, „Vitéz László hazakészül”, *Heti Válasz* 1, 36. sz. (2008): 24–26, 26.

751. Ulrike VÖLGER, „Beszéd és beszédhangok a dolgok színházában”, ford. DROZDIK Bianka, in *A dolgok színháza. Báb-, figura- és tárgyszínház*, szerk. Márkus JOSS és Jörg LEHMANN, ford. DROZDIK Bianka, LÁZÁR Helga és SZILÁGYI Bálint, 297–303 (Budapest: Színház- és Filmművészeti Egyetem, 2019), 299.

752. ORBÓK Loránd, „Bábjátékok”, *Magyar Iparművészet* 17, 6. sz. (1914): 257–259, 257–258.

részt vett a *Művészi Bábjáték Barátainak Egyesület* munkájában. A *bábjáték technikája* című hosszabb lélegzetvételű tanulmány megírására is ez ösztönözte.⁷⁵³ A báb történeti szempontból megkerülhetetlen dokumentumban, elsődlegesen a bábjáték technikai oldalával foglalkozott, mégis észrevétlenül megfogalmazódtak benne a „játékmester” bábesztétikai alapvetései és összegezte a tradicionális mutatványos bábszínházi közeg játékgyakorlatát.

Az egyesület először a *Magyar Bábjáték Barátainak Köre* néven alakult 1933-ban, az Országos Iparegyesület helyiségében tartott összejövetelen. A zsurnaliszták a kezdeményezők közül Szokolay Bélát, Büky Bélát és Várady Józsefet említették.⁷⁵⁴ Az alakulást követően írók, zenészek és iparművészek számára szerveztek propaganda műsort, ennek részét képezte Korngut Kemény Henrik népligeti bábszínházának megtekintése.⁷⁵⁵

Ugyanezen év őszén a IV. Lakberendezési és Háztartási Vásár keretei között *Bábjáték Propaganda* kiállítást tartottak. A kiállítás osztatlan sikert aratott, a fellépők között találjuk Blattner Gézát, Büky Bélát és Korngut Kemény Henriket. A sajtóban a legnagyobb sikert Blattner Géza szereplésének tulajdonították, de elismerően szóltak a kiállítás szervezőinek a munkájáról és Büky Béla teljesítményéről is. Korngut Kemény fellépéséről a következőket jegyezték fel: „A bábszínházban jóformán állandóan a boszorkányosan ügyes Kemény Henrik bábjátékmester jeleskedett, apró nézőinek nem csekély lelkesedése mellett.”⁷⁵⁶

A kiállításra marionett színpadot állított fel,⁷⁵⁷ az *Előadások naplójában* feljegyezte, hogy a mobil színpad a jelentékeny anyagi eredménnyel kívül „óriási erkölcsi tőkét szerzett”.⁷⁵⁸ Visszaemlé-

753. KORNGUT KEMÉNY, „A bábjáték...”, 535.

754. S. N., „Babák premierje”, *Újság*, 1933. júl. 1., 9.; J.S., „A Magyar Bábjáték Barátainak Köre”, *Népszava*, 1933. júl. 2., 8.

755. S. N., „A bábjáték”, *Magyarország*, 1933. júl. 7., 9.

756. S. N., „IV. Lakberendezési és Háztartási Vásár”, *Magyar Ipar* 54, 8–10. sz. (1933): 49–51, 50.

757. Ld. LÁPOSI szerk., *A Kemény Bábszínház...*, 247.

758. KORNGUT KEMÉNY Henrik, „Előadások naplója Kemény Henrik”, in

kezésében Blattner bemutatóját kiemelkedő és a művészi bábjáték fejlődése szempontjából felbecsülhetetlen értékű eseményként definiálta.⁷⁵⁹ A Tóth Sándor és Büky Béla előadásáról szintén elismerően nyilatkozott, ahogyan a szervezők lelkiismeretes munkájáról is. A kiállítás szervezési feladatait Szokolay Béla és Várady József látta el.

Szeptember folyamán, immár a *Művészi Bábjáték Barátainak Egyesülete* néven alakuló közgyűlést tartottak, az egyesület elnökének Jaschik Andort, társelnöknek Blattner Gézát választották. Az egyesület többi tagja név szerint: Pekáry István, Kósa György, Büky Béla, Kőrös Andor, Németh Antal, Rónai Dénes, Blattner Gyula és Korngut Kemény Henrik.⁷⁶⁰

A hagyatékban megőrződött egy 1933-ból származó díszelőadásra szóló meghívó, amely rögzítette az egyesület legfontosabb feladatát, nevezetesen a bábjáték összes műfajának népszerűsítését. Az összes műfaj a wayang-, a marionett- és a kesztyűs bábtechnikát takarta. A meghívóban tömören megfogalmazták az egyesület célját is: „Csináljunk magyar bábjátékot! Dolgozzunk ennek érdekében! Ez a bábjáték barátok célja.”⁷⁶¹

A *Művészi Bábjáték Barátainak Egyesületéről* 1935-ben tudósítottak újra, a gyűlésen bejelentették, hogy a Belügyminisztérium jóváhagyta az alapszabályokat. A céljaik változatlanok maradtak, a közönség számára az általuk ismert három bábtechnikát felölelő műsort akartak összeállítani.⁷⁶²

A Kemény Bábszínház Képeskönyve. Korngut Kemény Henrik színházteremtése, szerk. LÁPOSI Terka, 209–213 (Kecskemét: Korngut-Kemény Alapítvány, 2015), 213.

759. A feljegyzés alapján arra következtethetünk, hogy elismerésként élte meg, hogy az egyik előadáson Augusztia Mária Lujza bajor hercegnő és ifjú József herceg is részt vett, a kulisszatitkokra, a bábok mozgatására is kíváncsiak voltak. KORNGUT KEMÉNY Henrik „Előadások”, 247.

760. S. N., „A Művészi Bábjáték Barátainak Egyesülete”, *Esti Kurír*, 1933. szept. 21., 10.

761. LÁPOSI szerk., *A Kemény Bábszínház...*, 164.

762. Vö. S. N., „Megkezdí működését a művészi bábjátékok egyesülete”, *Magyar Hírlap*, 1935. okt. 26., 9.; S. N., „A Belügyminisztérium jóváhagyta a bábjáték egyesület alapszabályait”, *Magyarság*, 1935. okt. 26., 12.; S. N., „A Művészi

Az egyesület 1936-ban új lendületet kapott, az állandó jellegű bábszínház megteremtésére törekedtek. Az alakuló bábszínház a *Fajankó Művészek Bábszínház* nevet viselte volna.⁷⁶³ Kezdeményezésüket támogatta Zsindelyé Tüdős Klára író, divat- és jelmeztervező, megteremtve a bábszínház működéséhez szükséges egzisztenciális alapokat. Szokolay Béla a művészi bábjátékot és az új bábszínházat népszerűsítő nyilatkozatában megjegyezte, hogy a bábmozgatást Korngut Kemény Henrik fogja tanítani.⁷⁶⁴ Év végén újabb bábjáték kiállítást szerveztek,⁷⁶⁵ azonban az állandó jellegű bábszínház megnyitását a bürokratikus intézkedések ellehetlenítették.⁷⁶⁶

A báb történetészek szerint Orbók Loránd volt az első, aki tudatosan és megszállottan fordult a báb művészet irányába. Pályája során Németországban, Franciaországban, Svédországban, Törökországban báb történeti kutatásokat folytatott. Hazatérését követően barátságot kötött Hincz Hársfai Károssal.⁷⁶⁷

Az általa kezdeményezett bábszínházról kevés adat maradt, a szakirodalomban tévesen rögzült a *Vitéz László Bábszínháza* elnevezés. Galántai szerint a megnevezés pontatlan, a korabeli sajtóanyagok nem használták ezt, csak a *Vitéz László Színház* megnevezést.⁷⁶⁸ A névhasználaton kívül, a színház megnyitásának időpontja sem helytálló, az első hivatalos előadás 1911. május 21-re datálható.⁷⁶⁹

Bábjátékok Barátainak Egyesülete”, *Kis Újság*, 1935. okt. 26., 8.

763. Vö. S. N., „Szeptemberben nyílik meg a »Fajankó«”, *Magyarország*, 1936. febr. 26., 8.; DIÓSZEGHY Miklós, „A magyar fajankó művészi feltámadása Budapesten”, *Budapesti Hírlap*, 1936. ápr. 12., 29.

764. DIÓSZEGHY, „A magyar fajankó...”, 29.

765. S. N., „A művészi magyar bábjáték”, *Nemzeti Újság*, 1936. dec. 12., 13.

A *Művészi Bábjáték Barátainak Egyesületének* karácsonyi kiállításáról fennmaradt egy rövid hírosszefoglaló. A felvétel báb történeti szempontból lényeges, mert megörökítették a Vitéz László bábfigurát. A kiállításon a figura marionett technikájú báb volt. S. N., „A Művészi Bábjátékok Barátainak Egyesületének karácsonyi kiállítása”, *Filmhíradók Online*, hozzáférés: 2020. 08. 08, <https://filmhíradokononline.hu/watch.php?id=2120>.

766. BALOGH, *A bábjáték...*, 24.

767. BALOGH, *A bábjáték...*, 12.

768. GALÁNTAI, „»Nem keresünk...» 54.

769. Nem lehet rekonstruálni, hogy pontosan hányszor játszottak Rónai

A kezdeményezés nem volt hosszú életű, 1914-ben még felléptek az *Iparművészeti Múzeum Gyermekművészeti Kiállításán* és Orbók Loránd lehetőséget kapott, hogy kifejtse véleményét a jövő bábszínházáról.⁷⁷⁰ Rojas Mónika feltételezte, hogy a *Magyar Iparművészet* folyóiratban megjelent tanulmány idején Orbók már nem tartózkodott Budapesten.⁷⁷¹ Galántai szerint valószínűsíthető, hogy a megjelenésekor még Budapesten volt.⁷⁷²

Tézisükben nem az élő és élettelen test közötti határok, különbségek, összemoshatóság, hanem a bábtest kerül a fókuszba. A bábszínpadon a testképzés három különböző színreviteli stratégiában jelenik meg. Az elsőben a báb, mint idegen test van jelen, egyszerre fejeződik ki az élő test tökéletes megtestesítése és az elidegenedés aktusa, mert „antropomorf alakja miatt közeleink és emberinek hat, halott tárgy lévén azonban mégis radikálisan idegen marad”.⁷⁷³ Vagyis a báb a játék során élettelen anyaggá minősül, elveszítve a testiségét. A második esetben a báb ellenáll a testmodellként való működésnek, kivonja magát a testproduktum általi tökéletes kontroll alól. A harmadik stratégiában az élő és élettelen, a báb és ember közötti határvonalakról kialakított elképzelések szétfoszlanak, a bábtest, mint folyamat van jelen a színrevitelben.⁷⁷⁴

Korngut Kemény Henrik bábjáték definíciójának közép-pontjában a báb szeretete áll, mert ez az emocionális állapot határozza meg, hogy a bábjátékos önmaga elé tudja helyezni a figurát, gyermeki hittel és lelkesedéssel hinni tudjon a báb életében:

Dénes műtermében, de valószínűleg csak néhány előadást. GALÁNTAI, „»Nem keresünk...»” 46.

770. GALÁNTAI, „»Nem keresünk...»” 46.

771. ROJAS MÓNIKA, „»Azertis’ Orbók Lóránd hagyatékáról”, *Art Limes* 13, 1. sz. (2012): 7–15, 9.

772. GALÁNTAI, „»Nem keresünk...»” 50.

773. Meike WAGNER, „Test-zavar. Mediális tézisek a bábszínházhoz”, ford. LÁZÁR Helga in *A dolgok színháza. Báb-, figura- és tárgyszínház*, szerk. Markus JOSS és Jörg LEHMANN, ford. DROZDIK Bianka, LÁZÁR Helga és SZILÁGYI Bálint, 208–212 (Budapest: Színház- és Filmművészeti Egyetem, 2019), 208.

774. WAGNER, „Test-zavar...”, 208–209.

„A bábjáték a hozzáértésen kívül sok-sok szeretetet kíván. E két kellék egymástól nem független, de mondhatjuk, hogy sok szeretettel, tehát türelemmel is, a hozzáértést könnyű megszerezni. (...) A bábjáték szeretete a széplélek és a jövő szeretéte jelenti: A bábjáték tehát a szeretet művészete. De akkor sem követek el nyelvbortlást, ha megfordítom: a művészet szeretete.”⁷⁷⁵

Kovács Ildikó is ezt az emocionális állapotot jelölte meg, a bábrendező egész életében hitte és tanította, hogy csak tiszta szívvel lehet bábozni, mert az életre keltéshez elengedhetetlen a bábjátékos gyermeki hite.⁷⁷⁶

A bábjáték típusait az előadásban használt bábtechnika alapján a következőképp osztályozta: a fajankó bábjáték, más néven Bibábó-játékot,⁷⁷⁷ a marionett bábjáték, a jávai wayang bábjáték és a gépi bábjáték. A tanulmányában a kesztyűs- és a marionett technikát ismertette részletesen, mert a wayang bábjátékot kizárólag kortársai beszámolójából ismerte. Valószínűleg ezért is értékelte hiányosnak, másrészt az illúzió megteremtését a tökéletes mozgásban látta, amire szerinte csak a marionett képes, a wayang nem. A gépi bábjátékhoz a mechanikus szerkezetű bábokat sorolta, amelyek felépítésükből fakadóan a természetes mozdulatok kiváltására alkalmatlanok, használatát a tömegjelenetekre korlátozta. Az árnyjáték nem került be a bábjáték típusainak felsorolásába, mert még ha bábokkal is adják elő, elsősorban rendezői feladatnak tekintette.⁷⁷⁸

Orbók Loránd bábesztétikai írásában a marionett és a kesztyűs báb eltérő formanyelvét és hatásmechanizmusát tárgyalja, viszont megemlíti a wayang- és árnyjátékot is. Az írásából kör-

775. KORNGUT KEMÉNY, „A bábjáték...”, 535.

776. KÖLLŐ Katalin, „»Csak« bábszínházi rendező”, in *Kovács Ildikó bábrendező*, szerk. SZEBENI Zsuzsa, 70–84 (Kolozsvár: Koinónia és OSZMI, 2008), 77.

777. Külön kiemelte, hogy a népi bábhős nevének alkalmazása a kesztyűs bábtechnika megjelölésére félrevezető. KORNGUT KEMÉNY, „A bábjáték...”, 535.

778. KORNGUT KEMÉNY, „A bábjáték...”, 535–536.

vonalazódik, hogy az utóbbi kettőt a kortársaihoz viszonyítva mélyebben ismerte, a formanyelvüket és a hatásmechanizmusukat teljes értékűnek tekintette.⁷⁷⁹

Korngut Kemény Henrik a két bábtechnika bemutatásakor a marionett technikára fektetett nagyobb hangsúlyt, mert ez a báb típus a mozgató által képes megteremteni a természetesség illúzióját. A kesztyűs bábtechnikát, ugyanúgy, mint a gépi bábjátékot, nem tartotta alkalmasnak a természetes mozdulatok kivitelezésére, de ezt a hiányosságát a bábok groteszk humora ellenpontozza.

A kesztyűs báb felépítésénél kifejtette, hogy a báb a mozgató kezére készül, és rendkívüli mozgékonyra kell, hogy képes legyen. Florian Feisel ezért is tekint a kesztyűs bábba „egy hibrid”⁷⁸⁰ jelenséggént, mert egyszerre valósul meg benne egy materiális jelenlét és egy eljátszott testiség. Tehát a báb anyagságát a mozgató teste egészíti ki, nélküle „csak félig létezik”,⁷⁸¹ de a szabadsága is ebben rejlik, illetve anyagságában sem képviseli a tökéletes testproduktumot.

Korngut Kemény Henrik az öltözék szabása során a zsák részt tekintette alapnak, mert a zsák csuklóig takarja a bábjátékos karját, és funkciója, hogy összefogja a báb fejét, illetve végtagjait. A bábtechnika bemutatásánál figyelembe vette a kezdő játékosok nehézségeit: elfárad a bábos keze, szögletesek és ügyetlenek a mozdulatai. A tanulási folyamatra jellemző nehézségeket nem bagatellizálta el, illetve az életre keltés folyamatát sem misztifikálta. Elsajátítását a rendszeres gyakorláshoz, a kitartáshoz, a rátermettséghez kötötte, az írásában nem szegte kedvét a bábjáték iránt érdeklődőknek.⁷⁸²

779. ORBÓK, „Bábjátékok” 258.

780. FLORIAN FESISEL, „Ki a középpontból! Avagy hogy teremthetünk helyet a súlypontunk eltolásán keresztül más testek számára”, ford. LÁZÁR Helga, in *A dolgok színháza. Báb-, figura- és tárgyszínház*, szerk. Markus Joss és Jörg LEHMANN, ford. DROZDIK Bianka, LÁZÁR Helga és SZILÁGYI Bálint, 272–290 (Budapest: Színház- és Filmművészeti Egyetem, 2019), 288.

781. FESISEL, „Ki a középpontból!...”, 289.

782. KORNGUT KEMÉNY, „A bábjáték...”, 537.

A kesztyűs bábok szerkezeti felépítésénél és mozgatásánál mesterségbeli titkokat is megosztott, felsorolva, hogy milyen szempontokat kell figyelembe venni a bábjátékosnak. Eszerint a kesztyűs báb gyűszűje nagyobb kell legyen, mint a bábjátékos ujja, mert ellenkező esetben a verekedés során ütés érheti a bábos kezét, az ütő eszközöket (bot, palacsintasütő) biztos kézzel kell tartani, mert ez megakadályozza, hogy a bábos elejtse és esetleg valamelyik néző sérüléseket szenvedjen, az ütésnél oda kell figyelni, hogy a bábót ne rongáljuk vagy a bábjátékos ne a saját kezére üssön.⁷⁸³

A paraván magasságát a bábjátékoshoz viszonyítva határozta meg, nem standard méreteket közölt, a játékeret a játékosra individualizálta. Ez kardinális, mert a paraván személyre szabásával kiküszöbölhetőek a bábjátékos magasságából fakadó nehézségek, amelyek hatással lehetnek a játékra.⁷⁸⁴

Orbók Loránd nem a technikai oldaláról közelítette meg a kesztyűs bábjátékot, hanem a báb sajátos formanyelvét emelte ki. Erősségeként határozta meg, hogy nem utánozza mechanikusan az élő színészeket, és a groteszk mozdulatok által képes minden érzést erősen hangsúlyozni, az életet kifejező mozgást sűríti magába. A mozgásrendszere miatt a báb élete mindig karikírozott és elevenebb, mint a marionett bábok formanyelve. A báb és a mozgó térbeli viszonyából és a fizikai kapcsolatából fakadóan a bábjátékos a saját kézfejére húzva, közvetlenül irányítja a bábót, ami által a szereplő kizárólag addig létezik, amíg mozgatják. Ez a technika ábrázolja a legplasztikusabban a drámai szereplő halálát:

„Ha a baba megütődik, tényleg beleütődik az oldalkulisszába, hódolatát derékszögben meghajolva fejezi ki, ha megnéz valamit egész fejét végighúzza az illető tárgy fölött, ha verekedik, teljes törzsével lendül neki s ha meghal, a kis színpad párkányán kicsüngő nehéz fej az üressé

783. KORNGUT KEMÉNY, „A bábjáték...”, 537.

784. KORNGUT KEMÉNY, „A bábjáték...”, 537.

vált ruhán, melyből a mozgató kihúzta kezét, úgy csüng, mint valami nagy tömör virág, melynek szára elfonnyadt. A lélek elszállását, a lelke hagyott testnek szomorú teljes összeroskadását minden nagy tragikus színésznél erőteljesebben fejezi ki ez a bánatosan csüngő fej. És valóban az eleven élet hagyta el, mert hiszen testében valódi vér keringett, mozdulatait valódi idegszálak irányították, melyek a mozgató kezén át hálózták be a babatestet.”⁷⁸⁵

A bábjáték fejlődésének irányát is a kesztyűs bábtechnika formanyelvének és hatásmechanizmusának művészi keretek közötti felfedezésében határozta meg. A kesztyűs bábtechnikát Vitéz László baba névvel illette, viszont a tanulmányból körvonalazódik, hogy nem a figurára utalt, hanem a bábtechnikára.⁷⁸⁶ A bábszínházában a Vitéz László figura a deli, keménykötésű, férfias, szabad hajdúlegényt, a szökött katonát és a szegények pártfogóját összesítette.⁷⁸⁷

Korngut Kemény Henrik a kesztyűs bábtechnikához viszonyítva a marionett báb felépítését, mozgatását tartotta komplexebbnek, ami a bábjátékost szüntelen fejlődésre, tökéletesítésre, kísérletezésre ösztönöz:

„A Marionett-bábjátékban a technikai lehetőségek valószínű kincses-kamrája rejlik és pedig nemcsak a bábuk szerkezete és a hozzá felhasználható anyagok különbözősége szempontjából, – hanem a mozgatás ama tulajdonságainak szempontjából is, hogy a játékos még az ugyanazon mozdulatok állandó ismétlése közben is újat fedezhet fel, ami szünet nélküli kutatásra és tökéletesítésre serkent.”⁷⁸⁸

785. ORBÓK, „Bábjátékok” 259.

786. ORBÓK, „Bábjátékok” 259.

787. Az Orbók Színház Vitéz Lászlója: „Kurta, pitykés-sújtásos hajdúzeke, darutollas, hajdúsüveg, veresgalléros, fehér huszárköpönyeg, görbe hajdúkard, hajdúcsákány, csimbók a két füle mögött, konya bajusz, mellett a makrapipája.” BELITSKA-SCHOLTZ, *A vásári...*, 70.

788. KORNGUT KEMÉNY, „A bábjáték...” 538.

Ez a személyes meggyőződés tükröződik vissza a marionett darabok eklektikus és sokrétűbb tematikájánál, illetve az általa készített marionett bábokban. A bábok megalkotásánál többféle anyag – fa, vászon, fűrészpor, papír, gipsz, celluloid, ez kiegészülhet alumíniummal, ólommal, rézzel és vassal – felhasználási lehetőségét sorolta fel. Fontosnak tartotta megjegyezni, hogy ezt minden esetben a báb előadásbeli szerepe határozza meg.⁷⁸⁹ A családi hagyatékban megőrződött, Korngut Kemény Henrikhez köthető bohóc marionettek tökéletesen illusztrálják, hogy a báb előadásbeli szerepe determinálja a báb felépítését, az öltözkését és a mozgékonyosságát.

A marionett báb mozgatásánál az alapmozgásokat ismertette: járás, meghajlás, fordulás, karok emelése, térdelés, leülés, fejcsóválás. Továbbá ajánlotta, hogy a bábjátékos a mozgatás során mindkét kezét használja, mert ennek köszönhetően tökéletesítheti a kéz koordinációt.⁷⁹⁰ A marionett zsinórtartó vezetőknél⁷⁹¹ meghatározta a funkciójukat, ennek az elsődleges rendeltetése a báb tartása, mert ez a mozgás/mozgatás feltétele. Tapasztalatai szerint a marionett báb mozgatásának alapját a helyes tartás képezi, amelynek nélkülözhetetlen eleme a bábos ösztönösségéből fakadó figyelme, a megfelelő koordináció és térbeli tájékozódás, hogy érezze, hogy a báb talpai érintik a színpadot.⁷⁹²

A marionett zsinórtartókat olyan segédeszközként definiálta, amelyek egyrészt a zsinórokat együtt tartják és biztosítják a könnyű hozzáférhetőséget, másrészt általuk válik mozgathatóvá a báb. A minimálisan (7) és a maximálisan (16-18) szükséges zsinórok számát is megadta, hozzáfűzve, hogy a báb funkciójától, mozgékonyságától függ a zsinórozásának módja, a zsinórok mennyisége, és a zsinórtartó vezetők szerkezete.⁷⁹³

789. KORNGUT KEMÉNY, „A bábjáték...”, 538.

790. KORNGUT KEMÉNY, „A bábjáték...”, 538.

791. Közismertebb elnevezése: mozgatókereszt. Korngut Kemény Henrik a tanulmányában nem a kereszt formájú vezető szerkezetet használta.

792. KORNGUT KEMÉNY, „A bábjáték...”, 541–542.

793. KORNGUT KEMÉNY, „A bábjáték...”, 539.

Az értelmezésében a zsinórok összekötő idegszálak, mert a bábmozgató csak akkor képes jól mozgatni: „ha a bábu mozgulataival járható legcsekélyebb rendellenességre a zsinórokon keresztül reagálni képes.”⁷⁹⁴ A zsinórok hosszát illetően praktikusabbnak és célszerűbbnek találta a hosszabb zsinórok használatát. Ezek a zsinórok, bár mozgatásuk több figyelmet és koordinációt igényel, oldják a tér kötöttségeit, általuk nagyobb méretű marionetteket is lehet mozgatni. Vagyis az a bábos, aki a hosszabb zsinórokkal képes marionett bábót mozgatni, minden nehézség nélkül mozgat majd rövidebb zsinórokkal ellátott bábokat. A rövid zsinórok ellenben csak egy hídról való mozgást teszik lehetővé, kizárva a nagyobb jeleneteket.⁷⁹⁵ Az utolsó részében kitért a marionett színpad technikai felépítésére.⁷⁹⁶

A bábesztétikájuk közötti markáns különbség a marionett bábtechnikáról kialakított véleményükben ragadható meg. Orbók Loránd a marionett bábjátékot az élő színészet kicsinyített változatának, utáztatának tekintette. Vagyis olyan technikának, ahol a báb, mint idegen test létezik és az emberi test tökéletes mása, ezért a mozgulatsorokból hiányolta a bábok saját bábalak életét:

„A drótos marionetté, miután teljes alakokkal dolgozik, ösztönszerűleg igyekszik az élő alakok mozgásának másolására. Ami primitív báj és kedvesség a marionetté-játékokban van, azt éppen tökéletlenségüknek köszönhetik.”⁷⁹⁷

Ezzel szemben Korngut Kemény Henrik a marionett bábtechnika formanyelvében, a precíz bábmozgató által megvalósítható tökéletes illúzió megteremtésének lehetőségét látta. A bábmozgató tanulását nehezebbnek ítélte és ezt a technikát tartotta a legkomplexebbnek.⁷⁹⁸

794. KORNGUT KEMÉNY, „A bábjáték...”, 543.

795. KORNGUT KEMÉNY, „A bábjáték...”, 543.

796. KORNGUT KEMÉNY, „A bábjáték...”, 544.

797. ORBÓK, „Bábjátékok” 258.

798. KORNGUT KEMÉNY, „A bábjáték...”, 545.

A két tanulmány a marionett- és a kesztyűs bábtechnika formanyelvét és hatásmechanizmusát különböző szempontból közelítette meg, az alkotók esztétikai elvei határozottan eltérőek. A közös metszéspont az alkotók művészi bábjáték iránti elkötelezettsége.

Korngut Kemény Henrik akaratlanul összegezte a tradicionális mutatóványos bábszínházi közeg játégyakorlatát. Mindkét technikájú előadás zárt, homogén bábszínházi formát képvisel, a báb előadásai nyelvezetében a technikák nem kombinálódtak, a bábjátékos takarásban dolgozott. Az írásában figyelembe vette technikájukból adódó törvényszerűségeket, ez a szemlélet tükröződik a bábtechnikák bemutatásánál, a bábkészítés lépéseinek lebontásában, a játéktér és a bábmozgatás leírásában.⁷⁹⁹ De az évtizedes személyes tapasztalatokra is támaszkodott, ezek is sokrétűek, magukba foglalják a bábjátékosként, a bábszínház működtetőként, a bábkészítőként összegyűjtött, rendszerezett ismereteket, jártasságokat, képességeket. A kesztyűs játékokban a groteszk humort és a virtuozitást követte, a marionett technikájú jeleneteknél megtartotta a valóságot imitáló elvet. Kemény Henrik neve már életében gyakran összemósódott a bábfigurával, az édesapjáról nincs ilyen jellegű adatunk, nem tudjuk, hogy mennyire azonosult Vitéz Lászlóval.

A hozzá köthető szövegek könyvek, szövegtörödékek, bábok magukba sűrítik a magyar vásári bábjáték és a Korngut-Kemény család tradícióit, ötvözve egy kivételes képességű bábjátékos mély elkötelezettségével, művészi érzékenységével. Játéknyelvezetében a műfaji tisztaság, a tradíciók tiszteletben tartása, a naturalizmus, a kísérletezés, az új kifejezőmód keresése is megtalálható.

799. A *Vitéz László csodaládája* előadás kivételnek tekinthető, mert a kesztyűs báb mellett, a rudas technikájú bábót is használta. Az előadás a család Vitéz László játékát összesítő dokumentumban „Láda” megnevezéssel szerepel, feltételezhetően ezt a darabot Korngut Kemény Henrik már játszotta. Ezt a tényt megerősíti, hogy a Hosszú (rudas) ördögöt Korngut Kemény Henrik készítette az 1920-as években. Ld. LÁPOSI szerk., *A Kemény Bábszínház...*, 38.

Kemény Henrik önéletrajzi könyvében az édesapjával kapcsolatban szomorúan összegezte, hogy a magyar bábtörténet méltatlanul keveset foglalkozott vele.⁸⁰⁰ Kortársai közül kizárólag Szokolay Béla reflektált a játéktílusára, a korszak bábjátékosai közül kimagaslóan a legjobb játékosnak tartotta:

„Igazi, minden ízében népi bábjátékos művész az idősebb Kemény Henrik volt. Benne megvolt az a képesség, hogy egészen átadta magát a játékban. Aki megfigyelte a színpalak mögött, amint játszott, annak az volt az érzése, hogy valami révületes, önmagán kívüli történik vele és általa. Igazi és ritka beleéléssel, átéléssel játszott. (...) Ilyen volt a játékában: feloldódott benne. De az elragadottság felső fokán is megőrizte valami attól, hogy túlságosan túllendüljön a szerep, a játék határain. Megvolt benne az a kettőség, 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: gyermekeket, felnőtteket egyaránt.”⁸⁰¹

Játéktílusát összehasonlította Hincz Hársfai Károlyéval, aki a leírása alapján „kissé hűvösen, józanul, kiszámítottabb hatásokkal játszott”,⁸⁰² ellenben Korngut Kemény Henrik teljes személyiségevel involválódott a játékban, ezáltal vált hitelessé.⁸⁰³

A magyar bábtörténet sok évtizedes méltánytalanságát a Korngut-Kemény Alapítvány munkatársai *A Kemény Bábszínház képeskönyve. Korngut Kemény Henrik színházalapítása* című kiadvánnyal és a tevékenysége köré szervezett kiállításokkal igyekeznek kiküszöbölni, megismertetve, közelebb hozva, kutathatóvá téve egy kivételes képességű bábjátékos munkásságát.

800. KEMÉNY, *Életem a bábjáték...*, 32.

801. RAFFAY és SZOKOLAY, „Népi bábjátékos...”, 48–49.

802. SZOKOLAY, „A magyar ...”, 157–158.

803. SZOKOLAY, „A magyar ...”, 157–158.

2. 4. Kemény Henrik munkásságának történeti áttekintése

„Ki ne ismerné Kemény Henriket?” – teszi fel a kérdést Somogyhegyi Béla és a népszerűségét ekképp árnyalja:

„Híres-nevezetes Vitéz Lászlójának országszerte drukolnak a gyerekek, amikor győztes csetepatéját vívja az ördöggel. A televíziós Zsebtévésorozat Hakapeszi Makijának mozgatójaként mindig friss élményt nyújt. Ám mindez csak töredéke annak, amit Kemény Henrik tud. Ha tehetné, holnaptól egymaga egy bábszínháznyi műsort játszana!”⁸⁰⁴

Somogyhegyi 1979-ben fogalmazta meg a gondolatait és az alkotói pályájának lényeges elemeire világított rá. Kemény Henrik már ekkor országszerte ismert bábjátékosként volt számon tartva, illetve a Vitéz László játékok és a televíziós szerepeken kívül, a családi tradíció elsajátítása, az intézményes bábszínházi struktúrában eltöltött időszak és a játéktradíció továbbéltetése egyaránt hozzátartozik a munkásságához.

2. 4. 1. A Vitéz László játéktradíció elsajátítása

Blecha a cseh vándor marionettjátékosok tevékenységét tanulmányozva arra mutat rá, hogy a családon belüli kötelező tradíció számos esetben minőségi devalválódást eredményezett. A dinasztikiában a kötelező jellegű tradíció attól függetlenül jutott érvényre, hogy az utódok tehetségesek voltak-e vagy sem, tehát a tradíció predestinálta a következő generáció életpályáját. A bábtörténész szerint más tényezőkkel együtt, ez a jelenség hozzájárult a cseh vándor marionett színházak stagnálásához és későbbi megszűnéséhez.⁸⁰⁵

804. SOMOGYHEGYI Béla, „Bábcirkusz”, *Pajtás* 34, 35. sz. (1979): 1–2, 1.

805. BLECHA, „A vándor marionettjátékosok...” 75.

Kemény Henrik és Kemény Mátyás már óvodás korukban rendszeresen segédkeztek az előadásokban, az édesapjuk kezébe adták a bábokat, kellékeket, szerszámokat.⁸⁰⁶ A vásári kesztyűs játékok pergő ritmusában az ilyen egyszerűnek tűnő cselekménysorozatok, elősegíthetik, hogy a játék tempója, dinamikája ne törjön meg. A gyerekek a gramofont is kezelhették, ami a Vurstli életteli világának jellegzetes hangját szolgáltatta, és néhány zenés marionett etűd nélkülözhetetlen része volt. Értelemszerűen Korngut Kemény Henrik a feladatokat részletesen elmagyarázta és figyelembe vette gyerekei életkori sajátosságait. A családon belüli munkamegosztásról a *Kecskeméti Közlöny* 1934-ben tudósított, ez is nyomatékossítja, hogy a fiai is részt vettek az előadásban.⁸⁰⁷

Az első bábót, a Miki egeret, az édesapja készítette számára, felismerve fia affinitását már hatévesen a színpadhoz engedte. Korngut Kemény Henrik tudatossága és következetessége a marionett jelenet témájának kiválasztásában ragadható meg, mert olyan darabot választott, amelyben a kezdő, rutintalanabb marionett mozgató hiányosságaiból előnyt kovácsolt. A színpadon fekete zongora, a Miki egér-papa bejön, meghajol, leül és zongorázni kezd. A zene hallatán a Miki egér-mama balettezve belibeg a színpadra. A zongora bizonyos hangoknál hamisan szól, az egér-papa felnyitja a zongora tetejét, és keresi a hibát. Észreveszi, hogy a Miki egér alszik benne, majd óvatosan kiemeli. Az egér felébred, az egér-papa zongorázik, az egér-mama balettozik. Táncba hívja az egeret, aki eleinte csetlik-botlik, majd fokozatosan egyre ügyesebb lesz. A Miki egér-papát és a Miki egér-mamát Korngut Kemény Henrik mozgatta, a Miki egeret Kemény Henrik.⁸⁰⁸

806. Vö. Kovács Lajos, „A Kincskereső Kemény Henriknél”, *Kincskereső* 10, 8. sz. (1983): 43–45, 44.

807. A tudósításban az életkor nem pontos, mert Kemény Henrik kilenc és Kemény Mátyás ekkor már nyolc éves volt. Vö. S. N., „A marionettek és fajnők között”, *Kecskeméti Közlöny*, 1934. júl. 29., 5.

808. Vö. Bóta Gábor, „A vásári bábjáték utolsó mohikánja”, *Kritika* 34, 7–8. sz. (2005): 16–77, 16.

A következő előadás, amelyben Kemény Mátyással és édesapjával közösen dolgoztak, a *Pótvizsga* című Vitéz László játék volt. Korngut Kemény Henrik a Tanítót, Kemény Mátyás a Frici bábót és Kemény Henrik itt már a Vitéz László figurát mozgatta. A Kemény gyerekeknek ez volt az első kesztyűs báb jelenetük, viszont az édesapa még nem hagyta egyedül fellépni őket. Az előadásban Vitéz László és Frici az iskolapadba találják magukat, pótvizsgán. A Tanító kérdésére véletlenül sem válaszolnak helyesen, aki egyre dühösebb, meg akarja buktatni őket, ekkor megjelenik egy pók. Amikor a Tanító odanéz, a pók eltűnik, Vitéz László és Frici egyre harsányabb. A Tanító rendíthetetlen, vizsgáztatja a két delikvenst, míg észre nem veszi a pókot. Hasztalan próbálja elkapni, így pótvizsga helyett, nagytakarítást szervez. Az előadásban a Tanító nyelvi megnyilvánulásai nehezen összeilleszthetőek az ideális, eszményi pedagógusképpel: „Te egy bődült ökör vagy”,⁸⁰⁹ „Az eszed tokját, te szamar”,⁸¹⁰ „Hát bolondok vagytok?”,⁸¹¹ „Nevezetes eseményt kérdeztem! Te szerencsétlen”.⁸¹² Legfontosabb didaktikai eszközét a nádpálca képezte.

Az előadás nyelvi stilisztikai eszközkészlete követi a többi Korngut Kemény Henrikhez köthető Vitéz László játékot, a verekedést viszont teljesen mellőzte. A darab érdekessége, hogy Vitéz László figuráját a kamaszkorba helyezi és Frici karaktere érthetően beszél, nem tartotta meg a németes akcentust. Ebben szerepet játszott, hogy Fricit Mátyás fia keltette életre és a németes akcentus megformálása egy elemi iskolás gyermek számára nehézséget jelentett volna.

A *Jancsi és Juliska* előadásban, 1934-ben, Kemény Henrik a vékony hangja miatt, női szerepet kapott, Kemény Mátyás

809. KORNGUT KEMÉNY Henrik, „Pótvizsga”, in *A Kemény Bábszínház Képeskönyve. Korngut Kemény Henrik színházteremtése*, szerk. LÁPOSI Terka, 589–598 (Kecskemét: Korngut-Kemény Alapítvány, 2015), 593.

810. KORNGUT KEMÉNY, „Pótvizsga”, 594.

811. KORNGUT KEMÉNY, „Pótvizsga”, 596.

812. KORNGUT KEMÉNY, „Pótvizsga”, 598.

mozgatta Jancsit, Korngut Kemény Henrik a Boszorkányt és Vitéz Lászlót.⁸¹³

A koldusfiu álma bábjátékot 1936-ban mutatták be a báb-színházban, Kemény Henrik ebben már főszerepet kapott.⁸¹⁴ Az előadás szereplőgárdáját a Király, a Királyfi, a Koldus papa, a Koldusfiú, a Püspök, András atya, az Apród, a Lovag és az Udvari bolond alkotta.⁸¹⁵ Mark Twain *Koldus és királyfi* meséjét Korngut Kemény Henrik adaptálta a bábszínpadra, az előadást a tartalmi kivonatban így összegezte: a koldusfiú iszákos, munkanélküli édesapja mellett sokat szenved, egyetlen örömét András atyában látja, aki vigasztalja, tanítja és bátorítja. Egyik alkalommal András atya mesét mond a fiúnak, egy hozzá hasonló koldusfiúról, akinek egyetlen vágya, hogy egyszer ugyanolyan ruhába öltözhessen, mint a királyfi. András atya megszakítja a mese fonálát, eközben a koldusfiú álomba szenderül. A mesebeli királyfi szobájában találja magát, és arra lesz figyelmes, hogy az őrt álló katona el akar zavarni egy rongyos fiút a palotából. A királyfi védelmébe veszi a koldusfiút, és megparancsolja a katonának, hogy ne engedje, hogy távozzon, amíg ő vissza nem jön. A királyfi szakadt ruhában lép ki a szobából, és magához veszi az állampecsétet. A magára hagyott koldusfiút félelem fogja el, mert a nagy hasonlóság miatt a palotában összetévesztik a királyfival és hódolattal veszik körül. A palota népe nem akarja elhinni, hogy ő nem a királyfi, egyedül az udvari bolond tudja az igazságot, de nem árulja el. A királyfi nem tér vissza, a koldusfiú vívódik a bűntudattal és a félelemmel. Közben a király meghal és őt akarják megkoronázni. A koronázási szertartást megzavarja a rongyos ruhában megérkező királyfi, aki követeli az őt megillető koronát. A ceremóniamester el akarja

813. Vö. KEMÉNY, *Életem a bábjáték...*, 75.

814. A család által készített összesítésben *A koldusfiu álma* című bábjátékot a Vitéz László játékokhoz sorolták, a Korngut-Kemény Alapítvány munkatársai a hagyaték feldolgozása, rendszerezése során pontosítottak. Az előadást a kesztyűs bábokkal előadott kategóriába helyezték, viszont nem a Vitéz László történetek alcsoportba.

815. Ld. LÁPOSI szerk., *A Kemény Bábszínház...*, 77–87.

fogatni, de a koldusfiú védelmébe veszi, és a királyfinak sikerül bebizonyítani, hogy jogos a trónkövetelése. A királyfit megkoronázzák, a koldusfiú az udvar szolgálatába marad, mint a király szárnysegédje. A koldusfiú álma véget ér, és felébred. Megérkezik András atya és bejelenti, hogy magával viszi a fiút, ezzel új életet kezdhet. Az előadáshoz készített bábok vizuális nyelvezete eltér a Vitéz László jelenetekben használt figuráktól, a darab nem a klasszikus vásári bábjáték műfaját képviseli.⁸¹⁶

Az előadás időtartama másfél óra volt, a paravánt, ahogy *Jancsi és Juliska* előadásban is, sámliról érte el.⁸¹⁷ Az időtartama a többi kesztyűs játékokhoz viszonyítva hosszabb volt, ami egy tapasztalt játékos számára is megterhelő, a paravános játékokban ez gyakran hatványozódik a bábok mozgatása, a megfelelő magasság tartása miatt.

A paravánon belüli tájékozódást, az egymás limitált játékerének – paraván szintjén és azon belül – tiszteletben tartását, a különböző karakterek megalkotását, egymástól való elkülönítését is az édesapja mellett sajátította el. A *Kemény Bábszínház*ban, ezekben az előadásokban játszottak közösen, Korngut Kemény Henrik a hétköznapenként zömmel egyedül játszott. Kemény Henrik a bábmozgatáshoz, a karakterek megformálásához, a paravánon belüli tájékozódás elsajátításához hasonló természetességgel tanulta meg a bábkészítés folyamatát.⁸¹⁸ A fia lelkesedését látva, biztatásként később kisebb munkákkal, javításokkal bírta meg, az általa készített bábokat használta az előadásokban. A színpadon megkövetelte a fegyelmet, a pontosságot és a figyelemmegosztást: „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”.⁸¹⁹

816. „A koldusfiú álma”, LÁPOSI szerk., *A Kemény Bábszínház...*, 546–551.

817. Vö. BÓTA, „A vásári bábjáték...”, 16.

818. Vö. SÍPKA, „Kemény...”, 66.

819. KEMÉNY, *Életem a bábjáték...*, 33.

A vásári kesztyűs játékok alapvető törvényszerűségét, hogy a bábjátékos és a nézők közötti interakció képezi a játék esszenciáját, ettől válik „élő előadássá”, ebben a biztonságos tanulási közegben, észrevétlenül sajátította el. A próbán nem a biztos szövegtudáshoz kötötte a bábmozgatást, már a próbafolyamat elején a gyermekek kezébe adta a figurát, a dikció és a bábmozgató elválaszthatatlan egységét szem előtt tartotta. Engedte, hogy a szöveget néha rögtönözzék, hozzászoktatva a gyermekeit, hogy a közönségből áradó impulzusokat nemcsak meghallani kell, hanem kötelező módon válaszolni kell rájuk. A dikcióra kiemelt figyelmet fordított, az előadás során a szövegmondás tiszta, érthető és szép csengésű kellett legyen.⁸²⁰

A két fiúgyermeke közül Kemény Henrik folytatta a családi tradíciót, ahogy a család második generációjának esetében (Korngut Dezső – Korngut Kemény Henrik) a hagyomány őrzése, ápolása a családon belül nem volt kötelező érvényű. A családi áthagyományozódás a megfigyelés, az utánzás, a gyakorlás, a pontos instrukciók metódusain keresztül valósult meg. Az áthagyományozódási technikáit a fokozatosság és következetesség jellemezte: a kellékek, szerszámok kézbe adása, a gramofon kezelése, a kisebb jelenetek, majd előadásokban kapott szerepek után játszhattak önállóan, felváltva az utódok.

A tanítási metódusai alapját képezte, hogy semmire nem kényszerítette a gyermekeit, ahogy Kemény Henrik fogalmazott: „Felemelő volt a Papával játszani. Semmire se erőszakolt minket, kedvesen, okosan és kitartóan rávezetett mindennek a lényegére.”⁸²¹ Ebből fakadhatott, hogy amikor az édesapát elvitték és családfő nélkül maradtak, minden nehézség ellenére természetes volt, hogy a bábszínházat tovább működtetik. Korngut Kemény Henriket fajgyalázás címen bebörtönözték, majd innen munkaszolgálatra vitték. Soha többé nem tért vissza, az ő elvesztésével lezárult a *Kemény Bábszínház* virágkora.⁸²²

820. Vö. KEMÉNY, *Életem a bábjáték...*, 95–96.

821. KEMÉNY, *Életem a bábjáték...*, 76.

822. Kemény Henrik szerint viszonylag olcsón megúszta a háborút, az öccsét,

2. 4. 2. Az intézményes bábszínházi struktúra és a televízió

Kemény Henrik alkotói pályájának megkerülhetetlen része az *Állami Bábszínház*ban eltöltött viszonylag hosszú időintervallum. Bod László⁸²³ hívására szerződött az *Állami Bábszínház*hoz 1950-ben, a bábműhely dolgozójaként. Bod László igazgatóként alkotói menedéket nyújtott a perifériára szorult művészek számára.⁸²⁴

Az Állami Bábszínházban a *Bohócverseney* előadásban lépett fel először 1953-ban, a *Vitéz László csodaládáját* adta elő.⁸²⁵ Az előadást Bod László rendezte, három vásári bábjátékot és egy bohóctréfát sűrített egybe. Balogh az előadás megalkotá-

Mátyást munkaszolgálatra vitték. Húszévesen, immár az édesapa nélkül, 1945. május elsején édesanyjával és lánytestvérével közösen újra kinyitották a bábszínházat. Ezt nehezítette, hogy az ostrom idején akna robbant a színpadon, a *Bódé* javítási munkálatokat igényelt. Kemény Henrik a Vitéz László játékok közül az *Elátkozott malmot*, a *Csodaládát* és *Elásott kincset* játszotta egyedül, a kellékeket és a gramofont a leánytestvére kezelte, a jegyszedeői feladatokat az édesanyja látta el. Vö. SIPKA, „Kemény...”, 66–67.

Az öccse visszatérése után helyreállították a *Bódét*, az államosításig a *Kemény Bábszínház*ban fölváltva játszottak, folytatólagosan egész nap Vitéz László játékokat és marionett etűdöket is. Kemény Henrik rendszeresen vidékre is utazott, Vitéz Lászlóval változatos helyszíneken lépett fel. Az államosítás után az öccse már nem játszott többet Vitéz Lászlót, viszont kisebb-nagyobb megszakításokkal közel hetven évig játszottak együtt. A család közönségcsalogató bábját, Bambit legtöbbször Kemény Mátyás mozgatta, őt követte a két néger cintányéros figurája Kemény Henrik kezén. Vö. LÁPOSI Terka, »Halló, halló gyerekek!« avagy kiállítás a Korngut-Kemény család mutatványos örökségéből”, *Art Limes* 5, 4. sz. (2007): 102–117, 103.

823. Bod László (1920 – 2001) festőművész, az Állami Bábszínház igazgatója az államosítástól kezdődően 1954-ig. MOLNÁR GÁL Péter, „Bábszínház történet”, in *Bábszínház 1949–1999*, szerk. BALOGH Géza, 7–71 (Kalocsa: Budapest Bábszínház, 1999), 24.

824. Bod hagyatékában megőrződött egy kérelem, amelyben védelmébe vette a Hincz-Hársfai családot és kérte, hogy engedélyezzék újra a működésüket. Vö. SZÁNRÓ Viktória, „A magyarországi bábszínházi kánon. Intézményi működés az ötvenes években”, *Színház- és Filmművészeti Egyetem*, hozzáférés: 2021. 06. 16, https://szfe.hu/wp-content/uploads/2020/09/DI_Szanto_Viktoria_doktori.pdf.

825. *Az előadás címe: Bohócverseney. Rendező: Bod László. Szerzők: Végh György: A meglöpött tolvajok, Vitéz László csodaládája, Bohócok közjátéka. Franz Pocci – Tersánszky Józsi Jenő: Csodafurulya. Zeneszerző: Maros Rudolf; Tervező: Bródy Vera, Bod László; BALOGH, A bábjáték..., 222.*

sát egy bátortalan kísérletként értelmezte, amely nem hagyott maradandó nyomot. Bod László megpróbálta a vásári bábha-
gyományokat átemelni a művészi bábjáték keretei közé, viszont a társulat és a közönség másfajta ízlést preferált, még nem tudta befogadni a vásári bábjáték tradícióit.⁸²⁶

A *Vitéz László csodaládája* darab 1955-ben megjelent a Népművészeti Intézet *Bábszínpad* című kiadványában. A könyv recenziójában a közlés jelentőségét elsősorban dokumentációs értékűnek tekintették, mert az előadás szövege Kemény Henrik játéktílusához, szövegmondási sajátosságaihoz kapcsolódott. A szöveggönyvnek ezt a kardinális tulajdonságát, hogy magába sűríti a vásári kesztyűs bábjáték tradícióit, az egyéni játéktílust, összességében hiányosságként értékelték. A bábszínházi alkotói folyamat egységét – dramaturg-rendező-tervező közös munkája – figyelmen kívül hagyták, univerzális, minden körülmények között alkalmazható „darabot” kerestek. A szöveg elsajátításához elengedhetetlennek vélték, hogy a bábjátékosok többször figyel-
jék meg az előadását. Megjegyezték viszont, hogy célravezetőbb lett volna, ha egy hozzáértő író az öntevékeny bábjátékosok stílusához, játékkészségét figyelembe véve némileg átalakította volna a textust.⁸²⁷

Az intézményes időszak során az igazi áttörést a győri kitérő hozta meg. Az *Állami Bábszínház* néhány tagja 1955-ben felmon-
dott és megalapították a *Győri Állami Bábszínházat*, Szőnyi Kató vezetésével. Az új tagozat megalapítása és három éves működése báb-történeti szempontból megkerülhetetlen esemény. Egyrészt ez volt az első kísérlet egy Budapesten kívül tevékenykedő báb-
tagozat létrehozására, amely megingatta az *Állami Bábszínház* kitüntetett monopolhelyzetét.⁸²⁸ Másrészt az új tagozat képes

826. BALOGH, *A bábjáték...*, 67.

827. HOLLÓS Róbertné, „A »Bábszínpad«-ról”, *Népművelés* 2, 12. sz. (1955): 795–797, 796.

Az *Ifjú Kommunista* újság hasábján is Kemény egyedülálló játéktílusát emelték ki. S. N., „Néhány jó tanács a téli kultúrmunkához”, *Ifjú Kommunista* 2, 12. sz. (1958): 46–48, 47.

828. BALOGH, *A bábjáték...*, 82.

volt befogadni a magyar vásári bábjáték tradícióit. Molnár Gál Péter szerint Kemény Henrik játéktípusa hatást gyakorolt a társulat tagjaira, mert a többiekkel ellentétben, a vásári bábjáték felől érkezett az intézményes bábszínház keretei közé. Egy olyan korszaknak a túlélője volt, aki maga készítette a bábjait, ezáltal átranzponálta a személyiség jegyeit a bábra. A báb perszonalisabb, testközelibb, magában hordozta a közönséghez alanyian forduló játék potenciálját.⁸²⁹ A rövid győri kitérő után, ismét visszakerült az *Állami Bábszínház* falai közé. Az intézményes rendszer kötöttségét, merevségét nonkonformista alkotó szellemisége küzdelmekkel élte meg. Ötvenéves korában, 1973-ban kilépett az intézményes bábjátszás kereteiből.⁸³⁰

Az *Állami Bábszínház*ból való elszakadás évei után, munkáját Bató László bábszínész segítette. Bató feladatkörét az adminisztrációs-, a logisztikai- és a paraván mögötti segítségnyújtást fedte le.⁸³¹

A kiválása utáni években az *Állami Bábszínház* 1977-ben műsorra tűzte a *Vásári bábkomédiák*⁸³² című előadást, a *Vitéz László csodaládáját* Kemény adta elő. Balogh az előadással kapcsolatban megjegyezte, hogy néhány alkalommal a *Vitéz László mint borbélysegéd* darabot játszotta. Az előadást feldúsították, hogy a paravánok közötti hézagok megteljenek étellel, a tájváltozata visszahelyezte az autentikus életterükbe a vásári bábhősöket.⁸³³ A szerepléséről a kritikai visszhangok elismerően nyilatkoztak.⁸³⁴ A győri kitérőhöz hasonló szimbolikus kiállásként

829. MOLNÁR GÁL, „Bábszínháztörténet”, 35.

830. KOVÁCS, „A Kincskereső...”, 45.

831. BALOGH, *A bábjáték...*, 60.

832. *Vásári bábkomédiák*. Punch és a sárkány, Kasperl majombőrben, Meglopott tolvajok, Vitéz László csodaládája, Petruska házassodik. *Átdolgozta*: Jékely Zoltán. *Zeneszerző*: Tamássy Zoltán. *Bábtervező*: Bródy Vera. *Díszlettervező*: Koós István. *Rendező*: Szőnyi Kató, Kovács Gyula. *Szereplők*: Kardos Melinda, Szakály Márta, Erdős István, Gyurkó Henrik, Kemény Henrik, Pataky Imre, Varanyi Lajos. BALOGH, *A bábjáték...*, 229.

833. BALOGH, *A bábjáték...*, 154.

834. Vö. DÉÉL, „Vitéz László a régi Állami Bábszínház: Vásári bábkomédiák”, *Film – Színház – Muzsika* 21, 42. sz. (1977): 6.; FENCSEK Flóra, „Vitéz László

és nyílt vélemény kifejezésésként értelmezhető,⁸³⁵ hogy a Kolibri Színház megalakulásakor a társulat tagja lett.⁸³⁶ Bár tagja maradt a társulatnak, tovább élte a család vándorbábos tradícióit, a színháztól függetlenül tevékenykedett.

Az alkotói pályájának másik sarkalatos pontja a televíziós műsorokban való szereplés,⁸³⁷ ami megalapozta számára az országos ismertséget.⁸³⁸ Raffay Anna 1958-ban riportfilmet készített *Látogatás Kemény Henriknél* címen. A *Magyar Televízió* gyermekműsorába készítették el a *Vitéz László és a többiek* című négyrészes előadássorozatot 1972-ben. Az első két részben *Az elátkozott malom* és *Az elásott kincs* előadásokat rögzítették. A harmadik és negyedik rész forgatásához felépítette a Bódét, természetesen utána lebontották. A harmadik rész tartalma az *Itt nem szabad énekelni* és a *Csodaláda* előadás. A negyedik rész anyagát a *Borbélysegéd*, a *Vizes kislány*, a *Síró baba* és a *Krokodil* történetek képezték, ellenben az utolsó két darab nem került a képernyőre.⁸³⁹ Takács Verát a *Vitéz László és a többiek* című bábkomédiáért 1972-ben *Nívódíjjal* tüntették ki. Molnár Gál Péter a kritikájában Kemény Henrik dikcióját méltatta.⁸⁴⁰ A színházkritikus a cirkuszi milió meglevenedését idegen elemként értelmezte, amely szerencsére levált a produkcióról.⁸⁴¹

örök”, *Esti Hírlap*, 1977. okt. 10., 2.

Később Gyurkó Henrik vette át a szerepét. BÓTA, „A vásári bábjáték...”, 19.

835. A véleményét más felületen is kifejtette. Vö. HAJBA Ferenc, „A feltámadt Vitéz László”, *Veszprémi Napló*, 1975. jan. 22., 4.

836. Vö. S. N., „Kolibri Színház”, *Magyarország*, 1992. aug. 5., 11.

837. Vö. Kovács, „A Kincskereső...”, 45.

838. Vö. SOMOGYHEGYI, „Bábcirkusz”, 1.

839. Az előadás erőszakosságáról több vita folyt szülőkkel, pedagógusokkal, pszichológusokkal. Münchenben pienesztálra emelték Vitéz Lászlót az agresszió miatt, egy 1973-as nemzetközi televíziós és gyermekfilm fesztiválon az előadás megbukott. Vö. TAKÁCS Vera, „Vendég: Vitéz László”, *Az MTV gyermekműsorai*, hozzáférés: 2023. 10. 08, <http://gyerektvort.blogspot.com/2015/09/vendeg-muvesz-vitez-laszlo.html>.

840. Vö. MOLNÁR GÁL Péter, „Kemény Henrik”, *Kritika* 1, 10. évf. (1972): 32.

841. A *Népszabadság*ban megjelent kritikában egyöntetű volt az előadás sikere, eredeti produkcióként könyvelték el. Vö. JOVÁNOVICS Miklós, „Tv”, *Népszabadság – Vasárnapi melléklet*, 1973. febr. 11., 8.

A Vitéz László játékok mellett, több ismert televíziós figurának a megformálójaként és a mozzatójaként is számon tartják. Ezek közül a legismertebbek a Hakapeszi Maki, a Süsü a sárkány, a Furfangos Frigyes, a Gyufa Gyuri, a Majom úr és a Sakk Matyi.⁸⁴²

Kemény Henriket bábos pályafutása során számtalan kitüntetésben részesítették, a díjak és kitüntetések közül a legfontosabbak: Érdemes művész (1987), a Magyar Köztársasági Érdemrend Középkeresztje (1995), Kiváló művész (2002), Kosuth-díj (2005), az UNIMA nagydiplomája (1984, 1985, 1995, 1996, 2000, 2005).⁸⁴³ Az elismerések ellenére az alkotói pályáját az ambivalencia jellemezte, ezt a kettős viszonyulást többen megfogalmazták.⁸⁴⁴

2. 4. 3. A Vitéz László játéktradíció továbbéltetése

A letisztult játéknyelvezetének egyik sarkalatos pontja a Liget specifikus játékteréből merítkezett:

„Sok téren, vásárban, csarnokban, sőt arénában is játszottam, de a Liget az igazi, a Népliget Mutatványos tere! Hm, a Népliget, a nép ligete! Nekem a Népliget a szegény emberek kulturális életének meghatározó helye, a szórakozás hagyományainak jelképe.”⁸⁴⁵

A Liget nyújtotta nonkonformizmus, a művészi szabadság, a keretektől és kötöttségektől való elhatárolódás az alkotói pályáján, illetve a Vitéz László játékein permanensen visszatükröződött. A Népligetben viszont a történelmi és társadalmi változások

842. Vö. LÁPOSI Terka, „Kemény Henrik”, *Magyar Művészeti Akadémia*, hozzáférés: 2023. 10. 08, <https://mmakademia.hu/mobil-eletrajz/-/record/MMA51582>.

843. KEMÉNY, *Életem a bábjáték...*, 128–129.

844. . Vö. GRANASZTÓI Szilvia, „Kemény Henrik népligeti bábszínháza”, *Holmi* 4, 7. sz. (1992): 952–960, 956.; MOLNÁR GÁL Péter, „Bódé a Népliget szélén”, *Népszabadság*, 1992. febr. 22., 25.

845. KEMÉNY, *Életem a bábjáték...*, 65.

miatt viszonylag rövid ideig játszhatott.

A család bábszínházát 1952-ben államosították, de a változás előjelei már ezt megelőzően érezhetőek voltak. A családi bábszínház működési engedélyét elvették, az előadásokat betiltották, Vitéz Lászlót és Paprika Jancsit, a polgári bábjáték közismert figuráiként avították ítélték. Nem hagyták abba a bábjátékot, sajátos módon alkalmazkodtak a kor elvárásaihoz, a Vitéz László játékok helyett, marionett etűdöket adtak elő, viszont Okos Katát és Traktor Ferkót nem játszottak.⁸⁴⁶

Okos Katát a népi demokratikus bábjáték forradalmi alakjaként definiálták, aki a fürgemozgású, élénk gondolkodású, okos falusi asszony típusfiguráját jelenítette meg. Öntudatos, türelmes figura, akinek a nyelve mindig a helyén van, és aki nem tolerálja a hazugságot és a hamisságot. Az új magyar bábjáték legnépszerűbb figurájaként, az ő feladatköréhez tartozott a problémák megoldása, a tanulságok leszűrése és az emberek áthangolása, természetesen az értelem fegyverével.⁸⁴⁷

A népi demokrácia számára létfontosságú politikai és üzemi feladatok – választás, termelékenység emelése, jó tanulás, gabonagyűjtés – szolgálatában, Okos Kata társakra lelt a felszabadulás utáni magyar élet jellegzetes figuráiban, mint a Traktoros, az Élmunkás, a Pató Pál, a Szatyor néni, az Úttörő, a Füllentő és a Húbele alakjában. Ezeknek a figuráknak a megalkotásakor is domináns szempont volt, hogy reálisak és tipikusak legyenek. A színpadra lépésük pillanatában már magukon viseljük koruk, osztályuk és mesterségük jellemző attribútumait.⁸⁴⁸

A Népligetbe az államosításig működött a *Kemény Bábszínház*, az államosítás időpontja Kemény Henrik számára egy korszak végét jelentette.⁸⁴⁹ A bábszínház erőszakos megszüntetése

846. Vö. KEMÉNY, *Életem a bábjáték...*, 93.

847. Vö. S. N., „Paprika Jancsitól – Okos Katáig”, *Kanadai Magyar Munkás* 21, 27. sz. (1950): 11–14, 11.

848. Vö. S. N., „Paprika Jancsitól...”, 11.

849. A Hincz-Hársfai és a Korngut-Kemény család közös érintkezési pontjairól nincsenek adataink, ellenben valószínű, hogy az államosítás kegyetlensége

alapjaiban rengette meg a család tartópilléreit, nemcsak az egzisztenciájuk került veszélybe, hanem az öndefiníciójuk – az új rendszer számára a régi hagyományokból építkező bábos család nem kívánatos volt –, és az emlékekkel átszótt családi otthonuk is. Az államosítás borzalmait így jellemezte: „Egy korszak ért véget. Még ma sem hevertem ki. Teljesen megváltoztatta az életünket az a nap.”⁸⁵⁰

A szakirodalomban az államosítás pontos időpontja nem egyöntetű, a Kemény Henrikkel készült mélyinterjúkban szerepel az 1952-es vagy az 1953-as évszám.⁸⁵¹ Molnár Dániel a levéltári forrásokra támaszkodva vizsgálta a városligeti szórakozóhelyek, kisszínházak, mutatványosok államosítását. Kutatásai szerint a Városligetet 1950-ben államosították, a tanulmányában röviden felvázolta a Népliget államosítását is, eszerint a Népliget államosítására 1952. augusztus 21-én került sor.⁸⁵²

A családi dokumentumok az 1952-es időpontot valószínűsítik, a Keményi Mária által a X. kerületi Tanács Végrehajtó Bizottságának Pénzügyi Osztályához címzett kérésében 1952-es időpont volt feltüntetve.⁸⁵³ Kemény Henrik kérelmében az

felülírta a két család közötti vetélkedést, a kulturális kontextusukból eredő különbözőségeiket, amelyet Kemény a személyes narratívái során önazonosan és következetesen felvállalt. Ispánki János kérdésére, hogy mi történt a többi bábjátékos családdal így válaszolt: „Szétszóródtak. A legjobb bábos, a szakma öreg mestere, Hinz Károly bácsi valósággal belehalt, amikor abba kellett hagynia a mesterségét. Nyáron nálunk járt az öreg Hinz néni: meglátogatta anyámat. Sírva fakadt, amikor játszani kezdtem neki.” Vö. ISPÁNKI János, „Hagyományok nélkül”, *Népművelés* 1, 1. sz. (1954): 25–26, 26.

850. KEMÉNY, *Életem a bábjáték...*, 87.

851. A Moldován Domokos által készült beszélgetésben az államosítás időpontjaként 1952-es évszám szerepel, de visszaemlékezése szerint a Kemény bábszínház 1955-ig működött. Vö. MOLDOVÁN, „A népi bábjáték...”, 15.

Később a Bóta Gáborral készült interjúban az államosítás időpontjaként az 1953-as év jelenik meg. Vö. BÓTA Gábor, „Máglya helyén színház”, *Új Tükör* 26, 46. sz. (1989): 27.

Bóta Gáborral készült későbbi beszélgetésben az államosítás évszáma ismét 1952. Vö. BÓTA, „A vásári bábjáték...”, 18.

852. MOLNÁR Dániel, „A szocialista szellem vasútján: a városligeti Vurstli és az Angol Park átalakítási tervei”, *Kultúra és közönség* 4, 7. sz. (2016): 19–28, 26.

853. Vö. „Keményi Mária mutatványos adozása felmondása” LÁPOSI Terka szerk.

általános jövedelemadó felülvizsgálatára is az 1952-es évszám szerepel.⁸⁵⁴

A véletlen közjátéknak – az államosítás első napján a mechanikai gépeket gyűjtötték össze – és a baráti segítségnek köszönhetően a családi bábkollekciónak zömét sikerült megmenteni.⁸⁵⁵ Egy mélyinterjúban találóan fogalmazott, „aki időt nyer, életet nyer”,⁸⁵⁶ és valóban a bábok életet nyertek, de ezeket évekig bújtatták, rejtegették. A *Kemény Bábszínház* épületét, a családnak otthont nyújtó Bódét évekig a lebontás veszélye fenyegette.⁸⁵⁷ Kemény Henriket az államosítás utáni második évben, szintén az augusztusi hónapban kitüntették a *Népművészeti Mestere* díjjal.⁸⁵⁸

A *Kemény Bábszínház* épületét különböző anyagi támogatások⁸⁵⁹ segítségével felújították és 1989. augusztus 20-án újra felavatták.⁸⁶⁰ A Népliget, mint játéktér visszafordíthatatlanul megváltozott, a közbiztonság, a bábszínház üzemeltetésének

A Kemény Bábszínház Képekgyűjteménye. Korngut Kemény Henrik színházteremtése (Kecskemét: Korngut-Kemény Alapítvány, 2015), 178–179.

854. Vö. „Kemény Henrik kérelme általános jövedelemadó felülvizsgálatára”, LÁPOSI Terka szerk. *A Kemény Bábszínház Képekgyűjteménye. Korngut Kemény Henrik színházteremtése* (Kecskemét: Korngut-Kemény Alapítvány, 2015), 180–181.

855. SÍPKA, „Kemény...”, 64.

856. SÍPKA, „Kemény...”, 64.

857. KEMÉNY, *Életem a bábjáték...*, 87.

858. Késérédes díj volt ez számára, a megnevezés sokáig elkísérte, a korabeli sajtóban rendre feltüntették a neve mellett. A díj átvétele után több mint ötven évvel is, a kitüntetéshez párosult a meg nem értés, az ellentmondottság, az államosítás kegyetlenségének tapasztalatai, életérzései: „Tényleg nem értem, hogy kaphattam meg a Népművészet Mestere kitüntetést 1954-ben, amikor elvették a színházunkat, és már egy éve működési engedélyt sem kaptam!” Vö. KEMÉNY, *Életem a bábjáték...*, 88.

859. BÓTA, „Máglya helyén...”, 27.

860. Az államosítás után harmincöt évvel, ismét az augusztusi hónapban, újra felcsendültek a Vurstli jellegzetes dallamai, az előadás ikonikus pillanata volt, amikor a család legrégebbi Vitéz László figurája átadta a stafétabotot, pontosabban a palacsintasütőt, a fiatalabb Vitéz László bábfigurának: „játssz legalább annyí évig, mint ahány éven keresztül én játszottam itt a Népligetben”. Az újranityítás megtekinthető ezen a csatornán, hozzáférés: 2022. 10. 06, <https://www.youtube.com/watch?v=YrTewmceDY&t=1487s>

egzisztenciális nehézségei, a közönség hiánya ellehetetlenítették az állandó jellegű működést. A *Kemény Bábszínház képeskönyve. Korngut Kemény Henrik színházteremtése* című kiadványban a szerkesztők nyolc időegységre bontották a *Kemény Bábszínház* történetét. Korrigálva az államosítás időpontját, a bábszínház épülete 1927-től 2011-ig állt a Népligetben, a nyolc szakaszból az első négy képviselte a bábszínház megalapítását, felvirágoztatását, a családi bábhagyomány kikristályosodását: az ötlettől a tervezésig (1911-1926), a megnyitás éve (1927), Korngut Kemény Henrik által vezetett virágkort (1928-1944) és a háború utáni talpraállást (1944-1953). A második négy szakasz a tragikus végkifejletet ölelte magába: államosítás (1952), Kemény Henrik heroikus küzdelme, amely a Bódé felújításával záródik (1952-1989), a remény ciklusa (1989-2011) és a *Kemény Bábszínház* leégése (2011). A felújítás utáni periódust a reménykedés fémjelezte, amelynek Kemény Henrik által „tragikus sorsú”⁸⁶¹ épületnek nevezett bábszínház leégése vetett véget.

A családi tradíció ápolásának, megismertetésének sarkalatos pontját az időszakos múzeumi kiállítások szervezése képezte, a teljesség igénye nélkül néhány kiállítást emelek ki. Ezek az eseményeken a Korngut-Kemény család bábos hagyatéka is kiállításra került, emellett Kemény Henrik rendszerint fellépett Vitéz Lászlóval. Az *Állami Bábszínház* 1962-ben bábtörténeti kiállítást szervezett a fennállásának tizenötödik évfordulójára, ezen az alkalmon Vitéz Lászlót játszott.⁸⁶²

A rákospalotai Múzeumban 1969-ben szerveztek a Korngut-Kemény család hagyatékából egy időszakos kiállítást, Kemény az *Elátkozott malmot* adta elő. A beszámolóban, Óhidy Lehel nyomán, a Vitéz László megalkotását a Korngut-Kemény családhoz kötötték.⁸⁶³ A Moldován Domokossal készült interjúban szín-

861. LÁPOSI szerk., *A Kemény Bábszínház...*, 136–137.

862. A *Filmhíradó Online* oldalán közzétették a kiállítás rövid összefoglalóját. Vö. S. N., *Bábkiállítás az Állami Bábszínházban*, *Filmhíradó Online*, hozzáférés: 2023. 10. 08, <https://filmhíradokonline.hu/watch.php?id=16899>.

863. Vö. HEIMANN Ildikó, „Vitéz László élni akar!”, *Tükör* 6, 29. sz. (1969):

tén azt nyilatkozta, hogy a Vitéz László bábfigura megalkotása Korngut Salamonhoz és Korngut Kemény Henrikhez köthető.⁸⁶⁴ Feltételezhető, hogy Belitska-Scholtz kutatási eredményeit figyelembe véve, később megváltoztatta a nézőpontját.

Egy évvel később, Szentendrén rendeztek bábkiállítást, a Hincz-Hársfai és a Korngut-Kemény család tárgyi emlékeiből, Belitska-Scholtz és Óhidy szervezésében.⁸⁶⁵ Tihanyban 1974-ben szerveztek egy nagyobb lélegzetű kiállítást, ez a jeles alkalom inspirálta Belitska-Scholtzt, hogy megírja a kikerülhetetlennek számító bábtörténeti könyvét.

A családi tradíció ápolása sokoldalú tevékenységet ölelt fel, magába foglalta a *Kemény Bábszínház* épületének megmentését, a Korngut-Kemény dinasztia bábos tevékenységének megismertetését a nagyvilággal, illetve a családi játéktudomány továbbélését. A hangsúlyt a Vitéz László előadásokra helyezte, mert a vásári bábjátékok belül a Vitéz László figura játéknyelvezete állt a legközelebb a Kemény Henrik művészi habitusához, meghatározó személyiségjegyeihez.

2. 5. A generációkon belüli módosulások, elhajlások a Vitéz László játékokban

A dinasztia hagyatékában a Korngut Salamon korszakából nem őrződtek meg szöveggönyvek. A családon belül szájhagyomány útján terjedő textus lejegyzése Korngut Kemény Henrikhez köthető.⁸⁶⁶ Kemény Henriknek nem lett saját gyermeke vagy tanítványa, ezért már alkotói pályafutása során is gyakran illették a „vásári bábjáték utolsó mohikánja”⁸⁶⁷ jelzővel. Életében ő is előrevetítette, hogy a halálával lezárul egy olyan korszak, amelynek

20–21, 20.

864. Vö. MOLDOVÁN, „A népi bábjáték...”, 14.

865. Vö. HEIMANN Ildikó, „»A boldogság háza« a szentendrei bábkiállításon”, *Magyar Nemzet*, 1970. júl. 9., 4.

866. LÁPOSI szerk., *A Kemény Bábszínház...*, 16.

867. Vö. BÓTA, „A vásári bábjáték...”, 19.

a színpadra állítási gyakorlatát jellegzetes ismertetőjegyek fémjelzik, ezzel egy időben a Vitéz László játéktradíció generációkon belüli áthagyományozódása megszakadt.

A vele készült mélyinterjúkban és a memoárjában permanensen megfogalmazta, hogy a Vitéz László játékokon nem változtatott.⁸⁶⁸ De a színpadra állítás lényeges sajátossága az adott színpadi szituációból merítkező, nyílt színi rögtönzés, ami viszont kizárja a „változatlanág” állapotát. Tehát ebben egy mély ambivalencia húzódik meg, és feltevődik a kérdés, hogy mit jelent, hogy nem változtatott semmit és mégis mindig alkalmazkodott a közönség igényeihez? Tovább fűzve a gondolatot, lehet-e egy életen keresztül változatlanul játszani változó közönségnek ugyanazt a darabot?

Az életútját vizsgálva számtalan tényező közül hármat emelek ki – hagyományos bábos dinasztiaiban nevelkedett, a mesterséget a rajongásig szeretett édesapjától tanulta és a legnehezebb időkben is továbbélte a családi tradíciót –, mert ezek determinálták a művészi pályáját és a családi tradícióval szembeni attitűdjét is.

A legerőteljesebb viszonyulási módra a Vitéz László játéktradíció tiszteletben tartása, a hagyománykövetés és a statikusság jellemző. A Kemény Henrikhez köthető bábok nagy többségét ez a szellemiség, viszonyulási mód fémjelzi. Az édesapja által megteremtett esztétikai elveket követte, a családi modelltől nem szakadt el, de a figurákon fellelhetőek az egyéni képzőművészeti jegyei is, ezért nem tekinthetőek csupán reprodukcióknak. Ebből a viszonyulási módból fakad, hogy Korngut Kemény Henrikhez hasonlóan a Vitéz László játékában kevés női szereplő található, mert a női szereplők megalkotása a családfőhöz köthető.

A Vitéz László „pán péteri” állapotát megőrizte, a karakter jellemző tulajdonság készletén nem változtatott, de Korngut Kemény Henrik szövegeknyveivel viszonyítva, az előadásban

868. Vö. KEMÉNY, *Életem a bábjáték...*, 99.

szövegszinten találunk elhajlásokat.⁸⁶⁹ Az *Elásott kincs* előadásban a szöveggönyv első jelenetében a Földesúr részletesebben magyarázza el a kincs előzménytörténetét, Kemény Henriknél a párbeszédes forma hangsúlyosabb, a jelenetből egy szövegrészletet teljesen mellőzött: „Nem akarsz „bolond ember” lenni, de azért mindig bolondokat beszélsz.”⁸⁷⁰ A darab további részében is a szereplők közötti dialógust helyezte előtérbe, a szövegrészlethez viszonyítva néhány esetben rövidített. A tizedik jelenetben a Földesúr és Vitéz László párbeszéde tömörebb, illetve felcserélte a dialógusok sorrendjét is. Az előadásában egy-egy momentumot elhagyott, a tizenegyedik jelenet elejéről hiányzik a molnár macskájának a kergetése, a tizenharmadik jelenetből a zsákok számlálása.

A toldás, a kurtítás, a sorrendfelcserélés vagy az eredeti szöveggörpusz elhagyása a többi Vitéz László jelenetben is megfigyelhető. Azonban a szövegszintű elhajlások nem generáltak olyan szintű változást, amely hatással lenne az előadás dramaturgiájára, a hatásmechanizmusára, a recepciójára és a vizuális nyelvezetére. Az elhajlások és módosulások egyik oka lehet, hogy az előadás időtartamát a nézők és az adott játéktér sajátosságai határozták meg.⁸⁷¹ A nézők figyelmének fenntartására különböző

869. Az előadás felvétele megtekinthető a következő csatornán: *Elásott kincs*, hozzáférés: 2023. 10. 14., <https://www.youtube.com/watch?v=zbw2I1oI-6FU&t=405s>

870. KORNGUT KEMÉNY, „Elásott kincs”, 482.

871. A rákospalotai bábkiállítás alkalmával egy rövid interjút készítettek Kemény Henrikkal. Az interjúkészítő megkérdezte, hogy milyen különbségek jellemzik az egykori ligeti és az intézményes bábjátékot: „Csak rövid, de sűrített, tartalmas műsorokat tartottunk, hiszen a sétáló, vásárló emberek nem szántak hosszú időt bemutatóinkra. Ugyanakkor nekünk is érdekünk volt, hogy több előadást tartunk a nap folyamán. Most kidolgozottabb, hosszabb a program, és természetesen más tartalmak, művészi színvonalat képviselnek.” Vö. E. L., „Vitéz László ismét botot fogott”, *Népszava*, 1969. máj. 30., 2.

Egy másik interjúban a vásárokon és a Népligetben játszott előadások időintervallumát pontosította: „Régen az előadások tíz-tizenöt-húsz percesek voltak; a vásárban vagy a Népligetbe látogató közönség gyakran állva nézte végig őket, és ennyi idő alatt is kapni akart valamit.” Vö. TORDAY Aliz, „Vitéz Lászlótól Mazsoláig – és vissza. A bábuk örökké élnek”, *Film – Színház – Muzsika* 17, 39.

technikákat alkalmaztak: a toldás, a kurtítás, a hirtelen váltások, a szóviccek, a témabeli- és helybeli utalások, a ritmusgyorsaság.⁸⁷²

A családi tradícióval szemben egy flexibilisebb viszonyulás párhuzamos jelenléte is megfigyelhető, ekkor sem tudott elszakadni a családi tradíciótól, nem változtatott a Vitéz László történeteken, nem bővítette új karakterekkel az előadást, nem módosította a cselekmény keretét, és megtartotta a típusfigurák közötti viszonyokat. Az *Elátkozott malom* szereplő gárdájának bővítésével viszont módosulásokat idézett elő, a többi Vitéz László előadásban nem találunk ilyen markáns változást. Az esszenciális módosulás, amely érinti a darab dramaturgiáját, a hatásmechanizmusát és a vizuális nyelvezetét, hogy három ördög figurát használt, illetve az utolsó ördög legyőzésénél változtatott az eszközön.⁸⁷³

Korngut Kemény Henrik az *Elátkozott malom* című előadás szöveggönyvében felsorolta a darab szereplőit: a Molnár, Vitéz László, Első szellem, Második szellem és az Ördög. Kemény Henrik előadásában változott a szereplők száma, a felsorolt szereplők mellett, a darab során három ördögfigurát használt és a Frici játékot. A szöveggönyvben nem találunk arra vonatkozóan utalást, hogy Korngut Kemény Henrik több ördögfigurát használt volna. Kemény Henrik az első zsák gabonánál a Piros ördögöt, a második zsáknál a Fekete ördögöt és az utolsónál a Cuclifer nevű bábót építette be az előadásba. A három ördögfigura hatására az előadás vizuális nyelvezetében, a hatásmechanizmusában és a dramaturgiájában változás történt, nyomatékosította Vitéz László küzdelmének tétjét.

Az ördögös jeleneteknél szövegszinten számos elhajlást találunk, néhány szövegrészletet, játékot az „1-2-3: te jössz, - 1-2-3 én jövök!...” előadásból emelt át. A szöveggönyvében az első zsák

sz. (1973): 28.

872. KEMÉNY, *Életem a bábjáték...*, 95–96.

873. Az előadás felvétele megtekinthető a következő csatornán: *Elátkozott malom* (időintervallum: 5:19–37:00). Hozzáférés: 2023. 10. 14, <https://www.youtube.com/watch?v=DfSq7Zdf5hs&t=2288s>

gabonánál az ördög néven szólítja Lászlót, az előadásában az első ördög visel nevet, ezzel perszonalizálta a mitológiai alakot. A szöveggönyvben és az előadásában az első ördög nem üt vissza, Kemény Henrik játékában a második ördög már védekezik Vitéz László ütései ellen. A harmadik ördög megjelenése félelmetes, ez a mitológiai alak is megszólítja a főhőst. A szöveggönyvben a harmadik zsák gabonánál nevezik meg a főhőst, az előadásban László megfogalmazza, hogy ez az ördög már ismeri a nevét, vagyis az identitása egyik fontos elemét. Tudatosítva, előrevetítve, hogy a vele való küzdelem nehezebb lesz, mint az első két ördöggel. A gabona megőrlésének nagyobb tétje van, mint Korngut Kemény Henrik játékában, mert az ördögöknek a poklok királya parancsolta meg, hogy Vitéz Lászlót ne engedjék be a malomba.

A harmadik ördögöt sajátos módon kérleli, majd megüti, a mitológiai lény viszont nem akarja beengedni a malomba. A szöveggönyvben Vitéz László a palacsintasütővel legyőzi az ördögöt, az előadásban az ellenfél vasvillával jelenik meg. László látszat alkut köt vele, és az ördög a legnagyobb ellenségeként definiálja. A jelenet végén Vitéz László kiveszi az ördög kezéből a villát és saját fegyverével győzedelmeskedik felette.

2. 6. A Kemény Henrik és a Vitéz László bábfigura közötti szimbiózis

Kemény Henrik művészi habitusát,⁸⁷⁴ a Vitéz László bábfigurával való szimbiózisát,⁸⁷⁵ a Vitéz László előadások hatásmechanizmusának elemeit többen megvilágították.⁸⁷⁶ Ezek közös metszéspontja, hogy a bábos és báb különleges kapcsolatrendszerét, szimbiózisát ragadták meg. A báb és mozgató közötti

874. Vö. BALOGH Géza, „Egy élő hagyomány”, *Critikai Lapok* 14, 1. sz. (2005): 1–2, 2.

875. Vö. FEKETE Anetta, „Bábszínház a változó világban”, *Szcenárium* 6, 9. sz. (2018): 13–20, 18.

876. Vö. BÓTA Gábor, „»Nyugdíjas« kabaré”, *Critikai Lapok* 7, 10. sz. (1998): 15–16, 15.

szimbiózist a kesztyűs báb oldaláról közelítem meg, Pierre Blaise elméleti munkásságára támaszkodva megvizsgálom a különböző bábszerkezetek hatását a mozgató és mozgatott viszonyára.

Blaise szerint a színész és a bábjátékos közötti legmarkánsabb különbséget a bábszínpad kettős tere eredményezi. A báb és a mozgató testhelyzetéből kiindulva, hozzárendelve a különböző bábtípusokat, öt pozíciót határozott meg: alatt, fölött, előtt, a játékos elbújhat a figurában és a távolról történő mozgatást.⁸⁷⁷

A bábost ez az öt pozíció arra kötelezi, hogy egyidejűleg uraljon egy reális teret – ebben a térben helyezkedik el a bábos és ugyancsak ebben a térben zajlik a bábmozgatás – és egy virtuális teret – ebben a térben jönnek létre a bábos és a báb akciói –, ez eredményezi a bábszínpadi kettős teret. Blaise egy harmadik teret is megemlít, ahol a közönség foglal helyet, s a kettős térrel szimultán alkot egy dinamikus rendszert. A bábos és a báb testhelyzete öt mozgatási formát eredményezhet, amelyek hatással lesznek a közöttük lévő kapcsolatrendszerre: bábmozgatás alulról, bábmozgatás felülről, bábmozgatás hátulról, bábmozgatás belülről és bábmozgatás távolról.⁸⁷⁸

Az első esetben a báb energiája, amit a megjelenése és mozgatása fejez ki, mintha felülmúlná a bábosét. A báb megpróbál megszökni a bábos kezéből, az önálló élet képzetét nyújtja. A második pozíció során a bábos energiája a domináns, a báb, mint a mozgató vagy a szerep szimbóluma jelenik meg. A testhelyzet miatt a báb és a bábos energiája azonos szinten van, és egy kiegyensúlyozott játékmódot eredményez. Az ideális testhelyzet a belülről történő bábmozgatásban határozható meg: „a bábjátékos szinte csodával határos módon lehel életet az élettelen anyagba.”⁸⁷⁹ Ellenben a négy másik játékmódot is pozitív lehetőségként tekintette. Az utolsó esetben a bábmozgatás távolról valósul meg, amely elemeire bontja a mozgatás folyamatát. Az öt játéklehető-

877. BLAISE, „Jegyzetek...” 44.

878. BLAISE, „Jegyzetek...” 44.

879. BLAISE, „Jegyzetek...” 50.

ség fedheti, keresztezheti egymást, emellett összekapcsolható az öt mozgatósi formával és minden típusú bábbal.⁸⁸⁰

A kesztyűs bábfigurák esetében a bábos ujjainak mozgása hozza létre a mozdulatokat, egy közvetlen mozgatósi valósul meg. Tagadhatatlan, hogy a báb mozgása korlátozott, viszont Pepino szerint az „elemi” jellege ellenpontozza a bábtechnika hátrányait. A különböző nációnak tradíciói szerint különböznek a bábos ujjainak pozíciói a bábtest belsejében, ami hatással lehet a bábfigura mozgékonyaságára: „Van, aki a báb fejét a középső ujjával tartja, van, aki a mutatóujjával és van, aki két vagy három ujjal.”⁸⁸¹

Kemény Henrik az alkotói pályafutása során, évtizedeken keresztül játszott a család Vitéz László darabjait. A Korngut Kemény Henrik modell- és játéktípust nyújtó alakja, a családi tradícióval szembeni attitűdje – a generációkon belül az *Elátkozott malomban* találunk markáns dramaturgiai változtatásokat, ezzel párhuzamosan játékában is jelen volt a nézők aktuális igényeinek tiszteletben tartása –, a Ligeti nonkonformista életérzés megtapasztalása, a művészi habitusához legközelebb álló kifejezésforma megtalálása hozzátartozik a közte és a Vitéz László közötti szimbiózist meghatározó tényezőkhöz.

A közönségcsalogatás alkalmával paraván nélkül is játszott, a Vitéz László játékok előadásához jellemzően az egyszerű, jelzés nélküli paravánt használta. Az előadásokon belül nem variálta a különböző bábtechnikákat – kivételt képez a *Vitéz László családájá* előadás, ahol rudas szerkezetű bábót is használt –, és paravános játék terét sem szélesítette ki. A Vitéz László játékában átütő volt az attitűd, ahogy viszonyult a bábhoz, a vásári kesztyűs bábjátékhoz és a közönséghez. Blaise által ismertetett elméletből kiindulva, a báb és mozgatója közötti szimbiózis karakterisztikus jegye, hogy a báb sosem nőtte túl a mozgatóját. A közöttük lévő kapcsolatra az egymás kiegészítése a jellemző, a bábfigura a mozgatóját képviselte. Láposi Terka a szimbiózis alapját, a bábnak

880. BLAISE, „Jegyzetek...” 50.

881. PEPINO, „Az animációs...” 72.

az embert helyettesítő funkciójában határozta meg, amely során Kemény Henrik önmaga világlátását közvetítette Vitéz Lászlón keresztül.⁸⁸²

Ezt támasztja alá, hogy az előadásokban nem találunk olyan félreszólást, verbális megnyilvánulást, amelyben Vitéz László közvetetten vagy közvetlenül megszólítaná a mozgatóját. A bábfigura nem szegült ellen a bábosnak, mint néhány Punch- vagy Vasilache játékos esetében.

Robert Leach, Joe Green Punch előadásának szerkezetét vizsgálva, leírja a darab utolsó jelenetét, amikor Punch legyőzi a legfelső mozgatót is. A Krokodil lenyeli Punch botját, ezzel jelezve, hogy a bot sebezhető, a főhős azonban nem. Punch a mozgatótól új botot kér. A mozgató nem akar új botot adni, kérleli a bábfigurát, hogy folytassa az előadást. Punch ismét kéri a mozgatót, aki megtagadja a kérését. A főhős dührohamot kap, addig követeli az újabb botot, amíg a mozgató fel nem ad egy rövid, vastag botot. Punch elveszi, megnézi, ám végül eldobja. Újabb botot követel a mozgatótól, ismét vitatkoznak, végül felnyújt egy hosszú, vékony pálcát. Punch eldobja a pálcát, másik botot követel, és mintha rátámadna a mozgatóra. A mozgató felszólítja, hogy viselkedjen, mert itt ő a főnök, erre Punch rátámad. Először egy ing, utána egy nadrág, legvégül egy alsógatya repül a paraván mögül, Punch kicsit fáradtan, de diadalittasan summázza, hogy ki is a főnök. Ezzel bizonyítva, hogy túl tud lépni a saját világának korlátain, a bábszínpadén.⁸⁸³

882. LÁPOSI szerk., *A Kemény Bábszínház...*, 11.

883. Robert LEACH, „Punch and Judy and Oral Tradition”, *Folklore* 94, nr. 1. (1983): 75–85, 78.

2. 7. A Korngut-Kemény dinasztia Vitéz László játékaiknak halálképe és a mitológiai figuráinak esztétikája

2. 7. 1. A halálszemlélet és halálábrázolás

A magyar vásári kesztyűs bábfigurák alakulástörténetét tanulmányozva, a Paprika Jancsi bábfiguráról megőrződött első írásos emlékek a mitológiai figurák jelenlétére utalnak az előadásban. A Paprika Jancsi ellen megfogalmazott rövid, éles kritikák a játékra jellemző verekedést és a mitológiai figurák jelenlétét nehezményezték.⁸⁸⁴

A következőkben a Korngut-Kemény dinasztia Vitéz László játékaikban vizsgálom meg a halálkép szemlélet és a mitológiai figurák esztétikáját. Röviden felvázolom a nyugati halálattitűd fejlődésének lényegesebb stációit, és elemzem, hogy a halálkép miképpen absztrahálódott a Korngut-Kemény család vásári kesztyűs játékaikban, illetve hogyan manifesztálódott a bábfigurák szintjén.

Kunt Ernő a halálképet egy adott kultúra világképének szerves részeként határozta meg, amely magába foglalja azokat a vélekedéseket, elképzeléseket, melyet az adott társadalom az idők során kialakított a halálról, a halottakról, a holtak viszonyáról. A halálkép szimbólumokból épül föl, normatív jellegű és a társadalom tagjai számára cselekvési mintákat biztosít. Ezért minden társadalmat jellemez az, hogy a tagjaikban milyen mértékben és fokon tartja ébren a halál tudatát, hogyan alakítja a halálhoz való viszonyukat.⁸⁸⁵ Következésképpen a társadalom feladata, hogy a halálról, a halottakról, az elmúlásról felhalmozott ismereteket megőrizze, rendszerbe foglalja és nemzedékről nemzedékre tovább adja. Ezzel cselekvési mintákat biztosít

884. Vö. KEMÉNY, *Életem a bábjáték...*, 95.

885. KUNT Ernő, „Halál, kultúra, társadalom”, in *Az antropológia keresése – válogatott tanulmányok*, szerk. KUNT Ernő 29–32 (Budapest: L'Harmattan, 2003), 29.

a társadalom tagjai számára krízishelyzetek esetére. A halálkép egy társadalmi termék, amit az élők közössége folyamatosan újraalkot, hogy a halált „az emberi tudat számára hozzáférhető, felfogható jelentéssel lássa el. (...) mert megalkotása révén a halál empirikus tabuja részben feloldhatóvá: jelentéstelivé válik.”⁸⁸⁶

Philippe Ariès francia történész a kora középkortól az újkorig vizsgálta az európai társadalom halálhoz való viszonyulását. A halállal szembeni attitűd és az ehhez kapcsolódó szokásrendszer elemzése alapján négy különböző halálviszonyt különített el. Ariès a kora középkortól a középkor végéig tartó időszakot a *megszelídített halál* korszakának nevezte, mert a halált az élet természetes részeként szemlélték. A halálhoz való viszonyt a homogenitás jellemezte: egyszerre volt meghitt, közömbös, közeli és jelentéktelen. A haldokló a betegágyán fekvé várta a halált, a halál nyilvános és szervezett aktust jelentett, amelynek helyszíne jellemzően a haldokló szobája volt.⁸⁸⁷

Mújdricza Ferenc elutasítja megszeliidített halál tézisének kiterjesztését, a kora középkorra kivetítve korlátozottan tekinti érvényesnek. Kétségbe vonja a feltételezett „aranykor” létezését, mert a halálhoz való attitűd korántsem volt általános és a halált sem tekintették a hétköznapi élet integrált részeként megtapasztalt jelenségnek. A kora középkor „megszeliidített” vagy „szelidebb” halálképét azzal magyarázza, hogy a kereszténység a közösség és az egyén számára egyszerre és egyaránt megnyugvást kínált. A szociológus nemcsak a végletes szorongás megnyilvánulásaként értelmezi a halállal való foglalkozás és a helyes életvégre való felkészülés igényét, hanem „a halál rettenetét kezelni törekvő kultúra” jeleként is.⁸⁸⁸ Norbert Elias bírálataival szintén

886. BERTA Péter, „Hatalom, halálkép, normativitás”, in *Halál és kultúra, tanulmányok a társadalomtudományok köréből I.*, szerk. BERTA Péter 117–142 (Budapest: Janus/Osiris Kiadó, 2001), 119.

887. Philippe ARIÉS, *Gyermek, család, halál*, ford. CSÁKÓ Mihály és SZAPOR Judit (Budapest: Gondolat Kiadó, 1987), 359.

888. MÚJDRICZA Ferenc, „Kortalan rettegés: a nyugati halálattitűdök ariés-i modelljének felülvizsgálata”, *Kharón Thanatológiai Szemle* 24, 4. sz. (2020):

kiegészíti Ariès téziséét, hangsúlyozva, hogy a megszelídített halál időintervallumában az életkörülmények annyira kiszámíthatatlanok voltak, hogy az elmúlás bármikor bekövetkezhetett. A halál aktusa szenvedésekkel, kínokkal járt, mert az embereknek társadalmi és egyéni szinten kevesebb eszköz állt rendelkezésükre a szenvedések enyhítésére.⁸⁸⁹

Ariès a kora középkor halállal szembeni attitűdjében finom változásokat, módosulásokat feltételezett, aminek hatásaként a halálnak individuális és drámai értelmet nyújtottak. Ezt a viszonyulást *önmagunk halálának* nevezte, a középkortól a 18. századig tartó időintervallumot ölelte fel. A halál individuális jellege felerősödik, az utolsó ítélet áthelyeződik az egyéni élet végére, a halál pillanatára. A 13. században az apokaliptikus inspiráció témáját, felváltotta az ítélet gondolata. Elemzésében külön figyelmet szentelt az *ars moriendi* fametszeteknek és a holttest beemeléseinek a művészetekbe, valamint az irodalomba. Az *ars moriendi* fametszetekben új ábrázolási mód jelent meg, amely szoros kapcsolatban állt az előző korszak halállal szembeni attitűdjével. A meghalás helyszíne a haldokló ágya maradt, a hangsúly viszont áttevődött az individuális élet egyedi megítélésére.⁸⁹⁰

Az *ars moriendi*-val párhuzamosan jelent meg a „*transi*” vagyis a hulla beemelése a művészetekbe és az irodalomba. A holttest ábrázolása a 14. századtól a 16. századig kevésbé volt elterjedt a művészi alkotásokban. Jellemzően a haláltánc reprezentációkban fordultak elő, majd a 15. és 16. század költészetének tradicionális témájává vált a fizikai haláltól és a felbomlástól való iszonyodás. Ariès a felbomlást az ember kudarcának a jeleként értelmezte, ami a haláltémák mély értelmét képezte:

21–44, 24.

889. Norbert ELIAS, *A haldokló magányossága*, ford. GALVINA Zsuzsa (Budapest: Helikon Kiadó, 2000), 20.

890. ARIÉS, *Gyermek...*, 374.

„az Utolsó Ítéletből, az artes moriendi utolsó próbájáról, a haláltémákban megmutatkozó életszeretéből. A középkor második felében, a XII. századtól a XV. századig közelebb került egymáshoz a tudati reprezentációk három kategóriája: a halál, a saját életút megismerésére, az élet során birtokolt dolgokhoz és lényekhez való szenvedélyes kötődés. A halál lett az a pillanat, amelyben az ember legjobban megismerte önmagát.”⁸⁹¹

Az Ariès által tárgyalt utolsó ítélet reprezentációk, Horányi Ildikó szerint a 14. századtól lesznek gyakoribbak, és ezekben már megjelenik a halál ábrázolása, mint az Apokalipszis negyedik lovasa, viszont még élő ember alakjában. A korai utolsó ítélet művekben a téma allegorikus megjelenítése a jellemző, a középkor vége felé az individuuum előtérbe kerül, a végső ítélet időpontját az ember halálának pillanatára helyezik. A halott ábrázolása, a halotti maszk megjelenése a 13. században már általános gyakorlat volt, azonban a célja és a funkciója eltért a 14. század végén tapasztalt temetői realizmusnak nevezett szemlélettől. A halotti maszkok segítségével az élőt ábrázolták valóság-hűen, a halotti test az élő bemutatásának *memento mori* jellegű eszköze volt. A temetői realizmus megszületése maga után vonta az oszlófélben lévő holttest prezentálását, amely a halálábrázolás konkrét manifesztációjának egyik sarkalatos pontjává vált:

„A hulla – mint a brutális vég empirikus, kézzelfogható jele – a halál egyik megjelenési formájává léphet elő, amely nagyfokú emocionális lehetőséget is rejt magában. A temetői realizmus egyik fontos momentuma, az oszlófélben lévő hulla bemutatása így válhat a halálábrázolás konkrét megjelenésének egyik kiindulópontjává.”⁸⁹²

891. ARIÉS, *Gyermek...*, 377.

892. HORÁNYI, „A halál perszonális...” 33.

Mújdricza elismeri, hogy az egyén saját halála tükrében felerősödött az individualitás. Azonban ezt az individualitást, tragikus individualitásként értelmezi, amelyet a szorongás atmoszférája jellemzett. Az egyház a megfélemlítésre alapozott térítő munkája során a testi halálra és az enyészetre helyezte a hangsúlyt.⁸⁹³ Továbbá ettől elválaszthatatlan a nagy járványok pusztító hatása, ellenben Ariès a tézisében nem fektetett hangsúlyt ennek részletes vizsgálatára.⁸⁹⁴ A nagy járványok következtében, egyes szociológusok vélekedése szerint Európa népességének egyharmada elpusztult. Ilyen súlyos járványt váltott ki a pestis, a kolera, a fekete himlő. Az emberiségnek lassan sikerült visszaszorítani az epidémiákat, a várható élettartam lassú növekedése kizárólag a 18. században indult meg.⁸⁹⁵

Horányi az epidémiák történetében az 1348-as pestisjárvány időpontját fordulópontként jelölte meg, mert ennek a járványnak az elterjedése és pusztító ereje sokoldalú hatású volt. A pestisjárványt „sietős betegségnek” is nevezték, a betegség lefolyása változó volt, néhány nap, vagy esetenként néhány óra alatt is bekövetkezhetett az elmúlás. Az utcán heverő holttestek látványa gyakori kép volt, és égető problémaként jelentkezett a hulla minél gyorsabb eltávolítása. Mindemellett a temetés, az utolsó tisztelet megadásának elmaradása felerősítette azt a gondolatot, hogy a halál előtt minden ember egyenrangúvá válik. A pestisjárvány mély pszichológiai hatása a halál személyességének eltűnésében határozható meg.⁸⁹⁶

A halál ábrázolása és különféle ikonográfiai típusa a 14. században kezdett feltűnni, és ebben a pestisjárványnak döntő hatása volt, viszont nem tekintik kizárólagos oknak. A pestis

893. A kereszténység hatását a halálkép és a halálábrázolás kialakulásában más szerzők is kiemelték. Vö. HORÁNYI, „A halál perszonális...” 32.; HUIZINGA, *A középkor...*, 134.

894. MÚJDRICZA, „Kortalan rettegés...” 32.

895. ANDORKA Rudolf, *Bevezetés a szociológiába* (Budapest: Osiris Kiadó, 2006), 199.

896. HORÁNYI, „A halál perszonális...” 35.

mellett a lepra is hatást gyakorolt a halál képi ábrázolására, mert a betegség a bőrt támadja meg:

„az ember szinte »élőhalottá« válik. Már halála pillanatában is a rothadó test látványát kelti, így nemcsak a sírban oszlásnak indult test szolgálhat mintául a művészeknek. A járványok konkrét aspektust adnak a halálnak, amely konkrét arcot és testet ölt a rothadó test vagy a csontváz képében.”⁸⁹⁷

A pestis, majd a későbbi évszázadokban a kolera nemre, korra, társadalmi hierarchiára és földrajzi lokalizációra való tekintet nélkül, mindenkit letarolt. Az időszakonként előtörő járványok korában a halál az emberi élet részét képezte, és gyakran kísérték szélsőséges magatartásformák, mint például az összeroppanás a gyász súlyától, vagy az apátia a halálesetekkel szemben.⁸⁹⁸

A középkori halál perszonális ábrázolásának kiemelkedő alkotásai a halál diadala képtípusok és ifj. Hans Holbein fametszetei. A halál diadala képtípus Itáliában alakult ki, az első jelentős ábrázolások 1348 után jelentek meg. Ezekben a képtípusokban még démonok, szellemek alakjában vagy démoni nőalakként, szárnyas fúriaként ábrázolják a halált. Később a 14. századtól a halál egyik attribútuma a kasza, illetve az Apokalipsziszből inspirálódva a halál lovagként, lovasként való ábrázolása jellegzetes vonása lesz a képtípusnak. A halál ikonográfiák másik típusa a haláltánc ábrázolások, amelyek északon terjedtek el.⁸⁹⁹

Huizinga sarkalatos megfogalmazásában a késő középkorban állandó jelleggel visszhangzott a *memento mori* komor

897. HORÁNYI, „A halál perszonális...” 35.

898. HORÁNYI Ildikó, „A nagy járványok hatása a halotti rítusokra és a gyászreakciókra”, *Kharón Thanatológiai Szemle*, hozzáférés: 2023. 10. 03, https://kharon.hu/docu/1999-osz_horanyi-nagy.pdf.

899. HORÁNYI, „A halál perszonális...” 37–38.

hangja, ami összefonódott az egyenlőség gondolatával: nem az életben való egyenlőséget képviselte, hanem azt, hogy a halálban mindenki egyenlő. A társadalmi egyenlőtlenlégek kiegyenlítő-désének demokratikus szemlélete a haláltáncokban fontos befolyásoló tényezőt tölt be, és a középkori halálikonográfia egyik típusát képviseli.⁹⁰⁰ Vagyis a halállal kapcsolatos vizuális kultúra és a halálról alkotott tudati kép változásai szorosan összefüggnek, mert leképezik az adott kor halálhoz való attitűdjét, erősen morális színezetűek és didaktikus jellegűek. Demonstratív eszközként jelennek meg a halálról felhalmozott tudás átörökítésében és áthagyományozódásában.⁹⁰¹

Ariès a harmadik korszakot a 18. századra datálta, mert a nyugati társadalmakban az ember új értelemmel ruházta fel a halált. Ennek rejtett jelei azonban már évszázadokkal korábban megjelentek, a halál témájának erotikus ábrázolásában, a halál és a szerelem motívumának összekapcsolásában, később a téma erotikus jellege szublimálódott. A hangsúly viszont áttevődött a szeretett személy elvesztésének elviselhetetlen fájdmára, ezáltal felerősödtek a szélsőséges gyászreakciók, és az emlékezés helyszínei. Az egyént a saját halála azonban kevésbé érdekelte, ezért erre a korszakra a *más halálának* a szemlélete jellemző. A történész a szélsőséges gyászreakciók mély tartalmi kivételését abban határozta meg, hogy az emberek számára már nem az én halála válik félelmetessé, hanem a más halála és ennek elviselése. Ez kulminálódik a sírok és a temetők kultuszában, a temetők a városon kívül kaptak helyet, ezzel jelképesen elválasztották az élőket a holtaktól. Az emberek névre szóló sírban nyugszanak, elszaporodnak a sírfeliratok, a sírhely tulajdonná vált, amely az emlékezés színtere lett.⁹⁰²

Mújdricza árnyalja az Ariès által felvázolt halálszemléletet, a haláltól való rettegést nem tekinti rejtett folyamatnak.

900. HUIZINGA, *A középkor...*, 140.

901. HORÁNYI, „A halál perszonális...” 32.

902. ARIÉS, *Gyermek...*, 392.

Beemelve a három csapás – járványok, háborúk, éhínség – által okozott halandóság, halálfélelem és traumatikus szorongás következményeit, elismeri, hogy a *mások halálának* szemlélete a 18. századra vált univerzálissá, viszont ennek a megjelenését már évszázadokkal korábbiak tekintik. A homogén halálattitűd meglétét egyaránt kétségbe vonja, a szétesés okát tágabb keretek közé helyezi.⁹⁰³

Ariès a 20. század halálszemléletében egy radikális, példátlan jelenséget figyelt meg. A halál szégyenletessé és tabuvá vált, társadalmi és egyéni szinten háttérbe szorították, ezt a *tiltott halál* korszakának nevezte. A halál drámai aktusát felváltotta a sok kis csendes halál jelensége, a gyász időszaka megváltozott: „többé nem szükséges időszak, amit a társadalom tisztelt, hanem morbid állapot, amit kezelni kell, meg kell rövidíteni és meg kell szüntetni.”⁹⁰⁴

A gyászreakció személyes és eltitkolandó üggyé vált, a fájdalom és veszteség élmény megélése már elveszítette nyilvános jellegét. Technikailag elfogadjuk a halált, de lelkünk mélyén nem érezzük magunkat halandónak.⁹⁰⁵ Ebben a kontextusban a halálhoz kapcsolódó szorongás és félelem exponenciálisan felerősödött. Békés Vera nyomatékossítja, hogy az emberi szorongás számára ideális terep a halál, mint a legfőbb ismeretlen: „minden tárgy nélküli szorongásunk kivetíthető rá, ebben az értelemben túltesz bármely homályos, távoli történésen, amelyhez félelmeink kötődhetnek.”⁹⁰⁶

Ariès továbbá megjegyzi, hogy ezzel párhuzamosan a halál új helyszíne a kórház lett, ami sajátos paradoxon helyzetet generált.⁹⁰⁷ A halálos betegségek, a haldoklók a „medicina kudarcát jelentik”,⁹⁰⁸ az emberek nagy többsége a kórházakban

903. MÚJDRICZA, „Kortalan rettegés...” 35.

904. ARIÉS, *Gyermek...*, 407.

905. ARIÉS, *Gyermek...*, 413.

906. BÉKÉS Vera, „Ki fél a haláltól?”, *Kharón Thanatológiai Szemle* 4, 3. sz. (2000): 5–66, 12.

907. ARIÉS, *Gyermek...*, 399.

908. GYUKITS György, „A haldokló betegek hospice szellemű ellátásának

hal meg, ellenben az orvosok, ápolók erre a sajátos szerepre nincsenek megfelelően felkészítve. Elias szerint a haldokló családtagjai számára kevés kapaszkodót nyújt a társadalom, ilyen jelenségeként definiálja, hogy nem tudjuk, hogy mit mondjunk a haldoklónak.⁹⁰⁹ Ez a jelenség a szociális halál szemszögéből válik mérvadóvá. A tudományos diskurzusban megkülönböztetik a biológiai és szociális halál jelenségét. A szociális halálnak nevezik, az emberek magukra maradását, korábbi társas kapcsolataik elsovadását.⁹¹⁰ Ami abból ered, hogy a halál már nem nyilvános ügy, a haldoklók egyedül maradnak, a társadalom tagjai feszélyezve érzik magukat jelenlétükben.⁹¹¹

A hatvanas évek végén ellenreakcióként kialakult egy új interdiszciplináris megközelítésmód, amely beemelte a tudományos diskurzusba a halált, a haldoklást és a gyászt. A növekvő tudományos érdeklődés szemléletváltást eredményezett, és megjelent a halálhoz kapcsolódó tabuk ledöntésének igénye.⁹¹²

2. 7. 2. A Vitéz László játékok halálképe és mitológiai figuráinak esztétikája

A Korngut-Kemény család játékaiban a halál figurák külső attribútumaikban őrzik ezt a félelmetes, atavisztikus ősi formát. A bábnak eltűntek az individuális és perszonális jegyei, magukba sűrítik a középkor halálábrázolásainak sajátosságait. Adaptálva a kesztyűs bábtechnika jellegzetességeit, a csontvázszerű ábrázolás vált uralkodóvá. Dramaturgiai szinten azonban a karneváli, kifordított világgépet tükrözik. Az előadásban a főhős triviálisan kezeli a lét kérdéseit, a halált kigúnyolja, agyonüti, legyőzi. A halálatitűd nyugati-európai változásaival ellentétben a Korngut-Kemény dinasztia, a generációkon belül egy egységes

dimenziói Angliában”, *Esély* 9, 5. sz. (1998): 72–84, 79.

909. ELIAS, *A haldokló...*, 72.

910. GYUKITS, „A haldokló betegek...” 72.

911. ELIAS, *A haldokló...*, 33.

912. MÚJDRICZA, „Kortalan rettegés...” 41.

viszonyulást képvisel a halállal szemben. A küzdelmükben a testi mérkőzés dominál, a halál a leghétköznapibb eszközzel legyőzhető. A család Vitéz Lászlója képes meghaladni az embert, a paraván síkján a legegyszerűbb eszközzel agyonüti, az életben legyőzhetetlen minőséget képviselő entitást.

A család repertoárjában viszont a halál egy másik megjelenési formája is beépült, az *Elásott kincs* előadásban a Halál, mint a titkos tudás birtokosa jelenik meg. A kincs lelőhelyét a Halál közvetíti, más dramaturgiai funkciót nem kap. Amikor a Földesúr leszáll a kút mélyére, már nem kell megküzdenie a halállal, a nehézséget a kincs lelőhelyének megtalálása és megőrzése képviseli.

A hagyatékban fellelhető ördög figurák esztétikai jegyeiben, a halállal ellentétben, nagyobb diverzitás figyelhető meg. Ez a diverzitás rezonál az ördög ikonográfiákra jellemző heterogenitással. Dömötör Tekla figyelembe véve az európai ikonográfiákkal való szoros kapcsolatot, az ördögábrázolások sajátosságait vizsgálta a 18-19. század fordulójáig. A fordulópont határozott pozicionálása nem véletlen, mert ettől kezdve az ördögábrázolás sematikussá vált, és kialakultak a külső attribútumok nélkülözhetetlen jegyei. Az újkorig az ördögnek a keresztény egyházban nem volt egységes ikonográfiája. A perszonalizált gonosz a dualisztikus vallásokba nyert egyértelmű szerepet, a jó és a rossz princípium tudatos szembeállítására következtek:

„A keresztény vallás azonban hamarosan képekkel és szobrokkal népesítette be saját vallását, és a démoni lények egész gyülekezete alakult ki, amelyben különböző fogalmak: a sátán, a hierarchikus rendet alkotó ördögök, a gonosz szellemek, démonok tarka-barka serege nyüzsög.”⁹¹³

913. Dömötör Tekla, „A magyarországi ördög-ikonográfia problémái”, *Ethnographia* 98 (1986): 296–309, 299.

Az ördögök hierarchikus rendjének kézzelfoghatóvá tétele az ördögök, alördögök perszonifikációjában teljesedik ki. Számos osztályozási rendszer párhuzamos jelenléte használatos, az egyik megközelítésben a hét fő gonoszt a hét halálos bűnnel társították. Eszerint Lucifert a göggel, Mammont a fösvényességgel, Asmodeust a bujálkodással, a Sátánt a gyűlölettel, Belzebubot a falánksággal, Leviátánt az irigységgel, Belfegort a tunyasággal.⁹¹⁴ A Korngut-Kemény dinasztia a játékaiban a Lucifer-Cuclifer és a Plútó megnevezést használta.

Röhrich Lutz úgy vélte, hogy az ördögben való hit igazi kora a késő középkor, a fogalom a kereszténységgel kezdődik. Az ördög alakjának külső ismertetőjegyei szintén ekkor tapadtak a mitológiai lényekhez, a jellemző ábrázolásmód legkorábban a 12. században keletkezett és vált univerzálissá.⁹¹⁵ Ekkor még nem volt a népi hiedelemrendszer része, nem volt epikai motívum, később azonban az egyik leggyakoribb és legfontosabb szereplője lett a néphagyományoknak.⁹¹⁶ Ebben a megközelítésben maga a kifejezés gyűjtőfogalmat takar, mert az ördög alakja és a hozzá kapcsolódó képzetek rendkívül sokrétűek, heterogének, és a népies ördögábrázolásban az emberi élet sokféle veszélyeztetettsége perszonifikálódik, illetve konkretizálódik.⁹¹⁷

Dömötör azt a konzekvenciát fogalmazta meg, hogy a középkorban az egységes ördögábrázolási séma még nem alakult ki. Az univerzális séma kialakulása után, az ördögöt jellemző attribútumokkal ábrázolták: az ördög nagyjából emberi alak, aki két lábon jár, farkkal rendelkezik, a lábán paták és a fején szarv van. A magyarországi szórványos adatok alapján – zömmel a középkori legendáriumok, faliképek, illusztrált könyvek – három

914. ROSTA Erzsébet és RÁBAI Attila, *Hiedelmek, hagyományok, babonák* (Budapest: Korona Kiadó, 2007), 456.

915. Lutz RÖHRICH, „Az ördög alakja a népköltészetben”, *Ethnographia* 72 (1966): 212–228, 212.

916. DÖMÖTÖR Sándor, „Az ördög szó és motívum történetéről”, *Ethnographia* 72 (1966): 66–80, 66.

917. DÖMÖTÖR, „Az ördög szó...” 67.

ördögábrázolási módot különített el. Az első a Krisztus a pokol tornácában jelenet magyarországi változatai, a második a misztériumjátékokig visszanyúló ördögszerű pokol ábrázolásmód. A harmadik csoportba az igazi ördög reprezentációkat sorolta, ezek jellemzően ember nagyságúak, amelyekben keveredtek az emberi és állati vonások. A misztériumjátékok ördög alakjában felerősödő komikus vonások megjelenése az ördög ábrázolásmód heterogenitását nyomatékosítja.⁹¹⁸

Eco tágabb kontextusba vizsgálja a Sátán, az ördögök és a démonok megjelenését. Példákkal alátámasztva, igazolta, hogy ezek a mitológiai lények már léteztek más kultúrákban, ezek között említi az egyiptomi Ammutot, a krokodilból, leopárdból és vízilóból összegyúrt halottfalót. Kutatásaival árnyalja az univerzális ördög ikonográfiák kérdését, a sematikus ábrázolási mód elterjedésének ellentmondva, hangsúlyozva, hogy a 17. századtól kezdve megfigyelhetőek a változások a Sátán alakjának a reprezentációiban. A keresztény ördög ábrázolási hagyományától eltérően, ahol megfélemlítettek arról, hogy a Sátán valaha angyal volt, feltételezhetően szépnak kellett lennie, a 20. században az ördög laikussá vált: „ekkora már sem nem rémítő, sem nem elbűvölő, hanem éppen kispolgári szürkeségében és jelentéktelenségében démoni.”⁹¹⁹

A krokodil figurája a vásári kesztyűs bábjátékba is átkerült, feltételezhető, hogy erre a pokol torka ikonográfiai képtípusok is hatást gyakoroltak. A pokol torka képtípus a nyugati középkori művészet jellegzetes eleme, „az evés-emésztés mint a halál, a pusztulás” képzetéhez tapadt.⁹²⁰ Az ikonográfiák elemei a különböző állatok, szörnyek ábrázolása: sárkányok, krokodilok, kígyók, oroszlánok, cethalak. Az ikonográfiai ábrázolás mellett, a motívum szerepelt a túlvilágról szóló látomásokban,

918. DÖMÖTÖR, „A magyarországi...” 301

919. ECO, *A rútság...*, 160.

920. ÚJVÁRI Edit, „*Jelet hagyni*”. *Vizuális alkotások és rítusok szemiotikai elemzése* (Szeged: Szegedi Egyetemi Kiadó – Juhász Gyula Felsőoktatási Kiadó, 2015), 141.

a vízió-irodalomban és a középkori misztériumdrámákban. A képtípus a nyugati középkori allegorikus művészetben teljesedett ki, magába sűrítve az archetipikus elemeket és az ókori mitológia gyökereit:

„A menny és pokol végletes ellentétében az utóbbi kilátástalanságát, szélsőségesen negatív voltát érzékeltette a vizuális szimultán működésével: egyszerre jelenítve meg a kárhozottak kínjait, az elnyelő fenevad rettentő tépőfogait, ijesztő pofáját és a torkában égő tüzet, valamint az elemésztrődés visszavonhatatlanságát.”⁹²¹

A pokol ábrázolása a karnevál nélkülözhetetlen eszköze is volt, ezt a groteszk építményt az ünnep csúcspontján általában felgyújtották. A kifordított világ megtestesítőjeként egyszerre jelent meg benne a félelem leküzdése és a fölszabadult nevetés, a halál és az újjászületés motívumai.⁹²²

A Korngut-Kemény család ördög figurái követik a jellemző ördögábrázolási hagyományokat. A külső attribútumaik hangsúlyosak, a bábok típusábrázoló képességét nyomatékosítják. Feltételezhetően a figurák nemcsak a külső attribútumaikban őrizték ezeket a mély tartalmi elemeket, az előadásokban a misztériumjátékok egykori komikus ördögei, butácska, egyszerű figurákká váltak. A komikum azonban a Vitéz Lászlóval szembeni testi küzdelemben kulminálódik, ahol a főhős a végén mindig túljár az eszükön.

2. 8. A verekedés szerepe a Punch & Judy és a Kemény Henrik Vitéz László játékaiban

A vásári bábosok paravánján, groteszk mosollyal az arcukon a kesztyűs vásári bábfigurák kigúnyolják, nevetségessé teszik, ütlegetik, csépelik, elnászpángolják, agyonütik, fela-

921. ÚJVÁRI, *Jelet hagyni...*, 160.

922. BAHTYIN, *François Rabelais...*, 104.

kasztják ellenfelüket. Felülkerekednek a hatalom képviselőin, szembesítenek bennünket a tudattalanból előtörő elfojtott félelmeinkkel, sőt kegyetlen tetteikkel fekete tükröt tartanak elénk. Tehetnek sértő megjegyzéseket, használhatnak obszcén kifejezéseket, lehetnek nagyszájúak, nagyképűek, kicsit lusták, átléphetik a társadalom erkölcsi normáit, dacolhatnak a bűntetés veszélyével, a bűnhődés terhe nélkül. Szélsőséges, merész színházi alakok, ahogy Jurkowski összegezte, bár többször megjósolták a műfaj kihalását, napjainkban is megőrizték népszerűségüket, és elfogadva az avantgárd törekvések kihívásait képesek a megújulásra, illetve helyet kérnek a jelenkori bábszínház színpadán.⁹²³

Punch és Vitéz László az európai vásári bábhősök népes családjába tartoznak, bár egy őstől származtathatóak, mégis a sajátos honosítási folyamat során alakult ki mindegyik népi bábhős karaktere. A kettejük összehasonlítása tanulságos és izgalmas kérdések boncolgatásához vezet el bennünket: mennyire váltak a szatíra eszközévé, játékukban hogyan ábrázolják az ellenfeleiket, ezáltal a karakterük tulajdonságai hogyan éleződnek ki, milyen konfliktusokat emelnek be a játékukba, milyen párhuzamokat, ellentéteket figyelhetünk meg a két karakter között. A vizsgálat a verekedésben rejlő közös vonást végigvezetve, három gondolati egységre tagolódik. A női szereplők, a családmodellek, a dominanciát képviselő szereplőkhöz való attitűdjük, valamint a mitológiai lények karakterábrázolásán keresztül hasonlítom össze Punch és Vitéz László alakját.

A *Punch & Judy* előadás elemzéshez a John Payne Collier szöveggönyvét használtam. A szöveggönyvet 1827-ben jegyezte le Collier, Giovanni Piccini előadása alapján. Nyomtatásban 1828-ban jelent meg, *The tragical comedy, or comical tragedy, of Punch and Judy* címen, az illusztrációkat George

923. JURKOWSKI, „Vásári...” 53.

Cruikshank karikaturista készítette. A szöveg megjelenése nagy sikert aratott, a 19. század során többször újranyomtatták, és mindmáig ezt használják a leggyakrabban. Amikor Collier lejegyezte a szöveget az olasz játékos, Piccini már túl volt a nyolcvanadik életévén, és valószínűleg több mint ötven éve játszott az előadást.

A szöveggel kapcsolatban volt néhány fenntartás, mert Piccini nem az utcán adta elő Collier számára az előadást, hanem egy szalonban. Piccini folyamatosan megszakította az előadást, hogy Collier lejegyzetelje és Cruikshank felvázolhassa a színpadképeket, így néhány hatása az előadásnak törlődött. Az sem tisztázott, hogy Collier mennyire volt szöveghű, a szereplők beszédmodora nagyon visszafogott. Mindezek ellenére, összehasonlítva más kortárs *Punch & Judy* leírással, azt tapasztalták, hogy Collier leírása elég pontos. A könyv népszerűsége is azt támasztja alá, hogy az átiratnak nem lett volna átütő sikere, ha nagyon távol állna az élő előadástól.⁹²⁴A Korngut-Kemény dinasztia szövegeknyveit⁹²⁵ és az előadások rögzített⁹²⁶ változatát használom: *Elátkozott malom*, *Elásott kincs*, *Itt nem szabad énekelni*, *Csodaláda*, *Borbélysegéd*, *Vizes kislány*, *Síró baba* és a *Krokodil*. Emellett reflektáltak két kortárs előadásra: Pályi János *Órajáték*, *avagy*

924. Rosalind CRONE, „Mr and Mrs Punch in Nineteenth-Century England”, *The Historical Journal* 49, nr. 4. (2006): 1055–1082, 1055–1056.

925. KORNGUT KEMÉNY, „Bábjátékok”, 397–495; KEMÉNY Henrik, „A Vitéz László csodaládája”, in *A halhatatlan Vitéz László*, szerk. MARKÓ Róbert és PAPP Tímea, 47–53 (Győr: Vaskakas Bábszínház, 2015); KORNGUT KEMÉNY Henrik, „Vitéz László és a síró baba”, in *A halhatatlan Vitéz László*, szerk. MARKÓ Róbert és PAPP Tímea 73–77 (Győr: Vaskakas Bábszínház, 2015).

926. Az előadások ezeken a csatornákon elérhetőek: *Az elátkozott malom* (5:19–37:00), *Itt nem szabad énekelni* (40:22–50:04), *Csodaláda* (50:12–1:06:00).

Hozzáférés: 2023. 10. 14, <https://www.youtube.com/watch?v=DfSq7Zdf5h-s&t=264s>.

A Borbélysegéd (3:16–19–28), *A vizes kislány* (19:33–23–18), *A síró baba* (23:19–27:25) és *A krokodil* (27:26–30:44). Hozzáférés: 2023. 10. 14, <https://www.youtube.com/watch?v=258UN673XmA>

Az elásott kincs. Hozzáférés: 2023. 10. 14, <https://www.youtube.com/watch?v=zbw2I1o6FU&t=277s>

*Hétpróbás Nagyokos János történetére,*⁹²⁷ Fabók Mariann *Vitéz László és Vas Juliska*⁹²⁸ előadására.

2. 8. 1. A női szereplők és a családmodellek a vásári kesztyűs előadásokban

A darab epizodikus felépítésű, a nézők igényei határozzák meg az előadás időtartamát. Egy epizód azonban következetesen a része, ez a Punch és Judy viharos kapcsolatának ábrázolása, ezáltal a házassági konfliktusok ikonjává váltak.⁹²⁹ Már a jelenet elején kiderül, hogy házasságuk feszültségtől terhes. Az illusztrációk is azt támasztják alá, Judy vizuális megjelenítése inkább agressziót sugall, mint nőiességet, kedvességet. Az első pofon, ami az ő kezétől csattan el, olyan, mint a gyújtózsínór, innen indul Punch őrült ámokfutása. Punch felesége szépségét dicséri, csókot kér tőle, Judy azonban felpofozza, erre ironikusan megjegyzi, hogy a felesége mindig ilyen játékos. Punch a gyereket kéri, amíg Judy kimegy érte, tovább áradozik róla. Judy odaadja a gyermeket, baljósloán megjegyzi „Milyen furcsa vagy!”⁹³⁰

927. *Az előadás címe:* Órajáték, avagy Hétpróbás Nagyokos János története. *Rendező:* Kovács Ildikó. *A bemutató dátuma:* 2007. 05. 15. *A bemutató helyszíne:* Marczibányi Téri Művelődési Központ. *Dramaturgok:* Kovács Ildikó, Pályi János, Veres András. *Díszlet:* Majoros Gyula. *Marionettek:* Grosschmid Erik. *Marionettszínpad készítője:* Mátravölgyi Ákos. *Zene:* Kovács Márton. *Játssza:* Pályi János.

KOVÁCS Ildikó, PÁLYI János és VERES András, „Órajáték”, in *A halhatatlan Vitéz László*, szerk. MARKÓ Róbert és PAPP Tímea, 79–99 (Győr: Vaskakas Bábszínház). Az előadás rögzített változata elérhető ezen a csatornán, hozzáférés: 2023. 10. 12, <https://www.youtube.com/watch?v=52gvY3odrhM&t=2187s>.

928. *Az előadás címe:* Vitéz László és Vas Juliska. *Rendező:* Fabók Mariann. *A bemutató dátuma:* 2014. 07. 05. *A bemutató helyszíne:* Fabók Mancsi Bábszínháza. *Írta:* Fabók Mariann. *Díszlet:* Keresztes Nagy Árpád. *Bábok:* Grosschmid Erik. *Zene:* Keresztes Nagy Árpád, Ölvedi Gábor. *Játssza:* Fabók Mariann.

FABÓK Mariann, „Vitéz László és Vas Juliska”, in *A halhatatlan Vitéz László*, szerk. MARKÓ Róbert és PAPP Tímea, 55–72 (Győr: Vaskakas Bábszínház).

Az előadás rögzített változata elérhető ezen a csatornán, hozzáférés: 2023. 10. 12, <https://www.youtube.com/watch?v=rDmLUftxLJQ>.

929. CRONE, „Mr and Mrs...” 1057.

930. JOHN COLLIER, „The tragical comedy, or comical tragedy, of Punch and

Punch elküldi Judyt, nyugtatva, hogy ugyanúgy tudja dajkálni a gyereket, mint ő. A gyerek sír, és Punch altatót dúdol, ringatja, táncol vele, utána Judyt hívja. Amikor a szép szó nem használ, fültövön vágja, majd a fejét a színpad széléhez csapja. Tehetetlensége miatt a gyereket hibáztatja, a végén kidobja a paravánról. Visszajön Judy, keresi a gyermeküket, Punch bevallja, hogy kiejtette az ablakon. Nem azt mondja, hogy kidobta, csak kiejtette, és azzal vigasztalja, hogy „Lesz majd másik Judy, drágám! Van még, ahonnan ez jött.”⁹³¹

A gyermek nem kap tulajdonnevet, az érvelésben is tárgyiasítja, ezzel elidegeníti és jelentékteleníti az utódja megölését. Judy nem tűri szóltanul Punch kegyetlenségét, meg akarja büntetni. Ütlegelni kezdi Punchot, aki eleinte tűri, és megígéri, hogy többet nem tesz ilyet. Kéri a feleségét, fejezze be az ilyen jellegű tanítást, de Judy hajthatatlan. Punch kitepi a kezéből a pálcát, ütni kezdi, most Judy kéri, hogy ne bántsa. Addig üti, míg Judy nem mozdul, amikor ezt észreveszi, befejezi a verekedést. Punch ébresztgeti, amikor rájön, hogy meghalt ledobja a testét. Ahogy a gyermek megölésekor, nevetve megjegyzi: „Elveszíteni egy feleséget annyi, mint egy vagyont nyerni.”⁹³² A feleség megölése után, Punch énekelni kezd. Az első felvonás utolsó jelenetében egy másik nő szereplő jelenik meg, Polly, aki kielégíti Punch túlradó férfiasságát.

A 18. században, a Pulcinella megnevezést Punchra rövidítették, a marionett technikájú bábokat felváltotta a gyors mozgásra képes kesztyűs báb alakja. Az előadás mai formája a régensi időkből, az ipari forradalom kezdetétől való, ami hatalmas gazdasági, társadalmi és kulturális változásokat eredményezett. Létrejöttek az ipari városok, megkezdődött az urbanizáció, átalakult a társadalom szerkezete. Punch új jelleme merőben módosította a házasság ábrázolását, a papucs férj

Judy”, hozzáférés: 2016. 04.01, <http://www.spyrock.com/nadafarm/images/punch.pdf>

931. COLLIER, „The tragical...”

932. COLLIER, „The tragical...”

átalakult gyilkos feleségverővé. Punch bár megöli a feleségét, Judyt mégsem tekintették áldozatnak, általában úgy jellemezték, mint az erőszak felbujtóját. Maga a báb megformálása sem az agressziót érzékelteti, mint Judy esetében, a groteszk mosoly, az udvari bolond sapka egy komikus megjelenést biztosít számára. A történet szatirikus tiltakozás volt a városi környezetben született házasságok nehézségeire.⁹³³ Ezzel magyarázható, hogy a viktoriánus kor merev és szigorú normáit egyaránt túlélte, mint a „morális példázat részeként: a patriarchális családmódelben egyébként szentesített erőszak szélsőséges formáját szemléltetve didaktikus jelleggel.”⁹³⁴

A Korngut-Kemény tradíciót vizsgálva szembetűnő a női szereplők elenyésző száma, a nagymamucika⁹³⁵ és a csapláros-

933. Martin REEVE, „Punch és Judy: figurák egy tájképen”, ford. MEDGYESI Anna, *Art Limes* 17, 2. sz. (2014): 103–109, 104.

934. KÉKESI KUN, „A vásári...” 63.

935. A szövegben is több utalást találunk a nagymamucikára: Az *Elátkozott malom* szöveggönyvéből megtudjuk, hogy a nagymamucikája küldte el otthonról, emellett Vitéz László életkorára egyaránt találunk utalást: „Tudniillik, én összevesztem a nagymamucikával, akarom mondani: nem is én vesztem össze övele, hanem ő veszett össze én velem és azt mondta: „Ide hallgass te László! Te már elég nagy vagy, te már elég vén Kamasz vagy, ne lógjál mindig itthon a nyakamon, hanem eredj el mángorolni.” Hát igaza van a nagymamucikámnak!” KORNGUT KEMÉNY, „Elátkozott malom”, 466.

Az *Itt nem szabad énekelni!* darabban szintén a nagymamucikája küldi el otthonról: „Azt mondta nekem a nagymamucika: idefigyelj László! Mára nagyon szép idő van, ne lógjál mindig idehaza a nyakamon, hanem eredj ki a Népligetbe, a jó friss levegőre ... Hát igaza van nagymamucikámnak, így aztán fogtam ezt a sámlit és kijöttem sétaficikálni, mert nem lehet mindig odahaza lenni.” KORNGUT KEMÉNY, „Itt nem szabad énekelni”, in *A Kemény Bábszínház Képeskönyve. Korngut Kemény Henrik színházteremtése*, szerk. LÁPOSI Terka, 473–478 (Kecskemét: Korngut-Kemény Alapítvány, 2015), 473.

Az *Elásott kincs* előadás szöveggönyvében is találunk utalást a nagymamucikára: „Egyszer pedig otthon a nagymamucikánál, hátul az udvarban megráztam egy eperfát és nagyon sok cseresznyét potyogtatott le a pokrócra.” KORNGUT KEMÉNY, „Elásott kincs”, 482.

A Kemény Henrik által jegyzet *Vitéz László és a csodaládáiban* a kalapácsot, mint a „nagymamucikának a palacsintacsináló gépe”. KEMÉNY, „Vitéz László csodaládája”, 52.

A palacsintasütőt „a nagymamám lánykori báli legyezőjeként” definiálta. KEMÉNY, „Vitéz László csodaládája”, 52. Más jelenetben a palacsintasütőt a „csaplárosnéni

néni⁹³⁶ figurák ikonikus alakjai a daraboknak, ellenben nincs báb alakjuk.

A hagyaték összesen három nőnemű kesztyűs figurát tart számon – a Boszorkány,⁹³⁷ a Juliska⁹³⁸ és a Cigányasszony⁹³⁹ bábokat –, ezek közül Korngut Kemény Henrikhez az utóbbi készítése köthető. A *Jancsi és Juliska* darab is a Vitéz László játékok szerves része volt, nem önálló előadásként adták elő.⁹⁴⁰ Az előadásról nem maradt fenn szöveggönyv, ami alapján rekonstruálni lehetne, mindössze a bábok őrződtek meg, amelyeknek készítése Kemény Henrikhez köthető.⁹⁴¹

A *Vitéz László és a síró baba* jelenetben szerepelt a Banya, viszont nem tudjuk, hogy melyik bábót használta Korngut Kemény Henrik. A színpadkép a jelenetben visszafogott, a háttér egy erdős táj, és a bábjátékos balja felől csárda látható. A szöveggönyvben a baba hangjánál kiemeli a síp használatát. A fennmaradt leírásokban Paprika Jancsi és Vitéz László eltorzított hangjára találunk utalást, a síp használatára kizárólag Korngut Kemény Henrik utalt. A szöveggönyvből nem tudjuk meg, hogy a gyermek kié és miért bízták Lászlóra, csak a nevére derül fény „icike-picike Fricike”.⁹⁴² A név alapján Fricire asszociálunk, aki az *Elásott kincs* előadás

leánykori báli legyezőjeként” mutatta be. KORNGUT KEMÉNY, „Elátkozott malom”, 468.

A megnevezés nem konzisztens, de a köztudatban inkább a nagymamucika tulajdonaként vált ismertté.

936. A nagymamucikához hasonlóan a csapláros néni alakját is megtaláljuk a szöveggönyveiben és később Kemény Henrik játékaiban. Néhány példa a szöveggönyvből: „Csapláros néni! Azt a 18 kiló lekváros gombócot tegye el későbbre.” KORNGUT KEMÉNY, „Elátkozott malom”, 467.

Az *Elátkozott malom* utolsó jelenetében is a csapláros nénit említi, viszont a megnevezés nem konzisztens: „Csapláros néni! (...) Csárdás néni!” KORNGUT KEMÉNY, „Elátkozott malom”, 467.

937. Ld. LÁPOSI szerk., *A Kemény Bábszínház...*, 76.

938. Ld. LÁPOSI szerk., *A Kemény Bábszínház...*, 75.

939. Ld. LÁPOSI szerk., *A Kemény Bábszínház...*, 71.

940. A. SZABÓ János, „Vitéz László története”, *Fejér Megyei Hírlap*, 1983. ápr. 3., 13.

941. Ld. LÁPOSI szerk., *A Kemény Bábszínház...*, 74–76.

942. KORNGUT KEMÉNY, „Vitéz László és a síró baba”, 75.

utolsó jelenetében tűnik fel. Németes akcentussal beszél, töri a magyart, Vitéz László őt is kigúnyolja, akárcsak a többi meseterembert, viszont nem bántja. A baba a mamáját kiáltja, László viselkedésében a gondoskodás, a szeretet jeleit fedezhetjük fel. A csecsemő gondozásának általános jelképeit sorakoztatja fel, először egy párnát, majd egy csörgőt, végül egy cumit hoz. A főhős a legjobb tudásához mérten, ha esetlenül és ügyetlenül, de gondoskodik a gyermekről. A baba elalszik, László elmegy, megjelenik a Banya, és ki akarja venni a párnát a gyermek feje alól. A sírásra visszajön, megüti a Banyát, aki elszalad. Megvigasztalja Fricikét és megígéri, hogy ellátja a vén boszorkány baját. A harmadik jelenetben Vitéz László a kalapáccsal jön vissza, és elkapja a Banyát.

A közönség bevonásának előre megkomponált helye van az előadásban, a kiszólásokkal, a fokozással a nézők interaktívan a játék részesévé válnak, a darabban erre szöveg szinten találunk példát. A harmadik jelenetben a kérdései folyamatosan a nézők felé irányulnak. A szöveggönyvben megjegyzi, hogy a történethez kapcsolódhat a krokodil-játék, amelyben Vitéz László megeteti a banyát a krokodillal.

A Boszorkány és a Juliska több szereposztásban volt látható a Vitéz László játékokba, Juliska a *Vizes kislány* darabban.⁹⁴³ A jelenetében a női szereplő végig szótlán marad, a nevét Vitéz László árulja el a darab végén. Az első jelentében a Juliska báb jelenik meg egy pohárral és egy üveggel. Juliska vizet tölt, kimossa a poharat, majd ismét vizet tölt és elmegy. Megjelenik László, aki természetesen nagyon szomjas, gyorsan megissza a pohárból a vizet. Vitéz László meghallja, hogy jön valaki, ezért elbújik. Juliska észreveszi, hogy a pohár üres, és ismét vizet tölt. A porolóval keresni kezdi a tetteit, majd elmegy. Vitéz László újra megjelenik a színen, a főhős már nem szomjas, ezért kiönti a vizet. Juliska észreveszi, és a porolóval ellátja a baját. Ezt követően László elbújik, amikor Juliska tölteni akar, elveszi a poharát.

943. LÁPOSI szerk., *A Kemény Bábszínház...*, 10.

Vitéz László többször megvicceli Juliskát, leönti vízzel, ellenben nem bántja, a jelenet a kamaszos évődésre hasonlít. A jelenet végén Juliska ismét elporolja Vitéz Lászlót.

A klasszikus családmódel ábrázolása, a családi élet nehézségeire való reflektálás hiányzik a dinasztia Vitéz László játéktradíciójából. A főhős nem házas, nincsenek gyerekei, az életkora a kamaszkorra tehető, aki még nem lépte át a felnőtté válás küszöbét.

Fabók Mariann és Pályi János előadásában megjelenik a férfi és női kapcsolat, a családmódel ábrázolása, viszont markánsan eltérő szemléletmódban. Fabók új női karaktert alkotott Vitéz László számára, Pályi a tradíció védelmezőjeként, inkább egy új magyar vásári bábhóst teremtett. A Vitéz Lászlója megőrizte a nőtlenség állapotát.

A *Vitéz László és Vas Juliska* előadás cselekményváza egyrészt a Korngut-Kemény hagyományokra épít, másrészt új tartalmi elemekkel bővíti. Az előadásában átlépi a felnőtté válás küszöbét, magához illő párt talál, Vas Juliska személyében. A paravánon centrálisan elhelyezett nap és hold ábrázolása egyaránt kivetíti a női és férfi kapcsolat megjelenését. A hold két szemnyílása rálátást biztosít a bábjátékosnak a nézőkre, és oldja a paraván zártságát.

Pályi János előadásában Hétp próbás Nagyokos János ízig-vérig vásári kesztyűs bábhős, aki a feleségével való interakciójában nem a magyar vásári tradíciókból merítkezett. Nem a kamaszos egymásra találást, a családalapítást reprezentálják, hanem a házasséletet. A jelenet felépítésében, a karakterek ábrázolásában sokkal inkább az angol bábhósszal való rokonságára ismerünk, mint Vitéz Lászlóra. Nagyokos János és Maris házastársi konfliktusai az előadás lezárásában sem oldódnak fel véglegesen, de a legkiélezettebb helyzetben sem öli meg a feleségét, sőt Janikáért a pokolba is leszáll.

2. 8. 2. A dominanciát képviselő szereplőkhöz való attitűd

Punch lovagolni szeretne, a ló ledobja a hátáról. Orvosért kiállt, majd kegyetlenül megrúgja az orvos szemét. Az orvos párszor fejbe veri Punchot „*Orvosság a bajodra*”,⁹⁴⁴ tovább üti, míg Punch megelégedi, kiveszi a kezéből a botot. Punch ütlegeli, a végén leszúrja a pálcájával, az orvos holtan esik össze. Vagyis a sikertelen lovaglásnak Punch férfiassága látja a kárát.⁹⁴⁵

A következő jelenetben már egy csengőt rázva, vidáman énekel. Belép egy szolga, aki megkéri, hogy fejezze be, mert a gazdáját zavarja a zaj, de Punch elküldi. Visszajön a pálcával, rövid ritmusjáték után, Punch megöli. Megjelenik a rendőr, utána a rendőrtiszt, őrizetbe akarják venni, a főhős őket is leüti. A jelenet végén már a hóhér, Jack Ketch jön Punchért, vele már udvariasabb, de a végén őt is leüti.

A rendőr, a rendőrtiszt, a hóhér együttes erővel tudják elfogni, ezzel is Punch erőszakosságát támasztják alá, majd elvonszolják. A következő jelenetben már a börtönbe van, énekel. A hóhér felállítja az akasztófát, Punch elbogatellizálja: „Milyen szép fát ültetett az ablakom alá, csakis a kilátás miatt.”⁹⁴⁶ A rendőrtiszt behozza a létrát, és két férfi a koporsót, Punch hasonlóan replikázik. Visszajön a hóhér, és hívja Punchot, aki nem akar menni. Itt hangzik el egy érdekes párbeszéd közöttük, ezzel a mondatával saját moralitást képvisel, nem tagadja saját kegyetlenségét, viszont a rá mért büntetést kegyetlenségként értelmezi:

PUNCH: Nem lehetnek ennyire kegyetlenek.

JACK KETCH: Miért voltál olyan kegyetlen, hogy annyi gyilkosságot elkövettél?

PUNCH: De ez nem ok arra, hogy ti is kegyetlenek legyetek velem és megöljete.

944. COLLIER, „The tragical...”

945. ÁCS, „Senki se...”

946. COLLIER, „The tragical...”

JACK KETCH: Gyerünk, azonnal.

PUNCH: Nem jöhetek, csak egy csont van a lábamban.

JACK KETCH: És a nyakadban is csak egy van, de az nem-sokára eltörik. Akkor utánad kell, hogy jöjjenek. (*Bemegy a cellába, és egy huzavona után – mely alatt Punch folytat kiabálja, hogy „Kegyelem! Kegyelem! Soha nem teszek ilyet többé! – Jack Ketch kivonszolja Punchot a színpad elejére.”*)⁹⁴⁷

Punch a jelenet végén becsapja a hóhért, majd felakasztja. A későbbiekben ezt a részét nem minden játékos tartotta meg, Joe Green előadásában Punch kitépi az akasztófát, azzal üti agyon a Hóhért. A bábos szerint, erre a változtatásra azért volt szükség, mert a nézők közül sokan kifogásolták az akasztást. Green a tradicionális előadók közé tartozott, előadását „durva kinti műsornak”⁹⁴⁸ nevezte, ami az „északi dolgozó munkásosztály”-ra⁹⁴⁹ volt hangolva. Ez rezonál Punch történetével, hiszen a főhős akkor kelt életre, amikor az ipari forradalom alatt megjelent a munkásosztály. Feltételezhetően, hogy a *Punch & Judy* előadás egy szatirikus tüntetés volt a kényszerű intézményesítés ellen. A 18. században a társadalom alsó osztályai számára a válás lehetetlen volt, emellett a nyilvános akasztások is hozzátartoztak a mindennapi élethez, mert példázatos jellegűek voltak. Néhány író munkássága egyaránt azt sulykolta, hogy akik nem felelnek meg az új kor munkaetikájának, pokoltűzre kerülnek. Punch sajátos módon válaszolt a társadalom intézménye felől érkező hatalmas nyomásra.⁹⁵⁰

A szolga és Punch jelenetéhez hasonló az *Itt nem szabad énekelni!* címet viselő Vitéz László játék. Az előadásban nem a verekedésre, az ellenfél elnáspángolására tevődik a hangsúly,

947. COLLIER, „The tragical...”

948. LEACH, „Punch and...” 76.

949. LEACH, „Punch and...” 76.

950. LEACH, „Punch and...” 76.

hanem a rendfenntartó szervet képviselő csendőr nevetségessé tételére, kigúnyolására. A darabban Vitéz László elveri a csendőrt, viszont nem öli meg, mint Punch a társadalom rendfenntartó szerveit. A *Borbélysegéd* előadásban nem találkozunk a társadalom rendfenntartó szervét képviselő figurákkal, viszont Vitéz László más szerepkörben jelenik meg. A Borbélymester felfogadja segédnek, ami egy alárendeltségi viszonyt feltételez.

Vitéz László betéved a borbély műhelyébe, rövid párbeszéd után, a Borbélymester felfogadja a főhóst három hét próbaidőre. László megkapja a köpenyt, az a feladata, hogy rendbe tartsa a szalont és udvariasan szolgálja ki a vendégeket. Egyedül marad, az első feladatot nagy porfelhővel és lármával még abszolválja. Megérkezik az első vendég, aki fogfájásra panaszkodik. László sajátos módon megoldja a problémát, egy kalapács segítségével megvizsgálja a vendég fogát. A jelenet reflektál arra, hogy a régi időkben a vásári bábjátékosok gyakran borbélyként is tevékenykedtek. Az elégedetlen vendég nem akarja kifizetni a kezelés díját, ebből adódóan László jól elveri.

A következő vendég hasonló kiszolgálásban részesül, de nem lépi át a morális határt, az embert képviselő szereplőket nem öli meg. A szerepkört nyomatékosító borotva a túlzás egyik eszköze, a vendég fogadása, az általa nyújtott szolgáltatások, a verekedés nyomatékosítja, hogy Vitéz László egy alárendeltséget feltételező szerepkörben nehezen adaptálódik. Az *Órajáték* orvosa árnyaltabb karakter, Faramuci Lucifert szolgálja, de Nagyokos János a jelenet végén elveri. A házmester, Smirgli Elek, szintén „lentről” kapja az utasításokat, tehát mindkét szereplő intrikál, motivációval rendelkezik, de tettükért nem lakolnak halállal.

2. 8. 3. A mitológiai lények az előadásokban

Az utolsó jelenetében az ördög eljön Punchért, aki a gonoszság természetfeletti megtestesítőjétől megijed, hetyke beszédstílusát felváltja az udvariasság. Már első megszólalásában védekezik, önmaga mellett érvel: „Drága Ördög úr, soha nem ártottam

neked, sőt mindig csak a javadra cselekedtem.”⁹⁵¹ Az ördög és a családja hogyan történik érdeklődik, rövidre szeretné zárni a találkozást, biztosítja a mitológiai szereplőt, hogy megérti, hogy sok dolga van. Az ördög végig szótlan, ezáltal titokzatosságot, félelmet sugall. Egyre csak közelít, megkísérli elkapni, de Punch elmenekül, és ütéssel igyekszik védekezni.

Az ördög elmegy, itt már Punch visszanyeri vakmerőségét, de ismét megriad a túlvilági hangtól. Az ördög visszajön egy botl, és eltalálja a főhőst, aki kéri, hogy legyenek barátok, azonban lassan elveszíti a türelmét: „Nagyon ostoba Ördög lehetsz, ha nem ismered fel a legjobb barátodat, amikor az előtted van.”⁹⁵² Punch újra kap egy ütést, ezzel elfogadja a kihívást, és megküzd az Ördöggel. A jelenet azzal zárul, hogy óriási csata után, Punch megöli az Ördögöt: „Hurrá! Hurrá! Az Ördög meghalt!”⁹⁵³

Jurkowski szerint a bűn és bűnhődés története játszódik le előttünk, Punch szinte valamennyi ellenségét megöli, a családját, a társadalmi hatalmat képviselő rendfenntartó alakokat, sőt még a metafizikai erőket megtestesítő lényt is legyőzi. Főhősünk mégsem bűnhődik meg tettéért, a színháztörténész szerint el kell, hogy fogadjuk, hogy moralitással van dolgunk: „méghozzá à rebours: a történet a Bűn győzelmével végződik, ami pompás összhangban van a késő középkori *sotie*-val, a bolondok játékaival.”⁹⁵⁴

Punch ördögének szótlanlansága jellemzi a *Vitéz László családja* előadásban szereplő mitológia lényeket is. A játékban a közönség bevonása, provokálása az állandó jellegű kiszólásokkal, a láda, amelyből, mint Pandora szelencéjéből, állandóan újabb és újabb ellenfél bújik ki, az eszközök felsorakoztatása, nem az ördög karakterének a titokzatosságát hangsúlyozzák. Sokkal inkább a műfaj legfontosabb paradoxonját juttatják érvényre, a kötött és az improvizált szöveg egyensúlyát az előadásban.

951. COLLIER, „The tragical...”

952. COLLIER, „The tragical...”

953. COLLIER, „The tragical...”

954. JURKOWSKI, „Vásári...” 50.

Fabók Mariann az előadásában változtatott a mitológiai figurák ábrázolásában, az ördöggel való párbeszéd hosszabb. Beemelte az utolsó kívánság gondolatát, ezt tovább fokozta, amikor az ördög sírni kezd a gyönyörű zenétől. Sőt, megkéri Vitéz Lászlót, hogy tanítsa meg furulyázni. A Halál két alakban jelenik meg, az első egy kesztyűs báb.

A második Halál megjelenítéséhez maszkot használ, ami nem jellemző gyakorlat a vásári kesztyűs bábjátékban, ami lehetővé teszi, hogy a paraván síkján egyszerre három szereplő jelenjen meg. Vitéz László és Vas Juliska a kisebb ellenséget külön-külön legyőzték, ezt a Halált közös erővel sem tudják megölni. A fizikai képességük már nem elég, viszont az új életet rejtő zsák látványára még a Halál is a paraván mélyére repül.

Pályi János a pokolban játszott jelenetet marionett színpadon adja elő, a Halál moralizáló énekkel előadott haláltánca, egyszerre reflektál a műfajiságra és idézi meg az Orbók színház ikonikus darabját.

2. 8. 4. Hasonlóságok, különbségek a Punch & Judy és a Kemény Henrik Vitéz László játékában

A *Punch & Judy* és a Vitéz László játékokban a verekedésre való hajlamukban rejlő közös tulajdonságot tekintve vezérfonalnak, tárgyaltam a két főhős karakterét. A női szereplők, a családmodellek, a Punch és Vitéz László dominanciával szembeni attitűdjét és a mitológiai alakok részletes bemutatása által, párhuzamokat, valamint nagyon határozott ellentéteket találunk a két nemzet vásári kesztyűs bábhőse között. A családon belüli erőszak ábrázolása a *Punch & Judy* játék legismertebb momentuma, ők a leghíresebb és a leghírhedtebb bábszínpadi házaspár. Punch megöli a gyermekét és a feleségét, átlép minden határt, morális példázatként ábrázolja a családi terhek súlya alatt megtört ember képét. Ebben a kontextusban Judyt mégsem az áldozat szerepkörébe sorolják, hanem az erőszak kiváltó okának tekintik.

A Korngut-Kemény dinasztia játékaiban a családon belüli erőszakot, a szélsőséges férfi és nő kapcsolatát nem emelték be a történetekbe. Még addig sem mentek el, hogy a *Vitéz László és a síró baba* játékban a boszorkány közvetlenül a gyermeket bántsa, mégis a boszorkányt megetetik a krokodillal. A magyar vásári bábhagyományokban ez a szemlélet olyan erősen gyökerezik, hogy az újabb karakterek esetében sem lépik át ezt a határt. Pályi János *Órajáték* előadásban, a főhős Hétpróbás Nagyokos János családi élete sokban hasonlít a Punch házasságára. Az éles különbség viszont, hogy míg az angolszász bábfigura végez feleségével és gyermekével, addig Hétpróbás Nagyokos János – amikor a kimondott szónak teremtő ereje lesz – elmegy a pokolba is Janikáért.

Az sem elhanyagolható tény, hogy bár az elemzett szöveget 1826-ban jegyezték le, Punch karaktere már azelőtt létezett az angol kultúrában. Az első feljegyzés Punch megjelenéséről 1662. május 9-én született, itt még Polichinello néven.⁹⁵⁵ Az előadás jelenlegi formáját viszont a régensi időkből és az ipari forradalom kezdetétől datálják. Reeve a játékkal kapcsolatban összegezte a lényeges jellemzőket, eszerint az előadás nagyon egyszerű, általában egy játékos adja elő a történetet, a játéktérként használt bódénak erőteljes ikonográfiája van: túlnyomórészt piros és fehér csíkos, a főhős orra és álla markáns karakterjegyekkel rendelkezik, a játékosok zömmel nyelvcsipót használnak. A cselekmény fő vonala minden előadásban változatlan, ez kiegészülhet más epizódokkal: Punch a Krokodillal verekszik egy kolbász miatt, a főhős lovagolni próbál, bokszol vagy beemelik a számolós történetet.⁹⁵⁶ A Punch játékban a Krokodil, ahogy a Vitéz László jelenetben, a főhőst akarja elvinni, végül csak a botját szerzi meg, de a Korngut-Kemény dinasztiában más szerepkört is kap. Eleanor Margolies arra mutat rá, hogy a kolbászkészítő gépezet

955. Eleanor MARGOLIES, „Boldog születésnapot, Mister Punch!”, ford. MEDGYESI Anna, *Art Limes* 17, 2. sz. (2014): 97–101, 97.

956. REEVE, „Punch..” 104.

a kortárs előadások lényeges eleme. Punch a társadalom rendfenntartó szerveit képviselő figurákat és más ellenségét belerakja a darálóba. Jelzésértékűen a kolbászt az egyenruháról ismerős szövet borítja.⁹⁵⁷

Angliában jelenleg is több száz Punch játékost tartanak számon, sokkal több referenciapontot nyújtva a fiatalabb generációk számára. Leach Green előadásának szerkezetét vizsgálva három fő mozzanatot, egy előjátékot és egy befejező részt különített el. Az előjáték a látványos csalogató játékokból épül fel: Mrs. Green dobolása, a játéktéren látható Toby kutya, a tányérforgató mutatványok. Az első mozzanat magába öleli Punch, Judy és a gyermek játékát. Az előadás második mozzanata Punch, a rendőr és Jack Ketch között játszódik le. A harmadik mozzanat Punch, Joey, a pók és a Szellem jelenetéből épül fel. A befejező részhez sorolja a krokodil és a nadrágját elvesztítő előadó jelenetét.⁹⁵⁸ A mozzanatok további elemekre bontotta, például az első a Punch és a család három elemből szerveződik. Az első elem tartalmazza: Judy behívását, Judy mérges lesz, Judy megadja magát, a csókot és a táncot. A második elem során: Punch énekel, a gyermek sír, Punch megbünteti, a gyermek panaszkodik, majd Punch kihajítja a gyermeket. A harmadik elem magába foglalja Judy visszatérését, Judy sírását, Punch magyarázkodásának elutasítását, az első harcot és a botos harcot. Az előadás folyamán a struktúra egybefonódik, ezáltal Punch legyőzi az életben működő szociális kontroll szentháromságát, sőt még a legfelső mozzatát is. Leach az előadás struktúrájának bemutatásával a népi alkotóknak azt a bravúros képességét emelte ki, hogy öntudatlanul szinte hasonlóan építik fel az előadás epizódjait, ami az előző generációktól eltanult sémákon is alapszik.⁹⁵⁹

A Punch játékosokkal kapcsolatban lényeges viszont, hogy az előadók fizetett szórakoztatók, esetenként a műsort a munka-

957. MARGOLIES, „Boldog...” 98.

958. LEACH, „Punch and...” 78–79.

959. LEACH, „Punch and...” 79.

adójuk igényeihez adaptálják.⁹⁶⁰ A magyar vásári kesztyűs bábok történetéből tudjuk, az államosítást követően Magyarországon évtizedekig Kemény Henrik volt a műfaj egyetlen képviselője.⁹⁶¹ A műfaj iránti érdeklődés az utóbbi évtizedben erősödött fel, feltételezhető, hogy ezt több tényező befolyásolta. Ilyen például Kemény Henrik zárkózottsága és a bábos szakma iránta, illetve Korngut-Kemény család tradíciójával szembeni tisztelete, elfogadása. Kemény Henrik neve elválaszthatatlanul összeolvadt Vitéz László figurájával, a báb és bábmozgató egyenrangú partnerre vált, a figura magát a mozgatót képviselte. Ezért játéukban sokkal nagyobb teret kaptak a hatalom képviselőinek a kigúnyolása, nevetségessé tétele. Itt nem a fizikai erőszakra tevődik a hangsúly, sokkal inkább az elnyomó társadalmi erőket képviselő karakterek kifigurázására, ezáltal szolgáltatva igazságot a kisember számára.

A társadalmi hatalmat képviselő figurák mindkét hősélnél naivak és ostobák, könnyen kijátszhatók. Vitéz Lászlót, éppúgy, mint az angolszász rokonát, nagyképűség, engedetlenség, virtuskodás jellemzi. Punch a társadalom rendfenntartó képviselőit is leüti, és a végén a hóhért felakasztja. Vitéz László ellátja a bajukat, de nem öli meg ezeket a szereplőket. A Remetét jól elpüföli vagy a vendégeket, akik nem akarnak fizetni az összkomfortos szalonért és az igényes kiszolgálásért. Punch ezzel szemben sokkal kegyetlenebb és erőszakosabb, az orvost, akit ő hív, hogy vizsgálja meg, leszúrja. Az ördög viszont a *Punch & Judy* jelenetben sokkal titokzatosabb és félelmetesebb. Punch megijed, udvarias lesz, alkudozik, és a küzdelemre való felhívást próbálja kikerülni. Vitéz László ördögei és halál figurái ennél sokkal balgatagabb alakok, könnyen kijátszhatók.

Nemcsak a beemelt karakterek között, hanem az előadások szerkezeti egységében is találunk közös elemeket. A *Punch & Judy* játékban a Toby nevezetű kutyával való jelenet képezi az előjátékot, a szöveggönyvben is szerepel, a Vitéz László

960. REEVE, „Punch...” 105.

961. Pályi János az egyéni játékát, csak Kemény Henrik nyolcvanéves kora után kezdte rendszeresen játszani Magyarországon. Vö. NAGY, „»Sose halunk...» 39.

előadásokban a néger cintányérosok tánca köszönti a nézőket. Néhány Punch & Judy játékos az előadáshoz élő állatot használ. Green a kutyával kapcsolatban megjegyezte, hogy nem könnyű megtalálni a megfelelő állatot, mert a kutya nem szabad, hogy túl intelligens legyen, mert akkor a jutalomért cserében rövid időintervallum alatt elvégzi a feladatot.⁹⁶²

Punch és Vitéz László figurái az azonosságuk és különbségeik ellenére a különböző nemzetek kiforrott vásári kesztyűs bábtradícióit képviselik.

2. 9. A Korngut-Kemény dinasztia hatása a magyar bábművészetre

Alice Dubská cseh bábtörténész a tradíció elfogadását vagy elutasítását összetett folyamatként értelmezte, kiemelve, hogyha a bábművészettel kapcsolatban a tradíció kerül a vizsgálat fókuszába, akkor egyféle szubjektív lencsén keresztül periodizáljuk a korszakokat. A periodizálás elkerülhetetlen, mert így tudatosíthatjuk egy adott korszakon belül a fejlődéssel járó változásokat és mélyebb kontextusba helyezve megismerhetjük a változások okait, esetleges jövőbeni következményeit. A cseh bábtörténet tanulmányozása alapján, a népi bábjáték és a művészi bábjátás érintkezési pontjait kutatva, azt a következtetést fogalmazta meg, hogy bizonyos történelmi korszakokban a tradícióhoz való ragaszkodás a fejlődést gátló tényezőjeként interpretálható, egy másik szakaszban viszont a hagyomány ösztönző impulzussal rendelkezhet.⁹⁶³

Balogh a művészi és vásári bábjáték történetének és érintkezési pontjainak vizsgálata során, felhívta a figyelmünket, hogy a közöttük lévő kapcsolatot inkább az alkalmosság és az egyoldalúság jellemezte.⁹⁶⁴ Az alkalmosság abban ragad-

962. LEACH, „Punch and...” 76.

963. Alice DUBSKÁ, „Az ösztönző hagyomány”, ford. G. KOVÁCS László, *Art Limes* 7, 5. sz. (2008): 5–9, 7.

964. BALOGH, *A bábjáték...*, 9–10.

ható meg, hogy a korszak művészi bábjáték rajongói esetenként ellátogattak a mutatványos bódékba tanulni az egyszerűbb kollégákhoz. Gondoljunk csak Hincz Hársfai Károlyra, akit Orbók Loránd, Blattner Géza és Rónai Dénes is felkeresett, hogy tanulmányozzák a marionettjátékát. Az egyoldalúság a kifejtett hatásban érhető tetten, a művészi bábjátékban megfigyelhető a vásári bábjáték ösztönző impulzusa, ellenben az utóbbit nem befolyásolta. Példaként Blattner Gézát említhetjük, akinek műsorán egy Vitéz László játék is szerepelt, az obsitos vitéz ruhát viselő Vitéz Lászlója nem az ördöggel és a csendőrrel viaskodott, hanem a pesti embert, a közép- és nagypolgárt gúnyolta ki.⁹⁶⁵ A korszak ugyanilyen ikonikus példája, amikor az Orbók Loránd Vitéz László Színházában a *Violon király és Clarinette királykisasszony* játék végén Vitéz László elmondja a tragikus morált.

Ezzel párhuzamosan a vásári bábjáték nyílt elutasítása is jellemezte a magyar bábművészet fejlődésének az *Állami Bábszínház* megalakulása előtti korszakát. Rév István Árpád a *Nemzeti Bábszínház* alapítójára nem gyakorolt hatást a vásári bábjáték, sőt a műfajra jellemző harsány rögtönzéstől viszolygott. Alkotói pályája során permanensen bizonyítani akarta, hogy a bábjáték több és értékeesebb annál, amit a Népligetben vagy a Vurstliban lehetett látni.⁹⁶⁶ Büky Béla festőművész a *Magyar játék* című könyvének előszavában szintén elhatárolódik a szélsőségnek nevezett ligeti és vásári játéktílustól, mert szerinte a hatásmechanizmusát az olcsó verekedések és faragatlan tréfák képezik.⁹⁶⁷

Az ösztönző impulzusként való attitűd kialakulásában számos tényező játszott szerepet, ilyen a homogén bábszínházi forma létjogosultságnak elvetése, az avantgárd újító kísérleteinek elfogadása, a bábos generációk közötti mentalitásbeli különbségek

965. PAPP Eszter, „Báb, ember és emlékezet”, in *Színház és emlékezet*, szerk. P. MÜLLER Péter és TOMPA Andrea, 89–100 (Budapest: Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet, 2002), 91.

966. BALOGH, *A bábjáték...*, 27.

967. BÜKY Béla, „Magyar játék”, in *A Vitéz László Színházról a Nemzeti Bábszínházjáig*, szerk. GALÁNTAI Csaba, 97–99 (Budapest: Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet, 2012), 99.

és ennek a centrumába a Korngut-Kemény dinasztia Vitéz László játéktradíciója helyezhető. Kemény Henrik által a dinasztia Vitéz László játéktradícióját generációk ismerték meg, a bábos szakma számára referenciapontot képez.

Kemény Henrik „élő”, hagyományos vásári kesztyűs játéknak hatása legmarkánsabban Kovács Ildikó munkásságában ragadható meg. Fekete Anetta rámutatott, hogy Kemény megőrizte a család Vitéz László játéktradíciót, viszont a napjainkban tapasztalható műfaj iránti érdeklődés Kovács Ildikó hagyományt megújító szemléletét követi.⁹⁶⁸

Fekete, a rendezőnő letisztult játéknyelvezetének egyik forrásaként a vásári bábjáték felfedezését jelölte meg, Kemény Henrik játéktílusán keresztül.⁹⁶⁹ Pályi János elmondása alapján először 1956-ban találkoztak, és a játéka elementáris erővel hatott rá,⁹⁷⁰ egy 1972-ben készült interjúban Kemény Henriket nagyszerű népligeti művészként jellemezte, akit fenntartások nélkül mesterének fogadott el, és külön nyomatékosította, hogy „még mindig nem tudják elegendően és eléggé, hogy milyen csodálatos »vásári« hagyományok őrzője, kiteljesítője.”⁹⁷¹ Rajta kívül, még nagyon sok emberre hatott a játékaival, köztük Josef Kroftára is.⁹⁷²

Napjainkban a fiatalabb generációk kezén kell életre a figura, az előadásaikban eltérő viszonyulási mód fejeződik ki, mégis közös metszéspont a Kemény Henrik játéknál keresztül megismert Vitéz László tradíció. Lényeges kiemelni viszont, hogy ezekben az előadásokban már a hatások rétegződéseit is

968. FEKETE Anetta, „Tradíció és invenció Kovács Ildikó bábrendezői formanyelve”, *Színház- és Filmművészeti Egyetem*, hozzáférés: 2021. 06. 17., http://szfe.hu/wp-content/uploads/2018/05/DI_Fekete_Anetta_DLA_dolgozat.pdf.

969. FEKETE, „Tradíció...”

970. SZEBENI Zsuzsa, „Pályi János”, in *Kovács Ildikó bábrendező*, SZEBENI Zsuzsa szerk., 257–268 (Kolozsvár: Koinónia és OSZMI, 2008), 260.

971. ANTAL Gábor, „A csend művésze. Kolozsvári látogatás Kovács Ildikó pantonim- és bábművésznél”, *Magyar Nemzet*, 1972. nov. 11., 4.

972. VÖ. SÁNDOR L. István, „»Szükség van erre a harsány kis fickóra« Pályi Jánossal beszélget Sándor L. István”, *Ellenfény* 20, 8. sz. (2015): 33–38, 33.

felfedezzük. Kemény Henrik játéktílusán kívül, Pályi János vásári kesztyűs játékaiknak impulzusai vagy az új vásári kesztyűs karakterek beemelése is fontos alkotó elemei a színrevitelnek. Ami a vásári kesztyűs bábjáték újabb izgalmas kutatási területként egyre hangsúlyosabb kritériummá válik, ellenben a könyv kereteit túlfeszítené a téma részletesebb kifejtése.

Vitéz László és Vas Juliska történetét Barna Zsombor fűzte tovább, beemelve az előadásba Keményt is. A *Vitéz László Angliában* darabjában Vas Juliskának és Vitéz Lászlónak gyermeke születik, a szülők viszont nem tudnak megegyezni a névválasztásban. Vas Juliska Henriknek szeretné nevezni, a főhős természetesen Lászlónak.⁹⁷³ Ez a szemlélet más alkotóknál is visszaköszön, Tatai Zsolt a *Vitéz László vándorúton*⁹⁷⁴ előadásában megjelenik Kemény Henrik bábalakja, aki épp egy bábót faragott. Az elkészített bábót akarja elvinni a nagymamucikának, csak még nem tudja, hogy milyen nevet adjon a figurának. Az előadás záróképeben Kemény Henrik és Vitéz László együtt indulnak tovább.⁹⁷⁵ Fabók Mariann az előadás után kijön a paraván mögül, és egy rövid bábtörténeti összefoglaló során megemlékszik Kemény Henrikre. Pályi János az előadás ajánlójában fogalmazta meg köszönetét Kemény Henriknek, hogy ránk hagyományozta a Vitéz László bábfigurát.

A dinasztia tradíciója a kortárs kulturális emlékezet része, és ebben lényeges szerepet tölt be a Korngut-Kemény Alapítvány, ami 2006-ban jött létre, és az alapítója Kemény Henrik volt.

973. *Az előadás címe:* Vitéz László Angliában. *Rendező:* Barna Zsombor. *Írta:* Markó Róbert. *Báb- és látványtervező:* Horváth Márk. *Bábkészítő:* Palya Gábor. *Konzulens:* Tatai Zsolt. *Zeneszerző:* Barnáné Varga Márta. *Játssza:* Barna Zsombor.

974. *Az előadás címe:* Vitéz László vándorúton. *Kemény Henrik szövegét felhasználva átdolgozta:* Tatai Zsolt. *Bábok:* Tatai Veronika, Kiscsák Éva, Tatai Zsolt. *Zene:* Teszárék Csaba. *Játssza:* Tatai Zsolt.

975. Tatai Zsolt ezt a változatot kizárólag fesztiválokon szakmabelieknek játssza, mert tapasztalatai szerint a gyermeknézők nem értették meg a jelenetet. „Vitéz László a Bábszintérben”, hozzáférés: 2023. 10. 14, <https://www.youtube.com/watch?v=UKJcumMgMb4&t=7s>

Halálát követően az alapítvány időszakos kiállításokkal, magas szakmai színvonalat képviselő kiadványokkal, gyermekeket megszólító pályázatokkal, professzionális találkozókkal ápolja, továbbörökíti, kutathatóvá teszi a bábos dinasztia hagyatékát. Munkájuknak köszönhetően a Vitéz László és a Vitéz László játék bekerült az Emberi Erőforrások Minisztériumának Ágazati Értéktárába,⁹⁷⁶ és a megvalósulás küszöbén áll, Kemény Henrik utolsó nagy álma, az állandó jellegű bábmúzeum létrehozása. Láposi Terkának ebben a folyamatban kitüntetett szerepe van, a Kemény Henrik memoárjának lejegyzése, a *Kemény Bábszínház képeskönyve. Korngut Kemény Henrik színházteremtése* kiadvány szerkesztése mellett, nemcsak szakmailag – akaratlanul is követendő kutatói példát nyújt: az igényességgel, a következetességgel, a témák megközelítésének diverzitásával –, hanem emberileg, az empátiáról, a törődésről, az elfogadásról is modellt nyújt számunkra.

976. LÁPOSI Terka, DR. KÉKESI KUN Árpád és Kovács Géza, „A Korngut-Kemény alapítvány közleménye Vitéz László hungarikummá nyilvánításának folyamatáról”, *Színház Online*, hozzáférés: 2023. 10. 14, <https://szinhaz.online/a-korngut-kemeny-alapitvany-kozlemenye/>.

ÖSSZEKÖZÉS

A könyv a doktori disszertációm első két fejezetét tartalmazza, a korpusz a Vitéz László bábfigura alakulástörténetét és a Korngut-Kemény dinasztia játéktradícióját vizsgálja.⁹⁷⁷ A két téma kidolgozásában követtem a hagyományos módszertani felépítést, ezt levéltári- és sajtóanyagokkal egészítettem ki.

A szórakozás hagyományos tereinek vizsgálatával arra kerestem a választ, hogy a vásári szórakoztatók milyen szerepet töltek be a hétköznapi emberek életében, mivel szórakoztatták a nézőket és mi jellemezte a játékterüket. Később az állandó jellegű játéktér kialakulásakor a bábosok, Paprika Jancsi játékosok is megjelennek, az alsóbb társadalmi réteget szórakoztatják, aki számára a vásárokból, búcsúkból, népnepélyekből ez már egy ismerős tapasztalat. Vagyis a figura a 19. században népszerű volt, ezt az alakjáról elnevezett kalendáriumok, humorisztikus ívek is alátámasztják. Ezért elvetem Belitska-Scholtz megállapítását, miszerint a Paprika Jancsi és a Vitéz László bábfigura ugyanaz lenne. A 20. századi népszerűtlensége a megváltozott szórakozási igényekkel, a hagyományos szórakozási formák háttérbe szorulásával, a vásári bábjáték társadalmi megítélésével és a bábos dinasztiák szerepével magyarázható. A könyvem első következtetése, hogy az állandó jellegű játéktér hatására a bábfigura karakterjegyei, az előadás narratív sémái és típusfigurái megszilárdultak, a műfajok közötti élesebb határvonalak pozícionálódtak és a játékrepertoár állandósult.

Azonban megválaszolatlan kérdés marad, hogy miért kezdtek a dinasztiák Vitéz Lászlót játszani. A szakirodalom öt vándorbábjátékos család tevékenységét jegyzi, ezek közül a Hincz-Hárs-

977. A disszertáció alapján megjelent tanulmányaim: BONCZIDAI Dezső, „Mérőföldkövek a Vitéz László bábfigura keletkezéstörténetében”, *Theatron* 15, 3. sz. (2021): 102–116.; BONCZIDAI Dezső, „A Vitéz László bábfigura keletkezéstörténete”, *Symbolon* 22, 1. sz. (2021): 141–157; Bonczidai Dezső, „A vásári kesztyűs bábjáték halálképe és mitológiai figuráinak esztétikája”, *Korunk* 3, 2. sz. (2023): 10–20.

fai és a Korngut-Kemény dinasztia került a vizsgálat fókuszába, illetve érintettem a Hoffer bábszínház működését is és néhány kortárs előadást.

A kutatók a városligeti és népligeti Vurstlit többször említették, de azt már nem vizsgálták, hogy mikor, hol és hányan játszottak. A külföldi vándorbábjátékosok esetében is Tschuggmall, Wierer, Pecci és a Pratte társulat játékaról találunk leírást, de a recepciójukról és hatásukról már nem. Holden, Pintér tevékenységét nem jegyzik, de a relevanciája abban ragadható meg, hogy az adatok által megismerhetjük és megérthetjük a két bábhős karakterét. Ennek függvényében érthető a kutatás második megállapítása, miszerint a Korngut-Kemény család Vitéz László játéka adaptálódott a kor elvárás horizontjához, a Vitéz László játéktudomány a vásári hagyományokból építkezve, megőrizve az archaikus réteget, a karakter jellemző attribútumait, megtartva a játék etikai evidenciáit, kerülve a didakszist, tiszteletbe tartva a kesztyűs bábjáték törvényszerűségeit és hatásmechanizmusát, adaptálódott a társadalmi változásokhoz, igényekhez.

A téma megközelítésében a diverzitásra törekedtem, munkámmal ösztönözni szeretném a többi kutatót, mert a bábtörténeti szakirodalmunk megkerülhetetlen, az elméletalkotóink munkásságának érdemei elvitathatatlanok, mégis időnként szükség van arra, hogy felülvizsgáljuk a különböző elméleteket, nézeteket, adatokat.

FELHASZNÁLT SZAKIRODALOM

A. SZABÓ János. „Vitéz László története”. *Fejér Megyei Hírlap*, 1983. ápr. 3., 13.

ALMAVIVA [SZOKOLAY Kornél]. „Holden és az bábu”. *Magyarország és a Nagyvilág* 17, 7. sz. (1881): 110–111.

ALPÁR Ágnes. *A Városliget színházai*. Budapest: Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet, 2001.

AMADÉ Ödön. „Trokár Marcsa, Frici bohóc, Fehér halál és Vitéz László, a népligeti bábszínház művészei – nyilatkoznak a haladokló romantikáról, az igazi művészetről, a gyerekekről és az élet komiszágáról”. *Miskolci Napló*, 1926. aug. 22., 7.

ANDORKA Rudolf. *Bevezetés a szociológiába*. Budapest: Osiris Kiadó, 2006.

ANDRONICUS [KOZMA Andor]. „Circense”. *Nemzet*, 1893. júl. 9., 1.

ANTAL Anikó. „Haláltánc és drámai hagyomány”. *Pedagógiai Műhely* 32, 4. sz. (2007): 9–16.

ANTAL Gábor. „A csend művésze. Kolozsvári látogatás Kovács Ildikó pantonim- és bábművésznél”. *Magyar Nemzet*, 1972. nov. 11., 4.

ARIÉS, Philippe. *Gyermek, család, halál*. Fordította CsÁKÓ Mihály és SZAPOR Judit. Budapest: Gondolat Kiadó, 1987.

ASZTALOS Kata. „Eszterházai marionett – operajátszás a műfaj történetének tükrében”. *Art Limes* 34, 5. sz. (2019): 14–47.

ÁBRAHÁM Ernő, *A bábszínház*. Budapest: Magyarország Kiadóhivatala, s. a.

Ács Norbert, „Társadalmi, szexuális és transzcendens frusztrációk az európai kesztyűs vásári bábjátékban”, Doktori disszertáció. *Színház és Filmművészeti Egyetem*, hozzáférés: 2023. 08. 14, <https://archiv.szfe.hu/wp-content/uploads/2022/02/A%CC%81cs-Norbert-DLA-dolgozat.pdf>

ÁGAI Adolf. *Utazás Pestről-Budapestre*. Budapest: Pallas Irodalmi és Nyomdai Részvénytársaság Kiadása, 1909.

BAHTYIN, Mihail. *François Rabelais művészete, a középkor és reneszánsz népi kultúrája*. Fordította KÖNCZÖL Csaba és RAINCSÁK Réka. Budapest: Osiris, 2002.

BALASSA Iván és ORTUTAY Gyula, szerk. *Magyar néprajz*. Békéscsaba: Corvina Kiadó, 1980.

BALOGH Géza. „Egy élő hagyomány”. *Critikai Lapok* 14, 1. sz. (2005): 1–2.

BALOGH Géza. *A bábjáték Magyarországon*. Budapest: Országos Színháztudományi Múzeum és Intézet, 2010.

BALOGH Géza, „A magyar bábszínház és a politika a 20. században”, *Art Limes* 13, 1. sz. (2012): 33–42.

BALOGH Géza. *Fejezetek a bábjáték történetéből*. Budapest: Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet, 2015.

BALLAGI Mór szerk. *A magyar nyelv szótára*. Budapest: Franklin Társulat, 1867.

BARNA Jenő. „Akinek életébe kerülne egy ballépés”. *Tolnai Világlapja* 32, 26. sz. (1932): 11.

BARTHA Tóni Bábszínháza, „Bábelőadásaink”. *Paprika Jancsi honlapja*, hozzáférés: 2021. 06. 15, <http://paprikajancsi.hu/index.php#babszin hazak>.

- BARTALUS István. „Komédiái karcolatok a tanügy teréről”. *Ország – Világ* 5, 8. sz. (1884): 122–123.
- BAYER Imre. *A nemzeti játékszíntörténete I.* Budapest: Hornyászkzy Viktor Akadémiai Könyvkereskedés, 1887.
- BÁN Aladár. „A kincskeresés a néphitben”. *Ethnographia* 26 (1915): 86–93.
- BEVILAQUA Béla. „Vitéz László leszerel”. *Nemzeti Újság*, 1926. dec. 05., 23.
- BEVILAQUA Béla dr. „Fazekas Mihály halálának századik évfordulójára”. *Magyarság*, 1928. máj. 27., 2–3.
- BEVILAQUA BORSODY Béla. „Régi magyar bábszínházak”. *Pesti Napló*, 1933. 12. 02., 14.
- BEVILAQUA BORSODY Béla. „A »Soroksári Faust«”. *Pesti Napló*, 1933. dec. 06., 15.
- BEVILAQUA BORSODY Béla. „Bábszínházak Magyarországon 1848-ban”. *Bábjáték Kultúra* 2. sz. (1948): 3–4.
- BELITSKA-SCHOLTZ Hedvig. *A vásári és művészi bábjátékozás Magyarországon 1945-ig.* Tihany: Veszprém Megyei Múzeumok Kiadványa, 1974.
- BENKŐ László, szerk. *A magyar nyelv történeti-etimológiai szótára.* Budapest: Akadémiai Kiadó, 1976.
- BERTA Péter. „Hatalom, halálkép, normativitás”. In *Halál és kultúra, tanulmányok a társadalomtudományok köréből I.*, szerkesztette BERTA Péter 117–142. Budapest: Janus/Osiris Kiadó, 2001.
- BÉKÉS István. *Szegény ember gazdag városban.* Budapest: Kossuth Kiadó, 1973.

BÉKÉS Vera. „Ki fél a haláltól?”. *Kharón Thanatológiai Szemle* 4, 3. sz. (2000): 5–66.

BLAISE, Pierre. „Jegyzetek a művészi bábszínházról”. Fordította MOLNÁR Gabriella, *Art Limes* 15, 3. sz. (2013): 43–52.

BLECHA, Jaroslav. „Vándor marionettjátékosok. A cseh bábszínház hagyományának megalapozói”. Fordította G. Kovács László, *Art Limes* 17, 2. sz. (2014): 69–77.

BONCZIDAI Dezső. „Méröldökök a Vitéz László bábfigura keletkezéstörténetében”. *Theatron* 15, 3. sz. (2021): 102–116.

BONCZIDAI Dezső. „A Vitéz László bábfigura keletkezéstörténete”. *Symbolon* 22, 1. sz. (2021): 141–157.

Bonczidai Dezső. „A vásári kesztyűs bábjáték halálképe és mitológiai figuráinak esztétikája”. *Korunk* 3, 2. sz. (2023): 10–20.

BÓTA Gábor. „Máglya helyén színház”. *Új Tükör* 26, 46. sz. (1989): 27.

BÓTA Gábor. „»Nyugdíjas« kabaré”. *Critikai Lapok* 7, 10. sz. (1998): 15–16.

BÓTA Gábor. „A vásári bábjáték utolsó mohikánja”. *Kritika* 34, 7–8. sz. (2005): 16–77.

BRANKOVICS György. „Tisza-bomba!”. *Budapest*, 1881. márc. 19., 2.

BUJTÁR. „Őszi napok”. *Székesfehérvár és vidéke* 15, 118. sz. (1888): 1.

BULYOVSKY Gyula. „Fővárosi tárcza”. *Budapesti Hírlap*, 1857. jan. 06., 2.

BULYOVSKY Gyula. „Budapesti szemle”. *Budapesti Hírlap*, 1859. jún. 05., 2.

BURUCS Zsuzsanna. „Gyermek, gyermekmunka, nevelés az ipari forradalom korában”. *História* 19, 5–6. sz. (1997): 28–31.

BÜKY Béla. „Magyar játék”. In *A Vitéz László Színházról a Nemzeti Bábszínházig*, szerkesztette GALÁNTAI Csaba, 97–99. Budapest: Országos Színház-történeti Múzeum és Intézet, 2012.

CRONE, Rosalind. „Mr and Mrs Punch in Nineteenth-Century England”. *The Historical Journal* 49, nr. 4. (2006): 1055–1082.

CZIPPÁN György. *A budapesti vidámpark története*. Budapest: Magyar Hirdető, 1975.

CSAPLOVICS, Johann. idézi S. N. „Medárdvásárra”. *Vasárnapi Újság* 5, 23. sz. (1858): 273–274.

CSENDVÖLGYI. „Magyar játékszín”. *Honművész* 6, 64. sz. (1838): 501–503.

DANKÓ Ervin. „A magyar vásárok funkciói”. In *A Hajdúsági Múzeum Évkönyve I*, szerkesztette BENCSIK János, 157–166. Hajdúböszörmény: Hajdúsági Múzeum Kiadványa, 1973.

DÁNIELNÉ LENGYEL Laura. „Hervadt érzelmek”. *Budapesti Hírlap*, 1899. máj. 31., 1–2.

DÉÉL. „Vitéz László a régi Állami Bábszínház: Vásári bábkomédiák”. *Film – Színház – Muzsika* 21, 42. sz. (1977): 6.

DIÓSZEGHY Miklós. „A magyar fajankó művészi feltámadása Budapesten”. *Budapesti Hírlap*, 1936. ápr. 12., 29.

DR. JEKEFFALUSSY József. *Népünk hivatása és foglalkozása az 1880-ban végrehajtott számlálás szerint*. Budapest: Tudományos Akadémiai Könyvkiadó, 1882.

DR. N. GY. [NOVÁGH Gyula]. „Vitéz László”. *Néptanítók Lapja* 66, 9. sz. (1933): 296–297.

COLLIER, John. „The tragical comedy, or comical tragedy, of Punch and Judy”, hozzáférés: 2016. 04.01, <http://www.spyrock.com/nadafarm/images/punch.pdf>

DOLENECZ József. „A Paprika Jancsik”. *Nemzet*, 1890. júl. 24., 1–2.

DOMOKOS Ottó szerk. *Magyar néprajz III. Anyagi kultúra*. Budapest: Akadémia Kiadó, 1991.

DÖMÖTÖR Sándor. „A betyárromantika”. *Ethnographia* 41 (1930): 97–113.

DÖMÖTÖR Sándor. „Az ördög szó és motívum történetéről”. *Ethnographia* 72 (1966): 66–80.

DÖMÖTÖR Tekla. „A magyarországi ördög-ikonográfia problémái”. *Ethnographia* 98 (1986): 296–309.

DRUZSIN Ferenc, „»Mejhöz hasolló lyókat kívánok...« Mit ér a komikum, ha lepénde?”, *Napút Online*, hozzáférés: 2021. 05. 02, http://www.naputonline.hu/naput-kiadvanyok-arhiv/naput_2004/2004_01/005.htm.

DUBSKÁ, Alice. „A 19. századi bábjáték történetének elfeledett fejezete”. Fordította HAMBERGER Judit, *Art Limes* 2–3, 2–3. sz. (2006): 18–29.

DUBSKÁ, Alice. „Az ösztönző hagyomány”. Fordította G. KOVÁCS László, *Art Limes* 7, 5. sz. (2008): 5–9

D. Zs. „Krajcáros előadás”. *Pesti Napló*, 1916. ápr. 02., 15–17.

DZSIVELEGOV, A. K. *A commedia dell'arte*. Fordította SIKLÓSI Mihály. Budapest: Gondolat Kiadó, 1962.

E. A. „Római ünnepnapok”. *Az Újság*, 1911. jún. 04., 7–8.

ECO, Umberto. *A rítuság története*. Fordította SAJÓ Tamás. Budapest: Európai Kiadó, 2007.

E. L. „Renaissance a Városligetben”. *Pesti Napló*, 1909. ápr. 11., 51–52.

E. L. „Vitéz László ismét botot fogott”. *Népszava*, 1969. máj. 30., 2.

ELIAS, Norbert. *A haldokló magányossága*. Fordította GALVINA Zsuzsa. Budapest: Helikon Kiadó, 2000.

FALX Miksa és DUX Adolf, szerk. *Koronázási emlékkönyvek*. Pest: Kiadja a Deutsch testvérek, 1867.

FARKAS Zsuzsa. „Panorámák és ködfátyolképek az 1840-1850-es években Pesten és Budán”. In *A Magyar Nemzeti Galéria Évkönyve, 1997-2001. Művészettörténeti tanulmányok Sinkó Katalin köszöntésére*, szerkesztette KIRÁLY Erzsébet, 139–147. Budapest: Magyar Nemzeti Galéria, 2002.

FEKETE Anetta. „Bábszínház a változó világban”. *Szcenárium* 6, 9. sz. (2018): 13–20.

FEKETE Anetta, „Tradíció és invenció Kovács Ildikó bábrendezői formanyelve”, *Színház- és Filmművészeti Egyetem*, hozzáférés: 2021. 06. 17, http://szfe.hu/wp-content/uploads/2018/05/DI_Fekete_Anetta_DLA_dolgozat.pdf.

FENCSEK Flóra. „Vitéz László örök”. *Esti Hírlap*, 1977. okt. 10., 2.

FEUSTEL, Gotthard. „Az európai felvilágosodás”. Fordította LÁZÁR Helga. In *A dolgok színháza. Báb-, figura- és tárgyszínház*, szerkesztette Markus JOSS és Jörg LEHMANN, fordította DROZDIK Bianka, LÁZÁR Helga és SZILÁGYI Bálint, 116–125. Budapest: Színház- és Filmművészeti Egyetem, 2019.

FESISE, Florian. „Ki a középpontból! Avagy hogy teremthetünk helyet a súlypontunk eltolásán keresztül más testek számára”. Fordította LÁZÁR Helga. In *A dolgok színháza. Báb-, figura- és tárgyszínház*, szerkesztette Markus JOSS és Jörg LEHMANN, fordította

DROZDIK Bianka, LÁZÁR Helga és SZILÁGYI Bálint, 272–290. Budapest: Színház- és Filmművészeti Egyetem, 2019.

FLÓRIÁN Kata. *A kassai német színészet története 1816-ig*. Budapest: Német Philológiai Dolgozatok, 1927.

FÓNAGY Zoltán. „»Minden helynek megvan a maga ideje.« Ember és idő viszonya a 19. századi Magyarországon”. In *„Atyám megkívánta a pontosságot” Ember és idő viszonya a történelemben*, szerkesztette FÓNAGY Zoltán, 75–100. Budapest: Magyar Történelmi Társulat és az MTA BTK Történelemtudományi Intézet, 2016.

FRANKENBURG Adolf. „Levelek Saroltához”. *Hölgyfutár* 1, 30. sz. (1850): 131–132.

G. A. „Tárca Trouville-ból”. *Fővárosi lapok*, 1875. aug. 12., 820–821.

GAAL György. „A’ tudós palótz avagy Furkáts Tamásnak Mónosbélbe lakó sógor-urához irtt levelei”. In ZOLTÁN József, *Népi szórakozások a reformkori Pest-Budán*, szerkesztette GÁTINÉ PÁSZTOR Mária. Budapest: Fővárosi Szabó Ervin Könyvtár, 1975.

GALÁNTAI Csaba. „Ki látta Weisz Arankát? Adalékok a Korngut Kemény család történetéhez”, *Art Limes* 16, 4. sz. (2019): 77–86.

GALÁNTAI Csaba. „»Nem keresünk irányt: játszani akarunk«. Orbók Loránd és a Vitéz László Színház históriája”. *Art Limes* 35, 1. sz. (2020): 40–55.

GALÁNTAI Csaba. „Idősebb Kemény Henrik utolsó levele. Bevezető gondolatok egy készülő monográfiához.”. *Szcenárium* 9, 4. sz. (2021): 93–104.

GARAY János. „A leopoldmezei népvigalom Budán”. *Regélő-Pesti Divatlap* 2, 23. sz. (1843): 714–720.

GÁLOS Rezső. „Paprika Jancsi”. *Magyar Nyelvőr* 33, (1904): 414.

GRAGGER Róbert. „Deutsche Puppenspiele aus Ungarn”. *Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen* 48, 3–4. sz. (1925): 161–180.

GRANASZTÓI Péter. „Szórakozási szokások a Városligetben (1872–1940)”. *Ethnographia* 106, 2. sz. (1995): 937–952.

GRANASZTÓI Péter. „Tömegszórakozás a Városligetben – A Vurstli”. *Budapesti Negyed* 5, 16–17. sz. (1997): 163–190.

GRANASZTÓI Péter. „Ujjé, a Ligetbe”. In *Élet a régi Városligetben*, szerkesztette LOVAS Dániel, 53–64. Kecskemét: Magyar Múzsza Könyvek, 2013.

GRANASZTÓI Péter. „Munkaidő, szabadidő, szórakozás. A társadalmi idők átalakulása a 19. században és a 20. század első felében”. In *„Atyám megkívánta a pontosságot” Ember és idő viszonya a történelemben*, szerkesztette FÓNAGY Zoltán, 101–122. Budapest: Magyar Történelmi Társulat és az MTA BTK Történelemtudományi Intézet, 2016.

GRANASZTÓI Szilvia. „Mit akarsz, te bohóc, te paprikajancsi?”. *Holmi* 4, 7. sz. (1992): 40–43.

GRANASZTÓI Szilvia. „Kemény Henrik népligeti bábszínháza”. *Holmi* 4, 7. sz. (1992): 952–960.

G. Y. „Pesti hír”. *Rajzolatok* 3, 66. sz. (1837): 528.

GYÁNI Gábor. „A városi mikroterek társadalomtörténete”. *Tér és társadalom* 4, 1. sz. (1990): 1–13.

GYÁNI Gábor. „Nyilvános tér és használói Budapesten a századfordulón”. *Századok* 128, 6. sz. (1994): 1057–1077.

GYÖRGY Aladár. „A Franklin-társulat naptárai”. *A Hon*, 1873. szept. 26., 1.

GYŐRI Imre. „A városligeti mutatványos negyed romantikája és fénykora – a békeévekben”. *Képes Vasárnap* 57, 51. sz. (1935): 39–42.

GYŐRY János. „A francia dráma útja a középkorban”. *Filológiai Közlöny* 10, 3–4. sz. (1964): 233–259.

GYUKITS György. „A haldokló betegek hospice szellemű ellátásának dimenziói Angliában”. *Esély* 9, 5. sz. (1998): 72–84.

HAJBA Ferenc. „A feltámadt Vitéz László”. *Veszprémi Napló*, 1975. jan. 22., 4.

HEIMANN Ildikó. „Vitéz László élni akar!”. *Tükör* 6, 29. sz. (1969): 20–21.

HEIMANN Ildikó. „»A boldogság háza« a szentendrei bábkiállításán”. *Magyar Nemzet*, 1970. júl. 9., 4

HENTALLER Lajos. *Görgey, mint politikus*. Budapest: Hornyánszky Viktor Könyvnyomdája, 1889.

HLAVÁTS Elinor. *Német bábjátékosaink*. Budapest: Német Néprajz-tudományok, 1940.

HLEDÍKOVÁ, Ida. „Vándor bábjátékosok a mai Szlovákia területén a 18-19. században”. Fordította G. KOVÁCS László, *Art Limes* 12, 1. sz. (2011): 23–27.

HOLLÓS Róbertné. „A »Bábszínpad«-ról”. *Népművelés* 2, 12. sz. (1955): 795–797.

HORÁNYI Ildikó. „A halál perszonális ábrázolása a középkor művészetében”. *Valóság* 38, 12. sz. (1995): 31–47.

HORÁNYI Ildikó, „A nagy járványok hatása a halotti rítusokra és a gyászreakciókra”, *Kharón Thanatológiai Szemle*, hozzáférés: 2023. 10. 03, https://kharon.hu/docu/1999-osz_horanyi-nagy.pdf.

HOWARD, Ryan. „Puppets and the Commedia dell’Arte in the Sixteenth, Seventeenth, and Eighteenth Centuries” In *The Puppetry Yearbook*, edited by James FISCHER, 7–34. The Edwin Mellen Press, 1995. Idézi TAKÁCS Ágnes. „A titokzatos Pulcinella. A karakter eredetének kérdései és egy erre reflektáló előadás”. *Art Limes* 29, 1. sz. (2018): 5–12.

HUIZINGA, Johan. *A középkor alkonya*. Fordította SZERB Antal. Budapest: Magyar Helikon, 1976.

ISPÁNKI János. „Hagyományok nélkül”. *Népművelés* 1, 1. sz. (1954): 25–26.

JÓKAI Mór. *Az Osztrák-Magyar Monarchia írásban és képben Magyarország III.* Budapest: Magyar Királyi Államnyomda Kiadó, 1893.

JOVÁNOVICS Miklós. „TV”. *Népszabadság – Vasárnapi melléklet*, 1973. febr. 11., 8.

J.S. „A Magyar Bábjáték Barátainak Köre”. *Népszava*, 1933. júl. 2., 8.

JURKOWSKI, Henryk. „Vásári bábok és bábhagyományok”. Fordította BALOGH Géza, *Art Limes* 17, 2. sz. (2014): 45–53.

KATONA Imre. „A magyar vásárok folklórja”. In *Vásártörténet – Hídvásár*, szerkesztette SZŐLLŐSI Gyula, 111–206. Debrecen: Hortobágyi Intéző Bizottság, 1976.

KÁLLAY István. *A városi önkormányzat hatásköre Magyarországon 1686–1848*. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1989.

KEMÉNY Henrik. *Életem a bábjáték a bölcsőtől a sírig*. Lejegyezte LÁPOSI Terka. Debrecen: Korngut-Kemény Alapítvány, 2012.

KERÉNYI Ferenc. „A színház mint társaséleti színtér”. *Budapesti Negyed* 12, 4. sz. (2004): 67–89.

KERTBENY Károly. *Magyarország legrégebb drámairodalma 1550-1575*. Budapest: Athenaeum Részvénytársaság Könyvnyomdája, 1878.

KESZLER József. „A Paprika Jancsi”. *Magyar Nemzet*, 1900. júl. 29., 1–3.

KEVE [SEBŐK Zsigmond]. „Az ördöghinta világában”. *Új Idők* 8, 20. sz. (1902): 430–431.

KÉKESI KUN Árpád. „A vásári bábjátzás hazai és nemzetközi helyzete”. *Art Limes* 17, 2. sz. (2014): 55–67.

KÉKESI KUN Árpád. „Egy kiállítás margójára. Kemény Henrik életmű kiállítása”. *Art Limes* 16, 4. sz. (2013): 52–57.

KÉRGES Benedek. „Pest”. *Marczius Tizenötödike*, 1848. júl. 13., 411.

K. I. „Hol késik az új művészetpolitika?”. *Demokrácia* 4, 20. sz. (1945): 7.

KISS Lajos. *Vásárhelyi híres vásárok*. Szeged: Tiszatáji Magvető, 1956.

K. I. „Inneplés”. *Regélő-Pesti Divatlap* 5, 85. sz. (1837): 678–680.

K. J. „Pesti vizsgáló”. *Regélő-Pesti Divatlap* 5, 74. sz. (1837): 589–590.

KLESZTINSZKY László. „Kassán”. *Honművész* 7, 10. sz. (1839): 79–80.

KOLTA Magdolna. „Képmutogatók Pest-Budán”. *Budapesti Negyed* 5, 1. sz. (1997): 5–30.

KOMOLY. „Nagy-Enyed”. *Honművész* 7, 25. sz. (1839): 199–200.

KORNGUT KEMÉNY Henrik. „A bábjáték technikája”. In *A Kemény Bábszínház Képeskönyve. Korngut Kemény Henrik színházteremtése*, szerkesztette LÁPOSI Terka, 496–545. Kecskemét: Korngut-Kemény Alapítvány, 2015.

KORNGUT KEMÉNY Henrik. „Előadások naplója Kemény Henrik”. In *A Kemény Bábszínház Képeskönyve. Korngut Kemény Henrik színházteremtése*, szerkesztette LÁPOSI Terka, 209–213. Kecskemét: Korngut-Kemény Alapítvány, 2015.

KOTTE, Andrea. *Bevezetés a színháztudományba*. Fordította Edit KOTTE. Budapest: Balassi Kiadó, 2020.

KOTTE, Andrea. *Színháztörténet. Jelenségek és diskurzusok*. Fordította BERTA Erzsébet és Edit KOTTE. Budapest: Balassi Kiadó, 2020.

KOVÁCS Ákos. „A magyar panteon”. *Mozgó jelen* 23, 10. sz. (1997): 3–17.

KOVÁCS Gabriella. „A bábjáték értéke a gyermek életében”. *Néptanítók Lapja* 73, 24. sz. (1940): 1082–1083.

KOVÁCS Lajos. „A Kincskereső Kemény Henriknél”. *Kincskereső* 10, 8. sz. (1983): 43–45.

KOZÁKY István. „A középkori haláltánc keletkezéstörténete I”. *Egyetemes Filológiai Közöny* 50 (1926): 90–101.

KOZÁKY István. *A haláltáncok története I*. Budapest: Magyar Történeti Múzeum, 1936.

KOZÁKY István. *A haláltáncok története III*. Budapest: Magyar Történeti Múzeum, 1941.

KÓBOR Tamás [BERMANN Adolf]. „Szegény emberek nyara”. *A Hét* 4, 36. sz. (1893): 150–152.

KÓBOR Tamás [BERMANN Adolf]. „Húsz év múltán”. *A Hét* 6, 20. sz. (1895): 316–317.

KÖLLŐ Katalin. „»Csak« bábszínházi rendező”. In *Kovács Ildikó bábrendező*, szerkesztette SZEBENI Zsuzsa, 70–84. Kolozsvár: Koinónia és OSZMI, 2008.

KROPF Lajos. „A paprika és a Paprika Jancsi”. *Magyar Nyelvőr* 33 (1904): 230–231.

KÖRÖSSY Zoltán és SIPOS Katalin. „A magyar királyi csendőrség története”, *Csendőr*, hozzáférés: 2023. 10. 07, <http://www.csendor.com/site/tortenelem-m.pdf>.

KUNT Ernő. „Halál, kultúra, társadalom”. In *Az antropológia keresése – válogatott tanulmányok*, szerkesztette KUNT Ernő 29–32. Budapest: L’Harmattan, 2003.

LAKATOS Emília. *Bábszínház*. Pápa: Szent Antal Kiadó, 1941.

LÁPOSI Terka. »Halló, halló gyerekek!« avagy kiállítás a Korngut-Kemény család mutatványos örökségéből”. *Art Limes* 5, 4. sz. (2007): 102–117.

LÁPOSI Terka. „A drámai alak és a báb-test színpadi létezése”. *Drámapedagógiai Magazin* 40, 2. sz. (2010): 27–32.

LÁPOSI Terka szerk. *A Kemény Bábszínház Képeskönyve. Korngut Kemény Henrik színházteremtése*. Kecskemét: Korngut-Kemény Alapítvány, 2015.

LÁPOSI Terka. „Vásári bábjáték és tradicionalitás, avagy Kemény Henrik, a kikerülhetetlen”. In *A halhatatlan Vitéz László*, szerkesztette MARKÓ Róbert és PAPP Eszter, 119–131. Győr: Vaskakas Bábszínház, 2015.

LÁPOSI Terka, „Kemény Henrik”, *Magyar Művészeti Akadémia*, hozzáférés: 2023. 10. 08, <https://mmakademia.hu/mobil-eletrajz/-/record/MMA51582>.

LÁPOSI Terka, DR. KÉKESI KUN Árpád és KOVÁCS Géza, „A Korngut-Kemény alapítvány közleménye Vitéz László hungarikummá nyilvánításának folyamatáról”, *Színház Online*, hozzáférés: 2023. 10. 14, <https://szinhaz.online/a-korngut-kemeny-alapitvany-kozlemeny/>.

LEACH, Robert. „Punch and Judy and Oral Tradition”. *Folklore* 94, nr. 1. (1983): 75–85.

LEFORT, Stéphanie. „Hogyan fedezte fel Laurent Mourguet Guignolt és milyenek mutatkozik ma”. Fordította MOLNÁR Gabriella, *Art Limes* 17, 2. sz. (2014): 111–118.

LEHMANN, Jörg. „Irodalmi feldolgozás és varázstalanítás – illetve hogyan (nem) égetnek Lipcsében bábót”. Fordította DROZDIK Bianka és LÁZÁR Helga. In *A dolgok színháza. Báb-, figura- és tárgy-színház*, szerkesztette Markus JOSS és Jörg LEHMANN, fordította DROZDIK Bianka, LÁZÁR Helga és SZILÁGYI Bálint, 99–105. Budapest: Színház- és Filmművészeti Egyetem, 2019.

LIGETFALVI György, „Hincz család – a vásári bábozás városligeti legendái”, *Mutatványok és mutatványosok a régi Pesten*, hozzáférés: 2023. 09. 09, <https://mutatvanyos.blogspot.com/2021/11/hincz-csalad-vasari-babozas-varosligeti.html>

LIPTAY Pál. „A pesti városerdei multságok”. *Hazánk s a Külföld* 3, 1. sz. (1867): 4–6.

LOVAS Dániel, „Így játszottak a gyermekek a „békebeli” Városligetben”, *Múlt-kor*, hozzáférés: 2023.09.04, <https://mult-kor.hu/igy-jatszottak-a-gyermekek-a-bekebeli-varosligetben-20200901>.

LOVAS Lilla. „Kincsek a bábgyűjteményből. Táncospárok a Hincz-család hagyatékából”. *Art Limes* 14, 6. sz. (2017): 114–119.

LOVAS Lilla. „Kincsek a bábgyűjteményből. Egy 1891-es papírgalacsin története 2018-ból. Belépőjegy Hincz Gusztáv bábszínházába”. *Art Limes* 32, 4. sz. (2019): 134–137.

LUCIÁN. „A haldokló bohóc”. *Új Idők* 7, 13. sz. (1901): 279.

MAGYAR Elek. „Fejezetek a vurstli múltjából”. *Magyarország*, 1916. febr. 27., 11–12.

MAGYAR Elek. *Pesti históriák*. Budapest: Athenaeum Irodalmi és Nyomdai Részvénytársaság Kiadó, 1920.

MAISLIS Mór. „London”. *Ellenőr*, 1874. máj. 22., 1–2.

MARGOLIES, Eleanor. „Boldog születésnapot, Mister Punch!”. Fordította. MEDGYESI Anna, *Art Limes* 17, 2. sz. (2014): 97–101

MAYER Miksa. „Könyvismertetés”. *Néptanítók Lapja* 3, 42. sz. (1870): 632–365.

MÁJUS [AMBRUS Zoltán]. „Nyári multságok”. *Ország – Világ* 7, 36. sz. (1887): 573–574.

MEYER, Anke. „Kasper-mókamester migrációs háttérrel”. Fordította DROZDIK Bianka. In *A dolgok színháza. Báb-, figura- és tárgyszínház*, szerkesztette Markus JOSS és Jörg LEHMANN, fordította DROZDIK Bianka, LÁZÁR Helga és SZILÁGYI Bálint, 57–66. Budapest: Színház- és Filmművészeti Egyetem, 2019.

MÉSZÁROS Borbála. „Városkörnyéki zöldbúcsúk a 18-19. században”. In *Változó folklór. Tanulmányok Verebéli Kincső tiszteletére*, szerkesztette AMBRUS Vilmos és SCHWARCZ György, 29–40. Budapest: ELTE BTK Folklóre Tanszék.

MOLDOVÁN Domokos. „A népi bábjáték utolsó mohikánja”. *Színház* 5, 10. sz. (1972): 13–16.

MOLNÁR. „Budapesti hírharang”. *Hölgyfutár* 13, 75. sz. (1862): 596.

MOLNÁR Dániel. „A szocialista szellem vasútján: a városligeti Vurstli és az Angol Park átalakítási tervei”. *Kultúra és közönség* 4, 7. sz. (2016): 19–28.

MOLNÁR GÁL Péter. „Kemény Henrik”. *Kritika* 1, 10. évf. (1972): 32.

MOLNÁR GÁL Péter. „Bódé a Népliget szélén”. *Népszabadság*, 1992. febr. 22., 25.

MOLNÁR GÁL Péter. „Bábszínháztörténet”. In *Bábszínház 1949–1999*, szerkesztette BALOGH Géza, 7–71. Kalocsa: Budapest Bábszínház, 1999.

MÚJDRICZA Ferenc. „Kortalan rettegés: a nyugati halálattitűdök ariés-i modelljének felülvizsgálata”. *Kharón Thanatológiai Szemle* 24, 4. sz. (2020): 21–44.

NAGY Viktória. „»Sose halunk meg!« Beszélgetés Pályi Jánossal”. *Art Limes* 7, 5. sz. (2008): 39–46.

NÁDAS Sándor. „»Az én üzletem a gyermeküzlet« Inspekció Vitéz Lászlónál a Ligetben”. *Színházi Élet* 17, 19. sz. (1927): 12–13.

NEMO. „Fővárosi séták”. *Pesti Napló*, 1905. ápr. 26., 8.

NÉMET András. „A modern pedagógia kialakulása és fejlődése”. In *Bevezetés a pedagógia és az iskoláztatás történetébe*, szerkesztette MÉSZÁROS István, NÉMETH András és PUKÁNSZKY Béla, 155–300. Budapest: Osiris Kiadó, 1999.

NÉMETH Antal szerk. „A Színészeti Lexikon bábtörténeti szócikkei”. In *A Vitéz László Színházról a Nemzeti Bábszínházig*, szerkesztette GALÁNTAI Csaba, 253–294. Budapest: Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet, 2012.

NÉMETH Károly. „Ahol a népszerű sztár egy öltözet ruháért játsza át az egész szezont”. *Esti Kurír*, 1925. máj. 29., 6.

NORDAU Miksa. „Oroszországi levelek”. *Ellenőr*, 1874. febr. 23., 1.

ORBÓK Loránd. „Bábjátékok”. *Magyar Iparművészet* 17, 6. sz. (1914): 257–259.

ORLÓCZI Edit. „A cirkusz”. In *Magyarország a XX. században III.*, szerkesztette TARSOLY István, 645–652. Szekszárd: Babits Kiadó, 1998.

ORTUTAY Gyula szerk., „Rózsa Sándor”, *Magyar Néprajzi Lexikon III*, hozzáférés: 2023. 10. 02, <https://mek.oszk.hu/02100/02115/html/4-1033.html>.

PAPP Eszter. „Báb, ember és emlékezet”. In *Színház és emlékezet*, szerkesztette P. MÜLLER Péter és TOMPA Andrea, 89–100. Budapest: Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet, 2002.

PAPP Eszter. „A Hincz-család”. *Art Limes* 4, 2. sz. (2007): 13–20.

P. Károly. „Majusi népinnepe Budán”. *Honművész* 2, 37. sz. (1834): 292–293.

PEPINO, Cristian. *Az animációs színház technikája*. Fordította BARABÁS Olga. Marosvásárhely: Marosvásárhelyi Színházművészeti Egyetem, 2010.

PERCZEL Olivér. „Az Ós-Budavár mulatónegyed története, 1896–1907”. In *Tanulmányok Budapest Múltjából XLI*, szerkesztette SZVOBODA DOMÁNSZKY Gabriella, 281–316. Budapest: Budapest Történeti Múzeum, 2016.

PERCZEL Olivér, „Népliget a Városligetben, avagy a klasszikus vurstli világa 1885–1908”. In *A liget egykor*, szerkesztette BRUNNER Attila és PERCZEL Olivér, 111–130. Budapest: Budapest Fővárosi Levéltára, 2021.

PERCZEL Olivér. *Szórakozás és szórakoztatás Budapest közterein 1873–1953*. Doktori disszertáció, kutatóhelyi vitára szánt változat, kézirat, 2022.

PIGONI, Moreno. „A commedia dell’arte mélységei. Néhány megjegyzés a commedia dell’arte bábjaíróról”. Fordította BENKŐ Krisztián, *Art Limes* 17, 2. sz. (2014): 119–127.

PLUME. „Tarka krónika”. *Pesti Napló*, 1905. máj. 30., 16–17.

PODEHL, Enno. „Az időszerűtlen bolond”. Fordította DROZDIK Bianka. In *A dolgok színháza. Báb-, figura- és tárgyínház*, szerkesztette Markus JOSS és Jörg LEHMANN, fordította DROZDIK Bianka, LÁZÁR Helga és SZILÁGYI Bálint, 106–116. Budapest: Színház- és Filmművészeti Egyetem, 2019.

PORZÓ [ÁGAI Adolf]. „A sugáruton”. *Vasárnapi Újság*, 1881. jan. 6., 58–60.

PUKÁNSZKY Béla. *A gyermekkor története*. Budapest: Műszaki Könyvkiadó, 2001.

PUKÁNSZKYNÉ KÁDÁR Jolán. *A budai és pesti német színészet története 1812-ig: játékszini és drámairolalmi szempontból*. Budapest: Német Philologiai Dolgozatok, 1914.

RAFFAY Anna és SZOKOLAY Béla. „Népi bábjaíró hagyományaink”. In *A bábjaíró Magyarország*, szerkesztette Kós Lajos, dr. NÉMETH Antal, ÓHIDY Lehel, RAFFAY Anna és SZOKOLAY Béla 5–49. Budapest: Művelt Nép Tudományos és Ismeretterjesztő Könyvkiadó, 1955.

REBEHN, Lars. „Kleist: a metamorfózis színházról”. Fordította LÁZÁR Helga. In *A dolgok színháza. Báb-, figura- és tárgyínház*, szerkesztette Markus JOSS és Jörg LEHMANN, fordította DROZDIK Bianka, LÁZÁR Helga és SZILÁGYI Bálint, 146–150. Budapest: Színház- és Filmművészeti Egyetem, 2019.

REEVE, Martin. „Punch és Judy: figurák egy tájképen”. Fordította MEDGYESI Anna, *Art Limes* 17, 2. sz. (2014): 103–109.

ROJAS Mónika. „Azertis’ Orbók Lóránd hagyatékáról”. *Art Limes* 13, 1. sz. (2012): 7–15.

ROSTA Erzsébet és RÁBAI Attila. *Hiedelmek, hagyományok, babonák*. Budapest: Korona Kiadó, 2007.

RÖHRICH, Lutz. „Az ördög alakja a népköltészetben”. *Ethnographia* 72 (1966): 212–228.

SÁNDOR L. István. „»Szükség van erre a harsány kis fickóra« Pályi Jánossal beszélget Sándor L. István”. *Ellenfény* 20, 8. sz. (2015): 33–38.

SCHAMS, Franz. *Vollständige Beschreibung der königlichen Freystand Pest in Ungarn*. Pest: Hartleben, 1821. Idézi ZOLTÁN József, *Népi szórakozások a reformkori Pest-Budán*. szerkesztette GÁTINÉ PÁSZTOR Mária. Budapest: Fővárosi Szabó Ervin Könyvtár, 1975.

SCHAUSTELLEREI. „Tschuggmalls Automatenkabinett”, *Sammlung Online*, hozzáférés: 2023. 08. 19, <https://sammlungonline.muenchner-stadtmuseum.de/liste/alben/schaustellerei-tschuggmalls-automatenkabinett-9>

SCHINDLER, Otto, G. „Commedia dell’ arte mint gyermekszínház avagy A háziúr a Bolondok utcájában egy 1828-as soproni előadáson”. Fordította SZENDE Katalin, *Soproni Szemle* 58, 1. sz. (2004): 23–35.

SIKLÓSSY László. „A híres pesti krajcáros színház”. *Képes Vasárnap* 59, 30. sz. (1937): 47.

SÍPKA Tamás. „Kemény Henrik, a hungarikum”. *Kapu* 24, 8. sz. (2011): 64–68.

SÍPOS András. *A magyar királyi csendőrség egyenruházata és felszerelése*. Szeged: Hermanos Kiadó, 2010.

- SIPULUSZ [RÁKOSI VIKTOR]. „Paprika Jancsi halála”. *Budapesti Hírlap*, 1884. okt. 30., 1–2.
- S. N. „Nevezetességek. Tschuggmall Keresztény József Pesten”. *Hasznos Mulatságok* 11, 2. sz. (1830): 81–83.
- S. N. „Tavaszyitó vagy Budapest tavaszi ünnepe”. *Hasznos Mulatságok* 1 félev, 36. sz. (1833): 281–284.
- S. N. „Báb-alakok”. *Honművész* 3, 27. sz. (1835): 214.
- S. N. „Budapesti Hírek”. *Rajzolatok* 2, 27. sz. (1836): 648.
- S. N. „Pesti Hírek”. *Rajzolatok* 2, 79. sz. (1836): 632.
- S. N. „Német játékszín”. *Honművész* 4, 70. sz. (1836): 559.
- S. N. „Külföldi játékszín”. *Honművész* 4, 83. sz. (1836): 662–664.
- S. N. „Látványos mutatványok”. *Honművész* 7, 15. sz. (1839): 119.
- S. N. „Nagy tisztelt szerkező úr”. *Honművész* 7, 24. sz. (1839): 190–191.
- S. N. „Különféle”. *Jelenkor* 8, 96. sz. (1839): 382–383.
- S. N. „Honi vásárcép”. *Regélő-Pesti Divatlap* 1, 18. sz. (1842): 141–142.
- S. N. „Rozsnyó”. *Pesti Hírlap* 411. sz. (1844): 839.
- S. N. „Budapesti szemle”. *Nemzeti újság* 40, 88. sz. (1845): 351.
- S. N. „Budapesti szemle”. *Regélő-Pesti Divatlap*, 6. sz. (1845): 187–189.
- S. N. „Budapesti napló”. *Jelenkor* 14, 73. sz. (1845): 439.
- S. N. „Mi hír Budán?”. *Életképek* 3, 26. sz. (1845): 842–845.
- S. N. „Budapesti napló”. *Jelenkor* 15, 56. sz. (1846): 334–335.

- S. N. „Balaton-füred”. *Budapesti Híradó* 422. sz. (1846): 38.
- S. N. „Budapesti szemle”. *Pesti Divatlap*, 29. sz. (1847): 929–930.
- S. N. „Mi hír Budán?”. *Életrépek* 5, 3. sz. (1847): 92–93.
- S. N. „Budapesti hírharang”. *Budapesti Híradó*, 634. sz. (1847): 70.
- S. N. „Valami Vácyról”. *Marczius Tizenötödike*, 1848. aug. 16., 531–532.
- S. N. „Népünnep”. *Pesti Hírlap*, 1849. máj. 27., 92.
- S. N. Fővárosi élet”. *Pesti Napló*, 1852. máj. 11., 2–3.
- S. N. „Fővárosi élet”. *Pesti Napló*, 1852. máj. 15., 2.
- S. N. „Hírharang”. *Hölgyfutár* 3, 111. sz. (1852): 443.
- S. N. „Hírharang”. *Hölgyfutár* 4, 46. sz. (1853): 196.
- S. N. „Író- és művészelet”. *Divatcsarnok* 1, 69. sz. (1853): 1401–1402.
- S. N. „Budapesti hírvivő”. *Divatcsarnok* 2, 40. sz. (1854): 930–932.
- S. N. „Hírharang”. *Hölgyfutár* 5, 113. sz. (1854): 462–463.
- S. N. „Nemzeti színház”. *Vasárnapi Újság*, 47. sz. (1855): 378.
- S. N. „Vegyes hírek”. *Politikai Újdonságok* 1, 47. sz. (1855): 373.
- S. N. „Hogyan áll a világ?”. *Kalauz* 1, 11. sz. (1857): 172–175.
- S. N. „Budapesti hírharang”. *Hölgyfutár* 8, 167. sz. (1857): 743.
- S. N. „Budapesti hírharang”. *Hölgyfutár* 9, 128. sz. (1858): 512.
- S. N. „Hírvásár”. *Nővilág* 3, 19. sz. (1859): 300–302.
- S. N. „Napi újdonságok”. *Budapesti Hírlap*, 1859. ápr. 21., 1.

- S. N. „Mi újság?”. *Nefejejts* 1, 4. sz. (1859): 47.
- S. N. „Budapesti hírharang”. *Hölgyfutár* 10, 77. sz. (1859): 640.
- S. N. „Látnivaló”. *Nefejejts* 4, 13. sz. (1862): 159.
- S. N. „Irodalmi újdonságok”. *Vasárnapi Újság* 10, 36. sz. (1863): 321–322.
- S. N. „Magán-hirdetések”. *Sürgöny*, 1863. dec. 13., 4.
- S. N. „Buda-Pest nevezetességei”. *Bolond Miska* 5, 4. sz. (1864): 16.
- S. N. „Polgártársak!”. *Paprika Jancsi* 1, 1. sz. (1864): 2.
- S. N. „Vegyések”. *Religio* 2, 21. sz. (1864): 172.
- S. N. „Pesti mulatságok”. *Képes – Újság* 2, 15. sz. (1866): 486–487.
- S. N. „A budai koronázási népiünnep”. *Magyarország és a Nagyvilág* 3, 30. sz. (1867): 357.
- S. N. „Érdekes közlemények”. *A Honvéd* 1. 1. sz. (1867): 8.
- S. N. „Nem hivatalos részhez”. *Budapesti Közlöny*, 1871. máj. 14., 2555–2558.
- S. N. „Sziporkák”. *Ludas Matyi* 6, 14. sz. (1872): 111.
- S. N. „A Franklin-társulat naptárai”. *A Hon*, 1874. szept. 13., 2.
- S. N. „Tschuggmall Automata színháza”. *Kecskemét* 4, 52. sz. (1876): 4.
- S. N. „Tschuggmall Automata színházára”. *Magyar Polgár – Kolozsvár*, 1876. febr. 29., 4.
- S. N. „Automata színházunkkal”. *Magyar Polgár – Kolozsvár*, 1876. márc. 02., 4.

- S. N. „Országgyűlési tudósítás”. *A Hon*, 1878. jún. 23., 2.
- S. N. „A »Kronstädter Zeitung«”. *Nemere* 3, 13. sz. (1878): 49–50.
- S. N. „Pécsváros rendkívüli közgyűlése”. *Pécsi Figyelő* 7, 16. sz. (1879): 2.
- S. N. „Közigazgatási bizottság öngyilkossága”. *Paprika Jancsi. A kaczagók lapja* 1, 1. sz. (1879): 1.
- S. N. „Különfélék”. *A Hon*, 1880. dec. 29., 2–3.
- S. N. „Nyílt-tér”. *A Hon*, 1880. dec. 31., 3.
- S. N. „Nyílt-tér”. *A Hon*, 1881. jan. 1., 3.
- S. N. „Egy angol vállalkozó”. *Ellenőr*, 1881. jan. 4., 3.
- S. N. „Különfélék”. *A Hon*, 1881. jan. 5., 2.
- S. N. „Nagy a rend”. *Budapest*, 1881. jan. 5., 6.
- S. N. „A bábszínházról”. *Budapest*, 1881. jan. 6., 6.
- S. N. „A fővárosi magánépítési bizottság”. *Ellenőr*, 1881. jan. 8., 2.
- S. N. „A fővárosi magánépítési bizottság”. *A Hon*, 1881. jan. 8., 2.
- S. N. „Nyílt-tér”. *A Hon*, 1881. jan. 9., 3.
- S. N. „Fantoches”. *Fővárosi Lapok*, 1881. jan. 14., 49.
- S. N. „Nyílt-tér”. *A Hon*, 1881. jan. 17., 3.
- S. N. „Nyílt-tér”. *A Hon*, 1881. jan. 29., 3.
- S. N. „Nyílt-tér”. *A Hon*, 1881. febr. 3., 3.
- S. N. „A Holden színház ég!”. *Budapest*, 1881. márc. 4., 6.
- S. N. „A sugáruton”. *Fővárosi Lapok*, 1881. márc. 5, 271.

- S. N. „Holden Tamás”. *Borsod – Miskolci Értesítő*, 1881. márc. 5., 5.
- S. N. „Az angol vallásosság”. *Pesti Hírlap*, 1881. márc. 6., 6.
- S. N. „Nyílt-tér”. *A Hon*, 1881. márc. 14., 2.
- S. N. „Még csak rövid időig”. *A Hon*, 1881. ápr. 2., 3.
- S. N. „A talált kincs”. *Ország-Világ* 2, 11. sz. (1881): 261.
- S. N. „Mezei Ernő beszéde”. *Ellenzék*, 1882. febr. 27., 2–3.
- S. N. „Városligeti séta”. *Ellenzék*, 1882. aug. 11., 3.
- S. N. „Tinike Birikéhez”. *Borsszem Jankó* 16, 27. sz. (1883): 8.
- S. N. „Hírek”. *Bolond Istók* 6, 30. sz. (1883): 2.
- S. N. „Előlap”. *Paprika Jancsi* 1, 1. sz. (1884): 1.
- S. N. „Előlap”. *Paprika Jancsi* 1, 14. sz. (1884): 1.
- S. N. „A kisdedek majálisa”. *Kisdednevelés* 13, 8. sz. (1884): 155–156.
- S. N. „Pörbefogott élclapszerkesztő”. *Pest Napló*, 1885. febr. 18., 12.
- S. N. „Egy székesfehérvári zuglap szerkesztője”. *Nemzet*, 1885. márc. 21., 3.
- S. N. „Az egészségügyi pavillon”. *Fővárosi Lapok*, 1885. máj. 22., 772.
- S. N. „A lövészegylet népünnepélye”. *Vásárhely és Vidéke* 4, 32. sz. (1886): 3.
- S. N. „Uj Dienstl-affaire”. *Budapesti Hírlap*, 1886. febr. 17., 5.
- S. N. „Az aradi »Paprika Jancsi«”. *Nemzet*, 1886. febr. 24., 3.
- S. N. „Az aradi ügy utójátéka”. *Nemzet*, 1886. febr. 26., 3.

- S. N. „A népiünnepély”. *Pesti Napló*, 1886. szept. 06., 2
- S. N. „Megostromolt műterem”. *Pesti Hírlap*, 1887. júl. 14., 15.
- S. N. „Hírek”. *Békés* 7, 44. sz. (1888): 2–3.
- S. N. „Könyvpiac”, *Ország – Világ* 9, 52. sz. (1888): 852.
- S. N. „Fogadás egy sírkeresztre”. *Székelly Nemzet* 5, 44. sz. (1888): 4.
- S. N. „Új építkezések”. *Nemzet*, 1888. jan. 31., 5.
- S. N. „Fővárosi ügyek”. *Pesti Hírlap*, 1888. márc. 27., 4–5.
- S. N. „Május elseje”. *Pesti Napló*, 1889. máj. 01., 2.
- S. N. „Pörlekedő komédiások”. *Budapesti Hírlap*, 1889. máj. 16., 6.
- S. N. „Paprika Jancsi pörben”. *Nemzet*, 1889. máj. 16., 3.
- S. N. „Komédiások a bíróság előtt”. *Pesti Napló*, 1889. máj. 19., 11.
- S. N. „Városligeti »művészek« pöre”. *Fővárosi Lapok*, 1889. máj. 19., 1015.
- S. N. „Séta a városligetben”. *Fővárosi Lapok*, 1891. ápr. 20., 1–2.
- S. N. „A városligetben”. *Fővárosi Lapok*, 1891. aug. 27., 1732–1733.
- S. N. „Fővárosi ügyek”. *Építő Ipar* 16, 801. sz. (1892): 130.
- S. N. „Szegedi Paprika Jancsik”. *Szegedi Híradó*, 1892. ápr. 26., 5.
- S. N. „Paprika Jancsi színháza”. *Pesti Hírlap*, 1892. júl. 04., 2–3.
- S. N. „Válogatás - Emberkínzás!”. *Budapesti Hírlap*, 1892. nov. 27., 27.
- S. N. „Művészetek”. *Fővárosi Lapok*, 1895. máj. 25., 1655–1656.
- S. N. „Bábszínház”. *Pesti Hírlap*, 1895. nov. 1., 10.

- S. N. „Híres gyűlés Kecskömétön”. *Bolond Istók* 18, 24. sz. (1895): 5.
- S. N. „Ős-Budavár”. *Budapesti Híradó*, 1896. máj. 6., 16.
- S. N. „Eleven bábok”. *Budapesti Hírlap*, 1896. máj. 9., 8.
- S. N. „Udvari vendégek Ős-Budavárában”. *Fővárosi Lapok*, 1896. jún. 10., 9.
- S. N. „Vitéz László kudarca”. *Budapesti Hírlap*, 1896. szept. 26., 10.
- S. N. „Pécsi Nemzeti Színház”. *Pécsi Közlöny* 5, 6. sz. (1897): 4.
- S. N. „Rendelet 100,368/97. B.M. Számú körrendelet”. *Belügyi Közlöny* 2, 21. sz. (1897): 1.
- S. N. „A korrumpált Paprika Jancsi”. *Religio* 60, 33. sz. (1901): 260–261.
- S. N. „Ős-Budavár”. *Budapesti Napló*, 1902. máj. 17., 10.
- S. N. „Tarka krónika”. *Pesti Napló*, 1903. jún. 23., 10.
- S. N. „Vitéz László siralma”. *Pesti Hírlap*, 1903. okt. 10., 6.
- S. N. „Apró hirdetések”. *Friss Újság*, 1904. márc. 30., 3.
- S. N. „A »homo automaticus«”. *Pesti Napló*, 1905. jún. 07., 1–2.
- S. N. „Agyonlőtt bábjátékos”. *Friss Újság*, 1909. júl. 16., 7.
- S. N. „Verekedő bábjáték”. *Alföldi Híradó*, 1909. nov. 23., 3.
- S. N. „Pintér Ernő”. *Tolnai Világlapja* 11, 47. sz. (1911): 2866.
- S. N. „Körösvények”. *Pest-Pilis-Solt-Kiskun Vármegye Hivatalos Lapja* 9, 9. sz. (1911): 100–101.
- S. N. „Politikai bábszínház”. *Borsszem Jankó* 44, 8. sz. (1911): 5.
- S. N. „Botrány a korházban”. *Kecskeméti Újság*, 1911. jún. 23., 2.

- S. N. „Royal-Orfeum”. *Pesti Napló*, 1912. jan. 13., 26.
- S. N. „Gyermekünnep az Iparcsarnokban”. *Pesti Hírlap*, 1912. máj. 17., 13.
- S. N. „Tarka krónika”. *Pesti Napló*, 1912. aug. 03., 11.
- S. N. „Rendőri hírek”. *Kecskeméti Újság*, 1913. máj. 29., 3.
- S. N. „A bábjátékos”. *Pesti Napló*, 1913. júl. 22., 13.
- S. N. „Sétálunk a Népligetben!”. *Budapesti Hírlap*, 1913. aug. 31., 36–37.
- S. N. „Hírek”. *Kecskeméti Újság*, 1913. szept. 23., 2–3.
- S. N. „Vendéglős csalók”. *Kecskeméti Újság*, 1913. dec. 19., 3.
- S. N. „Napi hírek”. *Kecskeméti Lapok*, 1914. júl. 16., 2–3.
- S. N. „Tiltott szerencsejáték”. *Kecskeméti Lapok*, 1914. júl. 16., 3.
- S. N. A városliget élénkül”. *Az Érdekes Újság* 2, 16. sz. (1914): 10.
- S. N. „A hivatalos lapból”. *Budapesti Hírlap*, 1914. ápr. 28., 23.
- S. N. „Bábszínház”. *Magyarország – Hetedhétország melléklet* 23, 15. sz. (1916): 1.
- S. N. „BI-BÁ-BÓ színház”. *Vasárnapi Újság* 65, 26–27. sz. (1918): 415.
- S. N. „A ravasz bábjátékos”. *8 Órai Újság*, 1918. dec. 12., 4.
- S. N. „Gyermekelőadás a Szelesi utcai iskolában”. *Reggeli Hírlap*, 1920. febr. 13., 4.
- S. N. „Miskolci bábszínház”. *Reggeli Hírlap*, 1920. ápr. 2., 5.
- S. N. „A Szelesi utcai gyermekház”. *Magyar Jövő*, 1920. ápr. 8., 2.

- S. N. „Paprika Jancsi előadás az óvodásoknak”. *Magyar Jövő*, 1920. ápr. 14., 3.
- S. N. „Bábszínház”. *Reggeli Hírlap*, 1920. ápr. 25., 2.
- S. N. „A »Boldogság háza«, Vinter úr és társai”. *Magyarország*, 1923. ápr. 01., 9.
- S. N. „Színház és művészet”. *Világ*, 1925. dec. 23., 8–10.
- S. N. „Voltatok már bábszínházba gyerekek?”. *Tündérvásár* 2, 52. sz. (1926): 31.
- S. N. „Színház-zene”. *Újság*, 1926. febr. 27., 9.
- S. N. „Filmszínház”. *Újság*, 1926. márc. 06., 8.
- S. N. „A bábszínház primadonnájának és társainak harca a főváros ellen az áttelepítés miatt”. *Világ*, 1926. ápr. 02., 5.
- S. N. „Színház és művészet”. *Magyarság*, 1926. okt. 22., 10–11.
- S. N. „Színház és művészet”. *Nemzeti Újság*, 1926. okt. 24., 10–12.
- S. N. „Színház, művészet”. *Magyar Hírlap*, 1926. okt. 30., 7–8.
- S. N. „Színházak, orfeumok és filmszínházak műsora”. *Magyarság*, 1926. dec. 5., 20–21.
- S. N. „Színház és művészet”. *Magyarság*, 1926. dec. 07., 10–11.
- S. N. „Színház”. *Budapesti Hírlap*, 1926. dec. 10., 10.
- S. N. „Színház és művészet”. *Magyarság*, 1926. dec. 23., 9–10.
- S. N. „Színház és mozi”. *Budapesti Hírlap*, 1926. dec. 28., 11–12.
- S. N. „Színház”. *Budapesti Hírlap*, 1927. febr. 20., 8.
- S. N. „Paprika Jancsi színháza”. *Dunántúl*, 1927. ápr. 28., 5.

- S. N. „A Stefánia szövetség gyermeknapja”. *Dunántúl*, 1927. máj. 16., 4.
- S. N. „Lakner bácsi és inasa az Urániában”. *Pesti Hírlap*, 1927. dec. 17., 17.
- S. N. „Gyermekmatiné az Urániában”. *Budapesti Hírlap*, 1927. dec. 20., 16.
- S. N. „Filmmatinét rendez az Újság gyermekolvasóinak a Royal-Apolló filmszínházban”. *Újság*, 1928. febr. 5., 8.
- S. N. „Idefigyeljete kedves pajtikáim!”. *Dunántúl*, 1928. febr. 1., 5.
- S. N. „Halló! Halló! Óriási szenzáció!”. *Dunántúl*, 1928. márc. 1., 5.
- S. N. „Jön! Jön! Jön! Ki?”. *Dunántúl*, 1928. márc. 3., 5.
- S. N. „Filmszínház”. *Újság*, 1928. márc. 09., 10.
- S. N. „A »Vitéz László« nézőtere mögött”. *Pesti Napló Képes Melléklete*, 1928. júl. 1., 6.
- S. N. „A Gyerekek Pesti Hírlapjának Gyerekszínháza”. *Pesti Hírlap*, 1928. szept. 16., 15.
- S. N. „Filmhírek”. *Magyar Hírlap*, 1928. okt. 31., 13.
- S. N. „Uránia”. *Új Nemzedék*, 1928. dec. 02., 10.
- S. N. „Gyermekmatiné a Royal Apollóban”. *Újság*, 1928. dec. 16., 13.
- S. N. *Budapesti Czim- és lakásjegyzék*. Budapest: Franklin Társulat, 1928.
- S. N. „A Stefánia Szövetség pécsi fiókja az anyákért és a csecsemőkért”. *Dunántúl*, 1929. márc. 8., 3.
- S. N. „Szent István-heti ajándék”. *Újság*, 1929. aug. 18., 2.
- S. N. „Színház, művészet”. *Nemzeti Újság*, 1929. dec. 13. 10–11.

- S. N. „Színház, művészet”. *Magyarország*, 1929. dec. 19., 12.
- S. N. „Színház, művészet”. *Magyar Hírlap*, 1929. dec. 28., 8.
- S. N. „Színház, művészet”. *Magyar Hírlap*, 1929. dec. 31., 10.
- S. N. „Színház, művészet”. *Magyar Hírlap*, 1930. jan. 11., 10–11.
- S. N. „Színház, művészet”. *Magyar Hírlap*, 1930. jan. 14., 13–14.
- S. N. „Színház, művészet”. *Magyar Hírlap*, 1930. febr. 01., 8–9.
- S. N. „Színház, művészet”. *Magyar Hírlap*, 1930. febr. 04., 8–9.
- S. N. „Színház, művészet”. *Magyar Hírlap*, 1930. ápr. 04., 8.
- S. N. „Színház, művészet”. *Magyar Hírlap*, 1930. dec. 21., 19–20.
- S. N. „Rádió”. *Magyar Hírlap*, 1932. aug. 19., 10.
- S. N. „Egy ember aki a levegőből él”. *Mohácsi Hírlap* 22, 16. sz. (1932): 5.
- S. N. „IV. Különféle”. *Pesti Hírlap*, 1933. máj. 25., 32.
- S. N. „Az est Boldog Gyermeekországa”. *Magyarország*, 1933. jún. 25., 4.
- S. N. „Babák premierje”. *Újság*, 1933. júl. 1., 9.
- S. N. „A bábjáték”. *Magyarország*, 1933. júl. 7., 9.
- S. N. „A Művészi Bábjáték Barátainak Egyesülete”. *Esti Kurír*, 1933. szept. 21., 10.
- S. N. „Bábszínház – vendégjátékok a Belvárosi Színházban”. *Pesti Napló*, 1933. nov. 28., 15.
- S. N. „Az Athenaeum Bábszínház”. *Az Est*, 1933. dec. 12., 8.
- S. N. „Az Athenaeum Bábszínház gyermekmatinéja”. *Pesti Napló*, 1933. dec. 14., 10.

- S. N. „Az Athenaeum Bábszínház gyermekmatinéja”. *Pesti Napló*, 1933. dec. 16., 15.
- S. N. „Az Athenaeum Bábszínház gyermekmatinéja”. *Pesti Napló*, 1933. dec. 17., 23.
- S. N. „Az Athenaeum Bábszínház gyermekmatinéja”. *Pesti Napló*, 1933. dec. 17., 8.
- S. N. „IV. Lakberendezési és Háztartási Vásár”. *Magyar Ipar* 54, 8–10. sz. (1933): 49–51.
- S. N. „Színház”. *Magyar Hírlap*, 1934. febr. 07., 10.
- S. N. „Színház”. *Magyarország*, 1934. febr. 15., 10.
- S. N. „A marionettek és fajankók között”. *Kecskeméti Közlöny*, 1934. júl. 29., 5.
- S. N. „Éljen a szünidő”. *Friss Újság*, 1935. jún. 29., 10.
- S. N. „Megkezdí működését a művészi bábjátékok egyesülete”. *Magyar Hírlap*, 1935. okt. 26., 9.
- S. N. „A Belügyminisztérium jóváhagyta a bábjáték egyesület alapszabályait”. *Magyarország*, 1935. okt. 26., 12.
- S. N. „A Művészi Bábjátékok Barátainak Egyesülete”. *Kis Újság*, 1935. okt. 26., 8.
- S. N. „Szeptemberben nyílik meg a »Fajankó«”. *Magyarország*, 1936. febr. 26., 8.
- S. N. „A művészi magyar bábjáték”. *Nemzeti Újság*, 1936. dec. 12., 13.
- S. N. „Színház-mozi-művészet”. *8 Órai Újság*, 1938. febr. 02., 6.
- S. N. „Színház, művészet”. *Nemzeti Újság*, 1938. febr. 25., 11.
- S. N. „Lakner bácsi matinéja a Scala Filmszínházban”. *Nemzeti Újság*, 1938. nov. 26., 13.

- S. N. „Mikulás matiné”. *8 Órai Újság*, 1938. dec. 03., 10.
- S. N. „Mikulás matiné”. *8 Órai Újság*, 1938. dec. 10., 5.
- S. N. „Színház”. *Újság*, 1940. ápr. 23., 7.
- S. N. „Színházi hírek”. *Magyar Nemzet*, 1940. okt. 30., 8.
- S. N. „Lakner Bácsi”. *Magyar Nemzet*, 1940. nov. 16., 08.
- S. N. „Lakatos Emília: Bábszínház”. *Esti Újság*, 1941. aug. 11., 4.
- S. N. „Paprika Jancsitól – Okos Katáig”. *Kanadai Magyar Munkás* 21, 27. sz. (1950): 11–14.
- S. N. „Néhány jó tanács a téli kultúrmunkához”. *Ifjú Kommunista* 2, 12. sz. (1958): 46–48.
- S. N. „Magyar bábművészet”. *Kanadai Magyar Munkás – Új Szó*, 1972. szept. 23., 8.
- S. N. „Kolibri Színház”. *Magyarország*, 1992. aug. 5., 11.
- S. N. „A Művészi Bábjátékok Barátainak Egyesületének karácsonyi kiállítása”, *Filmhíradók Online*, hozzáférés: 2020. 08. 08, <https://filmhíradokonline.hu/watch.php?id=2120>
- S. N. „Bábkiállítás az Állami Bábszínházban”, *Filmhíradó Online*, hozzáférés: 2023. 10. 08, <https://filmhíradokonline.hu/watch.php?id=16899>.
- S. N. „Gusztáv L. Hársfai”, *Find a Grave*, hozzáférés: 2023. 09. 17, <https://www.findagrave.com/memorial/137635976/gusztav-l-harsfai>
- S. N. „Gustav Harsfai Sir”, *IMDb*, hozzáférés: 2023. 09. 17, https://m.imdb.com/name/nm6359517/?ref_=nv_sr_srsrg_0_tt_0_nm_8_q_gustav%2520hars

S. N. „Thomas Holden”, *World Encyclopedia of Puppetry Arts*, hozzáférés: 2023. 08. 26, <https://wepa.unima.org/en/thomas-holden/>.

SOLYMOSSY Sándor. „A Betlehem a népmisztériumokban s a dráma történetében”. *Egyetemes Philológiai Közlöny* 18 (1894): 200–213.

SOMOGYHEGYI Béla. „Bábcirkusz”. *Pajtás* 34, 35. sz. (1979): 1–2.

SOMOGYI Endre szerk. *Magyar Lexikon*. Budapest: Wilckens és Waild Kiadóhivatala, 1883.

SPEAIGHT, George. *The History of the English Puppet Theatre*. New York: John de Graff, 1956.

STUMPF András. „Vitéz László hazakészül”. *Heti Válasz* 1, 36. sz. (2008): 24–26.

SUBA Gallér. „Vidéki élet”. *Budapesti Viszhang* 1, 36. sz. (1852): 2–3.

SZÁNTÓ Viktória, „A magyarországi bábszínházi kánon. Intézményi működés az ötvenes években”, *Színház- és Filmművészeti Egyetem*, hozzáférés: 2021. 06. 16, https://szfe.hu/wp-content/uploads/2020/09/DI_Szanto_Viktoria_doktori.pdf.

SZÁNTÓ Viktória, „Beszélgetés Balogh Gézával”, *Országos Színháztudományi Múzeum és Intézet*, hozzáférés: 2023. 09. 16, <https://szinhaztortenet.hu/hu/interview/-/record/ITV26435?from=szinhaztorteneti-forum;jsessionid=5612CF852E780953FEA4F31B48F67C3E>

SZEBENI Zsuzsa, „Pályi János”. In *Kovács Ildikó bábrendező*, SZEBENI Zsuzsa szerkesztette. 257–268. Kolozsvár: Koinónia és OSZMI, 2008.

SZEKRÉNYESY [Endre]. „Majális”. *Honművész* 1, 10. sz. (1833): 78–79.

- SZENES Béla. „A kültelek élete”. *Világ*, 1915. jan. 6., 7–8.
- SZÉKELY György. *Bábuk, árnyak*. Budapest: Népművelési Propaganda Iroda, 1972.
- SZÉKELY György szerk. *Magyar színháztörténet 1790-1873*. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1990.
- SZÉKELY Tibor. „Bábszínház”. *Magyar Lányok* 41, 41. sz. (1935): 504–505.
- SZÉNYFY Gusztáv. „A művészetéről”. *Regélő-Pesti Divatlap*, 7. sz. (1846): 121–123.
- SZÉP Ernő. „Miki egér”. *Új idők* 37, 16. sz. (1931): 499.
- SZÉP Ernő. „A halál a bábszínházban”. *Vasárnapi Újság* 60, 12. sz. (1913): 234.
- SZIGETVÁRI Iván. *A komikum elmélete*. Budapest: MTA Könyvkiadó, 1911.
- SZILÁGYI Virgil. „Beszély”. *Budapesti Viszhang* 1, 12. sz. (1854): 359–389.
- SZINNYEI József szerk. *Magyar Tájszótár*, 2 kötet. Budapest: Hornyánszky Viktor Kiadása, 1897–1901.
- SZIVÁK Iván, „A magyar dráma kezdete”, *Figyelő – Irodalomtörténeti Közlöny* 14 (1883): 23–48.
- SZOKOLAY Béla. „A magyar népi bábjátás”. In *Bábtörténeti szöveggyűjtemény*, szerkesztette TARBAY Ede, 151–160. Budapest: Múzsák Közművelődési Kiadó, 1990.
- TAKÁCS Ágnes. „A titokzatos Pulcinella. A karakter eredetének kérdései és egy erre reflektáló előadás”. *Art Limes* 29, 1. sz. (2018): 5–12.

TAKÁCS Lajos. „A képmutogatás kérdéséhez”. *Ethnographia* 64, 1-4. sz. (1953): 87–103.

TAKÁCS Vera, „Vendég: Vitéz László”, *Az MTV gyerekműsorai*, hozzáférés: 2023. 10. 08, <http://gyerektvtort.blogspot.com/2015/09/vendegmuvesz-vitez-laszlo.html>.

TÁBORI Kornél. „A mulató Budapest”. *Pesti Napló*, 1912. dec. 08., 45–47.

TELLER Katalin és MOLNÁR Dániel. *Show és business Pest-Budán*. Budapest: Kiscelli Múzeum, 2022.

TÉSZABÓ Júlia. „Papírszínház – egy magyar változat”. *Art Limes* 37, 4. sz. (2020): 34–51.

TOLNAI Vilmos. „A paprika és a Paprika Jancsi”. *Magyar Nyelvőr* 32 (1903): 420–423.

TOLNAI Vilmos. „Paprika Jancsi”. *Magyar Nyelvőr* 33, (1904): 415.

TOLNAI Vilmos. „Tót bábjáték Faustról”. *Egyetemes Filológiai Közöny* 20 (1896): 217–227.

TOLNAI Vilmos. „A »képmutogató« eredete”. *Ethnographia* 32, 1-6. sz. (1921): 109–113.

TÖMÖRY Márta. *Amikor a bábok Istenek voltak*. Pomáz: Kráter Műhely Egyesület, 2012.

TÖMÖRY Márta. „Éltük világunkat”. *Art Limes* 17, 3. sz. (2020): 40–49.

TORDAY Aliz. „Vitéz Lászlótól Mazsoláig – és vissza. A bábuk örökké élnek”. *Film – Színház – Muzsika* 17, 39. sz. (1973): 28.

TÖRÖK János szerk. *Egyetemes Magyar Encyclopaedia*. Pest: Emich Gusztáv Magyar Akadémiai Nyomdász, 1866.

ÚJVÁRI Edit. „Jelet hagyni”. *Vizuális alkotások és rítusok szemiotikai elemzése*. Szeged: Szegedi Egyetemi Kiadó – Juhász Gyula Felsőoktatási Kiadó, 2015.

VAHOT Imre. *Magyar Thália*. Pest: Müller Gyula Bizonya, 1853.

VAJDA Ernő. „Bábszínház Budapesten”. *Színházi Hét* 2, 19. sz. (1911): 2–3.

VATTER Ilona. *A soproni német színészet története 1841-ig*. Budapest: Német Philologiai Dolgozatok, 1929.

VÁRADI Antal. „A zöldben”. *Ország – Világ* 40, 36. sz. (1920): 423–424.

VÁRNAI István. „A népligetben”. *Fővárosi Lapok*, 1892. júl. 15., 1439–1441.

VERES András. „Gondolatok Az elátkozott malom szövegéről”. *Art Limes* 7, 5. sz. (2008): 31–37.

VIHAROS [GERŐ Ödön]. „Jancsiról és Lászlóról”. *Pesti Napló*, 1904. jún. 24., 7–8.

VIHAROS [GERŐ Ödön]. „A vurstli”. *Pesti Napló*, 1906. aug. 19., 9.

VISZOTA Gyula szerk. *Gróf Széchenyi István naplói*. Budapest: Magyar Történelmi Társulat,

5. kötet, 1937.

VITA Zsigmond, KIRÁLY László, JÓZSA Miklós és JAROSIEVITZ Erzsébet, szerk. *Gyermek- és ifjúsági irodalom*. Bukarest: Didaktikai és Pedagógiai Kiadó, 1983.

VÖLGER, Ulrike. „Beszéd és beszédhangok a dolgok színházában”. Fordította DROZDIK Bianka. In *A dolgok színháza. Báb-, figura- és tárgyszínház*, szerkesztette Markus JOSS és Jörg LEHMANN, fordította DROZDIK Bianka, LÁZÁR Helga és SZILÁGYI Bálint, 297–303. Budapest: Színház- és Filmművészeti Egyetem, 2019.

WAGNER, Meike. „Test-zavar. Mediális tézisek a bábszínházhoz”. Fordította LÁZÁR Helga in *A dolgok színháza. Báb-, figura- és tárgyszínház*, szerk. Markus JOSS és Jörg LEHMANN, ford. DROZDIK Bianka, LÁZÁR Helga és SZILÁGYI Bálint, 208–212. Budapest: Színház- és Filmművészeti Egyetem, 2019.

VOIGT Vilmos. „Még egyszer a Soroksári Faustról”. *A Dunántúl* 2, 6–7. sz. (2003): 111–118.

WALCZ, Amarylisz „A vásári bábjáték Itáliában”. *Art Limes* 2–3, 2–3. sz. (2006): 54–63.

ZOLTÁN József. *A barokk Pest-Buda élete*. Budapest: Fővárosi Szabó Ervin Könyvtár, 1963.

ZOLTÁN József. *Népi szórakozások a reformkori Pest-Budán*, szerkesztette GÁTINÉ PÁSZTOR Mária. Budapest: Fővárosi Szabó Ervin Könyvtár, 1975.

SZÖVEGKÖNYVEK JEGYZÉKE:

COLLIER, Johan. „The tragical comedy, or comical tragedy, of Punch and Judy”, hozzáférés: 2016. 04.01, <http://www.spyrock.com/nadafarm/images/punch.pdf>.

FABÓK Mariann. „Vitéz László és Vas Juliska”. In *A halhatatlan Vitéz László*, szerkesztette MARKÓ Róbert és PAPP Tímea, 55–72. Győr: Vaskakas Bábszínház, 2015.

HINCZ-HÁRSFAI dinasztia. „Doktor Faust Soroksáron”. Fordította KALÁSZ Márton, *A Dunánál* 2, 6–7. sz. (2003): 119–133.

KEMÉNY Henrik. „Vitéz László csodaládája”. In *A halhatatlan Vitéz László*, szerkesztette MARKÓ Róbert és PAPP Tímea 47–53. Győr: Vaskakas Bábszínház, 2015.

KORNGUT Dezső. „A bűvész”. In *A Kemény Bábszínház Képeskönyve. Korngut Kemény Henrik színházteremtése*, szerkesztette LÁPOSI Terka, 580–588. Kecskemét: Korngut-Kemény Alapítvány, 2015.

KORNGUT KEMÉNY Henrik. „Vitéz László és a síró baba”. In *A halhatatlan Vitéz László*, szerkesztette MARKÓ Róbert és PAPP Tímea, 73–77. Győr: Vaskakas Bábszínház, 2015.

KORNGUT KEMÉNY Henrik. „Elásott kincs”. In *A Kemény Bábszínház Képeskönyve. Korngut Kemény Henrik színházteremtése*, szerkesztette LÁPOSI Terka, 482–489. Kecskemét: Korngut-Kemény Alapítvány, 2015.

KORNGUT KEMÉNY Henrik. „Elátkozott malom”. In *A Kemény Bábszínház Képeskönyve. Korngut Kemény Henrik színházteremtése*, szerkesztette LÁPOSI Terka, 466–472. Kecskemét: Korngut-Kemény Alapítvány, 2015.

KORNGUT KEMÉNY Henrik. „Itt nem szabad énekelni”. In *A Kemény Bábszínház Képeskönyve. Korngut Kemény Henrik színházteremtése*, szerkesztette LÁPOSI Terka, 473–47. Kecskemét: Korngut-Kemény Alapítvány, 2015.

KORNGUT KEMÉNY Henrik. „1-2-3: te jössz, -1-2-3- én jövök”. In *A Kemény Bábszínház Képeskönyve. Korngut Kemény Henrik színházteremtése*, szerkesztette LÁPOSI Terka, 479–481. Kecskemét: Korngut-Kemény Alapítvány, 2015.

KORNGUT KEMÉNY Henrik. „Rózsa Sándor”. In *A Kemény Bábszínház Képeskönyve. Korngut Kemény Henrik színházteremtése*, szerkesztette LÁPOSI Terka, 490–495. Kecskemét: Korngut-Kemény Alapítvány, 2015.

KORNGUT KEMÉNY Henrik. „Pótvizsga”. In *A Kemény Bábszínház Képeskönyve. Korngut Kemény Henrik színházteremtése*, szerkesztette LÁPOSI Terka, 589–598. Kecskemét: Korngut-Kemény Alapítvány, 2015.

KORNGUT KEMÉNY Henrik. „A Fülemile”. In *A Kemény Bábszínház Képeskönyve. Korngut Kemény Henrik színházteremtése*, szerkesztette LÁPOSI Terka, 553–557. Kecskemét: Korngut-Kemény Alapítvány, 2015.

KORNGUT KEMÉNY Henrik. „Göre Gábor Pesten”. In *A Kemény Bábszínház Képeskönyve. Korngut Kemény Henrik színházteremtése*, szerkesztette LÁPOSI Terka, 558–559. Kecskemét: Korngut-Kemény Alapítvány, 2015.

KORNGUT KEMÉNY Henrik. „Vitéz László mint kikiáltó”. In *A Kemény Bábszínház Képeskönyve. Korngut Kemény Henrik színházteremtése*, szerkesztette LÁPOSI Terka, 576–579. Kecskemét: Korngut-Kemény Alapítvány, 2015.

KORNGUT KEMÉNY Henrik. „Konferanszié”. In *A Kemény Bábszínház Képeskönyve. Korngut Kemény Henrik színházteremtése*, szerkesztette LÁPOSI Terka, 601–602. Kecskemét: Korngut-Kemény Alapítvány, 2015.

KOVÁCS Ildikó, PÁLYI János és VERES András. „Órajáték”. In *A halhatatlan Vitéz László*, szerkesztette MARKÓ Róbert és PAPP Tímea, 79–99. Győr: Vaskakas Bábszínház, 2015.

A HINCZ-HÁRSFAI DINASZTIA BÁBJAINAK DIGITALIZÁLT ELÉRHETŐSÉGE

S. N., „Krokodil a Hincz hagyatékából”, *Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet*, hozzáférés: 2023. 09. 03, <https://szinhaztortenet.hu/en/record/-/record/display/manifestation/OSZMI487759/633b376c-afbd-4f46-b506-4384ae7d30e6/solr/0/24/0/19/score/DESC>

S. N., „Hincz hagyaték: Gáspár”, *Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet*, hozzáférés: 2023. 09. 03, <https://szinhaztortenet.hu/en/record/-/record/display/manifestation/OSZMI487471/da27c4a4-8c11-4db7-8139-4e7950e7306b/solr/48/24/3/59/score/DESC>

S. N., „Hincz hagyaték: Kis bohóc”, *Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet*, hozzáférés: 2023. 09. 03, <https://szinhaztortenet.hu/en/record/-/record/display/manifestation/OSZMI487792/9cc6d085-f7cc-44d0-8d5e-5eb609647a19/solr/0/24/16/17/score/DESC>

S. N., „Hincz hagyaték: Móric”, *Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet*, hozzáférés: 2023. 09. 03, <https://szinhaztortenet.hu/en/record/-/record/display/manifestation/OSZMI487481/da27c4a4-8c11-4db7-8139-4e7950e7306b/solr/0/24/7/59/score/DESC>

S. N., „Hincz hagyaték: Nagy szarvú ördög”, *Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet*, hozzáférés: 2023. 09. 03, <https://szinhaztortenet.hu/en/record/-/record/display/manifestation/OSZMI487475/da27c4a4-8c11-4db7-8139-4e7950e7306b/solr/0/24/5/59/score/DESC>

S. N., „Hincz hagyaték: Széjjel menő ember”, *Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet*, hozzáférés: 2023. 09. 03, <https://szinhaztortenet.hu/en/record/-/record/display/manifestation/OSZMI487580/9d5b6283-33b9-4451-8a09-4b8ed12ff8e5/solr/0/24/4/9/score/DESC>

S. N., „Hincz hagyaték: Léghajósnő”, *Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet*, hozzáférés: 2023. 09. 03, <https://szinhaztortenet.hu/en/record/-/record/display/manifestation/OSZMI487551/e2e9cb2b-8cbe-4153-8e6f-623acf452c74/solr/0/24/0/2/score/DESC>

S. N., „Remete a Hincz hagyatékából”, *Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet*, hozzáférés: 2023. 09. 03, <https://szinhaztortenet.hu/en/record/-/record/display/manifestation/OSZMI487710/9d5b6283-33b9-4451-8a09-4b8ed12ff8e5/solr/0/24/2/9/score/DESC>

S. N., „Csendőr a Hincz hagyatékából”, *Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet*, hozzáférés: 2023. 09. 03, <https://szinhaztortenet.hu/en/record/-/record/display/manifestation/OSZMI487716/9d5b6283-33b9-4451-8a09-4b8ed12ff8e5/solr/0/24/3/9/score/DESC>

S. N., „Rudas halál a Hincz hagyatékából”, *Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet*, hozzáférés: 2023. 09. 03, <https://szinhaztortenet.hu/en/record/-/record/display/manifestation/OSZMI487735/bea24dee-e6e3-4ec9-a8e7-bc13412ce41d/solr/0/24/1/2/score/DESC>

S. N., „Hincz hagyaték: belépőjegy”, *Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet*, hozzáférés: 2023. 09. 03, <https://szinhaztortenet.hu/en/record/-/record/display/manifestation/OSZMI901485/9d5b6283-33b9-4451-8a09-4b8ed12ff8e5/solr/0/24/5/9/score/DESC>

S. N., „Hincz hagyaték: Harmonikás néger”, *Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet*, hozzáférés: 2023. 09. 03, <https://szinhaztortenet.hu/en/record/-/record/display/manifestation/OSZMI899122/9397618b-1410-4dc3-af8f-90f1b5272724/solr/0/24/1/2/score/DESC>

S. N., „Pincérnő a Hincz hagyatékából”, *Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet*, hozzáférés: 2023. 09. 03, https://szinhaztortenet.hu/en/record/-/record/withLayout/OSZMI487638/solr?p_auth=39F1RCs0

S. N., „Kocsmáros a Hincz hagyatékából”, *Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet*, hozzáférés: 2023. 09. 03, https://szinhaztortenet.hu/en/record/-/record/withLayout/OSZMI487641/solr?p_auth=39F1RCs0

S. N., „Részeg a Hincz hagyatékából”, *Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet*, hozzáférés: 2023. 09. 03, https://szinhaztortenet.hu/en/record/-/record/withLayout/OSZMI487644/solr?p_auth=39F1RCs0

S. N., „Nagymajom a Hincz hagyatékából”, *Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet*, hozzáférés: 2023. 09. 03, https://szinhaztortenet.hu/en/record/-/record/withLayout/OSZMI487665/solr?p_auth=39F1RCs0

S. N., „Szaxofonos néger a Hincz hagyatékából”, *Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet*, hozzáférés: 2023. 09. 03, https://szinhaztortenet.hu/en/record/-/record/withLayout/OSZMI487753/solr?p_auth=39F1RCs0

S. N., „Hincz hagyaték: Nagymama”, *Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet*, hozzáférés: 2023. 09. 03, <https://szinhaztortenet.hu/en/record/-/record/display/manifestation/OSZMI899120/c28a4bab-f986-49d7-8333-02a0ba6d88c7/solr/0/24/3/12/score/DESC>

S. N., „Hincz hagyaték: Farkas”, *Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet*, hozzáférés: 2023. 09. 03, <https://szinhaztortenet.hu/en/record/-/record/display/manifestation/OSZMI487747/be6be14c-b64b-4b11-9f50-e8bc6d28940b/solr/24/24/11/37/score/DESC>

S. N., „Papa a Hincz hagyatékban”, *Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet*, hozzáférés: 2023. 09. 03, https://szinhaztortenet.hu/en/record/-/record/withLayout/OSZMI487617/solr?p_auth=39F1RCs0

S. N., „Mama a Hincz hagyatékban”, *Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet*, hozzáférés: 2023. 09. 03, https://szinhaztortenet.hu/en/record/-/record/withLayout/OSZMI487626/solr?p_auth=39F1RCs0

S. N., „Piroska a Hincz hagyatékban”, *Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet*, hozzáférés: 2023. 09. 03, https://szinhaztortenet.hu/en/record/-/record/withLayout/OSZMI487629/solr?p_auth=39F1RCs0

S. N., „Vadász a Hincz hagyatékban”, *Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet*, hozzáférés: 2023. 09. 03, https://szinhaztortenet.hu/en/record/-/record/withLayout/OSZMI487632/solr?p_auth=39F1RCs0

S. N., „Puska a Hincz hagyatékban”, *Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet*, hozzáférés: 2023. 09. 03, https://szinhaztortenet.hu/en/record/-/record/withLayout/OSZMI487635/solr?p_auth=39F1RCs0

S. N., „Hincz hagyaték: Kismalac I.”, *Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet*, hozzáférés: 2023. 09. 03, <https://szinhaztortenet.hu/en/record/-/record/display/manifestation/OSZMI487541/be6be14c-b64b-4b11-9f50-e8bc6d28940b/solr/24/24/1/37/score/DESC>

S. N., „Hincz hagyaték: Kismalac II.”, *Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet*, hozzáférés: 2023. 09. 03, <https://szinhaztortenet.hu/en/record/-/record/display/manifestation/OSZMI487544/be6be14c-b64b-4b11-9f50-e8bc6d28940b/solr/24/24/4/37/score/DESC>

S. N., „Hincz hagyaték: Kismalac III.”, *Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet*, hozzáférés: 2023. 09. 03,

<https://szinhaztortenet.hu/en/record/-/record/display/manifestation/OSZMI487547/be6be14c-b64b-4b11-9f50-e8bc6d28940b/solr/24/24/3/37/score/DESC>

S. N., „Hincz hagyaték: Farkas”, *Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet*, hozzáférés: 2023. 09. 03, <https://szinhaztortenet.hu/en/record/-/record/display/manifestation/OSZMI487538/be6be14c-b64b-4b11-9f50-e8bc6d28940b/solr/24/24/2/37/score/DESC>

S. N., „Hincz hagyaték: Miki egér”, *Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet*, hozzáférés: 2023. 09. 03, <https://szinhaztortenet.hu/en/record/-/record/display/manifestation/OSZMI899150/c28a4bab-f986-49d7-8333-02a0ba6d88c7/solr/0/24/4/12/score/DESC>

S. N., „Mama a Hincz hagyatékban”, *Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet*, hozzáférés: 2023. 09. 03, https://szinhaztortenet.hu/en/record/-/record/withLayout/OSZMI487607/solr?p_auth=9qMx3egi

S. N., „Boszorkány a Hincz hagyatékban”, *Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet*, hozzáférés: 2023. 09. 03, https://szinhaztortenet.hu/en/record/-/record/withLayout/OSZMI487610/solr?p_auth=9qMx3egi

S. N., „Papa a Hincz hagyatékban”, *Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet*, hozzáférés: 2023. 09. 03, https://szinhaztortenet.hu/en/record/-/record/withLayout/OSZMI487620/solr?p_auth=9qMx3egi

S. N., „Jancsi a Hincz hagyatékban”, *Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet*, hozzáférés: 2023. 09. 03, https://szinhaztortenet.hu/en/record/-/record/withLayout/OSZMI487741/solr?p_auth=9qMx3egi

S. N., „Juliska a Hincz hagyatékban”, *Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet*, hozzáférés: 2023. 09. 03, https://szinhaztortenet.hu/en/record/-/record/withLayout/OSZMI487744/solr?p_auth=9qMx3egi

S. N., „Hincz hagyaték: Fialat spanyol nő I.”, *Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet*, hozzáférés: 2023. 09. 03, <https://szinhaztortenet.hu/en/record/-/record/display/manifestation/OSZMI487523/b26361fd-8ade-4544-b7e6-4b50866fb141/solr/0/24/21/37/score/DESC>

S. N., „Hincz hagyaték: Fialat spanyol nő II.”, *Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet*, hozzáférés: 2023. 09. 03, <https://szinhaztortenet.hu/en/record/-/record/display/manifestation/OSZMI487526/b26361fd-8ade-4544-b7e6-4b50866fb141/solr/0/24/20/37/score/DESC>

S. N., „Hincz hagyaték: Torreádor”, *Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet*, hozzáférés: 2023. 09. 03, <https://szinhaztortenet.hu/en/record/-/record/display/manifestation/OSZMI487517/b26361fd-8ade-4544-b7e6-4b50866fb141/solr/0/24/18/37/score/DESC>

S. N., „Hincz hagyaték: Pikkador”, *Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet*, hozzáférés: 2023. 09. 03, <https://szinhaztortenet.hu/en/record/-/record/display/manifestation/OSZMI487520/b26361fd-8ade-4544-b7e6-4b50866fb141/solr/0/24/22/37/score/DESC>

S. N., „Hincz hagyaték: Öreg spanyol férfi”, *Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet*, hozzáférés: 2023. 09. 03, <https://szinhaztortenet.hu/en/record/-/record/display/manifestation/OSZMI487511/b26361fd-8ade-4544-b7e6-4b50866fb141/solr/0/24/17/37/score/DESC>

S. N., „Hincz hagyaték: Öreg spanyol nő”, *Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet*, hozzáférés: 2023. 09. 03, <https://szinhaztortenet.hu/en/record/-/record/display/manifestation/OSZMI487514/b26361fd-8ade-4544-b7e6-4b50866fb141/solr/0/24/19/37/score/DESC>

S. N., „Hincz hagyaték: Bika”, *Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet*, hozzáférés: 2023. 09. 03, <https://szinhaztortenet.hu/en/record/-/record/display/manifestation/OSZMI487532/b26361fd-8ade-4544-b7e6-4b50866fb141/solr/0/24/23/37/score/DESC>

S. N., „Hincz hagyaték: Ló”, *Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet*, hozzáférés: 2023. 09. 03, <https://szinhaztortenet.hu/en/record/-/record/display/manifestation/OSZMI487529/b26361fd-8ade-4544-b7e6-4b50866fb141/solr/24/24/0/37/score/DESC>

S. N., „Hincz hagyaték: Zongora”, *Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet*, hozzáférés: 2023. 09. 03, <https://szinhaztortenet.hu/en/record/-/record/display/manifestation/OSZMI899154/b26361fd-8ade-4544-b7e6-4b50866fb141/solr/24/24/8/37/score/DESC>

S. N., „Hincz hagyaték: Kisgolyós”, *Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet*, hozzáférés: 2023. 09. 03, <https://szinhaztortenet.hu/en/record/-/record/display/manifestation/OSZMI899113/b25e3349-470e-47f0-905c-c08e953022dd/solr/0/24/0/8/score/DESC>

S. N., „Hincz hagyaték: Kis ördög”, *Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet*, hozzáférés: 2023. 09. 03, <https://szinhaztortenet.hu/en/record/-/record/display/manifestation/OSZMI899111/b25e3349-470e-47f0-905c-c08e953022dd/solr/0/24/5/8/score/DESC>

S. N., „Vitéz László a Hincz hagyatékából”, *Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet*, hozzáférés: 2023. 09. 03, <https://szinhaztortenet.hu/en/record/-/record/OSZMI487701>

S. N., „Vitéz László I. a Hincz hagyatékából”, *Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet*, hozzáférés: 2023. 09. 03, <https://szinhaztortenet.hu/en/record/-/record/display/manifestation/OSZMI487771/23f300feb8c8-4fc4-b034-ee5ad76f151e/solr/48/24/11/113/score/DESC>

S. N., „Vitéz László II. a Hincz hagyatékából”, *Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet*, hozzáférés: 2023. 09. 03, <https://szinhaztortenet.hu/en/record/-/record/OSZMI487774>

S. N., „Vitéz László III. a Hincz hagyatékából”, *Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet*, hozzáférés: 2023. 09. 03, <https://szinhaztortenet.hu/en/record/-/record/OSZMI487777>

KÉPEK JEGYZÉKE

1. kép: S. N. „Medárdvásárra”. *Vasárnapi Újság* 5, 23. sz. (1858): 273–274, 273.
2. kép: S. N. „Buda-Pest nevezetességei”. *Bolond Miska* 5, 4. sz. (1864): 16.
3. kép: Fortepan / Budapest Főváros Levéltára / Klösz György fényképei. Levéltári jelzet: HU. BFL. XV.19. d.1.09.128
4. kép: S. N. „Közigazgatási bizottság öngyilkossága”. *Paprika Jancsi. A kaczagók lapja* 1, 1. sz. (1879): 1.
5. kép: S. N. „Népligeti képek”. *Magyarság melléklet*, 24. sz. (1925): 8–9, 8.
6. kép: BARTALIS Imre: *Paprika Jancsi naptára 1873*. Budapest: Bartalis Imre könyvnyomdája, 1872.
7. kép: S. N., „A talált kincs”, *Ország–Világ* 2, 11. sz. (1881): 256.
8. kép: S. N. „Pintér Ernő”. *Tolnai Világlapja* 11, 47. sz. (1911): 2866.

Korrektúra: Kacsó Judit Andrea
Borítóterv: Sós Beáta
Műszaki szerkesztés: Fodor István
A nyomatásért felel: Klósz Viktor, a Masterdruck vezetője