



Marek Waszkiei könyve



Marek Waszkiei



A zöld liba. R: J. Wilkowski, 1984. Białystoki Bábszínház, fotó: R. Sienko

Balogh Géza

A LENGYEL BÁBSZÍNHÁZ TÖRTÉNETE 1944–2000

MAREK WASZKIEL KÖNYVE¹

Impozáns, hatalmas munka Marek Waszkiel vállalkozása. Fő erénye azonos a tizenkét évvel korábban megjelent könyvével, amely a lengyel bábtörténet 15. századi kezdeteitől a második világháború végéig követte nyomon a gyakran rendkívül bonyolult, helyenként meg-megszakadó eseményeket². A szerző nyilvánvaló célja mindkét kötetben, hogy az olvasó eligazodjon a bonyolult történetben, ezért azt a megoldást választotta, hogy a tendenciák és korszakok vizsgálata után egy krónikát csatolt a kimerítő és körültekintő elemzésekhez. Ez a fejezet a terjedelmes kötetek felét teszi ki, jelen esetben a hatszáz oldalas könyvből háromszázat. A krónika precízen időrendi sorrendbe rakja az eseményeket, oda-vissza utalva az összefüggésekre. Módszere aktív közreműködésünkre számít. Ha eltévedünk az események sűrűjében, csak hátrább kell lapoznunk, és máris segít a gondosan összeállított eseménynaptár.

Mindjárt egy furcsaságra lehetünk figyelmesek, ha a lábjegyzetben elolvassuk a kétrészes vállalkozás címét. Míg az első kötet a második világháború végéig, 1945-ig tárgyalja a lengyel bábjátszás történetét, a második egy évet visszalép az időben, és 1944-gyel kezdődik. Ennek egyik oka, hogy a háború után gyökeresen megváltozott helyzetben újrainduló színházi és bábszínházi élet gyökerei a koncentrációs táborokig és a német megszállók börtöneiig meg a lövészárkokig nyúlnak vissza, a másik pedig, hogy a háború Lengyelország számára nem egyszerre ért véget; 1944 júliusában a keleti területekre,

Lublin környékére már bevonultak az oroszok és nyomukban az I. Lengyel Hadsereg egységei, ami az élet normalizálódását, és ezzel együtt a kulturális élet megindulását jelentette.

A tárgyalt időszakot három részre tagolja a könyv. Az első az **Új minőségek (1944–1962)** címet viseli, és három fejezetre oszlik: *Az önazonosság keresése (1944–1949)*, *Újfajta támogatás – újfajta struktúra (1949–1955)*, *Az európai bábjáték felé (1955–1962)*. Az első a háborús kezdeményezéseket, a dachau, auschwitz, ravensbrücki és buchenvaldi koncentrációs táborok lengyel foglyainak bábeldadásait, a varsói felkelés barikádjain és magánlakásokon zajló bábos tevékenységet, majd a háború után a Jan Sztaudynger³ körül újjászülető bábművészet legjelentősebb alakjait idézi fel. Újra megnyílnak a háború előtti magán-bábszínházak, Władysław Jarema⁴ krakkói Groteskája, Henryk Ryl⁵ łódzi Arlekinje, a varsói Kék Mandulák⁶, az ugyancsak varsói Guliwer⁷ és mások. Külön fejezet foglalkozik az 1928-ban alakult Baj Színház hatásával és Henryk Ryl munkásságával.

Lengyelországban 1950-től több szakaszban került sor a színházak államosítására. Ez részben komoly fellendülést, stabilitást és anyagi biztonságot hozott, amely újabb bábszínházak létrejöttét tette lehetővé⁸, de egyúttal a műsorterv szigorú ellenőrzését is jelentette. Az állami és városi kezelésbe került intézmények számára kötelezővé vált a szovjet példa követése. Ahogy a pártállam kulturális életének irányítói Sztanyiszlavszkij rendszerét kiáltották

1 *Dzieje teatru lalk w Polsce 1944–2000*. Akademia Teatralna, Varsó, 2012

2 *Dzieje teatru lalk w Polsce (do 1945 roku)*. PAN (Akadémiai Könyvkiadó), Varsó, 1990

3 Jan Sztaudynger (1904–1970) költő, szatíráíró, az első lengyel bábjátékos folyóirat, a *Bal u Lal* megalapítója, később a *Teatr Lalek* első szerkesztője, az első lengyel bábjátékos szövetség létrehozója, a harmincas évek végén a hivatásos bábmozgalmat megszervezője.

4 Władysław Jarema (1896–1976)

5 Henryk Ryl (1911–1983)

6 A későbbi Lalka Bábszínház. Alapítója Janina Kilian-Stanisławska (1898–1974)

7 Alapítója Irena Sowicka (1915–2003)



Hány óra? R, T: Jan Dorman, 1964. Zagłębie Gyermekeinek Színháza, Bedzin



ki egyedül üdvözítőnek valamennyi lengyel drámai színház számára, úgy Obrazcov Központi Bábszínháza szolgált példaként a nagy múltú bábszínházaknak. A szovjet modell követése megkövetelte a szocialista realizmus érvényesülését a műsorteremben és a formanyelvben.

A második fejezet tárgyalja továbbá a szovjet modell befolyásának bizonyos előnyeit és számos hátrányát, valamint a bábművész-képzés első próbálkozásait. Az új korszak 1955-ben veszi kezdetét, amikor a szovjet hatás már csak formálisan érvényesül, és visszatérhetnek a hazai hagyományokból fakadó művészi törekvések. A harmadik fejezet a három legjelentősebb alkotó működését elemzi. Jarema és felesége, Zofia Jaremowa⁹ a Grotteskában megteremtí maszkos játékaikat, és mellette feltűnnek a következő időszak legjelentősebb bábművészei: Jan Wilkowski¹⁰ és Adam Kilian¹¹ a varsói Lalkában, a szakma „fenegyereke”, Jan Dorman¹² pedig egy sziléziai kisvárosban, Bedzinben teremt sajátosan költői gyermekszínházat. (Ő az első, aki hamarosan – 1958-ban – száműzi a paravánt.) Az első nagy nemzetközi sikert az 1958-as bukaresti Nemzetközi Bábfesztivál hozza meg számukra; a fesztivál nagydíját a Lalkának ítélik oda a *Guignol a pácban*¹³ előadásért, a Grotteska ezüstérmét kap a *Gałczyński estjéért*¹⁴, az Arlekin pedig tervezői díjat a *Szines dalokért*¹⁵. A fejezet záróakkordja azonban egy másik nemzetközi bábfesztivál felidézése, amelyre négy évvel később, 1962-ben, Varsóban kerül sor, és amelynek házigazdája az UNIMA Lengyel Központja.

A kötet második része a **Stabilizáció (1962–1981)** címet viseli, és öt fejezetről áll. Az *erők újrajrendezése – a nők két évtizede* a lengyel nemzeti stílus újjászületését vizsgálja, és a következő nemzedék két jelentős művészt, Zofia Jaremowát és Leokadia Serafinowiczot¹⁶ mutatja be. A *Fesztiválok – férfias versenyfutás* az első kilenc hazai fesztivál eseményeit, a *színész-bábjátékos* az újabb szakaszba lépő bábművész-képzés hatását taglalja. 1954 őszén nyílik meg a krakkói Színművészeti Főiskola színész főtanzakának részlegeként az első bábszínész-osztály. Ezzel fokozatosan új minőség alakul ki a bábművészetben. Megjelennek az első szölisták. A hetvenes évek közepétől a Wrocławban és Białystokban meginduló bábművészeti tanszék hatására hamarosan két fontos bábszínház körvonalai bontakoznak ki ezekben a városokban.

A *Bábok felnőtteknek* a poznaíni Fialatok Színháza, a wrocławai Kis Színpad és a białystoki Színpad Felnőtteknek működését elemzi. A második rész záró fejezete (*Új nemzedék: a „mesterek” távozása – a „tanoncok” generációja*) az első komoly nemzedékváltással foglalkozik.

A harmadik rész címe: **Széttagolódás (1981–2000)**. Első fejezete (*A politika és a színház között, 1981–1989*) nemcsak a nagy politikai viharok, de a színházi változások tekintetében is új korszak közeledtét jelenti. Visszatér Jan Wilkowski, aki 1970-ben eltávozott a Lalka éléről, előbb a Guliverben, majd Białystokban meg a televízióban rendezett, és tanított a białystoki Akadémián. Igazi színházi hazatérése a nyolcvanas évekre esik,

8 Az ötvenes évek elején 12 bábszínház működött az országban. Számuk két évtizeddel később már 27-re emelkedett.

9 Zofia Jaremowa (1919–2008)

10 Jan Wilkowski (1921–1997) bábjátékos, író, rendező. Janina Kilian-Stanisławska stúdiójában folytatta tanulmányait. 1951-től 1969-ig a Lalka igazgatója.

11 Adam Kilian (1923) grafikus, tervező, Janina Kilian-Stanisławska fia, a Lalka képzőművészeti vezetője.

12 Jan Dorman (1912–1986) rendező, tervező, pedagógus, 1949-től a Teatr Dzieci Zagłębia (Zagłębie Gyermekének Színháza) vezetője.

13 Jan Wilkowski: *Guignol w tarapatach*

14 Konstanty Ildefons Gałczyński (1905–1953) költő, író műveiből készült összeállítás *Wieczór Gałczyńskiego* címmel.

15 *Kolorowe piosenki* 1949, 1953, 1958.

16 Leokadia Serafinowiczot (1915–2007) tervező, rendező, bábszínész, hosszú ideig a poznaíni Marcinek Bábszínház igazgatója.

amikor olyan előadásokat hoz létre, mint *A fából faragott vallomás*¹⁷, Gałczyński *Zöld liba*¹⁸ című műve, vagy a Boccaccio nyomán készült *Dekameron*¹⁹. Ezzel egy időben teljesedik ki egy másik jelentős alkotó, Wiesław Hejno²⁰ tevékenysége Wrocławban. Legjelentősebb munkái: Witkiewicz *Gyubal Wahazajja*, Kafka *A perje* (1987) és Goethe *Faustja* (1989). A Jelenia Góra-i Animációs Színház akkor kerül az országos, majd a nemzetközi figyelem középpontjába, amikor 1980-ban Janusz Ryl-Krystianowski²¹ veszi át a vezetését. Már első rendezése, a saját szövegkönyvéből készült *A bohóc álma*²² nagy feltűnést kelt. Az Animációs Színház merész műsorterve eleinte komoly vitákat vált ki. Még nagyobb meghökkenést kelt, amikor kilenc év múlva Ryl-Krystianowski elhagyja a várost, és a társulat többségével Poznańban folytatja működését.

A nyolcvanas éveket az újabb nemzedék jelentkezése határozza meg. Az idős mesterek helyét átveszik a főiskolát végzett, sokoldalúan képzett fiatalok, akik végképp szakítanak a zárt illúzió-színház paravános hagyományával, és a színészt állítják az előadások középpontjába. Új kifejező eszközöket hoznak a bábszínházba, megkérdőjelezik a korábbi idők eredményeit, poétikájukat ironia szövi át, összekacsintanak a nézőkkel, hiszen a lent ülő legkisebbek is jól tudják, hogy amit a színpadon látnak, nem valamiféle földöntúli, mesebeli valóság, hanem elsősorban játék.

Az új valóság elrontott startvonala (1989–2000) című zárófejezet a rendszerváltozás után az „intézményes” színházak mellett megjelenő egyéb formációk működését vizsgálja. A megváltozott helyzetben olyan fontos vállalkozások is születnek, mint Krzysztof Rau²³ Teatr 3/4 Zuzno elnevezésű családi vállalkozása. Rau korábban a białystoki báb-színházat, majd négy évadon át a Lalkát igazgatta, de mintha egész életében arra vágyott volna, hogy magán-vállalkozást hozzon létre, az első adandó alkalommal nekilát, hogy a régóta anakronisztikusnak látszó intézményes bábszínház helyett új gyökerek után kutasson. Első produkciója, a *Gianni, Jan, Johann* élő emberek testrészeiből, kezekből, karokból, lábakból állít össze kollázst és rengeti meg vele a bábjáték világát. Az 1996-os budapesti UNIMA Kongresszuson és Világfesztiválon lép ki a nemzetközi porondra, kirobbanó sikert aratva.²⁴ A kilencvenes évek másik izgalmas műhelye a Piotr Tomaszuk²⁵ és Tadeusz Stobodzianek²⁶ vezetésével 1991-ben alakult Wierszalin Színházi Társulás²⁷. Érdekes bemutatók között emlegeti a könyv egy korábbi közös munkájuk, *A borsógörgető*²⁸ felújítását, valamint a *Merlint*, a *Medikust*²⁹ és a *Wilgefortis áldozatát*³⁰. Több más alternatív vállalkozás is alakul a nyolcvanas-kilencvenes évek fordulóján. A szerzői színházak és a tovább élő intézményes bábszínházak kölcsönhatása fogja kialakítani a huszonegyedik

17 Spowiedz w drewnie, Szczeciń, 1983, író-rendező: Jan Wilkowski, tervező: Adam Kilian

18 Zelona Ges, Białystok 1984, rendező-tervező: Jan Wilkowski

19 Białystok, 1984, rendező: Jan Wilkowski, tervező: Adam Kilian

20 Wiesław Hejno (1936)

21 Janusz Ryl-Krystianowski (1943). Az egyik legjelentősebb lengyel bábjátékos dinasztia tagja. Apja, Alfred a Grotteska színésze, pedagógus, műfordító, bábtorénész. Nagybátyja, Henryk a háború utáni lengyel bábjáték kiemelkedő alakja. Felesége, Urszula Sekowska a földi Arlekin kiváló színésznője.

22 Sen klowna, Pinokio, Łódź, 1978

23 Krzysztof Rau (1937)

24 Az 1996. június 22. és 30. között zajló eseményeken öt lengyel bábszínház vesz részt: az Arlekin, a Białostocki Teatr Lalek, a Bielsko-Biala-i Banialuka, a poznańi Teatr Animacji és a Teatr 3/4 Zuzno.

25 Piotr Tomaszuk (1965)

26 Tadeusz Stobodzianek (1955) lengyel drámaíró, rendező. *A mi osztályunk* című darabját 2011-ben mutatta be a budapesti Katona József Színház.

27 Towarzystwo Wierszalin – Teatr

28 Turlajgroszek, 1991

29 Medyk, 1996

30 Ofiara Wilgefortis, 2000



Koldusopera. R. Z. Jarek, 1958. Groteska, Krakkó, fotó: J. Wolski



A bolond és az apáca. R. W. Laskowska, D. J. Szajna, 1958. Teatr Dramatyczny, Varsó, fotó: A. Cybula

század új lengyel bábszínházát. Ez azonban már nem Marek Waszkiel mostani könyvének témája. Igaz, van egy furcsaság, amelynek szándékossága nyilvánvaló: a borítón látható kép Bruno Schulz³¹ *Fahéjas boltok* című művének białystoki előadásából való, amelyet 2008-ban mutattak be, amikor a színháznak Marek Waszkiel volt az igazgatója. A szerző alighanem azt üzeni ezzel a gesztussal, hogy a történet nem ér véget az ezredfordulón. Amikor belekezdtem a könyv olvasásába, az volt az érzésem, hogy szerzője nem enged a csábításnak, nem ragadhatja el magát, hanem fegyelmезetten, tárgyilagosan, már-már szenttelenül vezet végig a lengyel bábjátszás történetén. Hiszen valamiféle rendet kell tennie a hatalmas, néha mindent elborító információ-áradatban. Aztán lassan megértettem a szándékát. Ránk bízta az érzelmek kialakulását. Ő csak kalauzol bennünket. Visszahúzódik a háttérbe. Ebben a különös interaktív játékban én, az olvasó vagyok az aktív főszereplő. Nekem kell egyeztetnem az eseményeket, beillesztenem a kronológiába azokat a tendenciákat, amelyeket a szerző pontosan megfogalmaz a számomra. Rajtam áll, mennyire vagyok képes elmerülni az izgalmas események sokaságában. Az én nyitottságomon múlik, mennyire ragad el a történet, amely valamikor nagyon-nagyon régen, a 15. században kezdődött, egy Waško nevű wilnai komédiással. Aztán egy évszázaddal később, Mikołaj Rejné³² és Jan Kochanowskinál³³ kutakodva találkozzunk bábokkal, mint a költői hasonlatok metaforáival. Nélkülük talán nincs is Lalka, Arlekin, Groteska, nincs Teatr 3/4 Zusno, nincs Wierszalin, de nincs Grotowski, Józef Szajna és Tadeusz Kantor

sem, akik a 20. század második felében új irányt szabtak a lengyel színháznak.

A nem túl jó minőségű képanyag szintén szorosan kötődik az író interaktív szándékaihoz. Ahogy a téma és a műfaj megkívánja, nagyon sok a kép. Nemcsak előadás-fotókat látunk, de alkalmi kirándulásokat, összejöveteleket, ünnepi eseményeket megörökítő pillanatképeket is. A gyanútlanul lapozgató olvasó egyszer csak azon veszi észre magát, hogy egy családi album oldalait böngészi. Amit a tárgyilagos és precíz előadásmód elkerül, azt a képanyag végzi el: az érzelmeinkre apellál. Mire végignézzük a 270 jobbára megfakult, régimódi és éppen ezért patinás fekete-fehér felvételt, egy kicsit mi is részesei leszünk az izgalmas és kalandos történetnek. Személyes ismerőseink a szereplők, vagy régi kollégáink ifjúkori képmásán mosolyogva éljük át újra a kérlelhetetlen idő múlását.

Az író interaktív szándéka provokálta ki azt az irigy, történelmietlen és tudománytalan kérdést is, amely a lengyel bábszínház utóbbi ötvenhat esztendejének újraélése közben akaratlanul felmerült bennem: milyen lenne a mai **magyar** bábszínház, ha a kultúrpolitika ostoba hazai korifeusai nem úgy döntenek a pártállam első éveiben, hogy elég lesz Magyarországon egyetlen hivatásos bábszínház? Akkor az Állami Bábszínház számára is végzetesnek bizonyuló monopolhelyzet és a harmincöt éves fáziskésés helyett itt is olyan izgalmas, egymással vitatkozó és egymás kárán okuló műhelyek születtek volna a sokszor elátkozott ötvenes években, mint a semmivel sem kedvezőbb politikai légkörben alakult lengyel meg a többi kelet-európai bábszínházakban?

31 Bruno Schulz (1892–1942) a lengyel próza abszurd áramának kiemelkedő alakja. *Fahéjas boltok* (Sklepy cynamonowe, 1934) című műve önéletrajzi elbeszélés-ciklusának része. Több színpadi feldolgozás készült belőle. A białystoki előadást Frank Soehle rendezte.

32 Mikołaj Rejné (1505–1569) „a lengyel irodalom atyjának” nevezik, ő az első író, aki kizárólag lengyelül írt. *József élete* (Żywot Józefa, 1545) című dialógusa a lengyel világi dráma egyik első kísérlete.

33 Jan Kochanowskinál (1530–1584) a lengyel reneszánsz kiemelkedő alakja. Írói munkásságának legjelentősebb műve a Moszkva elleni hadjárat előkészületeinek idején született tragédia, *A görög követek elutasítása* (Odprawa postów greckich, 1577)

Cagliostro gróf állatai.
R. Z. Jaremowa, 1972. Krakko,
Grotoska,
fotó: Jacek Szmuc



THE HISTORY OF PUPPETRY IN POLAND

This article reviews the second volume of a two-volume work titled *The History of Polish Puppet Theatre* by Polish puppetry historian, Marek Waszkiel. The first volume was published in 1990 and covers Polish puppetry from its beginning up to the end of World War II. This volume analyzes the post-war period of Polish puppetry between 1944 and 2000. The reviewer writes: "Marek Waszkiel has undertaken an imposing and enormous work. Its main strength is identical to that of the first volume published 12 years earlier which charts the development of puppetry from its inception in the 15th century. With both volumes, the author's goal is to guide the reader through the art form's intricate history. To this end, he has chosen to analyze the tendencies and eras and to add a chronology to supplement the analysis. (...) His method counts on the reader's active participation. If we get lost in the thick of events, then we just have to turn a few pages and this carefully selected calendar of events comes to our aid."