



Az Aurora-Astra-könyv borítólapja



Vizvári László A fából faragott királyi bábjával



Varázsfuvola, 1985. Tervező, rendező: Koós Iván



Vizvári László esztergál



Koós Iván a Csodálatos mandarin bábjaival. Fotó: Kiss Gábor Zoltán



Philemon és Baucis. Tervező: Koós Iván, 1958



**Balogh Géza****A MAGYAR MŰVÉSZI BÁBJÁTÉK HAJNALCSILLAGA****AZ AURORA – ASTRA BÁBEGYÜTTES TÖRTÉNETE**

Meglehetősen rendhagyó a háború utáni magyar művészi bábjáték történetének első évtizede. Mivel a „fordulat éve” után egy-kettőre keményen szilárdult pártállam illetékesei úgy döntöttek, hogy hazánkban elég lesz egyetlen hivatásos bábszínház, az amatőr mozgalom képviselőire maradt az a cseppet sem könnyű feladat, hogy új alapokra helyezték a bábjáték sorsának további alakulását. Furcsa helyzet állt elő: miközben a Mesebarlang és az Állami Bábszínház jó ideig a szovjet bábművészet nyomában próbált haladni, addig a gomba módra szaporodó műkedvelő csoportok színe-java viszonylag szabadabban lélegezve megteremthette saját arculatát. A hivatásos bábjáték epigon-létét az is nehezítette, hogy a példakép tényleges megismerésére csak 1950-ben, a moszkvai Központi Állami Bábszínház vendégszereplése alkalmával nyílt lehetőség. Addig kétes értékű információk alapján próbálták kitalálni, milyen is lehet a példakép bábszínháza, és milyen például az a sokat emlegetett pálcás báb, amelyet előszeretettel alkalmaznak.

Nem volt könnyebb helyzetben a többi színházi műfaj sem. Sztanyiszlavszkij alkotói módszerét is előbb kezdték alkalmazni, mintsem hozzájuthattak volna a szükséges információkhoz, forrásokhoz. A színházi legendárium szerint 1945 tavaszán egy szovjet katonai járőr-csoport egyik tagja (civilben amatőr színjátszó) segített a Nemzeti Színház színészeinek az első szovjet

dráma, Rahmanov *Viharos alkonyat* című darabja próbáján a Sztanyiszlavszkij-rendszer alapján megtalálni az egyik jelenet helyes (?) megoldását. A Mesebarlang első bemutatóinak színészei nem voltak ilyen szerencsések, meg akkor egy ideig szovjet katonák sem járőröztek az Andrassy (akkor már éppen Sztálin) úton. Persze a műkedvelő mozgalom sem örülhetett sokáig a viszonylagos szabadságnak. 1948-ban megalakul a Magyar Bábjátékosok Egyesülete, amely egy évvel később Magyar Bábjátékosok Szövetsége néven folytatja egyre szigorúbb irányító és ellenőrző tevékenységét. Csak az 1951-ben létrehozott Népművészeti Intézet hoz némi javulást a bábmozgalom működésében.

Az Aurora Bábegyüttes története tulajdonképpen még a Mesebarlang megalakulása előtt kezdődik. Vízvári László¹ piarista pap, tanár és ezermester kezébe kerül A. Tóth Sándor *Építsünk bábszínházat!* című írása a Magyar Cserkész egyik számában. Mivel akkor már volt saját műhelye és esztergapadja munkahelyén, a debreceni piarista gimnázium pincéjében, elhatározza, hogy tanítványaival bábszínházat csinál. 1947-ben a *János vitéz* előadásával részt vesznek a franciaországi Moissonban rendezett világdzsemporin². A színpadi változat szerzője Vízvári, francia fordítója a debreceni egyetem francia tanszékének tanára, Hankiss János³. (A boszorkányt a tanár úr harmadéves francia szakos fia, Hankiss Elemér⁴ játssza.)

1 (1919–2003)

2 (ang.) jamboree – négyévenként rendezett, táborozással egybekötött nemzetközi cserkésztalálkozó.

3 (1893–1950) irodalomtörténész, író. 1943-tól a német megszállásig a Kállay-kormány közoktatásügyi államtitkára. 1938-ban a francia irodalom népszerűsítéséért megkapja a becsületrendet. Összehasonlító irodalomtudományi és irodalomtörténeti munkái mellett számos elméleti művet írt, műfordítói tevékenysége is jelentős. Több írást publikált a francia és az olasz bábjáték történetéről.

4 (1928–2015) szociológus, irodalomtörténész. 1965-től az MTA Irodalomtudományi Intézetének munkatársa, főmunkatársa, 1983-tól a Szociológiai Kutatóintézet osztályvezetője, majd igazgatója. 1990-től négy évig a Magyar Televízió elnöke. A hetvenes évek közepétől fő kutatási területe a szociológia.

Ezzel kezdetét veszi a magyar amatőr bábjátszás történetének egyik legszebb fejezete.

1948-tól, az államosítás és a tomboló vallásüldözés idején Vízvári a Békés megyei Endrődre kerül káplánnak. Amikor kimegy aratni a Viharsarokba, megvádolják, hogy a klerikális reakció képviselőjeként azért fohászkodik Istenhez (aki mellesleg – mint tudjuk – a marxista-leninista ideológia szerint nem is létezik), hogy silány legyen a termés. Pedig semmi rosszat nem csinál, csak bábszínházat szervez a plébánián.

1951-ben Sík Sándor⁵ meghívja a februári párthatározat értelmében újból megnyíló budapesti piarista gimnázium tanárának. „Szerettem tanítani. Általában mindig szerettem azt, amit csináltam. És amit csináltam, az uralkodóan három területen zajlott: a tanítás, a lelkipásztori munka és a bábjáték” – írja önéletrajzában.

Az iskola két évvel később a Mikszáth térre költözik. Itt alakul meg hivatalosan az Aurora Bábegyüttes. De a történetben fontos szerephez jut egy másik helyszín is, a Koós család meglehetősen zsúfolt Moszkva téri lakása. 1938-tól itt lakott Koós Iván⁶ nagymamája, akinek négy gyermeke volt. Egyikük Hamvas Béla⁷ író, a huszadik század legnagyobb hatású, legmegalázottabb és legrendíthetetlenebb filozófusa. A nagymamával együtt élt két lánya, valamint egyikük férje és Iván fiuk. Iván iparművész édesanyja együtt dolgozott Balogh Beatrixszal⁸, az alakuló együttes harmadik főszereplőjével, aki egy időben szintén a Moszkva téri lakás lakója. Az alkalmanként összecsendülő társaságba rokoni kapcsolatai révén⁹ gyakran betéved Vízvári László is. A három leglelkesebb szószóló, Vízvári, Koós Iván

és Balogh Beatrix elhatározza, hogy bábegyüttest alapít. „Együttesünknek az Aurora nevet adtuk – emlékezik Vízvári. – Nem a cirkálóra gondoltunk, hanem arra, hogy ezt a próbálkozást »hajnalnak« szánjuk a magyar bábjáték egén.”

A véletlenek sorozatához az is hozzátartozik, hogy 1954-ben Budapesten vendégszerepel Josef Skupa prágai marionettszínháza. Vízváriék beleszeretnek a marionettbe. A vásári bábjátékosok, mint Európa sok országában, nálunk is előszeretettel alkalmazták ezt a technikát, de a művészi bábjátékban Eszterházákn játszottak utóljára magyar földön rendszeresen zsinóros bábokkal. És a beavatottak ekkor már azt is tudják, hogy Obrázcov nem szereti a marionettet¹⁰. A marionett tehát kispolgári csökevény, vagy ami még rosszabb, a népníró arisztokrácia szórakozása. Semmiképpen sem tekinthető haladó hagyománynak. A szocialista realista bábművészetben semmi keresnivalója.

Az Aurora vezető triumvirátusa mégis kitart elképzelése mellett. Néhány szerényebb szárnypróbálgatás (*Etűdök, A csodatevő ócska ecset, 1954, A fogoly katoná, 1955*) után 1956. szeptember 22-én marionettekkel bemutatják *A fából faragott királyfit*. Nevezetes dátum nemcsak az együttes, de az egész magyar bábjáték történetében. A kirobbanó siker hatással van a következő évtizedekre. Koós Iván tervezése és Balogh Beatrix rendezése először szakít a homogén bábjátszás kötelező szabályaival. Élő emberi testrészek jelennek meg az erdőben: a fattörzseket kéreggel bevont férfi-lábszárak ábrázolják. Áttetsző lányarcok sejlének fel a tülldrapéria mögött a vízben. A népi reminiscenciájú mese színpadán a csoda, a költészet és az álom szférája sejlik fel.

5 (1889–1963) költő, író, szerkesztő, piarista pap, a magyar cserkészmozgalom egyik alapítója, 1947-től a piarista rendtartomány főnöke, az MTA levelező tagja. A szegedi egyetem tanára, majd az irodalmi tanszék vezetője. Egy ideig a Vigília főszerkesztője. Ő dolgozta ki a cserkésznevelési programját.

6 (1927–1999)

7 (1897–1968)

8 (1924–1985)

9 Az egyik rendszeres vendég Prágai Piroška (1927–2006), Határ Győző (1914–2006) költő későbbi felesége Vízvári Onkahúga és Koós Iván édesanyjának kollégája, barátnője.

10 A moszkvai Központi Bábszínház egyetlen előadásában alkalmaztak marionettet, az 1938 októberében bemutatott *A púpos lovaskában*, de később ezt is átalakították alsó mozgatójú bábokra.



A halász és a Hold ezüstje. R. Balogh Beatrix, 1959

Még nem tudunk Jan Dorman¹¹ és Yves Joly¹² korszakos jelentőségű kísérleteiről, a bábos szakma meghökken a szokatlan formanyelven. Az előadásért Lajtha László¹³, Oláh Gusztáv¹⁴, Márk Tivadar¹⁵ és Vujicsics Tihamér¹⁶ lelkesedik. Több napilap és folyóirat számol be az eseményről. Az egyikben ez olvasható: „Nemrégiben Aurora néven fiatal művészegyüttes alakult a fővárosban s máris rendkívüli feladatára vállalkozott: bábszínpadra vitte *A fából faragott királyfit*.

Művészi bábjátéknak nagyszerűbbet és alkalmasabbat el sem tudnánk képzelni Balázs Béla meséjénél és Bartók muzsikájánál. S az Aurora fiataljai olyan produkcióval ajándékozták meg a közönséget, mely művészeti életünkben valami újnak, ígéretesnek a hirdetője. Balogh Beatrix rendező pályája kezdetén álló művész. Meglepett bennünket a bábjáték iránt való fogékonysága éppúgy, mint muzikálitása. Ami azonban mindennél inkább magával ragadó, az a rendező és az egész együttes hallatlan

11 (1912–1986) lengyel bábművész, képzőművész, a bábjáték egyik megújítója. Költői metaforáiban az élő ember, a báb és a tárgy először van jelen azonos súllyal a bábszínpadon.

12 (1908–2013)

13 (1892–1963) zeneszerző, népzene kutató.

14 (1901–1956) az Operaház vezető főrendezője, díszlet- és jelmeztervező, az állami színházak szcenikai főfelügyelője. Az Aurora emlékkönyvébe – három hónappal a halála előtt – ezt írta *A fából faragott királyfi* előadásáról: „Felejthetetlen élményt jelentett számomra.”

15 (1908–2003) jelmeztervező, 1934-től az Operaház művésze, de számos más fővárosi színháznak, valamint a filmgyárnak és a televíziónak is tervezett.

16 (1929–1975)



A fogoly katona. R. Balogh Beatrix, T. Koós Iván, 1959



merészsége, hogy olyan formai, stílusbeli újszerűsége törekednek a tartalom kidomborításában, a fényeffektusok alkalmazásában, ami reményt ébreszt bennünk, hátha ez a kezdeményezés lökést ad majd bábjátégyakorlatunk felújításához.¹⁷

Molnár Gál Péter¹⁸ negyvennégy évvel később így emlékezik: „Marionettbábokkal játszani bábszínházat, ha nem is esztétikai ellenforradalom, legalábbis a szocialista realizmus eredményeivel elégedetlen revizionizmus. [...] Az egykorú, földszintes eszmerendszer talán azt is kifogásolta, hogy a bábokat fölülről irányítják a zsinórok. Akárha a fából faragott személyek egy bábszínház feletti mindenható

irányításban hinnének, s tagadnák az ember irányította, testközeli zsák- és vajangbábozás humanizmusának elsőbbségét.”¹⁹

Az együttesnek az induláskor negyven-egynéhány tagja van. Középiskolások, művészpályára készülő fiatalok, egyetemisták. Valóságos családi bábszínház ez, amelyben a fiúk elhozzák lánytestvéreiket, osztálytársaikat, barátait. Az évek során szerelmek szövődnek, házasságok kötődnek. A házasságokból gyerekek születnek, akik később átveszik a stafétabotot szüleiktől²⁰. Olyan szellemi szövetség alakul ki közöttük, amely egész további sorsukra, személyiségük alakulására hatással van. Itt kezd

17 Dénes Tibor írása, Új Világ, 1956. október 11.

18 (1936–2013)

19 Népszabadság, 1999. szeptember 18.

20 Mint Koós György (1958), Koós Iván és Koós Ivánné Vajna Ildikó fia, aki a *Philemon* és *Baucis* egyik előadásával egy időben jön világra, édesanyja ezért nem vehet részt az előadásban. 1979-től tagja az Astrának, jelenleg a Magyar Televízió rendezője és producere.

pályafutását többek között Halmy Izolda²¹, Marék Veronika²², Csepely Péter²³, Gruber Hugó²⁴ és Urbán Gyula²⁵, akik később az Állami Bábszínház művészeiként teljesítik ki a bábjáték iránti vonzalmukat²⁶. Két évvel később átdolgozzák Bartók táncjátékának előadását, és vele egy műsorban bemutatják Haydn *Philemon és Baucis* című báboperáját, amellyel 1773. szeptember 2-án megnyitották Eszterházán a herceg messze földön nevezetes bábszínházát. Az eseményen megjelent maga Mária Terézia is leányai és fia társaságában. Haydn legtöbb bábszínpadra írt műve elveszett, vagy hosszú ideig lappangott. A *Philemon*ból 1953-ig csak egyetlen áriát ismerhettünk, ekkor került elő Párizsban az opera kézírata. Az újbóli világpremierre 1958. szeptember 14-én, Budapesten kerül sor Koós Iván tervezésében és Balogh Beatrix rendezésében az Aurora új játszóhelyén az Erzsébet (akkor Engels) téri Nemzeti Szalon földszinti nagytermében. Az együttes számára új technikával, árnyjátékként játsszák Haydn operáját. „A mese Jupiter Philemonnál és Baucisnál tett látogatásáról szól, amint azt annak idején Ovidius megírta – olvashatjuk az egyik tudósításban. – Az árnyjáték kerete egy ókori váza, ennek figurái elevenednek meg és a fináléban a szemünk látára ecset varázsolja a váza fölé a két fát a vászonra²⁷. Tehát tulajdonképpen életre kelt képről van szó, ami kissé meghökkentő, mert a képzőművészeti alkotás meg a mozgás szöges ellentétben áll egymással. Ezen a kritikus ponton a műfajt a zene segíti át, hiszen a ritmus önként nyújtotta a mozgás lehetőségét. A probléma legfeljebb az, hogy minden mozgás három dimenzióban tör-

ténik, az árnyjáték figurái pedig csak két síkban mozoghatnak. Nem tudnak például profilból szemben fordulni, csak ha fejüket megcserélik. Mindez nem baj, sőt némi groteszk bájlt kölcsönöz a játéknak. A mű szövegének prózai részét magyarul mondják, az áriák, a duettek és a kórus-részek a bécsi opera előadásában németül hangzanak el. A kétnyelvű előadás kissé zavart, de opera előadásában nem újdonság az ilyesmi.

Az aurorások a sokféle ismeretet követelő feladatot jó művészi érzékkel, egyszerűen és nagyon hatáson oldották meg.”²⁸

Érezhető, hogy a jó szándékú és szakavatott kritikus nemigen tud mit kezdeni az árnyjátékkal; inkább sejtí, mint érti az alkotók szándékát. Az Aurora újabb bemutatója megint kitaposatlan úton jár. Ahogy a kettős premiert megelőző két pantomim-műsorával is olyan ingoványos talajra tévedt, amelyről a marxista színházesztétika azt hirdette, hogy „a polgári dekadencia egyik idejétmúlt, csődöt mondott műfaja. Embertelenségénél fogva megfosztja az embert a beszédétől”²⁹. Igaz, a *Nem iszunk pohárból* és az *Emberi történet* című összeállítás már a kádári „konszolidáció” időszakában készült, amikor efféle szélsőséges nézeteket nem illett hangoztatni. Balogh Beatrix pantomim-műsorai újabb kifejezőeszközök felé nyitották meg az együttes formanyelvét. Magyarországon nemcsak színházakat szoktak lerombolni. A Hauszmann Alajos tervezte Kioszkból átalakított Nemzeti Szalon 1907-ben megnyílt pompás épületét 1960-ban lebontják, mert távolsági autóbusz-pályaudvar épül a helyére. Az együttes némi kilincselés után megkapja helyette a IX. Kerületi Tanács évek óta használatlan pincehelyiségét

21 (1939)

22 (1937)

23 (1938)

24 (1938–2012)

25 (1938)

26 Az impozáns névsorból meg kell említeni Keönch Boldizsárt (1938) is, aki ugyan nem bábművészként folytatta pályáját, de kiváló koncerténekes és énektanár, a Zeneművészeti Főiskola tanára lett. Ő volt a hőskorszak zenei mindenese, számos produkció zenei összeállítója.

27 A történet végén a két szerelmes összeölelkező fává változik.

28 Vítányi János (1918–1962), Népművelés, 1958. október

29 Gera Zoltán: *A szabadság bennünk van*. Bp., 2013. 58.o. Gera idézi Simon Zsuzsa szavait, melyeket a főiskolai hallgató pantomimként bemutatott helyzetgyakorlatára mondott.



A nagy hegyi tolvaj. R: Vizvári László, T: Ősz Szabó Antónia, 1968



Haláltánc. R: Vizvári László, T: Koós Iván, 1979



Ember a Holdon. R: Koós Iván, Vizvári László, T: Koós Iván, 1971

a Ráday és a Török Pál utca sarkán. A tagok egy része távozik, újak lépnek a helyükre. Balogh Beatrix is távozik. Ekkor kerül az együtteshez Ősz Szabó Antónia³⁰ keramikumművész, Cser Tamás³¹, Giovannini Kornél³², Hollós László és mások. Nevet is változtatnak: 1961-től Astra Bábegyüttes néven folytatják működésüket. A megújult együttes első bemutatója marionett-esztrádműsor, rendezője és tervezője Vízvári László. A címe *Álomcirkusz*. A következő esztendőben sor kerül Balázs Béla népszerű marionett-komédiájára, *A könnyű emberre*. Az együttes egykori tagja, Urbán Gyula, immár a prágai Művészeti Akadémia diplomájával a zsebében két darabot állít színpadra, egy marionett-*Hamupipő*két Prokofjev zenéjére, és saját prágai diplomamunkáját, a *Hupikék Pétert* alsó mozgatótechnikával.

A Török Pál utca 3. alatti pompás színházteremben az utolsó premier 1965-ben a pécsi Bóbita együttestől átvett bábopera, *A kiskakas gyémánt félkrajcárja*, Donászy Magda szövegére, Vass Lajos zenéjével, Németh Antal rendezésében³³. Utána az alig négy évig tartó idilli állapot véget ér. A baj az, hogy a jórészt társadalmi munkában színházzá alakított egykori szenespince túlságosan jól sikerült. Hamar híre megy, többen megirigylük, és a legügyesebbek hamarosan meg is kaparinthatják a KISZ részére. Ha ma elmesélnénk valakinek, hogy a Pinceszínházat egykor megszállott bábosok hozták létre, téglát hordtak, maltert kevertek, betonoztak, sított cipeltek, hegesztettek, fémvázaz zsinórpadrást készítettek, villanyt szereltek, alighanem kinevetnének. Azt meg végképp nem értenék, mit jelent, hogy olyan színpadot építettek, amelyen a bábjáték valamennyi műfaja játszható a kesztyűsbábtól a marionettig.

De ügyeskedők nemcsak a rendszerváltozás óta vannak. 1966-ban is el lehetett érni, hogy a sok

kiskirály egyike, a IX. Kerületi Tanács népművelési csoportvezetője szűkszavú levél kíséretében kibebrudalja otthonából az Astrát, és intézkedjen valamennyi felszerelés haladéktalan átadásáról. Fellebbezésnek helye nincs.

Vízvári Lászlót azonban nem olyan fából faragták, aki beletörődik a reménytelen helyzetekbe. „Úgy látszik, igaz a mondás: sub pondere crescit palma (teher alatt nő a pálma), a mostohává vált körülmények új erőfeszítésre sarkalltak.” – írja. A fennmaradás egyetlen reményét biztosító Csalogány utcai műhelyben³⁴ elkészítik *A bűvészintast*, amelyhez nem kell színház; saját hordozható színpadjukon is eljátszható. A rövidzsinóros marionettelőadás – Ősz Szabó Antónia tervezésében, Vízvári rendezésében – 1966 novemberében, a Pécsi Bábjátékos Napok keretében kerül bemutatásra. „A darabot aktuális mondanivalója miatt mutatjuk be – fogalmazza meg szándékát a rendező a műsorfüzetben. – Az ember jobbik fele alkotó fantáziájával csodás világot épít maga köré. Rosszabbik fele azonban el tud szabadítani olyan erőt, mely képes elpusztítani mindent, ami eddig épült, sőt magát az embert is. Ezt az erőt megállítani, és újból mindent felépíteni csak az ember jobbik fele képes.” 1967-ben jóakarók és Astra-rajongó tisztviselők segítségével mégis otthonra talál az együttes. A „Csili”, a főváros egyik legrégebbi művelődési otthonának újonnan kinevezett igazgatója invitálja Vízvári hajléktalan csapatát együttműködésre. A Csili elnevezést mintha egyenesen az Astrának találták volna ki. A pesterszébeti művelődési központ kedves és régóta hivatalos rangra emelkedett beceneve annak köszönhető, hogy a XX. kerületi Nagy György István utcát, ahol az épület áll, valamikor régen, a ház felépülésekor Csillag utcának nevezték. A hajdani Erzsébetfalva lokálpatriótái kezdték el becézni a soroksári Duna-ág

30 (1938)

31 (1938–2002)

32 (1940)

33 A csereakció keretében a *Hagymácska* című Gianni Rodari mese előadásáért az Astra „kölcsonkaptá” a Bóbita 1961-ben bemutatott produkcióját.

34 A helyiség fontos szerepet játszik az együttes életében. Eredetileg Szokolay Béla (1891–1959) bábjátékos lakása és műterme volt. Halála után a II. kerületi Tanács átadja a bérleti jogot az Aurorának, azóta ez az együttes kísérletező műterme, műhelye és kényszerhelyzetek idején próbaterme.



Példabeszédek. R: Vízvári László, T: Koós Iván, 1994

mellett fekvő pesti kerület közkedvelt kultúrházát. Nyilván szeretetből. Az ember csak azt szokta becézni, aki vagy ami közel áll a szívéhez.

Ez lett a sok viszontagságot átélte együttes új, igazi otthona. A színházterem színpadát úgy alakítják át, hogy egyéb műsoros rendezvények mellett alkalmas legyen mindenfajta bábtípus megjelenítésére. Könnyen mozgatható és eltávolítható paravánt, forgatható oldallábakat, az alsó mozgatószűz bábjátékok számára árkot, a marionettekhez emelvényeket építenek be. Új horizontpályát szerelnek fel, felújítják és a bábjáték igényeinek megfelelő módon alakítják át a világítást és a hangtechnikai berendezést.

Itt mutatják be a *Játsszunk bábcirkuszt!* etűdjeit (Lovak, 1968, Fóka, pingvin, 1969, Oroszlán, kutya, kacsa, delfin, 1970, Víziló, strucc 1972), Marék Veronika meséit (Zenélő doboz, Süni és a barackok, 1968, Óriás mókus, 1972), valamint a Bartók és Kodály népdalfeldolgozásaira készült *Gyermekjátékok* című merevpálcás marionett-jeleneteket. 1971-ben újabb Haydn-báboperát tűznek műsorra: az *Ember a Holdont*. Az újjáalakult együttessel is előszere-tettel váltogatják a technikákat: a *Don Quijote* (1973), a Saint-Saëns zenéjére készült *Noé bárkája* (1974) és a *Lok sziget tündére* (1976) című breton

népmese-feldolgozás árnyjáték, Balázs Béla meséje, a *Hét királyfi* (1975) síkbábokkal, Tamási Áron játéka, a *Búbos vitéz* (1978) rövidszinóros marionettekkel kerül színpadra.

Az 1979 utáni időszak legjelentősebb vállalkozása az 1985-ben bemutatott *Varázsfuvola*. Koós Iván, aki az előző években tervezői munkája mellett rendezéssel is kezdett foglalkozni (Vízvárival közösen állította színpadra az *Ember a Holdont* és a *Hét királyfi*), mintha titokban készült volna Mozart utolsó színpadi művének rendezésére és tervezésére. Ahogy a zeneköltő is akkor koronázta meg ezzel a remekművel életművét, amikor alkotói pályája legmagasabb csúcsára érkezett, ötvennyolc évesen Koós Iván is joggal érezte, hogy eljött az idő valamiféle összefoglalásra. A személyes mondanivalón túl bizonyára azért esett a választása erre a szabadkőműves szellemiséget árasztó, gyönyörűséges Singspielre, mert tudta, hogy legjellemzőbb sajátossága a minden emberi szívhez, gyerekhez-felnőtthöz egyformán szóló egyszerűség és közérthetőség. Ebben a daljátékban minden lélekkel telítődik, átszellemül és eredeti „mesebeli” jelentését megőrizve magasabb értelmet nyer. És benne van az Astra egész hitvallása. „A *Varázsfuvola* szimbolikus mesejáték, lát-szólag a Singspiel keretében, de valójában minden

műfaj összefoglalásával, a népdaltól az oratóriumkórusig, az egyházi korálfeldolgozástól a koloratúráig. Tehát a zene és az élet minden rétege, minden gazdagsága és főleg minden ellentéte, az emberi arc ezer változatában” – írja róla Szabolcsi Bence.³⁵

Ez az összefoglalás emeli az Astra előadását is a magyar bábjátás legjelentősebb alkotásai közé. Külső jegyeiben a 19. században divatos papírszínház stílusát idézi, de kifinomult, bravúros technikai megoldásai – bár a nézők előtt rejtve maradnak – egyszerre mulattatnak és csalnak könnyet a szemünkbe. Az előadáshoz épített bonyolult és mégis nagyon egyszerű színpadon alulról, felülről, oldalról mozgatott sík figurák jelenítik meg Schikaneder mesejátékának hőseit. A naiv egyszerűség és a rafinált technika csodás elegye ez a minden mozzanatában forrásvíz tisztaságú előadás.

A verses szövegkönyvet Cs. Szabó István³⁶ írta, a hangfelvételen az Aurora, illetve az Astra egykori tagjai működtek közre. Talán a szereposztást is az összefoglalás szándéka vezérelte.

A premiere a VII. Pécsi Nemzetközi Bábfesztiválon került sor. Európa számos országában vendégsepeltek vele. 1993 júniusában a keszthelyi kastély parkjában, éjfélkor volt az utolsó előadása. 1995 őszén a produkciót – néhány változtatással, kiegészítéssel, átdolgozott librettóval, de Koós Iván eredeti tervezésében, rendezői elképzelését érintetlenül hagyva – átvette, és máig műsoron tartja a Budapest Bábszínház.

2013-ban *Hajnaltól a csillagokig* címmel jubileumi album jelent meg az Aurora/Astra működéséről. A színes, képes krónika Ősz Szabó Antónia és Zoltán Annamária szerkesztésében, a Piarista Rend Magyar Tartománya támogatásával készült, és 1954-től napjainkig követi az eseményeket. Ősz Szabó Antónia, aki Vízvári László halála után átvette az együttes vezetését, a tőle megszokott szerénységgel háttérbe húzódik. Bár tervezői egyénisége 1966 óta jelentékeny szerepet játszik az együttes arculatának alakításában, munkássága a könyvben

csupán a gazdag képanyagon keresztül jut szóhoz. A szerkesztők úgy vélték, hogy a nagy múltú együttes igazi története Koós Iván és Vízvári László halálával véget ér. Vízvári két utolsó, emblemikus munkája, a *Példabeszédek* (1994) és a *Fiú születik* (1999) méltó lezárása gazdag életművének.

De az együttes igazi jelentősége az egész magyar bábjátást befolyásoló hatásában van. A fentebb említett és nem említett egykori tagok, akik hivatásosként folytatták pályájukat, magukkal vitték az Aurora/Astra szellemét, Vízvári hitét és emberségét. Ki valamelyik bábszínházban dolgozott tovább, ki saját együttest alapított. Mindkét esetben érvényesíteni tudott valamit abból, amit mestereitől kapott. Amikor 1958-ban Szilágyi Dezső került az Állami Bábszínház élére, az első években a Győri Állami Bábszínházban kialakult vásári bábjáték-hagyományok tovább-éltetésének célja vezérelte. Hamar rájött azonban, hogy ez kevés a 20. század második felében a felemelkedéshez. 1960-ban azzal a nem titkolt szándékkal szerződött Koós Ivánt, hogy a hivatásos bábszínház kedvezőbb feltételei között tovább éljen mindaz a tradíció, amelyet Vízvári együttese *A fából faragott királyfi*val és a *Philemon* és *Baucisszal* a korszerű bábjátás nyelvén átfogalmazott. Ezek nélkül soha nem jött volna létre az a korszak, amely Bartók, Sztravinszkij, Kodály műveinek bábszínházra állításával hosszú időre a nemzetközi élvonalba emelte a magyar bábművészetet. Koós Iván meghatározó szerepet töltött be a hatvanas-hetvenes évek nagy felívelésében. Ő volt a közvetítő az Aurora/Astra eredményei, művészi tisztasága, magasrendű erkölcsisége és az akkor még mindig egyetlen hivatásos bábszínház célkitűzései között.

Az Astra az egyetlen magyar bábegyüttes, amely soha nem akart hivatásos bábszínház lenni. Vízvári így írt erről 1989-ben: „Az elmúlt évek «profizálódási» folyamatai nem ejtették gondolkodóba az Astra együttest. Nem adja fel amatőr jellegét, mely a gondok ellenére is biztosítja számára a kísérletezés

35 (1899–1973): *A zene története*. Bp., 1958. 279. o.

36 (1942)

lehetőségeit és a függetlenséget, működésének immár 36. évében.³⁷ Nem csupán arról van szó, hogy elriasztották a kötöttségek, amelyekről évekig panaszkodtak az amatőr életformát elhagyó sorstársak. A mindennél előbbre való *ethoszt* féltették. Úgy gondolták, hogy az *amatőr* létforma feladásával csorbulna a szabadság, az öröm, amelyet csak az önként választott életforma válthat ki. Vízvári László, a pásztor

egész életében gondosan vigyázott a rábízott nyájra. Neki az volt a legfontosabb, hogy a nyáj valamennyi tagja örömmel vegyen részt a közös alkotásban, akár a színpadon, akár a nézőtérén foglalnak helyet azok a hívek, akik a szépség oltára előtt összegyűltek.

(*Hajnaltól a csillagokig. Az Aurora–Astra bábegyüttes története 1954-től napjainkig*. Szerk. Ősz Szabó Antónia és Zoltán Annamária. Bp., 2014. Bembo Kft.)

THE MORNING STAR OF HUNGARIAN PUPPET THEATRE

The Aurora Puppet Ensemble was founded in Budapest sixty years ago in 1954. Its founders were László Vízvári (1919–2003), a Piarist monk; Beatrix Balogh (1924–1985), a writer and designer; and Iván Koós (1927–1999) a painter. This amateur ensemble performed Bartók’s ballet, *The Wooden Prince*, and Haydn’s opera, *Philemon and Baucis*. In these performances, they recalled the baronial castle theatres of long ago, harmonizing long neglected works from aristocratic times with the most modern masterpieces. Aurora’s performance called attention again to puppet theater’s most sophisticated and subtle form, the marionette. In 1961, the Aurora Puppet Ensemble changed their name to Astra, but preserved their original spirit. The emphasis was still on amateurs in the truest sense of the word. In 2013, an anniversary album on the ensemble, *From Dawn to Stars*, was published. The full-color chronicle is full of pictures and covers events from 1954 to 1999. The editors felt that the deaths of Iván Koós and László Vízvári marked the end of the ensemble’s real story. Géza Balogh’s article uses the anniversary album to evoke the rich history of the Aurora/Astra Ensemble through its great successes and severe hardships. “The genuine significance of the ensemble is in its effect on the whole of Hungarian puppetry. László Vízvári’s faith and humanity as well as the spirit of the other members did not survive their deaths.

37 Az UNIMA Magyar Központjának Körlevele, 1989. 13. o.



Vízvári László egy templomi betlehemesnél (Archivált fotók: Szilágyi Mária)