



A. D. Ciobotaru könyvének borítója



A román népi bábjáték szereplője (Az Ördög) – Iași-i „George Enescu” Művészeti Egyetem

BETWEEN MAGIC AND ART

The author analyzes extant scripts to provide an account of Romanian national puppet heroes. While he considers influences from the East to be important, he believes that European traditions have had a far stronger formative impact. In addition to secular forms of performance, folk plays and nativity plays were widespread. In this respect, the relationship between the audience and the puppeteer was very important. Romanian folk puppet performers wanted to portray problems in the realities of the time. Paradoxically, this also contributed to the development of an elite professional culture. Nonetheless, folk and professional theaters enjoyed a two-way relationship, influencing each other. The first permanent puppet theatre was established in 1945. The regime hoped to use the theatre to disseminate its new ideology. The period between 1945 and 1989 was characterized by professional development and adaptation to socio-political circumstances. The relationship to the puppet theater audience changed radically, since the puppeteers did not go out into public spaces or markets, but continued to perform in theaters.

Anca Doina Ciobotaru

AZ ANIMÁCIÓS SZÍNHÁZ – MÁGIA ÉS MŰVÉSZET KÖZÖTT

(RÉSZLET)

A román népi bábhősök

Ahhoz, hogy hitelesen megrajzolhassuk a hazai bábhősök arcélét, fel kell használnunk a rendelkezésünkre álló szöveggönyvek elemzését, amelyeket a folklórkutatók feltártak, gyűjtöttek és közreadtak. Ezekből a legismertebbek G. Dem. Teodorescu *A bábok játéka*, Teodor T. Burada *Bábok*, H.H.Stahl és Constantin Brailoiu *A Tirgu-Jiu-i betlehemes*, valamint B.H. Oprisan *Vasilache* és *Mărioara* szövegváltozatai a 19. és 20. századból.

A majdnem két évszázados eltérés a hazai és az európai bábhősök születése között elsősorban a társadalmi-politikai és gazdasági kontextusok eltéréseiben keresendő, amelyek minden bizonnyal meghatározó mértékben hatottak a kialakulásukra. A kutatók szerint sokkal korábban kialakult, mint ahogy megerősödött, elterjedt és népszerűvé vált. D. C. Ollănescu-Ascanio szerint, aki a bábok játékaról ír, a műfaj „Kinából ered, a perzsák által eljutott a törökökhöz, ahonnan a fanarióták korában elkerült a mi vidékünkre is” (Ollănescu-Ascanio, 1981, 50).

A népi dramatikus színházat nem lehet hitelesen elemezni anélkül, hogy számolnánk a keleti színház hatásával. Lazar Şăineanu még 1899-ben tanulmányt ír *A bábok játéka és kapcsolata a Karagöz játékkal* címmel. A tanulmány felsorolja és beszámol a jelentős népi bábjátékos szakásokról. A legfontosabb a két bábjátékosforma párhuzamba állítása. A hasonlóságok már az eredetet és a játékteret illetően megmutatkoznak (hiszen mind a betlehemes *chivot*nak nevezett ládája, mind a Karagöz játéktere ki van díszítve. A főszereplők Karagöz és Hagi-Aivat – akik éppen a Paiţa és Bácsika (Unchies) szereplők megfelelői – mind jellemüket, mind funkciójukat illetően és a nyelvi sajátosságok szintjén is (a humor forrása az idegen szavak helytelen használata, ill. a szójátékokból ered) hasonlóságot mutatnak. A tanulmány végén pedig tudomásunkra hozza: „Egyiknek sem volt

színházi sikereiben gazdagabb múltja, mint a Karagöznek, aki, miután majdnem két évszázadon át szórakoztatta a vajdát és a bojárokat, megkísérelt egy érdekes átváltozást azáltal, hogy hozzátapadt egy régi vallásos játékhoz és ebben az új formában továbbra is folytatja a társadalmi osztályok szórakoztatását” (Şăineanu, 1900, 281–287).

Tehát nem lehet és nem is szabad figyelmen kívül hagyni a keleti hatást, amely még olyan formában is kimutatható, hogy a népi bábjáték egyik típusfiguráját a Töröknek hívták, és játéktípusában, felépítésében hozta magával azt a különleges miliőt, ahonnan eredt. Mégis elsősorban az európai hatások alakították. Egy másik jellegzetességük, hogy bár világi tematikájú előadásformák, nem mindig önálló játékként jelentek meg, hanem a vallásos színház, a betlehemes játék tartozékaként is megjelentek. A bábok játékanak egyik változata 1885-ből származik T. Burada által közölt formában, amely *A színház története Moldvában* című kötetben jelent meg. Ez a két munka azt emeli ki, hogy túl az előadás általános jellemzőin és formáján, amelyben a báb-hősök megjelennek, a lényeg azonos. „Az Őreg Jánosnak és Vasilachenak közös küldetése van (hasonló funkciója van) – ők azok, akik az idő eseményeit kibeszélik, a köznapi emberek megtestesítői. Az a tény, hogy a bábosok úgy kezdték az előadást, hogy „a bábok az utcán, vagy a kertek alatt”, „függönnyel, vagy a nélkül” játszának, azt bizonyítja, hogy fontos volt a kapcsolat a közönség és a bábjátékos között.

A játéktér, ahol a bábok megjelennek

Havasalföldön vagy Moldvában azonos, csak az elnevezés változik a földrajzi térségtől függően; így a „bábos-láda” Havasalföldön *chivot*, Moldvában *hârzob* és észak-nyugaton *vertyep* (jászol). Ioana Mărgineanu leírását véve alapul: „a bábok fából készültek, faragott arcuk van és foltos ruhát viselnek

(...) A faragás durva, elhagyott, kis felületre: a bábu arcára koncentrálódik, a karikatúraszerű vonásokba. Egyfajta, szinte a groteszkig eltúlzott komikus maszk. Felnagyított vonások, az élénk színek használata azért is szükségesszerű, hogy jobban felhívja a közönség figyelmét és távolról is látható legyen. A foltos ruha pedig a típusfigurák társadalmi hovatartozását rögzíti." A továbbiakban a mozgatásukról is közöl leírást: „A bábok általában kesztyűsbábok, van olyan megjelenési formájuk is, amikor nyakba akasztott zsinórok segítségével mozgatták, de ismert olyan is, amikor csupán egyszerű, ujjakra húzott bábfejekkel játszottak, amelyeket fából és rongyból készítettek. Vasilachen és Mărioarân kívűl megjelentek még a pap, a kövér kereskedő, a kivikszolt világi és természetesen a felsőbb rétegek más képviselői is” (Mărgineanu, s.a., 25–26).

Természetesen a népi bábjátékról, a rendelkezésünkre álló szövegváltozatok elemzése nélkül nem kaphatunk tiszta képet. A báb történet ugyanis – még ha töredékekben is – őriz lejegyzett szövegváltozatokat, annak dacára, hogy volt időszak, amikor a bábosok szigorú törvényeinek értelmében, a mesterségbeli titok megőrzése végett valóban tilos volt a szövegek lejegyzése, és azok megtanulása, emlékezetben való rögzítése a tanoncokra hárult. Romániában ebből a szempontból a 19. század közepe és a 20. század 30-as évei bizonyultak a legeredményesebbnek.

A moldvai változatban 17 szereplő jelenik meg:

1. A juhász
2. A juh
3. Egy cigány medvetáncoltató
4. Vasilache cigány
5. Ilenuta leány
6. Ciobaroaie leánya
7. Gacsica, Vasilache felesége
8. Egy szegényember
9. Egy török
10. Egy kozák
11. Egy kántortanító
12. Leiba Badragan, zsidó kereskedő
13. Egy Ördög
14. Egy gyászhuszár
15. Egy egér

16. Egy macska

17. Napóleon Bonaparte

Ebből a felsorolásból könnyen kiolvasható, hogy a társadalom majdnem minden képviselője megjelenik a szatíra célpontjában.

A betlehemeshez csatolt bábok játékának szereplői megjelenési sorrendben: János bá, Paiata, a betlehemes öreg, a joghurtos, a lány, a bolgár, Marica nagysád, Pasmasky, a medvetáncoltató, a zsidó, a török, a pap, a tanító, a vénasszony. A betlehemes játékkal való összeolvadás és az ördög jelenléte a misztériumjátékokkal való kapcsolatot is sugallja.

A női szereplőkkel kapcsolatban megállapítható, hogy a bukaresti változatokban igényesebben vannak megrajzolva, ékesszólóbbak, mint a moldvai változatokban. A dialógusokban tetten érhető a modernkori Bukarest kozmopolitizmusa.

A moldvai változat Gacitaja (Gacsicája) szintén tűzrőlpattant, például amikor Vasilachet rajtakapja a két lánnyal, azonnal hívja a csendőröket, hogy dobják ki a lányokat és büntessék meg a férjét. (...)

A szövegtöredéket közreadó gyűjtő viszont azt is közli, hogy az asszony a kisbabájával jelenik meg. Ez az anyai dimenzió általában hiányzik a különböző tájegységeken fellelhető népi bábjátékokból. A nyugat-európai előadásformákban (ludy és Punch) elég megrázó formában jelenik meg a szülő-gyerek viszony. Pl. a gyereket kidobják az ablakon, ami még akkor is döbbenetes, ha mindez komikus kulcsban történik. Ez a tény is aláhúzza, hogy a szövegelemzés során néha több információt kaphatunk, mint amit általában feltételezünk. Megállapíthatjuk tehát, hogy a nőalakok – még ha kevesebben is vannak, mint a férfi szereplők – jobban megrajzoltak, drámai arcélük pontosabb. A társadalmi-kulturális hovatartozásuk alapján megmutatkozik az a multikulturalitás és társadalmi rétegződés, amely erre a korszakra jellemző.

Az együtt élő nemzetiségek sajátos problémaköre hangsúlyosan jelenik meg a havasalföldi változatban is, a zsidó szereplőre történő utalásokkal, a kereszténységre való áttérésüket is érintve. Természetesen többnyire a humor és irónia nyelvén szólal meg, ami az egész előadásra jellemző. (...) Például az a tény, hogy Bukarestben ismerték az együttélési szabályokat (románok és zsidók között), önmagáért beszél.

A komikum egyrészt a szereplők által megélt helyzetekből, illetve a nyelvi-stilisztikai elemek felhasználásából – az ismétlés, az ellentétekre való építkezés, a nyelvi sajátosságok (helytelen kiejtés, szóféltetés) – használatából ered.

A Vasilache név mellé T. Burada jelzõt is tesz: a Cigány Vasilacheként jelenik meg a játékban. Látszólag nincs jelentősége, de Ioan Massoff *A román színház* című munkájában a következőképpen nyilatkozik: „a legújabb kutatások bizonyítani próbálják azt a feltevést, hogy a bábok játéka tulajdonképpen a perzsák közvetítésével nem Kínából, hanem az indiaiaktól ered, mindkét nép nyelve és eredete által rokonítható, szellemi rokonságuk megkérdőjelezhetetlen. Az indiaiaknál ugyanis a bábokkal való játék megelőzte az emberszereplők használatát, ősrégi eredetű a legendás Bharata, a modern dráma szereplője. Szanszkrit nyelven létezik egy tankönyv, amelyet a színészeknek írtak, i.e. 400-ból származik. Feltételezések szerint az indiai Vidushka bábu az őse az európai népi bábjáték-hősöknek: Jack Puddingnak, Hanswurstnak, Vasilachénak, és Pulcinellának, Kaspareknek, Petruskának stb. Feltételezhetően az indiai eredetű cigányok által került a bábjáték országunkba, Ezt a tényt M. Kogălniceanu is alátámasztja az *Esquisse sur histoires les moeurs et la langue des cigans* című írásában, Berlin, 1837” (Massoff, 1961, 511).

A drámai konfliktus szerkezetét illetően a moldvai változat tiszta, egyszerű, tizenkét egymást követő jelenetből áll:

- zenés monológ – juhász
- zenés jelenet – medvetáncoltató cigány
- dialógus – Vasilache, Ilenuta, Ciobaroaie lánya
- monológ – Gacița (Gacsica)
- dialógus – Gacița (Gacsica), egy szegényember, Vasilache
- zenés monológ – a török
- zenés monológ – a kozák, a török megölése
- parodisztikus temetés – tanító, pap, gyászhuszár
- zenei momentum – a pap éneke
- jelenet – macska egér
- monológ – Napóleon Bonaparte

A Gh. Dem. Teodorescu változata kilenc jelentből áll:

- bemutatkozás - János bá, betlehemes öreg

- dialógus – joghurtos, János bá lánya

- dialógus – a bolgár, János bá

- dialógus

- medvetáncoltató jelenet

- jelenet – Paița (Pajáca), medvetáncoltató

- dialógus – Paița (Pajáca), János bá, a zsidó

- a török megölése és a temetés

- zárójelenet – Ilonka néni, János bá

Ebben a változatban a drámai konfliktusok élesebbek, a Paițának (Pajáca) és János bának az a funkciója, hogy átkössék a jeleneteket. A megvizsgált két változat összehasonlításakor megállapíthatjuk, hogy a moldvai változat egy szórakoztató előadás szerkezetét mutatja, egymástól független jelenetekkel, míg a bukaresti változat a Paița (Pajáca) és az Öreg által átvezetett részek miatt mégis egységesebbnek tűnik – hiszen az egymást követő jelenetek önmagukban is értelmezhetőek.

D. C. Ollănescu-Ascanio is közzétett egy változatot, de sokkal szerényebbet. Ebben a változatban a játékot Paița (Pajáca) egy hosszú monológgal kezdi, amelyben bemutatja a szereplőket (a vénasszonyt, János bábót, a makkost, Mózeskét, Törököt, Ma muszkát, a medvetáncoltatót a medvével, Paznakét, maricát, a bolgárt, a joghurtost) és amelyben ugyanakkor felkéri a nézőket, hogy ne vegyék sértésnek az elkövetkezőket:

„mert nem csak a bábok hibásak, hogy a világ se hibátlan.”

Ehhez a mindennapi életből való inspirációra utaló megfogalmazáshoz a végén kapcsolódik egy másik is, amely a bábos fárasztó munkájára vonatkozik:

„Kérjen jutalmat szegény bábosnak,
aki a hangos szótól, bizony berekedt,
és kimosná torkát egy jó szőlőnedvel”.

A jelenetek bemutatása a Gh. Dem. Teodorescu által közreadott változathoz hasonló sorrendben történik, amelyeket a színészek játékához kapcsolódó kommentárok kísérik, emelve a szövegváltozat dokumentum jellegét. (...)

Horia Barbu Opișan *A színpad nélküli színház* című munkájában így jellemzi a szereplőket: „Vasilache és Mărioara két népi alak, akik jeleneteket mutattak be a köznapi ember életéből. Vasilachenak és Mărioarának csak a feje látszott, és nagyon kevés

a testéből. Fából faragták őket. Vasilachének nagy és kissé hajlott orra volt, a fején egy bojtos piros sapkát és kék tunikát viselt. Marioara piros kendőt, és néha élénk színű ruhát. Arcuk durva faragású. Nem csupán az öregeknél találkoztam Vasilacheval és Mărioarával, hanem a betlehemeseknél és a vándorbábosoknál is, akik a szoba egyik végében, két szegre kifeszített vászon mögött játszottak.”

Ez a változat hozzásegít annak a megértéséhez, hogy hogyan szelődött a társadalmi szatíra, és a továbbiakban a veszekedések inkább a párkapcsolatra korlátozódnak. Mărioara már nem a gyerekkel jelenik meg, legfőbb elfoglaltsága inkább a női emancipációval hozható összefüggésbe.

A korszaktól függetlenül, amelyben játszódik, a zenének nagyon fontos szerepe van. T. Buradának köszönhetően, akinek zenei ismeretei is voltak, az előadásban használt zenei anyag is hozzáférhető, így bármikor játszani lehetne eredeti formájában. (...)

Romániában nem léteztek társadalmi osztályok szerint differenciált színházi formák, úgy, mint például Olaszországban, Franciaországban vagy Németországban. Nem volt olyan színes a repertoár sem, hiányoztak például a lovagi tematikájú bábjátékok. Az egyetlen „főúri” származású szereplő Napóleon Bonaparte, de az ő funkciója sem volt más, mint a nevetetés.

Azt is megállapíthatjuk, hogy annak ellenére, hogy a népi bábjátékok kollázs technikát alkalmaztak az előadás megteremtéséhez, mintegy előrevetítve a bábkarabék szórakoztató világát, mégis jól strukturált stilisztikai egységet mutatnak. A népi alkotónak ösztönös egyensúlyérzéke van, amely a következő jellemzőket mutatja:

- egyetlen bábtypus használata
- egymással összeférhető anyaghasználat a bábok és a játéktér megalkotásában, felépítésében (fa, gyolcs, bőrbunda, gyapjú)
- a színházi jelek harmonikus egybehangelése a szereplők jellemének karikírozása céljából (plasztikai, szövegbeli, zenei, mozgásbeli szempontok szerint)
- a szövegkönyv és a zene közönség kívánsága szerinti módosítása

A romániai népi bábjátékos előadásában kora valószínűségnek a problémáit akarta ábrázolni: a kisember

hivatalokkal való viszonyát, az emberek közötti kapcsolatokat, a társadalmi és erkölcsi normákat stb. Ebben a fiktív világban a szereplők fából és rongyból vannak, arra teremtették őket, hogy tükröt tartsanak és megváltoztassák a való világot, mégpedig olyan képzeletbeli nyilvánosság segítségével, amelyeknek a hegyét iróniába mártották és a kisember mindennapjait célozzák meg velük; formák, színek és hangok, amelyeket azért gyűjtöttek össze, hogy az olyan emberek tribünjévé alakítsanak, akinek sohasem emelnek szobrokat.

Mindezek hozzájárultak az elit kultúra fejlődéséhez, így a román nyelvű állandó színház kialakulásához is. Ebben az értelemben kikerülhetetlenek a moldvai Costache Conachi által írott dramatikus szövegek, amelyek a 19. század első éveiben születtek (*Constantin Canta bán komédiája, avagy akit Kabuzsánnak vagy Kakas lovagnak hívtak, A nők bírálata és az Ámor és az összes ajándékok*). Ezek az első szatirikus komédiák, amelyeket bábszínpadra írtak. A szerző maga így ajánlja a darabot: „Nem lévén színház, ezt a komédiát a báboknál játszották. Írták Costache Conachi, Neculai Dimachi és Dimitrache Beldiman”. Különösen figyelemreméltó az írás műfaji besorolása, elnevezése. Obrába-ábrázolat. Vagyis ábrázolás-ábrázolat-arc-maszk – tehát a népi dramatikus játékokban használt maszkokra enged következtetni. Egy fél évszázad múlva Costache Negruzzi megírja a *Burdusáni műzsa* című drámáját, amelyet már nem a bábszínpadra szánt. A szereplők mégis a bábok játékában szereplő jellemekre emlékeztetnek, ami a korabeli színházakon még látható volt. Alecsandri drámái szereplői esetében is igaz ez az állítás, habár figurái drámái szempontból sokkal jobban megrajzoltak. Példaként lehet említeni az Eminescu-i dramaturgiát is, pl. *Az infámia, A kegyetlenség és a kétségbeesés, avagy Elvira a szerelmi kétségbeesésben és Apa Goguja*, amelyek Perspessicius szerint a népi színháznak íródtak és annak a stílusjegyeit hordozzák, mind a szereplők viselkedése, a farce jelleg, mind pedig a használt nyelvezet szempontjából.

A 20. században a népi és elit színház (professzionális) közötti viszony kétirányú:

- a népi dramatikus szövegek átdolgozása, stilizálása



Bábos János Cigány Lászlóval (Ion Păpușarul cu Vasilache Țiganul) – műhelyelőadás, Vasile Alecsandri nyomán színpadra alkalmazta és rendezte Anca Doina Ciobotaru, díszlettervező Gavril Siriteanu – Iași-i „George Enescu” Művészeti Egyetem

– a népmesei fantasztikus elemek, a mesék, hiedelmek, mítoszok, babonák felhasználása

Victor Ion Popa az elsők között támogatta az olyan dramatikus repertórium kialakítását, amely felhasználja a ráolvasások, a népmesék teatralitását, a humoros és a költői véna értékesítését.

Tudor Argezi és Adrian Maniu 1928-ban „bizottságot” hoztak létre a bábszínház népszerűsítése érdekében.

Lucia Calomeri 1936–1939 között meghatározó személyisége az állandó bábszínház megalapítási törekvéseknek, ami 1945-ben sikerül is, egy olyan állami támogatás segítségével, amely először az új ideológia terjesztésére kívánta felhasználni a műfajt. Ki kell emelni viszont azt a tényt is, hogy Lucia Calomeri a műfaji sajátosságok elméleti megfogalmazására is törekedett, olyan cikkek szerzője, amelyekben az állandó marionett-színház és repertoárjának kérdéseit dolgozta fel.

Az 1945–1989 közötti időszakot a szakmai fejlődés és a társadalmi-politikai viszonyokhoz való alkalmazkodás jellemzi. A bábszínház elveszíti szatirikus élett és a didaktikai-nevelési funkciója kerül előtérbe, amelyet a korszak kultúrpolitikája előírt. A bábosok véleményét azonban a cenzúra mégsem tudta teljesen ellenőrzés alatt tartani, hiszen ebben az időszakban kialakult a „kettős beszéd”, amely a játékoság leple alatt groteszk paródiákba vagy költői metaforákba öltöztette mondanivalóját.

A népi bábjáték hatásai nem csupán a szövegek feldolgozásának vagy a népi bábjátékos technikák alkalmazásának szintjén jelentkezett, hanem a népi zenei motívumok, mint színházi jelek felhasználásában is. Ami azonban gyökeresen megváltozott, az a bábszínház – közönség viszonyban mutatkozott meg. Ugyanis a bábjátékosok már nem mentek ki a közterekre, vásárokbá, ahogyan eddig tették, hanem egy kiemelt térben, az erre a célra kijelölt és létrehozott színházi térben játszották az előadásukat, ahová a közönségnek kellett bejönnie, mégpedig egy olyan térbe, ahol az ellenőrzés lehetőségessé vált. Az előadás formája, hosszúsága és ritmusa nem volt többé a közönség összetételének megfelelően „ad-hoc” alakítható.

A színész státusza lehet népi műkedvelő vagy hivatalos, de a bábművészet csak az ünnep és a közönséggel való együttléttel jegyében élhet. Túl a társadalmi-kulturális kontextusokon, a szókimondás korlátozásától, időtől és tértől függetlenül a lényeg mindig ugyanaz: a gyerek és felnőtt nézőket egyaránt – a múltban, a jelenben és a jövőben is – úgy lehet lenyűgözni, ha a bábosoknak sikerül elérniük, hogy ne csupán a tárgyakat lássák, hanem az általuk leképezett jelentéseket is, amelyeket formákkal, színekkel és hangokkal hoznak létre.

(–: *Teatrul de animație/Între magie și artă*. Iași. Artes Kiadó)

Fordította: Novák Ildikó