

Mérföldkövek a Vitéz László-bábfigura keletkezéstörténetében

BONCZIDAI DEZSŐ

A Korngut-Kemény bábos család apáról fiúra hagyományozódott játéktípusa magába sűríti a magyar vásári bábjáték tradícióit, kikerülhetetlen referenciapontként determinálja a még mai Vitéz László-előadásokat is. A figura megalkotása nem köthető a családhoz, a vásári bábjáték alakulástörténete igen szövevényes, és nem csak a karakter, de a játék is magán hordozza úgy a társadalmi változások nyomait, mint a tradícióhoz való ragaszkodást. Vitéz László nevét először 1883-ban említik, de keletkezéstörténete visszanyúlik az ezt megelőző időszakra és szorosan összefonódik az első magyar bábfigura, Paprika Jancsi alakulástörténetével. Paprika Jancsi báb történeti kontextusban 1843-ban, Garay János *A leopoldmezei népvigalom Budán*¹ című genréképében tűnik fel először, a szerző a „pollicinello” kifejezés mellé zárójelben megjegyzi, hogy Paprika Jancsi. A leírás csak megnevezi a produkciót, az irodalmi hivatkozás mégis arra enged következtetni, hogy a karakter az 1830-as évek közepén jelenhetett meg, ezt a megállapítást a kutatás mai napig tartja.² Külföldi tudósítások, leírások alkalmával gyakran használták ezt a megjelenési formát, más népek bábhőseinek megnevezésekor magyarul egyaránt kiírták vagy teljesen mellőzték a figura eredeti nevét, Paprika Jancsiként hivatkoztak rá.

A vásárok világa és a vásári paraván sajátosságai

Az etnográfusok a magyar vásárokról, búcsúkról szóló értekezéseikben rendre kiemelik a bábjátékosokat és a bábjátékot, mint a vásári szórakoztatók és szórakozások egyik fajtáját. Pest 1820 táján a legfontosabb Duna-parti vásárváros volt Bécs után. Pesten József- (március 19), Medárd- (június 8), János- (augusztus 29) és Lipót- (november 15) napon tartottak nagyvásárt. A látogatóba jött idegenek, utazók, írók mindegyike lelkesedéssel számolt be róluk, a legnagyobb szórakoztató rész egyaránt a pesti vásárokon volt.³ A *Vasárnapi Újság* 1858-ban a pesti Medárd-napi vásárról értekezett, az ismeretlen szerző véleménye szerint az akkori pesti vásárok már sokat veszítettek régi fényükből.⁴ Állítását más szerzőknek a pesti vásárról szóló leírásaival igyekezett alátámasztani, s véleménye szerint Johann Csaplovics az 1829-es vásár során már megemlítette a Paprika Jancsi-előadásokat.⁵ 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. A pesti vásárról szóló értekezést egy illusztrációval

¹ GARAY János, „A leopoldmezei népvigalom Budán”, *Regélő* 2, 23. sz. (1843): 714–720, 719.

² BELITSKA-SHOLTZ Hedvig, *Vásári és művészi bábjátás Magyarországon 1945-ig* (Tihany: Veszprém Megyei Múzeumok Kiadványa, 1974), 56.

³ DOMOKOS Ottó, szerk., *Magyar néprajz III. Anyagi kultúra* (Budapest: Akadémia Kiadó, 1991), 679.

⁴ N.N., „Pesti Medárd Vásárra”, *Vasárnapi Újság* 5, 23. sz. (1858): 273–274, 273.

⁵ Johann CSAPLOVICS, 1829. idézi N.N., „Pesti Medárd Vásárra”, *Vasárnapi Újság* 5, 23. sz. (1858): 273–274, 273.

is szemléltették, a rajzon megjelent a paraván, a vásári kesztyűs bábokkal előadott jelenetek specifikus játéktere.

vencionális bábszínházi térben használt hagyományos paravánhoz hasonlóan a nem konvencionális bábszínházi térben alkalma-

Vasárnapi Ujság 23-ik számához 1858.



A vásári bábjátékban használt paraván magassága lehet standardizált vagy a bábjátékosra individualizált. Cristian Pepino a konvencionális bábszínházi térben használt paravánnal kapcsolatban az általános magasságot 1,65–1,70 méter között határozta meg.⁶ A bábrendező véleménye szerint a konvencionális bábszínházi térben a paraván egyetlen funkciója, hogy elrejtse a bábjátékost. Az *animációs színház technikája* című könyvében 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 kell viseljenek, az első sorban helyett foglaló nézők számára pedig kényelmetlenséget okozhat, hogy a bábok magasan vannak. A kon-

zott paraván zárt szerkezetéből adódóan szintén elfedi a bábjátékost és az animációs folyamatokat, ugyanakkor tagadhatatlan, hogy korlátozza a báb oldalirányba és mélységbe való mozgását, illetve a scenikai lehetőségeket. Mindemellett a nem konvencionális bábszínházi térben a paraván a játékteret és a nézőteret szétválasztja, egyidejűleg determinálja, hogy a néző az előadásból mit és mennyit lát. A vásári bábjátékban használt paraván a nézők figyelmét a bábjátékra irányítja, a bábjátékosoknak 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 alapelvének kialakulásához, a báb és bábjátékos szimbiózisához.

A báb és bábjátékos, az animált és az animáló, a mozgatott és a mozgató viszonya, kap-

⁶ Cristian PEPINO, *Az animációs színház technikája*, ford. BARABÁS Olga (Marosvásárhely: Marosvásárhelyi Színházművészeti Egyetem, 2010), 14–15.

csolata a bábesztétika egyik kardinális eleme. Ez a viszony, illetve a választott bábtechnika a lehetőségek széles palettáját tárja elénk, amely a kortárs bábművészetben termékeny talajra lelt: az alá-fölérendeltség, a báb és a mozgatója különálló szerepei vagy ugyanazon szerep együttes eljátszásai, a megket-tőződés vizuális jelei (báb és bábos hasonló vagy ugyanolyan öltözetben jelenik meg) stb. mind hatással vannak a dramaturgiára, az előadásra. A vásári bábjáték jellegzetes és sajátos mechanizmusa, hogy a mozgatott és mozgató kapcsolatára közös alakulástörténetként egyaránt reflektálhatunk. A közöttük lévő mély és eklektikus szimbiózis kialakulásához a bábjátékos részéről másféle attitűdre és jellemzően hosszú időintervalumra van szükség. A paraván zárt szerkezete elősegíti, hogy a bábos önmagára, a báb-
ra, az esetleges partnerre összpontosítson. Ez a zárt szerkezet viszont megnehezítheti, hogy a bábjátékos a közönségre figyeljen, a vásári paraván esetenként elnyelheti a közönség hangját, a bábjátékos csak a harsányabb reakciókat hallja meg, érzékei közül a látásra nem támaszkodhat, legtöbb esetben a hallószerv receptorai erősödnek fel. Ennek ellenére a vásári kesztyűs bábjáték alapvető, sarkalatos műfaji sajátossága a bábjátékos és a közönség kapcsolatrendszerében ragadható meg. Kemény Henrik szavaival élve, akkor lesz „élő előadás”, ha a bábos nemcsak permanensen figyel a közönségből áradó impulzusokra, reakciókra, hanem ezekre megfelelő pillanatban adekvátan válaszol is.⁷ Láposi Terka definíciója szerint a vásári kesztyűs bábjáték „egy sűrű kontextuális tér, ahol azonos időben zajlik a bábvilág, a bábosnak és közönségének azonnali egymásra reagálása, illetve a bábfigurák önmaguk karaktereire, szerepbéli feladataira való reflek-

⁷ KEMÉNY Henrik, *Életem a bábjáték a bölcsőtől a sírig*, lejegyezte LÁPOSI Terka (Debrecen: Korngut-Kemény Alapítvány), 95–96.

tálása”.⁸ Ennek az elsajátítása hosszú tanulási folyamatot igényel, amelyben a bábjátékos és báb kapcsolatrendszere egyaránt több stációt járhat be: önmagától való eltar-tás, közel engedés, felülemelkedés, szimbió-zis, ahol elmosódhatnak a határok, hogy a bábbon keresztül kinek a hangját halljuk.

A pesti vásárt ábrázoló illusztráció egy bódét örökített meg, a zárt játéktérben két figurát prezentáltak, az egyik kezében ütésre alkalmas eszközt láthatunk, a paraván teteje háztető alakú, rajta zászlóval. A pesti város-erdei multságokról fennmaradt illusztráció ugyancsak hasonló formában ábrázolta Paprika Jancsi bódéját, és itt már a kintornást is feltüntették a rajzon.⁹ A Falk Miksa és Dux Adolf

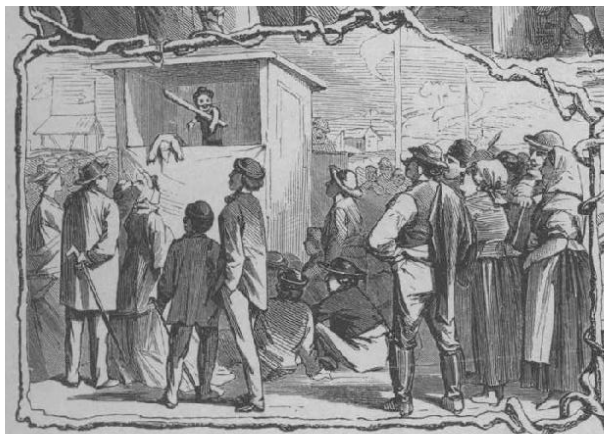


által jegyzett *Koronázási emlékkönyv*ben szintén találunk egy budai népünnepélyt ábrázoló

⁸ LÁPOSI Terka, „Vásári bábjáték és tradícionális, avagy Kemény Henrik a kikerülhetetlen”, in *A halhatatlan Vitéz László*, szerk. MARKÓ Róbert és PAPP Tímea, 119–131 (Győr: Vaskakas Bábszínház, 2015), 119–120.

⁹ LIPTAY Pál, „A pesti városerdei multságok”, *Hazánk s a Külföld* 3, 1. sz. (1867): 4–6, 5.

rajtot.¹⁰ A könyvben egy klasszikus paravánt prezentáltak, ahol két bábfigurát örökítették meg: az egyik karddal a kezében áll a paraván közepén bámulva a játéktéren kinyúlt ellenfelét. Ezek az illusztrációk a magyar vásári bábjáték első képi reprezentációi, emlékei, amelyek azt sugallják, hogy a paraván fából készült és zárt szerkezetű volt. A bábjátékosok az előadáshoz kesztyűsbábokat használtak, s érdekfeszítő, hogy az egyik illusztráción megjelent a kintornás alakja. Az ütésre való eszközök kihangsúlyozása nyomatékosítja a verekedést, mint a játék egyik szervező elvének jelenlétét a Paprika Jancsi-előadásokban.



A fennmaradt bábtörténeti adatok tanúsága szerint a Magyarországon megforduló komikus bábhős eleinte Kasperl és Bajazzo lehetett, s befolyásolhatta Paprika Jancsi és Vitéz László karaktereinek kialakulását. Belitska-Scholtz Hedvig szerint Kasperl és Bajazzo figurája modellként szolgált a magyar népi bábhősök megalkotásához,¹¹ Balogh Géza értelmezésében Vitéz László figurája a Hanswurst és Kasperl kompilációja, a karakter önálló jelleme pedig az idő és a játék folyamán kristályosodott ki.¹² A külföldi vendég-előadások mellett a magyar vándorbábjátás leghosszabb ideig működő képviselői-

nek, Hinczék több generációs bábos dinasztiájának játékrepertoárjában is szerepelt Kasperl figurája. Jelen tanulmányban terjedelmi okok miatt nem térünk ki a külföldi vándorbábjátékosok és a bábos dinasztiák tevékenységére.

Az állandó jellegű játéktér kialakulásának kezdetei

A vándorbábosok nemcsak a vásárokon, búcsúkon állították fel bódéikat, hanem az 1820-as évektől a Városligetben, az 1830-as évektől a Városmajorban, az 1840-es évektől a Fűvészkertben, majd a múlt század elejétől a Népligetben.¹³ A Városmajorban 1833-ban megtartott Majális kapcsán említést tesznek egy bábjátékos jelenlétéről, a kalitka megnevezés valószínű, hogy a paravánt takarta.¹⁴ Szintén a május elsejei ünnepség kapcsán olvashatunk Paprika Jancsiról 1845-ben, az írásban pedig már megnevezik a produkciót és a játéktér nem kalitkának, hanem bódénak nevezik. Ugyanakkor reflektálnak a közönség összetételére: a műsort az alsóbb társadalmi réteghez kötik, amely élvezettel nézte Paprika Jancsi mutatványait.¹⁵ A *Budapesti Híradó* 1847-ben kicsit részletesebb beszámolót közölt a Városerdőben látott Paprika Jancsi játékról, s itt már kiemelték, hogy három Paprika Jancsi-játékos mulattatta a közönséget bábokkal. A légies táncból arra következtethetünk, hogy mutatványaik során marionetteket használtak.¹⁶ A *Pesti Napló* 1852-ben számolt be arról, hogy a Fűvészkertben a bérlő, hogy minél több látogatót odacsaljjon, a gyermekek számára ismerős Paprika Jancsit fogadott meg, hogy heti háromszor (csütörtökön, szombaton és va-

¹⁰ FALX Miksa, DUX Adolf, szerk., *Koronázási emlékkönyvek* (Pest: Kiadja a Deutsch testvérek, 1867), 37.

¹¹ BELITSKA-SHOLTZ, *Vásári...*, 53.

¹² BALOGH Géza, *A bábjáték Magyarországon* (Budapest: Vince Kiadó, 2010), 44.

¹³ BELITSKA-SHOLTZ, *Vásári...*, 8.

¹⁴ SZEKRÉNYESY, „Majális”, *Honművész* 1, 10. sz. (1833): 78–79, 79.

¹⁵ N.N., „Budapesti Hírek”, *Regélő-Pesti Divatlap* 3, 6. sz. (1845): 187–189, 187.

¹⁶ N.N., „Budapesti Hírharang”, *Budapesti Híradó*, 1847. aug. 13., 2.

sárnap) gyermekjátékaival és marionettjeivel bővílje el a gyermekközönséget.¹⁷ A közlemény érdekessége, hogy Paprika Jancsira, mint a gyermekvilág számára ismert és közkedvelt figurára hivatkoznak, akit a bérlő alkalmasnak ítél a nagyobb közönség bevonására. A Paprika Jancsit életre keltő bábosról ellenben nem közölnek információt, az írásban összemosódik, hogy a név a figurát vagy a bábost jelöli, csak a bérezés szigorú szabályait ismertetik. Néhány nappal később, szintén a *Pesti Napló* hasábján, beszámolnak arról, hogy a bérlő befektetése sikeresnek bizonyult, Paprika Jancsi vendégszereplésének hatására megszorodtak a látogatók.¹⁸ Két év elteltével ismét az érdeklődés középpontjába kerül a bérlő Paprika Jancsija, mert „halálos gyűlölet küzd ellene, s törvényt, ha illedelmesebben nem viseli magát. [...] De miért is nem érte föl ésszel elébb, meg kellene érnie a figyelmeztetést, hogy ő, már t.i. Paprika Jancsi, erkölcs-finomító darabokat nem játszott ekkorig”.¹⁹ A Paprika Jancsi-előadással kapcsolatban, 1854-ben a *Divatcsarnok*ban is megjelent egy rövid publikáció, amely éles kritikát fogalmazott meg, s feltételezhető, hogy a *Budapesti Visszhang* című szépirodalmi lapban erre utaltak.²⁰ Paprika Jancsi karakteréről, a játékról részletes leírásokat még nem találunk, nem tudjuk rekonstruálni, hogy milyen formában játszották az előadást. Ellenben a játék elleni kritikák, amelyek szót emeltek Paprika Jancsi erőszakossága ellen, reflektáltak a figurára és a játékstílusra is. Így a *Divatcsarnok*ban 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, Paprika Jancsinéra viszont a bábtörténeti szakirodalomban nem találunk utalást. A kritikában a magyar nyelvű előadás iránti igény is megfogalmazódott. Hasonlóan vélekedtek a *Kalauz* újságírói: kifogásolták, hogy az előadások a szórakoztatáson kívül nem tartalmaznak semmilyen erkölcsi tanulságot. Sőt erőszakosságuk miatt kártékonyak, mert az előadás hatására a fogékony gyermeki szív érzéketlené válhat. A Paprika Jancsi mutatóványait olyan veszélyként definiálták, amelyekről a szülőknek meg kell védeniük a gyermekeket.²¹ A Paprika Jancsi elleni kritikák megfogalmazásai rövidek, ellenben éles és támadó viszonyulást fejeznek ki. Az írások másik lényeges vetülete, hogy a bábtéchnikát illetően a marionett technikára utalnak.

Bábtörténeti szempontból fontos változást tudósít a *Hazánk s a Külföld* című heti közlöny 1867-ben, amikor a pesti városi mulatságon szereplő Paprika Jancsival kapcsolatban megjegyzi, hogy a kis gyermekek kedvenc hőse nemcsak németül, hanem már magyarul is tart előadásokat.²² A magyar nyelvű előadás iránti igény már korábban megfogalmazódott, és feltételezhető, hogy a magyar vásári bábjáték alakulástörténetében mérföldkőnek tekinthető, amikor 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, amely magába sűrítette a vásári bábjáték kezdeti időszakát és a német, osztrák gyökereket.

¹⁷ N.N., „Fővárosi élet”, *Pesti Napló*, 1852.

máj. 11., 2–3, 2.

¹⁸ N.N., „Fővárosi élet”, *Pesti Napló*, 1852.

máj. 15., 2.

¹⁹ SZILÁGYI Virgil, „Beszély”, *Budapesti Visszhang* 1, 12. sz. (1854): 359–389, 383.

²⁰ N.N., „Budapesti Hírvívő”, *Divatcsarnok* 2, 40. sz. (1854): 930–932, 931.

²¹ N.N., „Hogy áll a világ”, *Kalauz* 1, 11. sz. (1857): 172–175, 174.

²² LIPTAY, „A pesti...” 4.

*A vásári bábjáték és bábjátékos
társadalmi megítélése*

A fennmaradt sajtóanyagok bábtörténeti szempontból kardinálisak, nyomatékositják, hogy a vásári kesztyűs bábjáték a megjelenése/elterjedése után nem sokkal már kettős megítélés alá esett, és a didakticizmus, mint kéretlen útitárs hamar a figurához szegődött. Az írások ugyanakkor reflektálnak a bábozás társadalmi megítélésére, a vándorbábjátékosok a vándorkomédiásokhoz hasonlóan a vágánsok, csavargók, csepűragók népes kategóriájába tartoztak. Ennek érdekes színt foltja, hogy a Paprika Jancsi, a paprikajancsiskodás kifejezés viszonylag hamar feltűnt politikai, közéleti írásokban, negatív konnotációval. Egyaránt a vásári bábjáték társadalmi megítéléséhez tartozik egy 1897-ben elfogadott (100,368/97. B.M. számú) körrendelet, amelyben különbséget tettek a baba-játék és a bábjáték között, mert szélhámosok a mutatványos engedéllyel visszaélve baba-játék néven szerencsejátékkal zsákmányolták ki a szegényebb réteget.²³ Első olvasatra renghagyónak 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 szótára* (1867) a báb szócikkben így határozta meg a kifejezés elsődleges jelentéstartalmát: „leginkább gyermekjátékul 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”.²⁴ A báb esetében a jelentések hosszú sorra fűződött a szóhoz, amelyek egy részét a mai napig megőrizte. A bábjátékot úgy határozták meg, mint „bábalakokból álló gyermekjátékot”,²⁵ a bábjátékos elsődleges jelentése a „bábokkal kereskedő személyre” vonatkozott, és csak a másodlagos jelentésnél találjuk meg a mai értelemben használt szó jelentéstartalmának csírát: „mások mulattatására bábokat dróttal ráncigáló személy”.²⁶

A bábjátékos családok gyakran alkottak dinasztiaikat, a gyermekek a mutatványosok világában szocializálódtak, a tudás generációról generációra öröklődött. A vándor életforma magába ölelte a vásárok, búcsúk kiválasztását, az utazások megszervezését – a vándorcirkuszhoz és színtársulatokhoz hasonlóan valószínűleg szekérral oldották meg az utazást –, a mutatványos engedélyeztetését, a paraván felszerelését, az előadások népszerűsítését, a kalapozást. Jellemzően a bábos feladatköréhez tartozott a bábok, a paraván, a díszlet- és kellék-elemek elkészítése, az előadásokban használt bábtechnika kiválasztása, a mozgatás, a dramaturgia és a rendezés. A vásári kesztyűs bábokkal előadott jelenetek egyik műfaji sajátossága a harsányság, mivel a bábjátékosnak a legrövidebb idő alatt kell 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 –, egyaránt gyorsak, és a bábosnak gyakran egy kézzel kell megoldania. Ezt nehezíti, hogy a paraván belseje igen szűk térrel rendelkezik,

²³ N.N., „Rendelet 100,368/97. B. M. számú körrendelet”, *Belügyi Közlöny* 2, 21. sz. (1897): 1.

²⁴ BALLAGI Mór, szerk., *A magyar nyelv teljes szótára* (Budapest: Franklin-Társulat, 1867), 59.

²⁵ Uo. 60.

²⁶ Uo.

a bábos az előadáshoz szükséges bábokat, kellékeket egy adott sorrendbe rendezheti vagy segítséget nyújthat neki valaki. A partner a kezébe adhatja a kelléket vagy segíthet felvenni a bábót, ezzel pedig hozzájárulhat ahhoz, hogy a váltások ne törjék meg az előadás dinamikáját, ritmusát, dramaturgiáját. Ezenfelül az egyszemélyes játék korlátja, hogy a bábos egyszerre két kesztyűs bábót mozgathat csupán, új szereplő beemelése azonban színesítheti a játékot. Ám a paraván szűk belső terében összehangolt közös munka szükségeltetik, ahol a bábos és segítőtje nem zavarják egymás limitált mozgásterét. Ez közös tanulási folyamatot igényel, ahogyan a bábos léthez tartozó sokrétű feladatkörök elsajátítása is. Nem véletlen, hogy gyakran családon belül oldották meg, hiszen ez képezte a féltett, mesterségbeli titkok megőrzésének zálogát is. Egy 1855-ben elfogadott rendelet azonban megtiltotta, hogy a mutatványosok a gyermekeiket magukkal vigyék a vásárokra, népünnepélyekre: „Felsőbb rendeletnél fogva jövendőben a vándor szatócsok-, bábjátékosok-, alakosok- (szemfényvesztők) és testgyakorlóknak, gyermekeiket, nehogy azok nevelés nélkül burjánnozzanak fel, nem leend szabad magokkal hurcolni, hanem kötelesek azokat szülő városaik iskolájába küldeni”.²⁷ A rendelet alapján arra következtethetünk, hogy a magyar vásári bábjáték korai szakaszában a családi bábszínház működtetése már jellemző lehetett. A vándor életforma mellett az állandóság megteremtésének igénye egyaránt érzékelhető.

*A városligeti és népligeti Vurstli,
a két tér kulturális kontextusa*

A Városliget különböző részein a mutatványosok már az 1800-as évek elején megjelentek. Népszerűsége az 1860-as évektől nőtt

meg, a legnagyobb népünnepélyeket ezen a téren rendezték, viszont még nem töltötte be az állandó jellegű szórakozóhelyek funkcióját. A Városliget növekvő népszerűségét megalapozta a lakosság számbeli növekedése, a város kiépülése, könnyű megközelíthetősége, a vásárcsarnokok felépülésével a hagyományos vásáros helyek megszűnése. A mutatványosok az 1870-es években szétszórta az egész területen megjelentek, majd 1885-ben az országos kiállítás megszervezésekor a területeket elkezdtek funkcionálisan felosztani. Ebben az időben alakult ki Pest szórakoztató központja az Állatkerttel, a Cirkusszal, a Vurstlival, az olcsó színházakkal, 1896-tól az Ósbudavarával és később az Angolparkkal. A városligeti Vurstli fénykorát az 1890-es évek elejétől élte, óriási tömegek látogatták. A Városligetre jellemző volt, hogy társadalmilag és kulturálisan vegyes réteget vonzott, viszont tevékenységei időben és térben élesen elkülönültek egymástól. A Liget egyes területeit az arisztokráta 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.²⁸ Az élénk mutatványos világ az írókból gyakran váltott ki gúnyolódó hangvételt, emellett elterjedt a Paprika Jancsi birodalma megnevezés is.

A mutatványosokat 1911-ben rendeletileg kisebb területre és egységes kőházakba szorították, ezzel megátolva terjeszkedési lehetőségeiket. A mutatványosok egy része átköltözött a Népligetbe, mások az Angolparkba, a régiek közül sokan huszonöt évre szóló használati jogot kaptak. Az utolsó áttelepítés 1926-ban történt, a Széchenyi strandfürdő építése és az Andrássy út meghosz-

²⁷ N.N., „Vegyes hírek”, *Politikai Újdonságok* 1, 47. sz. (1855): 373.

²⁸ GRANASZTÓI Péter, „Tömegszórakozás a Városligetben”, *Budapesti Negyed* 5, 2–3. sz. (1997): 163–190.

szabbitsása érdekében. Az érintett mutatványosokat áttelepítették a Vurstli új helyére, a Mutatványosok utcájába vagy kártérítést kaptak.²⁹ A városligeti Vurstli mutatványosai a látogatók polgárosuló és városiassá váló igényeit az 1920-as évekig tudták követni. Ezután a városligeti Vurstli fokozatosan hanyatlásnak indult, a városi emberek kulturális igényeit már nem elégítették ki a hagyományos szórakozási formák. A változások megindultak már az 1910-es években, azonban az 1920-as évektől váltak visszafordíthatatlanná, az első világháborút követően pedig a mozi lett a legnépszerűbb tömegszórakozási forma. A mutatványosok számára a megváltozott körülményekhez, az új kihívásokhoz való alkalmazkodás jellemzően nehézséget okozott. A Hincz Károly által vezetett bábszínház megújulási kísérletét és alkalmazkodását a pesti közönséghez pozitív példaként értelmezik.³⁰

A Népliget ellenben, mint a szegény emberek szórakozóhelye, ekkor élte fénykorát, sok mutatványos 1911-ben új otthonra talált itt, és a számuk az 1940-es években a százat is elérte.³¹ A színháztörténeti kutatók rendre kiemelik a két tér kulturális kontextusát, mert a Népliget és a Városliget társadalmilag élesen elkülönült egymástól.³² A két tér kulturális különbségét élesen tükrözik bábszínházi épületeik és bábszínházaiak műsorpolitikája. A Népligetben a Kemény család bábszínházában a műsor gerincét a Vitéz László-játékok és a technikai bravúrt igénylő marionettszámok képezték. Ellenben a Városligetben a fennmaradás záloga lehetett, hogy

Hincz Károly adaptálta a polgári gyermekesreg ízlését és igényét.³³ Ehhez hozzátartozik, hogy a Hincz család bábos gyökerei mélyebbek, id. Kemény Henrikhez viszonyítva Hincz Károly már több generáción át csiszolódott tradíciót örökölt, ebből sáfárkodott. A Hincz család bábszínháza 1889-ben létesült, műsorpolitikájukban a radikálisabb változások az 1920-as évek végén kezdődtek, és Hincz Károly az 1930-as években változtatta meg a műsort. Bábszínházuk működésének viszonylag hosszú időintervalluma, amelyről feltételezhető, hogy a generációk közötti átmenet során kisebb megszakításokat egyaránt megélt, valószínű, hogy maga után is vonta a színház újradefiniálását, az irányvonalak újra pozicionálását.

Mindemellett a Vurstli kialakulásával a vásári bábjáték fokozatosan átkerült egy más térbe, a vásárok, búcsúk, fogadók terméből lehetőség nyílt az állandó jellegű bábos bódék megalapítására. E bódék más minőséget képviseltek, a különböző mutatványos műfajok közötti határ egyaránt megszilárdult. Természetesen ez nem vonta maga után a korábbi vándor életforma teljes felszámolását, és a Vurstlik szezonális jellegéből adódóan nem biztosított konzisztens stabilitást. Ennek hatása érződik a játékokra reflektáló leírásokban: a karakterről, a toposz-történetekről sokkal több információt és árnyaltabb képet nyújtanak. Az *Ellenzék* politikai, gazdasági és társadalmi napilap *Városligeti séta* című tárcacikke egy rövid részletet közöl a Paprika Jancsi-játékról. Az írás a báb külső attribútumaira is reflektált: „egy kis báb, piros sipkában piros kabáttal ugrált”.³⁴ Ebből arra következtethetünk, hogy a báb öltözkedésében domináló piros szín és a jellegzetes sapka már a figura sajátossága lehetett. Az egyszemélyes kesztyűs bábokkal előadott jelenetekben a főhős jellemzően a darab tel-

²⁹ BELITSKA-SHOLTZ, *Vásári...*, 23–24.

³⁰ GRANASZTÓI, „Tömegszórakozás...”

³¹ BALÁZS Bálint, „A Népliget története avagy hogyan lett az új városligetből a főváros legelhanyagoltabb közparkja”, *Futás*, hozzáférés: 2020.11.12, https://www.futas.net/futoverseny/Nepliget/nepliget_tortenete.pdf.

³² BELITSKA-SHOLTZ, *Vásári...*, 32–33.

³³ GRANASZTÓI, „Tömegszórakozás...”

³⁴ N.N., „Városligeti séta”, *Ellenzék*, 1882. aug. 11., 3.

jes időtartama alatt látható. Bábtörténeszek véleménye szerint a fő karakter kiemelődése az egyszemélyes kesztyűs játék törvényszerűségéből adódik: a bábos egyszerre két bábfigurát mozgat, egyet a jobb, egyet a bal kezén. A jobb kéz figurája folyamatosan látható a paraván síkján, a bal kézen cserélődnek a szereplők. Mindennek dramaturgiai következményeként nélkülözhetetlen volt a fő karakter kiemelődése.³⁵ A narratív sémák a főhős köré szerveződtek, az állandó toposz-figurákkal együtt.

Az állandóság, a hagyományokhoz való ragaszkodás a báb külső megformálásánál szintén domináns szempont volt, elősegítette, hogy a nézők számára könnyen dekódolható legyen a figura. A vásárok vegyes publikuma, ha meglátta és meghallotta a figurát a paravánon – gondoljunk csak Pulcinella jellegzetes sípoló hangjára –, rögtön identifikálta, és a szöveg szintjén már nem igényelt felesleges magyarázatot. A *Hét* című társadalmi, művészeti és irodalmi közlöny hasábjain is azt olvashatjuk, hogy Paprika Jancsi „vörös orrú, vörös csuhás fabábu, ugyanaz a rekedt hang a mélységből, ugyanaz az előadás, ugyanazok a nézők”,³⁶ megjegyezve, hogy semmit nem változott az elmúlt húsz esztendő alatt. Kóbor Tamás publicista írásában a báb külső attribútumai mellett a Paprika Jancsi-játék elleni kritikai hangvétel ismét felerősödött, és hasonló visszaemlékezéseket szép számmal találunk.³⁷ A cikkek

írói felnőttként azon tapasztalatukat rögzítették, hogy a Paprika Jancsi-előadások gyermekkorukban élvezhetőbbek és kevésbé agresszívek voltak. A játékra jellemző verekedés ellen nem csak a zsrnaliszták, hanem a szülők is felszólaltak. A *Religio* katolikus, egyházi és irodalmi lap szerkesztőségéhez írt olvasói levélben például egy édesapa panaszai és aggodalmai fogalmazódnak meg.³⁸

Vitéz László megjelenése

Vitéz László nevét először Ágai Adolf említi a *Pester Lloyd* német nyelvű újságban 1883-ban, ahol Vitéz László és Krumpli Miska csepeteját mutatta be. A jelenet teljesen kialakult állapotot örökölt meg, így feltételezhető, hogy a figura korábban keletkezett, s ezt a megállapítást a kutatás a mai napig tartja.³⁹ Ágai Adolf *Utazás Pestről Budapestre 1843–1907* című könyvében megtaláljuk a jelenetet magyar nyelven, a Városliget bemutatása alkalmával írta le az előadás egy részletét.⁴⁰ A bábtörténeti szakirodalomban esetenként az Ágai Adolf által prezentált Vitéz Lászlót a Hincz családhoz kötik, a szövegben viszont nem találunk utalást a Hincz családra. Óvatosságra int az a tény is, hogy a Városliget területén több bábszínház építésére benyújtott kérelmet hagytak jóvá. Kühn Antal például, többszöri próbálkozás után, 1888-ban kapott engedélyt.⁴¹ Pintér Ernő szintén a Városligetben kérelmezte bábszín-

³⁵ Ryan HOWARD, „Puppets and the Commedia dell’Arte in the Sixteenth, Seventeenth and Eighteenth Centuries”, in James FESCHER, szerk., *The Puppetry Yearbook* (New York: The Edwin Mellen Press, 1955). Idézi TAKÁCS Ágnes, „A titokzatos Pulcinella”, *Art Limes* 29, 1. sz. (2018): 5–12, 8.

³⁶ KÓBOR Tamás, „Húsz év múlva”, *A Hét* 6, 20. sz. (1895): 316–317, 316.

³⁷ N.N., „A korrumpált Paprika Jancsi”, *Religio* 60, 33. sz. (1901): 260–261.; KEVE, „Az ördöghinta világában”, *Új Idők*, 8, 20. sz. (1902):

430–431.; VIHAROS, „Jancsiról és Lászlóról”, *Pesti Napló*, 1904. jún. 24., 7–8.; DÁNIÉLNÉ LENGYEL Laura, „A hervadt érzelmek”, *Buda-pesti Hírlap*, 1899. máj. 25., 1–2.

³⁸ N.N., „A korrumpált...”, 260–261.

³⁹ BELITSKA-SHOLTZ, *Vásári...*, 56.

⁴⁰ ÁGAI Adolf, *Utazás Pestről-Budapestre* (Budapest: A Pallas Irodalmi és Nyomdai Részvénytársaság Kiadása, 1909), 124.

⁴¹ N.N., „Új építkezések”, *Nemzet*, 1888. jan. 31., 5.

ház építését, és 1888-ban jóvá is hagyták.⁴² Lázár Mihálynak a bábszínház és céllövölde iránt engedélyét 1892-ben fogadták el.⁴³ Annak megállapítása, hogy ezek a bábszínházak megépültek és működtek-e, további kutatást igényel. Egy 1880-ban végzett országos hivatás és foglalkozási statisztikában négy önálló bábszínház-vállalkozót tartottak számon, közülük az egyiknek segédszemélyzete is volt.⁴⁴

A Vitéz László megjelenése utáni években a publikációkban többnyire Paprika Jancsira hivatkoztak vagy őt is megemlégették. Tolnai Vilmos *A paprika és a Paprika Jancsi* című tanulmányában 1903-ban arról számolt be, hogy Paprika Jancsi fiatalabb társakra talált Vitéz Lászlóban, Víg Laciban, Bohó Misiben.⁴⁵ Az új karakterekről úgy vélte, nem bizonyulnak maradandónak, Víg Laci és Bohó Misi a vásári kesztyűs jelenetekből később el is tűntek: „de bár magyar a nevük, nem bírtak eléggé meggyökerezni, ép úgy mint a pojacza sem tudott elég teret hódítani gyermekjatekaink babái közt”.⁴⁶ Vitéz László megjelenésével párhuzamosan a Paprika Jancsi kifejezés jelentéstartalma bővült: a bábfigura és a Vurstli mutatványos negyedének jelölése mellett a műfaj és a bábtechnika megnevezésére is szolgált. A korabeli sajtóanyagok másik vetülete, hogy a figurák attribútumai összemosódnak, a szerzők nem reflektálnak perszonális jegyeikre. A Paprika Jancsi és a Vitéz László bábfigurák közötti különbségeket részletesebben Gerő Ödön tárgyalta, ám a többi sajtóanyag jellemzően a két bábfigu-

⁴² N.N., „Fővárosi ügyek”, *Pesti Hírlap*, 1888. márc. 27., 4–5, 5.

⁴³ N.N., „Fővárosi ügyek”, *Az Építési Ipar* 12, 801. sz. (1892): 130.

⁴⁴ DR. JEFEFALUSSY József, *Népünk hivatása és foglalkozása* (Budapest: Magyar Tudományos Akadémia Könyvkiadó Hivatala, 1882), 16.

⁴⁵ TOLNAI Vilmos, „A paprika és a Paprika Jancsi”, *Magyar Nyelvőr* 32 (1903): 420–423, 423.

⁴⁶ Uo. 423.

rát hasonló viselkedéskészlettel rendelkező, különálló entitásként említi.⁴⁷ Gerő Ödön szerint 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 kellékek szerepe, eluralkodott a naturalista ábrázolási mód használata, nyelvezetükbe beépült a trágárság. A repertoár változott, Paprika Jancsi karaktere semmitmondó lett, a régi darabokat modernizálták, a Vitéz László-játékban pedig eluralkodtak a szójátékok. Példaként leír egy részletet *A katonafogás* című darabból, amelyben Lászlót be akarják sorozni, de a katona kérdéseit folyamatosan félreérti:

- „- Hogy hívnak? – kérdi tőle a katona.
- Vitéz László az én nevem – feleli büszkén a darab hőse.
- Te vagy a híres Vitéz László? Akkor elviszlek katonának.
- Katonának engem? Hiszen én nem azt mondtam, hogy Vitéz László, hanem azt, hogy fűrészes zászló.
- Fűrészes zászló? Helyes, akkor katonának való vagy.
- Én nem azt mondtam, hogy fűrészes zászló, hanem azt, hogy művész jászol.
- Mindegy; mi a vallásod?
- Nekem nincs hallásom.”

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

- Mi a padlásom? A padlásom a pincében van.

Negyedóráig obstruál ilyen módon László, kegyetlenül viccelődve, míg végre leteszi a katonai esküt. Végezetül a sorozó katonát agyonüti.⁴⁸

Gerő Ödön az előadásból a dramaturgiai ívet hiányolta, Vitéz László a játék lezárásaként

⁴⁷ VIHAROS, „Jancsiról...” 7–8.

⁴⁸ VIHAROS, „Jancsiról...” 7.

agyonütötte a katonát, mégis hiányzott a valószínű konfliktus, a főhős már tét nélkül ölt. Véleménye szerint az előadásban nem érvényesült az elementáris igazság, a főhős már nem büntette a gonoszsgot, inkább beleunva és belehabarodva a szópárbajokba, mindenkit agyonütött, aki élt. Ugyanakkor az Ágai Adolf és a Gerő Ödön által közölt párbeszéd között lényeges különbségeket találunk: a szójátékok, nyelvi fordulatok gördülékenyebbek lettek, Krumpfli Miska vonásai már Vitéz Lászlóban fedezhetőek fel.

Kizárólag elvéve találunk arra példát, hogy Paprika Jancsi Vitéz Lászlóra változtatta a nevét, ezért nem fogadhatjuk el azt a feltételezést, hogy a Paprika Jancsi és a Vitéz László elnevezés ugyanarra a figurára vonatkozik. A két bábfigura közötti hasonlóságok és különbségek figyelembevételével, nyílt és megválaszolatlan kérdés marad azonban, hogy a kezdeti népszerűség ellenére Paprika Jancsi miért szorult háttérbe Vitéz Lászlóval szemben. A bábfigurák közötti hasonlóságok felülírják Henryk Jurkowski megállapítását, miszerint Paprika Jancsi nevetséges figura volt, számos rossz tulajdonsággal, ezért lépett a helyébe Vitéz László.⁴⁹ A kérdéskör összetettebb, nem vezethetjük vissza egyetlen tényezőre. Vitéz László megjelenése után a publikációk átmenetileg még mindkét figuráról említést tesznek, elvéve találunk olyan írásokat, amelyek kizárólag Vitéz Lászlót mutatják be. Ez a folyamat az 1910-es évektől egyre erőteljesebbé vált, Vitéz László népszerűsége fokozatosan nőtt. Ezzel párhuzamosan Paprika Jancsi bábtörténeti jelentősége csökkent, de nem merült teljesen feledésbe. Vitéz László népszerűségében döntő szerep jutott a bábos dinasztiaéknak, jellemzően Paprika Jancsi helyett Vitéz Lászlót játszottak. Ellenben nem tudjuk feltérképezni ennek az okát, nem találunk egyértel-

mű magyarázatokat, mint ahogy később a Korngut-Kemény dinasztia esetében a Paprika Jancsi báb használatára sem.⁵⁰

*A Hincz- és a Korngut-Kemény család
Vitéz László bábja*

A Korngut-Kemény dinasztia népligeti báb-színházát id. Kemény Henrik 1927-ben nyitotta meg, és 1944-ig játszott benne: a Kemény Bábszínház ekkor élte virágkorát. A műsor súlypontját a kesztyűsbábokkal előadott Vitéz László darabok képezték, a színhagyomány útján terjedő szövegeiket lejegyezték, a bábfigura beemelése a nemzetközi vizuális szcénába egyaránt a családhoz köthető. 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 legrégebbit id. Kemény Henrik készítette, és haláláig játszott vele. Készítésének kora ismeretlen, Kemény Henrik elmondása szerint az 1910-es évek vége, 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 sihederforma. A kézzel festett arc és haj, a markáns kék szem naiv arcot kölcsönöz a báb-nak. Öltözetében a piros szín dominál: piros hegyes sapka, piros felsőrész és hasonló színű nadrág, fekete csizma, ezeken túl a ruházatáról mindenféle jelzés hiányzik.⁵¹ Kemény Henrik visszaemlékezése szerint az öltözet része volt a sújtás, amely idővel lekopott a bábról. A Vitéz László bábfigurát úgy jellemezte, hogy „több emberi szerep, viselkedés-

⁴⁹ Henryk JURKOWSKI, „Vásári bábok és bábhagyományok”, *Art Limes* 17, 2. sz. (2004): 45–53, 53.

⁵⁰ KEMÉNY, *Életem...*, 93.

⁵¹ LÁPOSI Terka, szerk., *A Kemény Bábszínház képeskönyve* (Kecskemét: Korngut-Kemény Alapítvány, 2015), 28.

és gondolkodásmód ötvöze”.⁵² A cirkuszi bohóc, a komédiás, a paprikajancsi és bizonyos reagálásaiban a huszár is felismerhető alakjában. Vitéz László alapvető karakterjegyei közül a legfontosabbak: saját érdekeinek gyors felismerése, inkább gyávaságból és a szorongatott helyzetek kényszeréből ki-pattanó talpraesett cselekvőképesség, „ki ha én nem” virtuskodás, jó emberismeret, segítőkészség (de csak módjával) és korlátlan veredőkedv.⁵³

A két legjelentősebb bábos dinasztia Vitéz László bábja markáns különbségekkel rendelkezik: a Hincz család figurája bohóc karakterű, a bábon felfedezhetők Petruska és Punch vizuális karakterjegyei is. Ráadásul a Korngut-Kemény hagyaték Udvari bolond figurája és a Hincz család Vitéz László bábja nagyfokú hasonlósággal rendelkezik. A két család közös érintkezési pontjairól nincsenek adataink, Hincz Károlyról tudjuk, hogy tagja volt a Magyar Mutatványosok és Érdektársai Országos Egyesületnek, kapcsolatban állt Orbók Loránddal, Bevilaqua Borsody Bélával⁵⁴ és Blattner Gézával.⁵⁵ Id. Kemény Henrik egyaránt tagja volt a Művészi Bábjáték Barátainak Egyesületének, részt vett a Bábjáték Propaganda kiállításon. Arról azonban nincsenek információink, hogy a két legjelentősebb bábos dinasztia képviselői játszottak volna egy térben. Feltételezhető, hogy id. Kemény Henrik *A bábjáték technikája* című tanulmányában Hincz Károlyra utal.⁵⁶ A tanulmány megírásával id. Kemény Henrik a művészi bábjáték segítését szem előtt tartva felülírta a családi tradíció egyik íratlan törvé-

nyét, emellett összegezte a tradicionális báb-színházi közeg játékgyakorlatát. 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 csak 2015-ben közölték *A Kemény Bábszínház képeskönyve* 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 egyetlen riválisát is. A tradíció talán mindkettőnk mentiségére szolgálhat.”⁵⁷

A két család hagyatékában fennmaradt Vitéz László figura külső attribútumainak vizsgálata során éles különbségek rajzolódnak ki, s ezek alapján megfogalmazhatjuk, hogy nem követték egymás vizuális jegyeit. Ellenben a kérdést árnyalja, hogy nem tudjuk rekonstruálni, hogy a Hincz családon belül a 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 Károlyról a bábszakirodalom adatai alapján tudjuk, hogy bábkészítési tevékenysége zömmel az átalakításokra, az egyszerűbb kellékek elkészítésére korlátozódott. Emellett saját bevallása szerint Vitéz László darabokat egy 1909-ben a bécsi Práterben látott Hanswurst-előadás hatására kezdett

⁵² KEMÉNY, *Életem...*, 93.

⁵³ BELITSKA-SHOLTZ, *Vásári...*, 59.

⁵⁴ PAPP Eszter, „Az első magyar bábész-téta”, *Art Limes*, 2–3. sz. (2006): 11–17, 11.

⁵⁵ BALOGH, *A bábjáték...*, 17.

⁵⁶ ID. KEMÉNY Henrik, „A bábjáték technikája”, in *A Kemény Bábszínház képeskönyve*, szerk. LÁPOSI Terka, 487–545 (Kecskemét: Korngut-Kemény Alapítvány, 2015), 534.

⁵⁷ ID. KEMÉNY Henrik, „A bábjáték...”, 534.

játszani. Megválaszolatlan kérdés, hogy ez az impulzus vajon hatott-e bábja vizuális karakterjegyeire.

A bábtörténeti szakirodalomban nincs konszenzus a kesztyűsbáb-technika használatát illetően sem a Hincz-generációkon belül. Belistka-Scholtz Hedvig⁵⁸ szerint a technika használata nem köthető kizárólag Hincz Károlyhoz, más szerzők viszont a kesztyűsbáb műsorba emelését tőle datálják.⁵⁹ Az összegyűjtött adatok alapján láthattuk, hogy Paprika Jancsi vizuális megjelenéséről csupán szórványos információkat közöltek, ugyanakkor nyomatékositották az öltözetében szereplő piros szín dominanciáját. Vitéz László megjelenése után egyaránt találunk utalást arra, hogy a báb piros színű ruhát viselt. A műfaj tradícióhoz való kötöttségéből, a Paprika Jancsi és a Vitéz László figurák közötti szoros kapcsolatból kiindulva feltételezhető, hogy ismert lehetett a báb vizuális megjelenése. A feltevés igazolása további kutatásokat igényel, amelyet megnehezít a



tárgyi emlékek hiánya. A kutatás jelenlegi fázisában kizárólag egy elmosódott illusztrációval rendelkezünk. A *Tolnai Világlapja* 1911-ben gyűjtést kezdeményezett az első budapesti Paprika Jancsi bábszínház megalapító-

⁵⁸ BELITSKA-SHOLTZ, *Vásári...*, 57.

⁵⁹ LOVAS Lilla, „Kincsek a bábgyűjteményből: Táncospárok a Hincz-család hagyatékából”, *Art Limes* 28, 6. sz. (2007): 114–119, 115.

ja, Pintér Ernő számára.⁶⁰ Az idős, súlyosan beteg bábos nyomorban sínylődött, akkor már egy éve nem játszott, a népligeti otthonából elszállították. A felhíváshoz egy illusztrációt csatoltak, a szívfacsaró képen egy idős ember fekszik, akit körbe vesznek a bábjai és az egyik báb arcán felfedezhetjük a Korngut-Kemény dinasztia Vitéz László bábjának arcvonásait. Pintér Ernő nevét egy engedélykérelemben olvashatjuk,⁶¹ majd egy hirdetésben ismét felbukkant 1904-ben, a helyszín viszont már változott.⁶² Győri Imre ugyancsak úgy emlékszik vissza, hogy az első Paprika Jancsi színházat Pintér Ernő alapította.⁶³ Pintér Ernő bábjátékos tevékenységéről nem találunk leírást a szakirodalomban, ez szintén további kutatást igényel.

Összegzés

A bábtörténészek Paprika Jancsit és Vitéz Lászlót az európai vásári bábhősök népes családjába sorolják, amelynek gyökerei az itáliai *commedia dell'arte* kialakulásáig vezethetők vissza. A külső attribútumok mellett – alakjuk enyhén deformált, az orruk általában nagy, a ruhájukban a meghatározó szín a piros –, közös vonásokkal rendelkeznek a toposz történeteikben, a karakterkészletükben, az erőszakosságra való hajlamukban is. Ugyanakkor mindegyik népi bábhős egy sajátos honosítási folyamaton esett át, karakterük erősen kötődik a tradícióhoz, de magán hordozza az adott társadalom változásait, aktuális igényeit is. A tanulmányban Vitéz László honosítási folyamatát kísértem

⁶⁰ N.N., *Tolnai Világlapja* 11, 47. sz. (1911): 2866.

⁶¹ N.N., „Fővárosi...”, 5.

⁶² N.N., „Apró hirdetések”, *Frisz Újság*, 1904. márc. 30., 3.

⁶³ GYŐRI Imre, „A városligeti mutatványos negyed romantikája és fénykora – a békeévekben”, *Képes Vasárnap* 57, 51. sz. (1935), 39–42, 41.

végig, kiterjesztve a vizsgálati korpuszt a korabeli sajtóanyagokra. A magyar vásári bábjátékot tárgyaló szakirodalmunk erre az aspektusra kevesebb hangsúlyt fektetett, az etnográfiai ihletésű tanulmányok – módszertani kötöttségeikből fakadóan – elvéve használták, mint hivatkozási keretet. Az összegyűjtött adatok és a Korngut-Kemény dinasztia Vitéz László játéka elvezetnek bennünket ahhoz a következtetéshez, hogy id. Kemény Henrik játéka a magyar vásári bábjáték alakulástörténetének következő stációjaként értelmezhető. Id. Kemény Henrik életútja magában foglalja a családi tradíció komponenseinek megszilárdítását és átörökítését, a családi bábszínház megalapítását és működtetését, a bábművészet iránti mély elkötelezettséget. Fia, Kemény Henrik a családi játékhagyományt átmentette a 21. századnak és a családi narratíváknak köszönhetően a bábfigurákat, régi fényképeket személyességgel ruházta föl. Még ha bizonyos, a felmenőit érintő, a születése előtti információknak nem is lehetett a birtokában, megrendítő nyíltsággal és őszinteséggel mesélt a család életéről, nehézségeiről, sorsfordító eseményeiről, feldolgozhatatlan traumáiról. Saját megítélése szerint az édesapjához viszonyítva az ő munkássága eltörpült, mégis neki köszönhető, hogy a család bábjátékos tevékenysége nem maradt a magyar vásári bábtörténet kimagasló fejezete, hanem megkerülhetetlen hatással van a kortárs bábművészetre is.

Bibliográfia

- ÁGAI Adolf. *Utazás Pestről-Budapestre*. Budapest: A Pallas Irodalmi és Nyomdai Részvénytársaság Kiadása, 1909.
- BALÁZS Bálint, „A Népliget története avagy hogyan lett az új városligetből a főváros legelhanyagoltabb közparkja”, *Futás*, hozzáférés: 2020.11.12, https://www.futas.net/futoverseny/Nepliget/nepliget_tortenete.pdf.
- BALLAGI Mór, szerk. *A magyar nyelv teljes szótára*. Budapest: Franklin-Társulat, 1867.
- BALOGH Géza. *A bábjáték Magyarországon*. Budapest: Vince Kiadó, 2010.
- BELITSKA-SHOLTZ Hedvig. *Vásári és művészi bábjátszás Magyarországon 1945-ig*. Tihany: Veszprém Megyei Múzeumok Kiadványa, 1974.
- CSAPLOVICS, Johann, 1829. Idézi N.N. „Pesti Medárd Vásárra”. *Vasárnapi Újság* 5, 23. sz. (1858): 273–274.
- DÁNIELNÉ LENGYEL Laura. „A hervadt érzelmek”. *Budapesti Hírlap*, 1899. máj. 25., 1–2.
- DOMOKOS Ottó, szerk. *Magyar néprajz III. Anyagi kultúra*. Budapest: Akadémia Kiadó, 1991.
- DR. JEFEFALUSSY József. *Népünk hivatása és foglalkozása*. Budapest: Magyar Tudományos Akadémia Könyvkiadó Hivatala, 1882.
- FALX Miksa, DUX Adolf, szerk. *Koronázási emlékkönyvek*. Pest: Kiadja a Deutsch testvérek, 1867.
- GARAY János. „A leopoldmezei népvigalom Budán”. *Regélő* 2, 23. sz. (1843): 714–720.
- GRANASZTÓI Péter. „Tömegszórakozás a Városligetben”. *Budapesti Negyed* 5, 2–3. sz. (1997): 163–190.
- GYŐRI Imre. „A városligeti mutatványos negyed romantikája és fénykora – a békeévekben”. *Képes Vasárnap* 57, 51. sz. (1935), 39–42.
- HOWARD, Ryan. „Puppets and the Commedia dell’Arte in the Sixteenth, Seventeenth and Eighteenth Centuries”. In *The Puppetry Yearbook*. szerkesztette James FESCHER. New York: The Edwin Mellen Press, 1955. Idézi TAKÁCS Ágnes. „A titokzatos Pulcinella”. *Art Limes* 29, 1. sz. (2018): 5–12.
- ID. KEMÉNY Henrik. „A bábjáték technikája”. In *A Kemény Bábszínház képeskönyve*, szerkesztette LÁPOSI Terka, 487–545.

- Kecskemét: Korngut-Kemény Alapítvány, 2015.
- KEMÉNY Henrik. *Életem a bábjáték a bölcsőtől a sírig*. Lejegyezte LÁPOSI Terka. Debrecen: Korngut-Kemény Alapítvány, 2012.
- KEVE. „Az ördöghinta világában”. *Új Idők*, 8, 20. sz. (1902), 430–431.
- KÓBOR Tamás. „Húsz év múlva”. *A Hét* 6, 20. sz. (1895): 316–317.
- LÁPOSI Terka. „Vásári bábjáték és tradicionalitás, avagy Kemény Henrik a kikerülhetetlen”. In *A halhatatlan Vitéz László*, szerkesztette MARKÓ Róbert és PAPP Tímea, 119–131. Győr: Vaskakas Bábszínház, 2015.
- LÁPOSI Terka, szerk. *A Kemény Bábszínház képeskönyve*. Kecskemét: Korngut-Kemény Alapítvány, 2015.
- LIPTAY Pál. „A pesti városi mulatságok”. *Hazánk s a Külföld* 3, 1. sz. (1867): 4–6.
- LOVAS Lilla. „Kincsek a bábgyűjteményből: Táncospárok a Hincz-család hagyatékából”. *Art Limes* 28, 6. sz. (2017): 114–119.
- N.N. „Pesti Medárd Vásárra”. *Vasárnapi Újság* 5, 23. sz. (1858): 273–274.
- N.N. „Budapesti Hírek”. *Regélő-Pesti Divatlap* 3, 6. sz. (1845): 187–189.
- N.N. „Budapesti Hírharang”. *Budapesti Híradó*, 1847. aug. 13., 2.
- N.N. „Fővárosi élet”. *Pesti Napló*, 1852. máj. 11., 2–3.
- N.N. „Fővárosi élet”. *Pesti Napló*, 1852. máj. 15., 2.
- N.N. „Budapesti Hírvivő”. *Divatcsarnok* 2, 40. sz. (1854): 930–932.
- N.N. „Hogy áll a világ”. *Kalauz* 1, 11. sz. (1857): 172–175.
- N.N. „Rendelet 100,368/97. B. M. számú körrendelet”. *Belügyi Közlöny* 2, 21. sz. (1897): 1.
- N.N. „Vegyes hírek”. *Politikai Újdonságok* 1, 47. sz. (1855): 373.
- N.N. „Városligeti séta”, *Ellenzék*, 1882. aug. 11., 3.
- N.N. „A korrumpált Paprika Jancsi”. *Religio* 60, 33. sz. (1901), 260–261.
- N.N. „Új építkezések”. *Nemzet*, 1888. jan. 31., 5.
- N.N. „Fővárosi ügyek”. *Az Építési Ipar* 12, 801. sz. (1892): 130.
- N.N. „Fővárosi ügyek”. *Pesti Hírlap*, 1888. márc. 27., 4–5.
- N.N. *Tolnai Világlapja* 11, 47. sz. (1911), 2866.
- N.N. „Apró hirdetések”. *Friss Újság*, 1904. márc. 30., 3.
- PAPP Eszter. „Az első magyar bábesztéta”. *Art Limes* 2–3, 2–3. sz. (2006): 11–17.
- PEPINO, Cristian. *Az animációs színház technika*. Fordította BARABÁS Olga. Marosvásárhely: Marosvásárhelyi Színházművészeti Egyetem, 2010.
- SZEKRÉNYESY. „Majális”. *Honművész* 1, 10. sz. (1833): 78–79.
- SZILÁGYI Virgil. „Beszély”, *Budapesti Viszhang* 1, 12. sz. (1854): 359–389.
- TOLNAI Vilmos. „A paprika és a Paprika Jancsi”. *Magyar Nyelvőr* 32 (1903): 420–423.
- VIHAROS. „Jancsiról és Lászlóról”. *Pesti Napló*, 1904. jún. 24., 7–8.