



A királyfi megív az erdővel



A Fabáb és a Királykisasszony

## A FÁBÓL FARAGOTT KIRÁLYFI, 1965

„Füst száll fel: ősködből kiválik a Nap és a Hold. Lenge leplekben aláereszkedik a Tündér. Hatalmasnak tetsző meztelen emberi kezek vezénylik a sötét háttér előtt a teremtet.

Szamáríves ablakkeretben megjelenik a királykisasszony. Várazsok. Kézitükörben csodálja szépségét. Több kilométeres szöke haját keféli. Válláig érő virágok között sétál. Viharmadárként föltűnik a tündér, a virágszálak hajladoznak a feltámadt erős szélben. Vállára vetett batyujával jön a világvándora királyfi. Nem ismeri fel a hiú királykisasszony a vándorlóban a királyfit, ha az elrejtje koronáját. Érdemtelenül elfordul udvarlásától.

A királyfi megküzd az elemekkel. Kiállja a próbákat fölébe tornyosuló erdő fáival, vizekkel, a természett ellenségesen viselkedő erőivel.

Fatuskóbból királyfit eskábál össze. Az ormótlan bábut virágkoronával a fején állítja a királykisasszony ablaka alá. A fából faragott királyfi tetszésre talál. Tagadhatatlan: a királykisasszonynak igaza van. A szakrálisan merev királyfival szemben a kapubálvány állkirályfi vonzóbb, vadabb, szenvedélyesebb. Jóllehet, a bábszínházi figurák líraiak tudnak lenni, de erotikusak nem: a királykisasszony és a fából faragott fickó tánca mégis brutálisan erotikus. Gazdagabb érzelmi töltésű. Felsőbb hatalmaknak kell közbelépniök, hogy a királyfi egy apajogú társadalom valamennyi fenséges attribútumával ékesen magához csábítsa hűtlen szerelmesét. A királykisasszonynak meg kell küzdenie a természet elébe tornyosuló erejével. Le kell tennie koronáját. Alázatos szolgálként járulnia a megsértett királyfi elé. A finálé kivérzetten rezignált. A királyi pár a szín közepén szembefordul a nézőtérrel. Úgy állnak a színpadi világ középpontjában, akár Vera Muhina sarló-kalapácsot felmutató patetikus bronz-duettje. Befordulnak a szín mélyébe, és egymást támogatón átölelve tartanak a sötét jövő felé.<sup>9</sup> (Molnár Gál Péter)

„A fából faragott királyfi kezei végigkísérik a bábpan-tomimot. Tulajdonképpen a kezek a főszereplők, ők kergetik harcba a fákat és a színpadot előntő víz hullámokat a királyfi ellen, ők mozgatják láthatatlan marionettjátékos kezeiként a fabábot. A kezek képviselik a gyógyító természetet, s a kezek állítják próbatétel elé a gögös királylányt. Végül a kezekből teremtdők meg a szerelmesek fölé vont glória.”<sup>10</sup> (Selmeczi Elek)

„Balázs Béla táncjátéka a marionett ihletésére keletkezett, és most talált végre haza, amikor bábok táncolják el gondolatait.

A királyfi útját állják az erdő fái. Itt valóban a természettel küzd meg az ifjú (nem úgy, mint a balettszínpadon). A hatalmas szálfák seprűnyélből keszültek, festett habszivacs bevonat alkotja a törzsüket, és erre halászháló-bevonat kerül. Emberien fenyegetők ezek a faóriások, amint megmozdulnak, körbefogják a királyfit, és új meg új koreográfiai alakzatokban merednek útja elé. A halászháló a színpadi világítás fényében kígyótestűnek mutatja a fákat, mintha undok hullók volnának. Alakjuk kiképzése azonban nem emberi és nem is állatot ábrázol – hiszen nincsen fejük, és ezzel a megoldással az ijesztő hatás is csökken –, formájuk alabárdfélére emlékeztet. Tehát: ember, hulló, harci tárgy és faóriás egyszerre. Egyszerre a természet és a társadalom.

Ebben a bábballetben a Tündér kezei lebegnek test nélkül a fekete háttér előtt. S amikor a bábok között megjelenik egy kesztyűbe bújtatott eleven, emberi kéz, hirtelen még erősebben antropomorfizálódik a bábszínház, és a társadalom emberi jelenléte válik működővé a színpadocskán.

Táncol itt a patak, fenyegető zordsággal menetel az erdő és a bartóki zene vizuális kisüléseként hat a színpad minden mocanása: ahogyan a természet a királyfival, a királylánnyal, a tündérékkel

9 Molnár Gál Péter: *Bábszínháztörténet*. (In.: *Bábszínház 1949–1999*. Szerk.: Balogh Géza. Budapest Bábszínház, 1999. 43. o.)

10 Selmeczi Elek: *Világhódító bábok*. (Corvina, 1986. 101. o.)



A fából faragott királyfi fináléja

egyívású-egynemű. (...) Ember és természet mosódik össze a színpadon, s a megszervezett csodák szép agresszivitással támadják meg a nézőt, hogy megrendülést csikarjanak ki költészetre nehezen mozduló énünkéből.

Az előadás végén a kesztyűbe bújtatott emberi kezek felöltöztetik palástjába a királyfit és megkoronázzák: az emberi ujjak a korona ágaiként merednek a bábukirályfi homloka fölött. Ez a mozdulat a természet királyává szentelést jelenti, de nagyon

hasonlít a megcsalatott férj felszarvazásához is. Mintha a felszentelésen túl a világ be is csapta volna a királyfit. És amikor az előadás utolsó gesztusaként – egy világítási trükkel – a már említett kezekből kék és piros virágok képződnek a szemünk előtt, mi, nézők is megcsalatunk. A kezekből képzett virágfüzér mintha kigyulladó, színes rivaldasor volna. Majd elmozdul a sor, és fluoreszkáló revűszínpadi keretként körülgirlandozzák a szerelmespárt. Emberi kezeket látunk, amik virágok, de tudjuk, hogy kezek.

Pataky Imre  
a Királyfi-bábbal

Virágok, de mintha színes körtékből szerkesztett vilányfűzért látnánk, miközben tudjuk, hogy nem lámpák, hanem virágok, sőt, nem is virágok, hanem kezek.”<sup>11</sup> (Molnár Gál Péter)

„SZILÁGYI DEZSŐ: Zene és bábszínház kapcsolata régi keletű, amit a kísérőzenének a bábozás kezdeteitől való felhasználása és a báboperák tanúsítanak. De hogy a zene nemcsak díszítőelemként használható, hogy a zenével a szónál sokkal adekvátábban fejezhető ki a báb érzelmei, problémái, erre igazán csak a modern bábművészet érzett rá. Mi különös előszeretettel nyúlunk a zenéhez, szívesebben építünk rá, mint a szövegre. Persze nem lehet minden zeneművet bábszínpadra állítani, csak azt, amelyiknek – akár egy mondatban – elmondható gondolati tartalma van, s zenei anyaga lehetővé teszi a színpadi mozgást, cselekvéssorokat. Az időt kitölteni a zenében, még inkább a bábszínpadon – ez a legnehezebb. Gyakorlatilag két-három másodpercenként történnie kell valaminek, különben vége a színpadi varázsnak: ha a bábu nem mozog, megszűnik az élete. Mindig irigyeltem a koreográfust, aki a balettet össze tudja állítani akár előregyártott mozgáselemekből is. Nekünk a zene nyersanyag, ki kell találnunk hozzá a cselekvést, a történéseket, a figurák irányultságát, akarati törekvéseit. Magát a színpadi művet.

SZŐNYI KATÓ: Mi sem lenne egyszerűbb, mint például a balettdarabokat az Opera-belihez hasonlóan előadni. Ott *A fából faragott királyfi*ban sellőnek öltözött balerinák táncolják el a vizet, a tengeret, a fákat, az erdőt; nálunk viszont valóban



fák mozdulnak meg, víz önti el a színpadot stb. A különböző színű kesztyűkbe bújtatott emberi kezekkel a természettel való küzdelmet szimbolizáljuk. Mindezzel a baletthez képest valami többletet sikerül adnunk, pontosan érzékeltetjük Bartók ifjúkori panteizmusát. Tulajdonképpen tehát a zenét látványra fordítjuk, színé és formává, a pantomimelemek révén cselekménnyé alakítjuk, a tárgyakat »megszóllatjuk«.<sup>12</sup> (Gervai András)

(Bartók Béla – Balázs Béla – Szilágyi Dezső: *A fából faragott királyfi*. Tervező: Bródy Vera. Rendező: Szőnyi Kató. Szereplők: B. Kiss István, Szakály Márta, Havas Gertrúd, Elekes, Pál, Gyurkó Henrik, Háray Ferenc, Óhidy Lehel, Urbán Gyula)

11 Molnár Gál Péter: *Színház bábokkal*. (In.: *A mai magyar bábszínház*. Szerk.: Szilágyi Dezső. Corvina, 1978. 23. és 44. o.)  
12 Gervai András: *Bábok és bábosok*. (Színház, 1980. 8. 36. o.)

