

BONCZIDAI DEZSŐ

A MAGYAR DINASZTIKUS BÁBJÁTÉK SAJÁTÓSSÁGAI A 19–20. SZÁZADBAN



**...nem bábkészítőket
képzünk, de
elengedhetetlen, hogy
a hallgatók ismerjék
a különböző technikájú
bábok elkészítésének
munkafolyamatát,
metódusait.**

8

A történelmi Magyarország területén a 18. század második felében jelentek meg a külföldi vándorbábjátékosok. A 19. század első felében zömmel népünnepélyeken, vásárokon léptek fel, a század második felében, a mutatványostelepek megjelenésével párhuzamosan, több bábjátékosról találunk levéltári feljegyzéseket.¹ Ezek a dokumentumok általában szezonális játékgendélyek, amelyek alapján nem lehet rekonstruálni a bábjátékos tevékenységüket. A kor játékgyakorlatának megismeréséhez elengedhetetlen a dinasztikus bábjáték vizsgálata. A magyar bábtörténet öt családot jegyez,² ezek közül a Hincz-Hársfai³- és a Korngut-Kemény-dinasztiáról rendelkezünk elégséges információval. A továbbiakban a két család tevékenységét használom referenciapontként.

A tanulmányban a magyar dinasztikus bábjáték 19. és 20. századi sajátosságait tárgyalom, kitékintve a cseh és szlovák népi bábjátékosok tradícióira.

A bábok mint a generációk egyik legfontosabb értéke

■ A *Pesti Napló*ban olvashatjuk, hogy gyűjtést kezdeményeztek Zachár Vilmos⁴ számára, aki Pest vármegye üdülőhelyein lépett fel: „Nagy-
marosnak, Zebegénynek, Leányfalunak, Verőcének és a többi környékbeli üdülőhelynek minden nyáron a legnagyobb eseménye volt, amikor megérkezett Zachár Vilmos a bábszínházá-

val. A nyaralók gyermekeikkel seregestül mentek ponyvasátorába, hogy élvezzék a babák életének drámáit, vígjátékait és bohózatait. A gyerekeknek öröm, a nagyoknak multság volt ez a vendégszereplés. Ez idén azonban hiába várják a nyaralók Zachárt a bábjaival. A télen leégett a ponyvasátor, elpusztultak a bábok, és a szegény Zachár, aki télen elköltötte a nyáron keresett pénzét, nem tud újakat venni. Annaira rosszul megy most a sora, hogy kenyérre valója sincs a maga és öt gyermeke számára. Segítséget kér a jószívű emberektől.”⁵

A rövid újságcikk óhatatlanul felhívja a figyelmünket, hogy a bábok, a paraván és az előadás kellékeinek elvesztése megakadályozta a bábjátékos további működését. Ez több tényezővel is magyarázható. Az egyik faktor az, hogy a Hincz-Hársfai és a Korngut-Kemény családban is a bábok, a kellékek, a paravános játéktér – a mutatványostelepeken való letelepedés után az engedély is⁶ – generációról generációra öröklődött. Az előadáshoz használt bábokat, kellékeket a dinasztiaiák készítették, vagy a kollekción bővítették bábkészítők impozáns munkáival is. A Hincz-Hársfai család bábjai több forrásból származnak, a generáció első bábjátékosa, Hincz Adolf tizenhét bábót hagyott a feleségére és fiára. A feljegyzések szerint a bábokat ő faragta, de az eltérő képzőművészeti jegyek miatt Belitska-Scholtz Hedvig arra következtetett, hogy nem egy alkotó munkája.⁷ Ezt a bábegyüttest a család többi tagja folyamatosan bővítette, és időnként a régi bábok „új szerepet” kaptak, vagy lecserélték őket.⁸ Hincz Hársfai Károly saját bevallása szerint Bécsből, egy erdélyi mutatványostól és egy óbudai fagaragótól, a Fazekas mestertől vásárolt bábokat.⁹ A Korngut-Kemény-dinasztia esetében bizonyított, hogy ők készítették a bábokat. A családi tradíció tiszteletben tartásának egyik szegmense, hogy a generáció utolsó tagja, Kemény Henrik, újra elkészítette az édesapja bábjaival is.¹⁰ Vagyis a családi tradíció materiális vonatkozású értékei évtizedek alatt gyűltek össze, egyik hónapról a másikra lehetetlen volt ezeket pótolni. A nagy bábkollekción egyidejűleg biztosította a reper-toár tartalmi színességét, variálhatóságát is.

A magyar dinasztikus bábjáték sajátossága, hogy a családi munkamegosztás is érvényesült a bábkészítésben. Mindkét dinasztiaival kapcsolatban dokumentálták, hogy a ruhákat általában a család női tagjai varrták.¹¹ Korngut Kemény Henrik a bábkészítés mesterségét is áthagyományozta a fiának,¹² a Hincz-Hársfai-dinasztiáról nincs ilyen információnk. Ez a szemlélet napjainkban is érvényesül a Marosvásárhelyi Művészeti Egyetem bábszínészképzésében, és fontos kiemelni, hogy nem bábkészítőket képzünk, de elengedhetetlen, hogy a hallgatók ismerjék a különböző technikájú bábok elkészítésének munkafolyamatát, metódusait.

A Fazekas mester nevén kívül¹³ nincs arról információnk, hogy a 19. és 20. században magyar nyelvterületen a bábfaragó mesterség ismert lett volna. A cseh bábjátékos dinasztiákról a legkorábbi adatok 1780-as évekből maradtak fenn,¹⁴ a 19. században körülbelül kétszáz vándor népi bábjátékos működött. A műsorukhoz elsősorban marionettbábokat használtak, amelyek zömmel professzionális alkotók munkái voltak: „A bábos legértékesebb tulajdonát a drótokra fűzött bábuk képezték, amelyeket egyszerű mérlegkarral működtettek. Az esetek nagyobbik részében szakképzett fagaragóknak – általában a templomi szakrális szobrok alkotóinak – a művei voltak; innen ered a régi bábuk nagyobbik részének az a jellegzetessége, hogy expresszív barokk faragott szobrokra emlékeztetnek.”¹⁵

Ennek mélyebb társadalmi-kulturális beágyazottsága is feltérképezhető, mert a késő barokk korszakában a cseh területek katolikus környezetében magas számban dolgoztak szobrászok és fagaragók. A klasszicizmus térnyerésével a

szakmailag képzett faragók a bábkészítés felé fordultak. Alkotásaikat a barokk stilizálás és a bábszínházi repertoár számára alkalmas típusfigurák¹⁶ készítése jellemezte.¹⁷ A 19. század utolsó évtizedéig a bábok sajátos ismertetőjegyei, hogy a fejet szakállal, fejdísszel és koronával együtt faragták ki. Alice Dubská ezt azal magyarázza, hogy: „itt akarták érvényesíteni gazdag tapasztalataikat a barokk angyalok vagy szentek faragásában, és időnként az ornamentálisan ható faragvány esztétikai hatásának hangsúlyozása fontosabb volt, mint a realiztikus részlet vagy az illúzió alapuló benyomás”.¹⁸

Dubská a faragó Sucharda¹⁹ család tevékenységét bemutatva, megjegyzi, hogy Antonín Sucharda²⁰ cseh bábjátékosnak és külföldi megrendelőknek készített bábokat, különösen Magyarországnak.²¹ Az állítás igazolása további kutatást igényel, viszont érdemes megemlíteni, hogy a Brauer-Berger család marionett-színháza cseh marionettekkel is játszott. A Brauer-Berger család Sziléziából származott, Buziáson telepedtek le. Az akrobatikai mutatványaikkal beutazták Európát, de egy végzetes balesett miatt nem folytathatták ezt a tevékenységet. Prágában már láttak marionetteladásokat, innen rendeltek egy 13 darabból álló marionettkészletet, azt viszont nem tudjuk, hogy kitől vették a bábokat. Az öttagú marionettcsoport ezekkel a bábokkal 1882-ben megalapította a színházát, és a második világháború végéig játszott. Német, román és magyar nyelven gyerekeknek, illetve felnőtteknek szóló műsoraikkal a Bánságban és Erdélyben turnéztek. A repertoárjuk része volt: *Genoveva de Brabant*, *Regina pierdută*, *Negustorul ambulat*, *Familia birjarului vienez* és a *Gâscănaș și Mofturilă*. Ezek a cseh marionettek szinte életnagyságúak, és a mozgatásuk két vagy három bábjátékost igényel.²²

A műsor tartalmi felépítése

■ A cseh marionettjátékosok elsősorban vidéken játszottak, ahol többségben cseh lakosság élt, ezért az előadásuk nyelve a cseh volt.²³ A hivatalnokok a 19. század második feléig nem is engedélyezték, hogy Prágában és a fürdővárosokban fellépjenek. A köznapi közönséggel való kapcsolat lenyomata a megnevezésükben is tükröződik: hagyományos népi bábszínház. A létszámnövekedésük első hulláma a történelmi perspektívában releváns, mert ekkor kezdődött a nemzeti újjászületés, a cseh nemzeti emancipáció folyamata. Dubská szerint sok esetben a cseh hagyományos népi bábjátékosok voltak az egyetlenek, akik cseh nyelven terjesztették a cseh kultúrát.²⁴

A Hincz-Hársfai család *Vándorkönyvét* tanulmányozva körvonalazódik, hogy kezdetben ők sem a fővárosban léptek fel, Budapesten 1871-ben játszottak először.²⁵ A műsorukban a klasszikus német vándorszínházi darabok (*Don Juan*, *Faust*, *Kasperl mint kereskedő*) és táncos artista etűdök szerepeltek. Feltételezhetően a klasszikus vándorszínházi darabok után az előadást a táncos artista etűdök zárták.²⁶ A vándorkorszakban a mai Szlovákia területén is játszottak, sőt 1863-ban eljutottak Romániába és Moldvába. A visszaemlékezések szerint négy nyelven beszéltek, mindig alkalmazkodva az adott térség nyelvi kultúrájához. A kiegyezés után kezdtek el magyar nyelven játszani,²⁷ a városligeti Vurstliban folytatott tevékenységükről két dokumentumban egyaránt rögzítették, hogy magyar nyelvű bábszínházat üzemeltettek.²⁸

A mai Szlovákia területén a vándorbábjátékosok a 18. században jelentek meg, a legidősebb és legjelentősebb vásári bábjátékosnak Ján Stražant²⁹ tartják.

A Hincz-Hársfai-dinasztiához hasonlóan a hagyományos marionettjátékokkal szórakoztatta a publikumot, igazodva az európai repertoárhoz.³⁰ A kibontakozó szlovák bábjátszás szempontjából bábos tevékenységének legértékesebb hozzájárulása abban határozható meg, hogy a szlovák gyökerű repertoár összeállítására is törekedett.³¹

Az 1820-as évektől datálódik a cseh bábosok terjeszkedésének és színpadi stílusuk megállapodásának második fázisa. A német területektől eltérően, ahol kialakultak az első állandó városi színpadok, a cseh városokban nem volt erre lehetőség, ezért vándorolniuk kellett. Ebből kifolyólag könnyen szállítható, egyszerű színpadot használtak, és alaptípusú dekorációt. A bábmozgatás a principiális feladatát képezte, minden figurát egyedül keltett életre. A bábok merev, stilizált mozgását a hangképzéssel ellenpontoszták.³²

Tehát az egyszemélyes színház alapelve érvényesült: „a bábjátékokban nincsenek statiszták, s csak párbeszéddek és monológok hangzanak el. A produkciót többnyire egyetlen bábjátékos adta elő. Nem csupán mozgatta a bábokat, de az összes figurát ő szólaltatta meg, miközben csak a hangszín változtatásával, valamilyen nyelvjárással vagy fennkölt deklamációval tett különbséget közöttük. Az előadás trükkjei hamar rögzültek egy sajtóságon naiv és egy patetikus előadásmódban.”³³

A Hincz-Hársfai-dinasztia első generációjáról nincsenek erre vonatkozó adataink, a *Vándorkönyv*ben néhány alkalommal rögzítették, hogy Hincz Adolfot és később feleségét, Fektlí Franciskát a gyermekei is elkísérték.³⁴ Hincz-Hársfai Károly a bábos mesterségbe már ifjan beavatta a fiait, ugyanez érvényes a Korngut-Kemény családra is. Ellentétben a cseh népi bábjátékosokkal, a magyar vásári bábos dinasztiák számára a mutatványos telepek biztosították a letelepedés lehetőségét. Ez esetenként változás generált a repertoárban is, Hincz-Hársfai Károly a bábszínháza arculatát fokozatosan megváltoztatta. Nem szakított teljesen a családi tradícióval, de alkalmazkodva a kor ízléséhez, a repertoárban megjelentek a városi témák, tükrözve a fővárosi gyerekközönség ízlését.³⁵

A cseh népi bábosok által játszott darabok gyűjteménye körülbelül 70 játékot tesz ki. Ezek a darabok különböző eredetű, műfajú és irodalmi színvonalú szövegek változatos keverékei: bibliai és mitológiai témák, történelmi játékok, operalibrettók, helyi tréfák, korabeli színjátékok feldolgozásai és módosításai. A legrégebbiek a 18. századi közép-európai bábosok közös repertoárjából is merítettek: a Faustról, Alceste királynőről, a bibliai Eszterről, Szent Györgyről, Don Juanról szóló történetek. A 19. század első negyedében a népi bábjátszók repertoárjába bekerült a cseh drámaíróktól származó, módosított színjáték, amelyeket abban a korban a prágai cseh színházban adtak elő. Kedveltek voltak azok a szín-darabok, amelyek a cseh történelem dicső korszakára emlékeztettek, és a romantikus lovagi és rablótörténetek is, ilyen volt például a *Rablók Chlumban* vagy *A fej nélküli lovag*.³⁶

A cseh vándorbábjáték hőskora Matěj Kopecký³⁷ halálával lezárult, a 19. század második felétől fokozatosan elvesztették a korábbi funkciójukat. Jaroslav Blecha szerint a cseh népi marionettszínházak stagnálását és végül megszűnését több tényező együttes hatása váltotta ki. Ilyen volt a dinasztiákon belüli kötelező tradíció, az állandósult színházi konvenciók, az új társadalmi és gazdasági feltételek, illetve a műkedvelő színházak általi konkurencia.³⁸

A magyar vásári bábjátékosok száma sosem érte el a cseh népi marionettjátékosokét, a fennmaradt szöveggönyvek mennyisége is jelentősen kevesebb.

A dinasztiaikon belül tradíció viszont nem volt kötelező érvényű, a mutatványostelepeken sikerült letelepedniük, a 19. század második felében a kor kultúrpolitikája gátolta a tevékenységüket. Ezzel együtt Kemény Henrik játéka által a 21. század megismerhette ezt a játéknyelvet, amit egyre több fiatal bábos formál a saját személyiségének megfelelően.

■ JEGYZETEK

1. A játékgendélyek alapján a városligeti Vurstliban 1872-től dokumentálható a bábjátékosok tevékenysége. A Népligetben, amely 1896-ban kezdte meg a működését, 1897-től. Érdekesség, hogy minkét helyen az első engedélyeket nők számára állították ki. A magyar vásári bábjáték 19. és 20. századi játékgyakorlatában nem jellemző a női játékosok jelenléte. Budapest Főváros Levéltára. Budapest Székesfőváros Tanácsának fondja. Levéltári jelzet: BFL IV.1303. f V.238/1873. Levéltári jelzet: BFL IV.1407. b VI.597/1895.
2. Az öt dinasztia: a Raab, a Hincz-Hársfai, a Korngut-Kemény, a Hoffer-Glasenapp és az Erdei család. Vö. Bonczidai Dezideriu: *A vásári bábjátékhősök játékhagyománya a 19-20. században*. UArtPress – Universitaria Kiadó, Mhely – Craiova, 2023.
3. A szakirodalomban Hincz családként hivatkoznak rájuk, az újabb kutatások megerősítették a névváltoztatást. Hincz Károly, a generáció utolsó vásári bábjátékosa 1945-ben Hinczről Hársfai-ra változtatta a nevét. Uo.
4. Zachár Vilmos tevékenységét nem jegyzi a bábszakirodalom, ennek megerősítése további kutatást igényel.
5. S. N.: *A bábjátékos*. Pesti Napló 1913. július 22. 13.
6. A Hincz-Hársfai család 1877-től játszott a városligeti Vurstliban, de ekkor még nem adták fel a vándor életformát. Az országos kiállítás miatt 1885-ben a Tűzijáték térről elköltöztették a mutatványosokat, Hincz Gusztáv ekkor kapta meg az V. számú parcellát. Halála után a család ezen a parcellán folytatta a tevékenységét az újabb átköltözésig. Budapest Főváros Levéltára. Budapest Székesfőváros Tanácsának fondja. Levéltári jelzet: BFL IV.1407.b VII.1276/1877. Levéltári jelzet: BFL IV.1407. b VII.344/1885.
7. Belitska-Scholtz Hedvig: *A vásári és művészi bábjátékozás Magyarországon 1945-ig*. Veszprém Megyei Múzeumok Kiadványa, Tihany, 1974. 17.
8. Vö. Lovas Lilla: *Kincsek a bábgyűjteményből. Táncospárok a Hincz-család hagyatékából*. Art Limes 2017. 14. évf. 6. sz. 114–119.
9. Belitska-Scholtz Hedvig: i. m. 26.
10. Korngut Salamontól öt bábfej maradt fenn, ezek képzőművészeti jegyei nagyban eltérnek Korngut-Kemény Henrikétől. A generáció első bábjátékosa cirkusztulajdonos volt, feltételezhetően egzisztenciális nehézségek miatt kezdett el bábjátékkal foglalkozni. A hagyatéknagyszámú cirkuszi figurát tartalmaz, a visszaemlékezések szerint ez a cirkuszi mutatványos időszaknak a lenyomata, ami marionettetűdkként szerves része volt a műsoroknak. Korngut-Kemény Henrik kifaragta az ehhez szükséges bábokat. Az elkészítésük három időegységbe csoportosítható. Az 1910-es években faragta ki a Konferanszié bohócot, a Zöld bohócot, a Nyíló-szétváló bohócot, a Szétváló bohócot, az Erőművészt (súlyemelő), a Paraszt táncospárt és a metamorfózis bábok közül a Holland lány – Léghajó és az Ifjú lány – Vén boszorkát. Az 1920-as évekhez köthetőek a Konferanszié báb, a Kis bohóc, a Lepkés bohóc, a Golyótáncosnő, a Zsonglőr labdával, a Légtornász, a Néger légtornász, a Kínai táncospár, a Bunkó Bandi és megkerült autója, az Átváltozó katona, a Széteső csontváz, a Szétváló Eunuch. Az 1930-as években készültek a Miki egér – férfi, a Miki egér – lány, a Miki egér – fiú marionettek, a Molnár Kéményseprő, a Zsidó, a Göre Gábor báb és *A Fülemlé* előadás szereplői: Arany János, a Bíró, Péter és Pál. Vö. Láposi Terka (szerk.): *A Kemény Bábszínház Képeskönyve. Korngut Kemény Henrik színházteremtése*. Korngut-Kemény Alapítvány, Kecskemét, 2015.
11. Hincz Hársfai Károly korszakában néhány báb ruháját a második felesége, Huber Janka készítette, Korngut Kemény Henriknél Kriflik Mária rendszeresen részt vett a munkafolyamatban. Ennek a sajátosságát Kemény Henrik egy interjúból világította meg: „A mama hivatásos varrónő volt, ő szabta a bábok ruháját, ami nem olyan szabású, mint ahogy élő emberre kell, a bábu csuklója merev, a ruhát úgy kell kiszabni, hogy mozogjon is, de jól is mutasson.” Granasztói Szilvia: *„Mit akarsz, te bohóc, te paprikajancsi?” Kemény Henrikkel beszélget Granasztói Szilvia*. Beszélő 1992. 3. évf. 38. sz. 40–43. 42.
12. A bábkészítés elsajátítására így emlékezett vissza: „Kilencéves koromban faragtam az első Vitéz Lászlót a nagypapa szerszámaival, az öreg gyalupadon. Rejtegettem, mert még tilos volt faragnom, féltettek, hogy elvágom a kezemet. A papa hazajött a Filmirodából, ahol délelőttönként dolgozott, mint Amerikát próbált filmes. Láttam, hogy az öreg gyalupadon farigcsálok. Főlem ha-

jolt, s nagyon megijedtem, el akartam dugni a készülő bábfejet. Jól van, ne dugdosd! Mutasd meg! Magához ölelt, megpuszilt. Folytasd csak nyugodtan. Nem kell titkolózni. De a kezedre vigyázz! Majd segített a finomabb részeket kidolgozni. egyszer az egyik előadáson látom, hogy az én bábummal játszik a papám. nagyon büszke voltam magamra. s dicsekedtem a srácoknak: – Nézzétek! Azt a Vitéz Lászlót én faragtam.” Sipka Tamás: *Kemény Henrik, a hungarikum*. Kapu 2011. 24 évf. 8. sz. 64–68. 66.

13. A bábszakirodalom csak a nevét jegyzi, nem ismerjük a tevékenységét, ez további kutatást igényel.

14. Alice Dubská: *Matěj Kopecký cseh bábművész*. (Ford. Hamberger Judit) Art Limes 2006. 1. évf. 1. sz. 46–53.

15. Uo. 48.

16. „A célzatosság képzőművészeti szempontból a faragás részletgazdagsága és a megvilágítás módjának figyelembe vétele mellett leginkább az alakok tipológiájában nyilvánult meg, amely összhangban állt a repertoárral. A jellegzetes típusok közé tartozott az öreg remete, a fiatal, bajszos lovag (a szerető), az ifjú hölgy (szintúgy a szerető), a szakállas, idősebb lovag, az ördögök, a rablók, a vidéki lány és a halál, jellegzetesen cseh komikus figura volt az idősebb parasztként megjelenített Škrhola. Az európai színház történetében hosszú fejlődési vonallal rendelkezik, s a meghatározó típusok és a legmarkánsabb komikus figurák közé tartozik Kašpárek alakja; eredeti cseh neve a német Pumperl, Pumpernickel elnevezés alapján Pimprle volt. A cseh Kašpárek legtöbbször az elmés, élvhajász és kicsapongó szolga szerepét játszotta. Kevésbé rokonszenves vonásait a testi torzulások is jelezték. A hasonló és gyakran nagyon nyers külföldi alakváltozatoktól eltérően a Kašpárek negatív jellemvonásai jelentős mértékben háttérbe szorulnak.” Jaroslav Blecha: *Vándor marionettjátékosok*. (Ford. G. Kovács László) Art Limes 2014. 17. évf. 2. sz. 69–76. 73.

17. Alice Dubská: *A kis fadarab, amely életre kelt*. (Ford. Hamberger Judit) Art Limes 2007. 4. évf. 2. sz. 21–30.

18. Uo. 21.

19. A faragás dinasztikus hagyományát Jan Sucharda (1770–1886) alapította. A fia, Antonín Sucharda (1812–1886) és unokája, ifjabb Antonín Sucharda (1843–1913) a népi bábjátékosok számára is készített bábokat. Uo.

20. Érdekesség, hogy az ifjabb Antonín Sucharda a feleségével, Anna Schuardová-Brichovával (1883–1944) 1920-ban Prágában bábszínházat nyitott: „A színpad repertoárján számos mese szerepelt. Különösen kedvelték a keleti kalandokról szóló történeteket (mint *A Maharadzsa és Pabhaváti hercegnő*, vagy Gozzi műve, a *Turandot, kínai hercegnő*), Pocci *Bagolyvárát* és a cseh klasszikus színműveket. A Říše loutek nagy sikere volt 1925-ben Shakespeare *Vízkereszt*, vagy *amit akartok* című vígjátékának bábszínpadai megjelenítése (vendéggént Vladimír Zákrejs rendezte, a bábokat Vojtěch Sucharda alkotta meg, a színpadtervet a reinhardti felfogás szellemében Anna Suchardová készítette), amely a két háború közötti időszak cseh bábszínházainak legjelentősebb színpadtervei közé tartozik. Nem csoda hát, hogy amikor Prágában, 1928-ban, az önálló Csehszlovákia létrejötté 10. évfordulójának megünneplése keretében megnyitották a Városi Könyvtár nagyvonalúan megalkotott, modern épületét, amelybe beépítettek egy bábszínpadot is, akkor ezt a színpadot – az összes prágai bábszínházi társulat döntése alapján – éppen a Říše loutek társulatának ítélték oda. Abban az időszakban ez volt Európa legmodernebb bábszínpada.” Uo. 27.

21. Uo. 22.

22. Daniel Stanciu: *Înciputurile teatrului de animație cult din România*. Klironomy 2022. 2. sz. 27–35.

23. A külhoni, hivatásos vándortársulatok, amelyek a 16. és 17. század fordulójától kezdve Közép-Európában is felbukkantak, ösztönzőleg hatottak a cseh marionettszínházra: „A 17. század második felében a bábjáték már az ilyen típusú komédiás színház repertoárjának integráns alkotórészét jelentette. Az idegen társulatoknak – truppoknak – alkalmazkodniuk kellett a német ajkú közönség kívánalmaihoz, s ezt részben a színpadi megnyilatkozás teátrális jellegének fokozásával, mindenekelőtt pedig a repertoár egyszerűsítésével tették. Valószínű, hogy a külföldi komédiások alkalmi segédeinek soraiból kerültek ki a 18. század második felében az első cseh, illetve cseh nyelven játszó bábosok. A marionettszínház eszköztárát éppúgy a külföldiektől vették át, mint a nemzetközi repertoárt.” Blecha: i. m. 69.

24. Dubská (2006): i. m.

25. Országos Széchényi Könyvtár, könyvtári jelzet: Oct. Hung. 684.

26. Belitska-Scholtz: i. m.

27. Hlaváts Elinor: *Német bábjátékosaink*. Német Néprajztudományok, Bp., 1940.

28. Hincz Gusztáv 1889. január 26-án egy az V. parcellán kőből felállítandó bábszínház építéséért folyamodott, s a fővárosi tanács megadta számára az engedélyt. A mérnöki hivatal a terület méretei és kitűnő elhelyezkedése miatt a XVI. és XVII. parcellát javasolta, ezt viszont visszautasította. Végül a bizottmány a mérnöki hivatal javaslata ellenére az eredeti parcella mellett döntött, az indoklásban ezt olvashatjuk: „tekintettel, hogy folyamodónak oly magyar nyelven előadott speciális és a gyermeki kedélynek igen megfelelő bábszínház mutatványa van, mely egészen magában áll a Népligetben, a bizottmány csak a magyar közönség kívánalmának vél eleget tenni, ha ezt a Városligetben megtartani igyekszik, annál is inkább, mint hogy e mutatvány egykönnyen, de különösen magyar ember által pótolható nem lenne”. Budapest Főváros Levéltára. Budapest Székesfőváros Tanácsának fondja. Levéltári jelzet: BFL IV.1407. b VII.344/1885. A dokumentációban a magyar nyelv használatát még egy alkalommal hangsúlyozták: „Figyelemmel azon körülményre, hogy folyamodó magyar nyelvű bábszínháza eddig is igen keresett szórakozó helyét képezi a gyermekvilágnak, a fennállásának további biztosítása a városligeti bizottmány előterjesztése szerint is igen indokoltnak látszik.” Budapest Főváros Levéltára. Budapest Székesfőváros Tanácsának fondja. Levéltári jelzet: BFL IV.1407. b VII.344/1885.
29. Ján Stražan (1856–1939) feltételezhetően 1882-ben kezdett el játszani. A családi hagyományt két fia, Viliam és Jozef folytatta, a leszármazottaik napjainkban is hivatásos bábművészként és színészként tevékenykednek. Ida Hledíková: *Vándor bábjátékosok a mai Szlovákia területén a 18–19. században*. (Ford. G. Kovács László) Art Limes 2011. 12. évf. 1. sz. 23–27.
30. Uo.
31. Vladimír Predmerský: *Anton Anderle (1944–2008) és a szlovákiai vásári bábjátás*. (Ford. G. Kovács László) Art Limes 2008. 7. évf. 5. sz. 71–75.
32. Dubská (2006): i. m.
33. Jaroslav Blecha: i. m. 73.
34. A *Vándorkönyv*ben 1852-ben rögzítették például, hogy: „3 napig tartózkodván ’s naponként előadott jádszását dítséretesen tellyesítette ’s magát hozzá tartozandóival becsületesen viselte”. Országos Széchényi Könyvtár, könyvtári jelzet: Oct. Hung. 684.
35. A húszas évek műsoraiban Hincz Hársfai Károly javarészt a saját ötleteit valósította meg. A *Frici és Dorka-medve*, a *Frici és a kutya*, a *Vendéglős*, a *Harmonikás*, a *Szaxofonos négerek* darabok még jól beilleszthetőek a Kis bohóc állatidomító számaiba. Új, városi témák reprezentációi a *Hangverseny* (1930), a *Virágárus* (1928), a *Vendéglős* (1938), a *Harmonikás és a Szaxofonos négerek*. A Walt Disney filmek sikerének hatására 1933-ban megjelenik a bábszínházban a *Piroska és a farkas*, 1937-ben a *Három kismalac és a farkas*, valamint a *Miki egér család*, majd 1938-ban a *Jancsi és Juliska*, illetve a *Donald kacsa*. Belitska-Scholtz: i. m.
36. Dubská (2006): i. m.
37. Matěj Kopecký (1775–1847) a 19. század első felének legfigyelemreméltóbb bábos személyisége, alakjához számos legenda kötődik: „Az első, 1797-es bábjátászi kísérlet után csak 1820-ban tért vissza újra a bábukhoz. 45 éves volt, vagyontalan, 14 megszületett gyermekéből nyolcat azok zsenge gyermekkorában temetett el. De erős egyéniség volt, akit – ahogyan érvényesülési képessége mutatja – nem törtek meg a kegyetlen életfeltételek sem. Főként Dél-Csehországban működött, de volt engedélye arra, hogy egész Csehország területén játsszon, és ezzel a lehetőséggel valószínűleg élt is. 1847-ben halt meg a dél-csehországi Kolodéje nad Luznici nevű faluban.” Uo. 50.
38. Blecha: i. m.