

Színház- és Filmművészeti Egyetem  
Doktori Iskola

**Cselekvési alternatívák**  
*Politikai bábszínház a hatvanas évek végétől a hetvenes évekig Magyarországon*  
Magyar nyelvű tézisek

Tóth Réka Ágnes  
2021

**Témavezető:**  
**dr. Jákfalvi Magdolna**  
egyetemi tanár

Doktori dolgozatomban a magyar politikai bábszínház műfaját vizsgálom a hatvanas évek végén indult Orfeo Bábegyüttes előadásain keresztül. Állításom, miszerint az 1969-től 1975-ig működő Orfeo a magyar politikai bábszínház izolált példája, a disszertáció központi gondolata. Ehhez kapcsolódik az a több éves kutatómunka, amellyel az Orfeo bábos előadásait a *Philther*-módszer segítségével rekonstrukciókkal rögzítettem. A rekonstrukciók horizontja felől vizsgálható az államosítást követő két évtizedes korszak is, amelyben az amatőr bábmozgalom aktív munkája miatt párhuzamosan több bábegyüttes működött az Állami Bábszínház mellett, noha előadásaikra méltánytalanul kevés figyelem irányult.

Az Orfeo együttest amatőr bábcsoporthoz nevezték meg, mivel magától szerveződően, önállóan jött létre. Működését csak áttételesen köthetjük az amatőr bábmozgalom irányítóhoz a művelődési házak által biztosított próbatermek és a magyar, valamint a külföldi fesztiválokra való bemutatkozási lehetőségek megteremtésén keresztül. Az Orfeo tevékenységében domináns szerepet játszott az alkotók által közösen kialakított és megfogalmazott politikai ideológiája, amellyel nem csak a báb műfaját gondolták újra: társadalmi reformokat gyakorlatba is átültető működésükkel és bábszínházi előadásaikkal párhuzamosan hívták fel magukra a figyelmet. A több művészeti ágat is magába foglaló csoport (a báb mellett képzőművészeti, zenei és színházi formációk is működtek) alkotói között jellemzően fiatal, értelmiségi művészeket sorolhatunk fel. Bár a magyar színházi formakánonba nem léphettek be a második nyilvánosság alkotóiként,<sup>1</sup> a neoavantgárd képviselői képzőművészeti nézőpontból nyomon követték a csoport munkáját, a színházi alkotók bábszínházi csapatként reflektáltak rá. Az Orfeo körül kialakult mítosz a struktúrán kívüli működésnek köszönhető, ezt a kívüliséget vizsgálták társadalomtudósok és történészek. Az Orfeo előadásainak bábesztétikai szempontú vizsgálata azonban mindeközéig csak mellékesen, vagy egyáltalán nem valósult meg. Ennek a hiánynak a pótlására szeretnék disszertációmban kísérletet tenni azzal, hogy az Orfeo csoport előadásait a politikai bábszínház fogalmai felől közelítem meg, ezen keresztül emelve be a bábtörténet diskurzusába.

Cselekvési alternatívaként nevezte meg Malgot István az Orfeo együttes bábelőadásait<sup>2</sup> – ezért választottam dolgozatom címének ezt a fogalmat, amely kijelöli az előadások és az alkotók erős kötődését az 1968-as események társadalmi-politikai háttéréhez. A második

---

<sup>1</sup> Jákfalvi Magdolna: *Avantgárd-színház-politika*. Budapest, Balassi Kiadó, 2006. 186.

<sup>2</sup> Nánay István: Az Orfeo-ügy (Fodor Tamás és Malgot István visszaemlékezésével). *Beszélő*, 3. évfolyam 3. szám <http://beszelo.c3.hu/cikkek/az-orfeo-ugy> Utolsó letöltés: 2020. 11. 22.

nyilvánosságban az Orfeót ellenzéki csoportként aposztrofálták, pedig művészi programjukból egy, a szocialista társadalom mellett elköteleződött társaság működését olvashatjuk ki, amely a hatvanas években zajló aktív politikai párbeszéd része kívánt lenni. „A való világot megérteni és megváltoztatni.”<sup>3</sup> Szimbolikusan és praktikusán is erre irányult a színházi és a közösségi működésük is, mivel a cselekvés performatív kijelentése nem csupán az előadásaikban kapott helyet. A társadalomról megfogalmazott állításaikkal hívták fel valójában magukra a figyelmet, azzal az újrafogalmazott közösségi léttel is, amelyben a kommuna, a közös alkotás és élet kategóriái szétszalazhatatlanul összefonódtak. Közösen felépítettek két házat Pilisborosjenőn, a házak azonban nem csak létezőként, hanem próba-és előadótermekként is működtek, amikor a csoport tagjait kizárták a budapesti művelődési házakból. A kényszerűnek tűnő megoldás azonban ugyanolyan performatív akció volt, mint a *Mockinpott úr megpróbáltatásai* vagy *A tékozló ország*. Együttélésükről számos személyes emléket találhatunk, történetükbe több olyan mozaikdarab illeszthető még, amely tovább árnyalhatja a csoportról alkotott képet. Kutatásom fókuszában azonban mindvégig a bábelőadások esztétikája, valamint a csoport bábszínházi működése állt.

Bábjáték és politika viszonya a színházhoz hasonlóan *sui generis* kapcsolat, amelyet a bábszínház kialakulásától érdemes kutatni – ezt a nagyívű feladatot jelen dolgozat nem vállalhatja. Ahogy Eileen Blumenthal kijelenti: a „báb megrögzött politikai állat (»political animal«)<sup>4</sup>, amely a fal mindkét oldalán játszik.”<sup>5</sup> A politikai bábszínház fogalma azonban szintén marginalizálódott a színháztörténetben. Viszonya az aktuálisan uralkodó rendszerrel egyszerre olvasható könnyen, és lappang a felszín alatt. Ahogy a magyar bábtörténet egyes eseményei is, amelyek közül számos a még feltáratlan és összefoglalásra váró területek közé sorolhatóak. Egyik jelentős fordulópontja az ötvenes évekre lezajló államosítás, amely a bábművészetet – az intézményi rendszer, valamint a hivatásos és amatőr kategóriák létrehozásával – a marxista-leninista ideológia szolgálatába állította.<sup>6</sup> A bábjáték

---

<sup>3</sup> *Cipolla bácsi bábszínháza*.1973. Színlap. Forrás: OSA Archívum.

<sup>4</sup> A fogalom Arisztoteléstől ered, Simon Attila tanulmányából idézem: „Ennek a különbségnek a megértéséhez érdemes idézni az *Allattani kutatások* egy helyét: »Politikaiak azok [az állatok], amelyeknek van egy, mindannyiuk számára közös munkájuk (ἓν τι καὶ κοινὸν γίνεταί πάντων τὸ ἔργον). (Ilyen közös munkát nem végez minden nyájban élő állat.) Ilyen az ember, a méh, a darázs, a hangya és a daru.«” in: Simon Attila: *Nyelv, kommunikáció, közösség és politikai Arisztotelésznél*. 27. In: Márton Miklós-Molnár Gábor- Tózsér János (szerk.): *Más elmék*. Budapest, L’Harmattan Kiadó, 2017.

<sup>5</sup> Eileen Blumenthal: *Puppetry and Puppets. An Illustrated World Survey*. Thames and Hudson, London. 2005. 163.

<sup>6</sup> Henryk Jurkowski: *Aspects of Puppet Theater*. Hampshire, Palgrave Macmillan, 2013. 122.

központosítása az államszocializmusban azonban nem kizárólag a működési struktúra átalakításával járt: ebben az időszakban születtek azok az intézkedések, amelyek elsősorban a műsorpolitika irányítására és a korcsoportos megkötésekre fókuszáltak. Ezért az intézményes rendszerben működő Állami Bábszínház előadásait eleve más szempontból kell vizsgálnunk, mint a korszak amatőr bábcsoportjainak munkáját.

Dolgozatomban nem tudok olyan összefoglaló tanulmányokat felhasználni, amelyeket kész panelként alkalmazhatnék a politikai bábszínház műfaji meghatározására. Ezért definícióját több olyan színház- és bábelméleti szöveggel próbálom meg körbeírni, amelyek elsőként a politikai színház fogalmait tárgyalják: a színház politikusságát, a politikusság előadásokban elfoglalt helyét, valamint a politika és a színház kapcsolódásait. A bábszínház politikusságának vizsgálata elsősorban az előadásokban történhet meg a báb formanyelvének, esztétikájának és percepciójának elemzésével. A báb képzőművészeti reprezentációjának és fenomenológiai jegyeinek vizsgálata során ragadhatunk meg olyan fogalmakat, mint a „kettős látvány”<sup>7</sup> okozta feszültség vagy az államszocialista korszak beszédformájának, a kettős beszédnek<sup>8</sup> a vizuális alkalmazása. Ezeken keresztül válhat transzparenssé az előadásokban rejtőzködő politikusság. Az elméleti megközelítés mellett a különböző korszakokon át tetten érhető történeti példákon keresztül tárhatjuk fel legkönnyebben a bábjáték politikusságát. Dolgozatomban politika és bábjáték kapcsolódásának változó és változatos viszonya számos történeti példával kerül bemutatásra, műfajokon és alkotókon keresztül állítható fel ez a korreláció, amelyben a képmutogató, a bábszatíra, a kabaré és a tárgyjáték egy közös olvasat horizontján összeér.

A bábjáték politikusságának vizsgálata során kiemelt téziseket és a fogalmakat újra és újra tisztázni szeretném majd az előadásrekonstrukciókból vett példák tárgyalása során, mivel olyan terminusokkal állunk szemben, amelyek nem épültek be a bábszínházi diskurzusbába. Elemzésükkel áttekinthetővé válik a magyar politikai bábszínház eszköztára. Ezek segítségével vizsgálom meg dolgozatomban az Orfeo bábegyüttes működését az előadás rekonstrukciókon keresztül, időrendi sorrendben mutatva be azt a hét előadást, amelyet 1969-1975-ig amatőr együttesként mutattak be. A rekonstrukciók egymás mellé helyezésével arra vállalkozom, hogy

---

<sup>7</sup> Steve Tillis: *Towards an Aesthetics of the Puppet*. Master Thesis. San Jose State University 1990. [https://scholarworks.sjsu.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1024&context=etd\\_theses](https://scholarworks.sjsu.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1024&context=etd_theses) 126. Utolsó letöltés: 2021. 03. 16

<sup>8</sup> Jákfalvi Magdolna: *Kettős beszéd – egyenes értés*. In: Kisantal Tamás-Menyhért Anna (szerk.): *Művészet és hatalom. A Kádár-korszak művészete*. Budapest, L'Harmattan-József Attila Kör, 2005. 95.

megírjam a csoport történetét. Disszertációm fő célja egy olyan alternatív báltörténet felmutatása, amelynek a térképén állandó helyet kaphatnak ezek a periférián mozgó bábszínházi kísérletek.