

Színház- és Filmművészeti Egyetem

Doktori Iskola

## **A bábszínház nézője**

**Az interaktív bábjátéktól a részvételi bábszínházig**

Doktori értekezés tézisei

Végvári Viktória

2021

**Témavezető:**

**Gimesi Dóra DLA**

Színházpedagógusi munkámban mindig is az érdekelt legjobban, hogy a magyar színházi nevelésben jól bejáratott foglalkozástípusokat (előadásokhoz kapcsolódó előkészítő és/vagy feldolgozó foglalkozásokat, beszélgetéseket) hogyan lehetne egyre inkább olyan performatív művészeti eseményekké alakítani, amelyek nem pusztán megérthetővé, de megélhetővé teszik a résztvevő számára a foglalkozásban (és az előadásokban) felkínált dilemmákat, helyzeteket.

Azokat a játékformákat és technikákat kerestem és keresem, amelyek az alkotó jellegű részvétel, az alkotó reagálás lehetőségét kínálják fel a résztvevőknek.

Bábszínházi színházpedagógusként azokat a módszereket, eljárásokat kutatom, melyek a néző szerepét értelmezik (át) vagy pozicionálják újra a színházi előadás keretein belül vagy azokat kiegészítve. Gyakorlati alkotómunkám során úgy találom, hogy ezek az eljárások erősen meghatározottak a bábszínházi nyelv és a bábszínházi előadás befogadásának sajátosságai által, így egy leendő módszertan kidolgozásának első lépése a történeti kutatás lehet, amelyben ezeknek az eljárásoknak a hagyományát kerestem.

A néző közvetlen befolyásolásának igénye a huszadik század magyar bábjátékának, az általam vizsgált korszaknak is fontos eleme. Ez az elvárás a bábszínház pozíciójából is fakad: legalább annyira tartják pedagógiai, mint művészeti intézménynek. A pedagógia és a politika kettős szorításában a bábszínház elveszíti vad, határátlépő, tekintélyt nem ismerő vonásait (Peter Schumann) – a részvételi dramaturgia interaktív fogásai a műfaj „domesztikálását” szolgálják.

Úgy gondolom, ez a történeti kontextus alapvetően befolyásolhatja és egyben inspirálhatja a színházban folyó színházpedagógiai tevékenységet is. Egy színházpedagógiai program létrehozása kapcsán kutatható, hogyan értelmeződik újjá egy alkotó vagy előadás szerepe, vagy egy intézmény öndefiníciója, viszonya közönségével.

A magyar bábművészet huszadik századi történetét alapvetően meghatározta és uralta az Állami Bábszínház működése és esztétikája. A Bábszínház gyerekelőadásai – mivel az intézmény a hatvanas évek elejétől országos hatókörűvé nőtte ki magát – több generáció első színházzal való találkozását jelentették, Szilágyi Dezső bábesztétikája pedig a jelenig hatóan befolyásolja a bábszínházi alkotóknak a műfajról való gondolkozását.

Ennek a bábszínházi esztétikának Magyarországon nem volt alternatívája; a színház előadásaiból és Szilágyi írásaiból rekonstruálható bábesztétikai rendszer nem csupán az egyetlen, de hatásában a mai napig megkerülhetetlen a kortárs bábművészet számára is.

Szilágyi bábesztétikája talán nem különösebben eredeti vagy invenciózus, de áttekintése kutatásom szempontjából mégis megkerülhetetlen, hiszen esztétikai szövegeinek középpontjában a bábszínház nézője áll, illetve a bábszínház egyik fő funkcióját alapvetően pedagógiai sajátosságában határozza meg.

Dolgozatomban az Állami Bábszínház három olyan előadását rekonstruálom, amelyek reprezentálják Szilágyi Dezső esztétikájának közvetlenül a bábszínház nézőjére, a néző közvetlen megszólítására irányuló gesztusait, ugyanakkor bemutatják a magyar bábjátzás hagyományához való ellentmondásos viszonyt is.

Olyan előadásokat választottam elemzésre, amelyek a bábszínházi színházpedagógia szempontjából relevánsak, történeti előképét mutatják a jelenben is vizsgálendő jelenségeknek, mint az interaktívnak nevezett gyerekelőadás (*Jancsi és Juliska*, 1958), az alkalmazott bábszínház (*KRESZ*, 1974) vagy a felnőtteknek készülő bábelőadások problémája (*Jelenet szöveg nélkül*, 1966).

Elemzéseimben kiemelt fontosságot kaptak a szövegek könyveknek az interaktivitásra utaló megjegyzései, a darabot magyarázó konferanszié-szöveg értelmezése vagy az előadás „emlékkönyve”, mint a nézői elvárások és reakciók dokumentálására alkalmas forrás beemelése.

Az előadás-rekonstrukciók alapján is levonható a következtetés, hogy a báb műfaja különösen alkalmas pedagógiai – vagy eseteinkben inkább társadalompolitikai – célok közvetítésére. A bábszínházi alkotók maguk is szívesen hivatkoznak a báb pedagógiai, nevelői hasznosságára a műfaj létjogosultságát bizonyítandó. A pedagógiai szándék érvényesítésének értelemszerűen elsődleges célközönsége a gyerekközönség – a báb, mint választott médium legitimizálja a manipuláció érdekében választott olyan tömegkulturális műfajokat, mint a krimi vagy a háborús filmek. A hatás elsődleges eszköze emellett a bábfigurákkal való érzelmi azonosulás lehetősége (legyen az a gyerekekhez hasonló kedves állatfigura vagy szuperhős). A bábszínházban a Grimm-mesék „szörnyűségei”, a légitámadás vagy a közlekedési baleset formájában az „elrettető példa” ábrázolhatóvá válnak: a gyerekszínházban szinte kötelező, feszültségoldó happy ending mellett a felnőttek számára is megnyugtató a tudat, hogy a bábfigura valójában sohasem sérülhet vagy halhat meg.

Minden hasonló eszmefuttatás azonban érvényét veszti, ha a bábszínház nézőterén felnőttek foglalnak helyet – márpedig a műfaj emancipációjához erre van szükség. Szilágyi Dezső válasza a dilemmára egyrészt az, hogy elismeri: a felnőtteknek szóló bábelőadás csak

rétegművészet lehet, így viszont alkalmas a kortárs formákkal való kísérletezésre. A felnőtt néző számára a báb filozofikussága lehet elsődleges, a Szilágyi által emlegetett „gondolati bábszínház” a modern ember egzisztenciális dilemmáira reflektálhat.

A kortárs nyugati szerzők megjelenése azonban ideológiailag kényes terep – a nézők gondolatainak helyes mederbe tereléséhez (vagy inkább a lehetséges politikai támadásokat kivédendő) pedig egy szintén hagyományosnak tekinthető, a nézőt közvetlenül megszólító színházi megoldás kínálkozik: a konferanszié eligazító szövegei.

A vizsgált, a nézőt közvetlenül megszólító eljárások tehát funkcióikban és technikáikban különböznek ugyan, de egyvalami összeköti őket, ez pedig a kontroll igénye. Szolgálják ezek az eszközök akár a színházi hatást, a pedagógiát vagy a kettős beszédet, nem feltételeznek és engednek valódi nyitást a néző felé, az előadás világába való nézői beavatkozás vagy az alkotói hatalom átengedésének gesztusa elképzelhetetlen.

Történeti vizsgálódásaimra adott egyfajta válasz dolgozatom második szerkezeti egysége, melyben bemutatom és egyben dokumentálom azt a részvételi játék-sorozatot, melyet részben a Budapest Bábszínház előadásaihoz kapcsolódva, elsősorban színházpedagógiai programként hoztunk létre *Kegyetlen játékok* címmel.

A *Kegyetlen játékok* Hoffer Károly tervező-rendezővel közös alkotásunk, olyan részvételi játék-sorozat, amelyben a felnőtt nézőket a bábszínház eszközeivel hívjuk közös alkotásra, gondolkozásra. Sajátossága, hogy minden darabja erősen inspirálódott az Állami Bábszínház történetéből, kötődik jelentős alkotóihoz, hidakat építve a már elfelejtett vagy elfeledni kívánt múlthoz. A *Mi és Ők*, a *TTTársas* és a *Beckett-játék* egy-egy kísérlet arra, hogyan tehetjük közönségünket a bábszínház eszközeivel alkotó résztvevőkké.

Kutatásom folyamán publikált eredményeim:

Szemessy Kinga—Végyvári Viktória: Performansz alapú táncos/bábos részvételi játékok. *Theatron* 15, 2021/1. 54-69.

Közlekedésbiztonság és légoltalom, avagy a bábszínház mint alkalmazott színház. *Theatron* 14, 2020/3. 89-97.

„Világokat igazgatok...” – Bábos inspirációk a színházi nevelésben. In: *Valóságsszimuláció gyerekekkel és fiatalokkal. A FÓRUM19' színházi nevelési szakmai találkozón elhangzott előadások és workshopok kibővített jegyzete*. Káva Kulturális Műhely, 2019, 21-25.  
[https://kavaszhaz.hu/wp-content/uploads/2021/01/forum19\\_kiadvany.pdf](https://kavaszhaz.hu/wp-content/uploads/2021/01/forum19_kiadvany.pdf)

Élő tárgyak színháza, *Drámapedagógiai Magazin*, 60, 2018/3. 20-22.