

## Közlekedésbiztonság és légmentesség, avagy a bábszínház mint alkalmazott színház

VÉGVÁRI VIKTÓRIA

*Bábszínházban együtt vagyunk,  
s jókedvűen tanulgatunk...*<sup>1</sup>

Az Állami Bábszínház a színházi neveléshez és a színházpedagógiához köthető gyakorlatoknak számba vétele és vizsgálata során találkoztam a színház bábszínész növendékei által bemutatott *KRESZ* előadással. A hatvanas évek közepétől több változatban is bemutatott produkció több szempontból is alkalmasnak tűnt arra, hogy megvizsgáljam, milyen hatással lehet egy bábszínházi előadás megvalósítására a kimondott (sőt a megrendelés alapját jelentő) tanító szándék, illetve milyen hatásmechanizmusokkal dolgoznak ezek az alkalmazott bábszínházi produkciók.<sup>2</sup> Kutatásom során számos olyan példával találkoztam, amikor – legtöbbször valamilyen pedagógiai szervezet vagy hatóság – úgy találta, hogy a legkülönbözőbb társadalmi, politikai vagy éppen egészségügyi problémák felvetésére és kezelésére igen alkalmas a báb műfaja (és nem feltétlenül csak a gyerekek számára).<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> Pisztray Géza: *Légyvédelmi Jóska és Légmentelmi Kati*

<sup>2</sup> Alkalmazott színházon Kricsfalusi Beatrix meghatározását elfogadva „a nyílt politikai, pedagógiai vagy terápiás céllal rendelkező” színházi események gyűjtőfogalmát értem. I. KRICSFALUSI Beatrix, „Aktivitás-részvétel-interpasszivitás, avagy van-e nézője az alkalmazott színháznak?” in *A színpadon túl. Az alkalmazott színház és környéke*. szerk. GÖRCSI Péter, P. MÜLLER Péter, PANDUR Petra, ROSNER Krisztina, 17–29. (Pécs: Kronosz Kiadó, 2016)

<sup>3</sup> Az ötvenes-hatvanas években egészségügyi dolgozók felvilágosító célú bábelőadá-

Tanulmányomban a *KRESZ*-előadás egyik történeti előképeként Büky Béla légmentelmi bábelőadását (*Légyvédelmi Jóska és Légmentelmi Kati*) is elemzem: ebben az esetben is arra láthatunk példát, hogy a korszak egyik jelentős alkotója próbálja művészetét a közcél szolgálatába állítani. A Bábszínház *KRESZ* előadása egy konkrét társadalmi ügy szolgálatára, megrendelésre jött létre, és pragmatikus indokokon kívül (színésznevelés, feltehetően plusz anyagi támogatás megszerzése) nem illeszkedett a színház művészi programjába. A színház épületében nem játszották az előadást, hivatalos bemutatója nem volt, nincs nyoma annak, hogy az intézmény művészi produktumként kezelte volna ezt a bábjátékot (a Bábszínházi repertóriumokban, történeti áttekintésekben<sup>4</sup> és az OSZMI Színházi Adattárában sem szerepel). Ugyanakkor az előadás csaknem húsz évig járta a budapesti óvodákat, iskolákat, úttörőházakat és művelődési házakat. A harminc perces játék általam elemzett változatát a bemutató évadában (1974/75) 153 alkalommal játszották, gyakran naponta négy alkalommal is. Az átlagos nézőszám előadásonként 50–

---

sokat tartottak pl. a denaturált szesz fogyasztása ellen. I. LESENCEI Erzsébet, „A bábjáték mint az egészségügyi nevelés eszköze”, in *Játék és egészség. Az egészségügyi bábjáték kézikönyve*, szerk. AMBRUS Ferencné, 5–11. (Budapest: Medicina Egészségügyi Könyvkiadó, 1963)

<sup>4</sup> pl. SELMECZI Elek, *Világhódító bábok. Az Állami Bábszínház krónikája*, (Budapest: Corvina, 1986), BALOGH Géza, *A bábjáték Magyarországon. A Mesebarlangtól a Budapesti Bábszínházig*, (Budapest: Vince Kiadó, 2010)

100 néző lehetett,<sup>5</sup> jó eséllyel így a *KRESZ*-előadással több budapesti óvodás, iskolás és pedagógus találkozott, mint a Bábszínház egyéb előadásaival. A *KRESZ*-előadás esztétikája, beszédmódja tehát – bár feltehetőleg ezzel a szemponttal senki sem számolt –, erőteljes hatással lehetett arra, hogy a Bábszínház elsődleges célközönsége hogyan viszonyul a műfajhoz, mit vár (el) tőle.

Büky Béla 1939-ben bemutatott légmentes bábjátékának mind előadásszáma, mind nézőszáma jelentősen szerényebb lehetett,<sup>6</sup> hatása is nyilván időben behatárolt. S bár a Légmentes Liga gyakorlatát elemző hadtörténész számára mind a légmentes bábjáték ötlete, mind a megvalósult előadás leírása „mosolyt fakaszt”,<sup>7</sup> de az azonnali eredményt így jegyzi fel a tudósítások: „(A gyermekek) a felvonások szüneteiben a nézőtéren kiosztott kisméretű gázálcoknak le- és felvételét kényszer és félelem nélkül, örömmel – egymással versenyezve – gyakorolták.”<sup>8</sup>

<sup>5</sup> Elemzésemben az első két évad ügyelői jelentéseire és naplóira támaszkodom, az előadás fellelhető forrásai az OSZMI Bábtevénytárban találhatóak.

<sup>6</sup> A bemutatót követő előadásokról eddig még nem találtam pontos adatot, az előadás valószínűleg országos turnéra indult.

<sup>7</sup> DR. HOFFMANN Imre, NÉMETH Klára, „A tűzoltóság és a polgári védelem együttműködése a lakosságfelkészítési feladatokban”, A Légmentes 75. évfordulóján, 2010. március 3-án a Hadtörténelmi Intézet és Múzeumban megrendezett konferencián elhangzott előadás, hozzáférés: 2019.04.27., <http://www.vedelem.hu/letoltes/anyagok/653-a-tuzoltosag-es-a-polgari-vedelem-egyuttmukodese-a-lakossagfelkeszitesi-feladatokban.pdf>

<sup>8</sup> Az előadás részletes leírása, és szövegrészletei a Légmentes Liga *Riadó!* című periodikájában jelent meg (a bábjáték szövege feltehetőleg nem maradt fenn): [N.N.], „Légmentes bábjáték”, *Riadó!* 3, 3. sz., (1939): 71–74.

Mind a *KRESZ*-előadás, mind a légmentes bábjáték saját korában kívül esik a (báb)-színházról való diskurzus területén, így az előadásokra vonatkozó források is kissé szokatlanok tűnhetnek: a produkcióról nem született kritikák, kevés a rendelkezésre álló fotóanyag, az alkotók kiléte többször bizonytalan. Az előadásokról született sajtóbeszámolók elsősorban a megvalósítandó társadalmi cél propagálására koncentrálnak, kevés szó esik a megvalósulás mikéntjéről. A hivatásos elemzők, tudósítók mellett viszont megszólal a közönség is: az Állami Bábszínház úgynevezett naplói vendégkönyvszerűen rögzítik a pedagógusok és gyerekek benyomásait, véleményét, és az előadás után készült gyerekrajzokat.

Az előadás alkotói névsorát részint a bemutatóra készült meghívó,<sup>9</sup> részint sajtótudósítások tartalmazzák.<sup>10</sup> Büky Béla a bemutató „bábjátéktervezőjeként és kivitelezőjeként” szerepel a meghívón, valószínű, hogy az előadás rendezői feladatait is ő látta el, és ő mozgatta a bábokat is. Az előadás „elgondolása és játékszövege” Pisztray Géza nevéhez köthető. Róla nem sikerült pontos életrajzi adatokat találnom, annyit tudok, hogy a bemutató idején századosi rangban szolgált, újságcikkekben légmentes kiállítások szervezőjeként kerül elő a neve. A verses narrációt a Liga oktatói adták elő. A színészek felsorolásánál a bemutató előadás résztvevőit vettem figyelembe. Az előadás története során rengeteg szerepátvétel történt, a második évtől kezdve négy bábos játszotta (az eredeti felállást az indokolhatta, hogy a stúdiósok hat fős csoportokba osztva tanultak, próbáltak és tájoltak). Az egymást követő évfolyamok egymástól vették át az előadást (Bánd Anna betanításában), egy évadon át játszották, így a produkció gyakorlatilag beépült a színészképzés folyamatába.

<sup>9</sup> Büky-hagyaték, PIM-OSZMI Bábtevénytár

<sup>10</sup> Pl. a *Nemzeti Újság*, 1939. február 24-ei száma, amely a sajtóbemutatóról számol be.

*Színházkulturális kontextus –  
előadások megrendelésre*

Büky Béla bábjátéka a Légoltalmi Liga 1938-as pályázati kiírására készült.<sup>11</sup> A kiírás iskolás gyermekek számára készülő bábjáték megírására szól, melynek „a hatósági és a polgári légoltalom (lakosság önvédelme) főbb mozzanatait kell magában foglalnia és a légoltalom fontosságát kell kifejezésre juttatnia.” A pályázat az előadás ideális időtartamát is meghatározta (fél óra). Az ötletadó a források szerint Petrőczy István repülőezredes, a Liga elnöke (és nem mellesleg az első magyar pilóta) volt. A Légoltalmi Liga 1937-ben alakult társadalmi szervezet volt, célja a polgári lakosság tájékoztatása és mozgósítása volt légoltalmi ügyekben: A Liga nem sokkal megalakulása után országos felvilágosító körútra indult, tevékenységének részeként saját újságot és számos kiadványt adott ki, képzéseket indított diákok számára – a képzés anyaga később beépült a kötelező tananyagba is. A légoltalmi bábjátékkal a legkisebbeket próbálták elérni, a bábjátéknak országos turnét szerveztek.<sup>12</sup>

Ha nem is ennyire életbevágó és tragikus, de fontos társadalmi célt tűzött ki az a szervezet is, amely a *KRESZ*-előadást támogatta. A városi közlekedés fejlődésének felgyorsulása, a gépjárműpark megnövekedése indokolta az Országos Közlekedésbiztonsági Tanács (OKBT) létrehozását, mely 1973-ban kezdte meg működését. Fő feladata a balesetmegelőzéssel kapcsolatos felvilágosító, információs, és propagandatevékenység volt.<sup>13</sup>

<sup>11</sup> A pályázati kiírás a *Riadó!* 1938. augusztusi számában jelent meg.

<sup>12</sup> Kiss Dávid, „Légoltalom Magyarországon a II. világháború alatt”, [www.masodikvh.hu](http://www.masodikvh.hu), hozzáférés: 2019.04.21.

<https://www.masodikvh.hu/erdekessegek/erdekessegek/2364-legoltalom-magyarorszagon-a-ii-vilaghaboru-alatt>

<sup>13</sup> A balesetmegelőzés Magyarországon, hozzáférés: 2019.04.21.,

Az OKBT oktatófilmeket, televízió- és rádióműsorokat készített a nyomtatott kiadványok mellett, vetélkedőket, tudományos rendezvényeket szervezett. A közlekedésbiztonsággal foglalkozó, a gyerekeket célzó, oktató jellegű játékok, könyvek, rajzfilmek<sup>14</sup> (és bábelőadások) pedig különösen népszerűvé és időszerűvé váltak a *KRESZ*<sup>15</sup> 1975-ös bevezetésével.

A *KRESZ*-előadás próbafolyamatát közlekedésrendészeti szakértők is végigkísérik. Az előadás első szövegváltozatának fennmaradt olyan példánya, amelyet egy rendőr főhadnagy szignóz és fűz hozzá megjegyzéseket – számon kérve a közlekedési szabályok pontos és részletes ismertetését. Az előadást nem egyszer rendőrök, közlekedésbiztonsági szakemberek is megnézik, ellenőrzik. Nem tudni biztosan, melyik szervezet felügyelte az előadás szakszerűségét, ellenőrizte játszásrendjét – az előadásról nyilatkozik a Fővárosi Közlekedésbiztonsági Tanács titkárságának vezetője,<sup>16</sup> a századik előadáshoz az emlékkönyvben az OKBT titkára gratulál,<sup>17</sup> az előadások szervezése pedig a kerületi Tanácsok Művelődésügyi Osztályain keresztül történt.

<http://www.balesetmegelozes.eu/cikk.php?id=164>

<sup>14</sup> I. *STOP! Közlekedj okosan!*, a Pannónia Filmstúdió rajzfilmsorozata (1974–76), rendező Imre István, a főszereplő Kuttyus és Cicus hangját Bodrogi Gyula és Váradai Hédi kölcsönözte. A rajzfilm könyvváltozata 1978-ban jelent meg az RTV-Minerva gondozásában. Ebben az időben indult a közlekedési társasjátékok reneszánsza is, egyik első példa a *Kezdjük korán!* *KRESZ*-társasjáték volt.

<sup>15</sup> Közúti Rendelkezések Egységes Szabályozása, jogi nevén az 1/1975. (II. 5.) KPM-BM együttes rendelet

<sup>16</sup> [N. N.], „Gyerekek és öregek”, *Népszava*, 1974. december 21. 12.

<sup>17</sup> Ebben a bejegyzésben szerepel egy „színlap” is, melyen Urbán Gyula szerzőként és rendezőként, Bánd Anna rendezőként szerepel.

Mindkét előadás esetében igaz, hogy keletkezésüket sokkal inkább befolyásolták külső, és adottnak tekintendő tényezők, mint a belülről fakadó alkotói szándék és intenció. A megrendelő intézmény (amely ráadásul a hatalom képviselője) határozza meg az előadások célját és tartalmát, szemben azzal az alkalmazott színházi gyakorlattal, amikor az alkotók autonóm módon fordulnak egy pedagógiai vagy társadalmi cél felé. Erre a gyakorlatra már a légtalmi bábjáték korában is található példa pl. a pedagógiai bábjáték köréből.

Az alkotói folyamat szinte minden pontján determinálttá válik: az előadás szcenikáját meghatározza, hogy nem színházi körülmények közé, gyakori mozgásra készülnek a díszletek, paravánok. Az előadások szövegét az előírt cél érdekében külső szakemberek jegyzik vagy ellenőrzik: ez a fajta számonkérés valószínűleg ellenáll az árnyaltabb dramaturgiai megoldásoknak, a fő elvárás a szöveggel szemben az egyértelműség, az érthetőség és a világos tanítás. Az előadások rekonstrukciója igyekszik feltárni a vázolt problémákra adott művészi válaszkísérleteket is.

Érdekes megfigyelni a megrendelésnek megfelelő alkotó, színházvezető motivációját, attitűdjét:

„Természetesen nem l'art pour l'art bábjátékozunk (...) Ha a gyermeket nevelni, az élet veszélyei ellen védeni akarjuk, legjobb, ha olyan eszközökkel tesszük, melyek az ő lelkivilágához legközelebb állnak. (...) A gyermekvédelemnek ilyen értelemben egyik legjobb eszköze a bábjáték. Ha a kisgyerek életét figyeljük, a kis rongyos és maszatos szegény gyerektől kezdve az aranyos ruhában öltöztetett királyfiig szívesen és örömmel játszik bábuval. Lejátssza az anya, apa életét, iskolát, óvodát, meséket, háborúsdit stb. (...) A nép és a gyerek lelkéhez csak a művészet leg egyszerűbb fegyverével juthatunk el.

A szóval, a dallal, képpel, zenével, táncal, és a mindezeket egy csoportba gyűjtő bábjátékkal.”<sup>18</sup>

Büky a báb játékosságát, a bábval való azonosulás készségét jelöli meg tehát elsősorban a (pedagógiai) hatás eszközeként. A bábval nem lehet vitatkozni, a báb egyfajta autoritásként működik a gyerek (és az „egyszerű ember”) számára, így válhat az őket célzó tanítás manipulációs eszközévé.<sup>19</sup>

Ezzel a hatással nyilván tisztában van Szilágyi Dezső, az Állami Bábszínház igazgatója is, aki azonban pragmatikusan közelíti meg ezt kérdést: „A szakma megtanulásához néhány éve kitűnő formának bizonyul az iskolákban tartott KRESZ-tanfolyam, amelynek során állatmesék bemutatásával, a gyalogos és biciklis közlekedés szabályaival ismertetik meg a tanulókat.”<sup>20</sup> Nyilatkozataiból nyilvánvaló, hogy ezt a fajta tevékenységet inkább tartja afféle technikai gyakorlatnak, megoldandó feladatnak, mint művészi munkának. A tantermi-iskolai előadások jelentette kihívás a színésznevelést szolgálja elsősorban: az előadásról előadásra változó terek, az akusztikai változások, a változó korú és létszámú közönség, a napi 4-5 előadás fizikai megterhelése felkészíti a fiatal bábozókat a tájelőadások körülményeire; az előadás folyamatos játszása technikai magabiztosságot és gyakorlottságot biztosít a kesztyűsbábbal való játékban.

<sup>18</sup> BÜKY Béla, *Bábjáték a gyermekvédelem szolgálatában*, kézirat, OSZMI Bábtár, Büky-hagyaték, 99.127.2

<sup>19</sup> Jelenlegi kutatásomnak nem témája, de felvetéseit tekintve ide tartozik a politikai propaganda céljára használt bábszínház műfaja is.

<sup>20</sup> MARAFKÓ László, „Gyerekek, bábok, felnőttek”, *Magyar Ifjúság* 21, 6. sz., (1977): 17.

*Szuperhősök és popkultúra –  
a didaxis kihívásai*

Ha elfogadjuk Büky állítását, hogy a bábszínház hatása elsősorban a báb jelenségével és a bábbal való érzelmi azonosulással függ össze, talán megérthetjük az előadások szövegének nyilvánvaló és végsőkéig leegyszerűsített didaktikusságát: amit a báb-hős ki mond, azzal a néző azonosulni fog, elhiszi, a bábszínház ily módon alkalmas a direkt tanítások sulykolására.

Érdeemes sorra venni, milyen dramaturgiai fogásokkal, történetvezetéssel élnek a légmentelmi játék és a KRESZ-előadás írói, hogy megtanítsák a légmentelmi és közlekedési szabályokat és elérjék azok követését. Az alábbiakban három szöveget vizsgálok. Az 1939-es előadás teljes szövegváltozata nem maradt fenn, viszont a *Riadó!* hivatkozott számában részletesen ismerteti a bábokat, az előadás jeleneteit és verses szövegrészleteket is. A KRESZ-előadásnak három szövegváltozata található az OSZMI Bábtorának, illetve az OSZK Színház történeti Tárának gyűjteményében. Az első változat szerzője Bánd Anna, valószínűleg ezzel a szövegváltozattal próbálták és mutatták be az előadást még a hatvanas években, a másik két szöveg Urbán Gyula munkája. Urbán első szövegváltozata Bánd Anna szövegének átdolgozása (ugyanaz az alapszituáció, a szereplők – így a bábok is).<sup>21</sup> A két szövegváltozat összevetése, a változtatások segítik körülírni azt a feszültséget, ami a tanító szándékú és a színpadra alkalmas szöveg között feszül.

Valamilyen módon mindhárom szöveg törekszik arra, hogy a nyilvánvaló tanító szándékot leplezze, a nézők számára szórakoztató és izgalmas legyen. Ugyanakkor biztosnak kell lenni abban is, hogy az üzenet célba ért, és bevésődött – erre is kínálnak írói eljárásokat a szövegek.

A szövegek, különböző technikákat alkalmazva, de ugyanarra a szerkezetre épülnek: egy-egy helyzetben bemutatják a helyes és a helytelen viselkedést, és azok következményeit. Felkínálják az azonosulás lehetőségét a helyes úton járó hősökkel, míg a szabályszegő negatív figurák bűnhődését is bemutatják. Ezekben a történetekben a szabályszegés (a szereplő nem megy le az óvóhelyre, vagy szándékosan nem tartja be a közlekedési szabályokat) egyfajta morális hendi-keppel is jár, a negatív szereplők eleve bukott karakterek, és a több igyekvő vagy hősies szereplő között egyetlen ilyen van: a légmentelmi bábjáték Részeg Pistája, és a KRESZ lopós Róka Ricsije.

A tanító mesék legrégebbi műfaja az állatmese, amely hagyományosan a bábszínházban az óvodáskorúaknak írott darabok terepe. A KRESZ előadás szereplői antropomorfizált állatfigurák: Nyúl nagymama két unokájával, Ugrival és Tapsival, Róka Richárd, a bajkeverő, Medve Mihály rendőr tizedes, Dr. Foxi Fridon, a Kékfény riportere, Kecské Kúnó, a szenvedő alany. A karakterek megőrzik az állatok hagyományos állatmese-jegyeit: a nyúlfigurák kedvesek, de segítségre szorulnak, a róka az egyértelműen negatív szereplő, a medve tekintélyes és erős, a kutya okos, a kecske szerencsétlen. A gyereknézők számára a kisnyulak nyújtják az azonosulás lehetőségét, az ő kalandjuk a történet, útjuk során gondoskodó (Nagyi), felelős és tekintélyes (Medve), illetve okos és izgalmas (Foxi) felnőtt figurák segítik őket.

A Bánd-féle első változat ugyanezekkel a szereplőkkel dolgozik, de a karakterek nem annyira kidolgozottak, egyénítettek – a nyulak kivételével egy-egy epizód erejéig jelennek meg, egy-egy KRESZ-szabályt illusztráló szerepben. A történetvezetés nem több epizódok soránál: a kisnyulak egyedül tartanak az iskolába, útjuk során több közlekedési helyzetet is meg kell oldaniuk, amelyek során megtanulják a megfelelő közlekedési szabályt. Ez a példázatszerűség valószínűleg már az alkotók számára sem tűnt elég izgalmas-

<sup>21</sup> A harmadik szöveg teljesen más történet, más szereplőkkel és bábokkal.

nak, így a második változat kísérletet tesz rá, hogy játszható helyzeteket teremtsen, a szabályok megtanítása szervezesebben épüljön a történetbe. Megmarad road movie-szerű lineáris cselekmény, de már egy krimi-szállal kiegészítve: a kisnyulak egy igazi riporter segítségével kergetik Róka Ricsit, s üldözésük csak úgy lehet sikeres, ha jól oldják meg a közlekedési szituációkat.

A légmentelmi játék szerzője sem elégszik meg a szabályok illusztrálásával. Dramaturgiája a háborús filmekre emlékeztet: Légvédelmi Jóska „hős magyar pilóta” látványos légiharcban védi meg a hazát az ellenséges bombavető, Bugrán ellen, míg szerelme, akitől az első részben találkozásuk után rögtön búcsút kell vennie, Légmentelmi Kati otthon védi a házat, betartva a légmentelmi előírásokat. Jóska és Kati hősiessége szolgál azonosulási pontként a nézőtérre helyet foglaló „honleánykáknak és kisvitézeknek”. A négy jelenetből álló cselekménysort a helyszínváltozások tagolják (repülőtér, Katiék háza, légmentelmi pince, égbolt). A bábjátékot beköszöntő vezette be, a figurák hangját is valószínűleg szavalók adták. A légmentelmi játék is egyszerre élt tehát a hagyományos hősfigurák megidézésével és a kortárs tömegkultúra népszerű elemeinek beépítésével. A legjobb példa erre Légvédelmi Jóska figurája, aki egyszerre hős pilóta, de belépőjével a Kacsóh Pongrác-daljáték Kukorica Jancsijával is azonosítódik:

Én, a pilóták királya  
Vezetgetem gépem...  
Szálldogálok korán reggel  
Fent a levegőben.  
Jó magyarnak pilóta kell,  
nem Paprika Jancsi,  
hej, a nevem jó magyaros,  
hősi és vitézi.  
Repülőgépen születtem,  
Ott tett le a golya,  
Pilóták közt az én nevem:  
Légvédelmi, Légvédelmi Jóska...<sup>22</sup>

<sup>22</sup> Jancsi belépője a daljáték első felvonásából:

A szövegek direkt „pedagógiai” eszközökkel is élnek az érzelmi elköteleződés kiváltására: a történet szintjén ez az eszköz az elrettenítés. A szabályokat megszegő hősök büntetése részletes bemutatásra kerül: Részeges Pista nem megy le az óvóhelyre, és a bombázás áldozatává válik (bomba esik a fejére és felrobban), Róka Ricsit pedig baleset éri és a mentők ellátására szorul. (Később a közlekedési szabályok megsértéséért is meg akarják büntetni – érdekes módon az nem kerül szóba, hogy lopott –, de mivel megígéri, hogy megjavul, a büntetés elmarad.)

Ilyen eszköznek érzem a verses forma választását – Pisztray Géza verselése cseppet sem lírai vagy dramaturgiai megokolt, a ritmikus szöveg, csakúgy, mint a KRESZ-előadás dalai, a mondanivaló súlykolását segítik elsősorban. Mindkét előadás erőteljesen épít a nézők bevonására, az interakció különböző szintjeire. Az interakció legegyszerűbb formája, hogy a nézőket bizonyos szövegrészek visszaismétlésére kérik. Ezzel a formával él a légmentelmi előadás bevezetője: „Légmentelom, légvédelem, / Ismételjétek el velem...”, majd később: „Óvóhely, óvóhely, / minden magyar háznak kell.” Ezekben az esetekben tulajdonképpen inkább jelszavak betanításáról beszélhetünk, mint bármiféle hasznos tudás elsajátításáról. A KRESZ-előadás inkább az ismétlés eszközét használja, bár a kisnyulak versikéjét valószínűleg megtanulták a gyerekek:

Ha a lámpa színe piros,  
állj meg, továbbmenni tilos!  
Hogyha zöld, de villogó,  
maradj helyben, az se jó!  
Hogyha zöld és úgy marad,  
átmehetsz, mert már szabad!

Én a pásztorok királya, / legeltetem nyájam /  
Nem törődöm az idővel, / a szívemben nyár van. /  
Szerelemnek forró nyara / égeti a lelkem, /  
Amióta azt a kislányt / egyszer megöleltem. /  
Be-be járok a faluba, / édes Iluskámhoz, /  
Az én nevem, az én nevem / Kukorica, Kukorica János.

Az interakció másik bevett formája, hogy a szereplők a nézők segítségét kérik, ezzel közvetlenebbül bevonva őket a történet világába, és magasabb státuszt is adva nekik. A KRESZ első változata is él ezzel a fogással, viszonylag bonyolult szabályok előzetes tudását és elmagyarázását várva a nézőktől. A második szövegváltozat már jóval egyszerűbb szabályokat tanít, többször ismételve. Az előadás során többször megszólítják a gyerekeket segítséget kérve – érdekes pillanat, amikor a Róka kéri, hogy bújtassák el: „Drága aranyos gyerekek, bújtassatok el! Nem? Jó! Akkor majd én segítek magamon.” Mint az idézetből is látszik, az interakciók szövege zárt, minden esetben egyféle választ vár el a nézőktől. Az ismétlés ügyes megoldása, hogy a történet végén a bizonytalan Nagynak segíthetnek a gyerekek a közlekedésben, átismételve a darab során tanult szabályokat.

*Gázálarctok és kék kutya  
manipuláció látványban és zenében*

Bár a bábszínház természetéből fakadóan nem szövegszínház, ez az alkalmazott színházi felhasználása megkívánta a drámai alapanyagok (és ezekhez kapcsolódó rendezői megoldások) részletesebb vizsgálatát. Beszámolóm befejezéseként néhány mondatban még utalnék rá, miként segíti a kitűzött cél megvalósítását az előadások látványvilága és zenéje.

A KRESZ-előadás választott technikája, paravános-kesztyűs játék a kicsiknek szóló bábjáték legnépszerűbb formája a korszakban, valószínűleg a gyerekek számára ismerős műfaj. Az egyszerű, a játszótér, néhány lakótelepi ház és a gyalogátkelőhely jelzésére szolgáló sík díszletelemet látványos technikai trükkökkel egészítették ki: működő jelzőlámpákkal és szirénázó mentőautóval. Az előadás néhány dalát magnóról bejátszott alapra énekelték a színészek. A bábok textiltől készült kesztyűsbábok, karakterüket tekintve talán érdemes észrevenni, hogy a szir-

gorú és tekintélyes medve-rendőr bábja egyenruhába bújtatott aranyos maci-figura,<sup>23</sup> és a Kékfény-riporter kutya figurája humorforrás is, hiszen a sok szirénafénytől kékült el.

A légoltalmi előadás látványvilága sokkal inkább árulkodik a korról, amelyben létrejött. Büky Béla tere egy kétszintű paraván, mely alkalmas arra, hogy elkülönítse a pince és a háztető, illetve az ég szintjeit. A játék – a korban egyébként újító módon – többféle bábtechnikát is felhasznál: Légvédelmi Jóska felülről mozgatott marionett-figura (hiszen többnyire az égen szálldos, meglovagolva repülőjét), a többiek kesztyűsbábok. Az előadás (feltehetőleg a légicsata ábrázolásakor) árnyjátékot is használt. A bábok ruházatában sok az egyenruha: pilótaruha, nővérruha, cserkész-egyenruha, karszalag, sisak, gumibot, és általában gázálarctok egészíti ki (hogy a nézők se féljenek felpróbálni a gázálarctokat a szünetekben). Akin nem egyenruha van, az hangsúlyosan magyaros ruhát visel, mint ahogy az előadást „magyaros zeneegyüttes” kísérte, és a Rákóczi-induló felcsendülése zárta.

*Miért báb?*

Úgy tűnik, a báb műfaja különösen alkalmas pedagógiai – vagy eseteinkben inkább társadalompolitikai – célok közvetítésére. A bábszínházi alkotók maguk is szívesen hivatkoznak a báb pedagógiai, nevelői hasznosságára – így Büky vagy Szilágyi is – 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

<sup>23</sup> Az előadás keletkezési koráról talán az árulkodik legjobban, ahogy mind a szövegben, mind a látványban megpróbálják szimpatikussá tenni a rendőr figuráját.

hasonló kedves állatfigura vagy szuperhős). A bábszínházban a légitámadás vagy a közlekedési baleset formájában az „elrettentő példa” ábrázolhatóvá válik: a gyerekszínházban szinte kötelező, feszültségoldó happy ending mellett a felnőttek számára is megnyugtató a tudat, hogy a bábfigura valójában sohasem sérülhet vagy halhat meg.

#### *Az előadások adatai*

Cím: *Légoltalmi Jóska és Légvédelmi Kati*; Bemutató dátuma: 1939. február 26.; A bemutató helyszíne: Magyar Királyi Zeneművészeti Főiskola kisterme (VI. Liszt Ferenc tér 8.); Szerző: Pisztray Géza; Rendező: Büky Béla, Pisztray Géza; Bábtervező: Büky Béla.

Cím: *KRESZ<sup>24</sup> – avagy bábjáték sok üldözéssel és néhány megszívlelendő tanáccsal*;<sup>25</sup> Bemutató dátuma: 1974. október 3.; Társulat: Állami Bábszínház (Bábszínészképző Tanfolyam növendékei); Bemutató helyszíne: Sütő Utcai Általános Iskola (V. Sütő u. 1.) Szerző: Urbán Gyula; Rendező: Bánd Anna (Urbán Gyula); Bábtervező: Molnár Zsuzsa (?)<sup>26</sup>; Színeszek: Czipott Gábor, Demeter Sára, Korsényi Tibor, Paczári Klára, Papp Ágnes, Román Kati

<sup>24</sup> A *KRESZ*-előadások története már 1966-ban elkezdődött, az első szövegváltozat szerzője és az előadás rendezője Bánd Anna volt. Elemzésem tárgyaként a második változatot választottam, egyrészt a szöveg minősége miatt (a hetvenes években szerzőként is, rendezőként is Urbán Gyula vette át a projektet), másrészt mert innentől vezetnek emlékkönyveket, és indul az előadás valódi dömpingje.

<sup>25</sup> Az előadásnak nem volt nyomtatott szórólapja vagy plakátja, a címváltozatot szintén az emlékkönyv jegyzi fel.

<sup>26</sup> A tervező nevééről nincs adat, a bábok stílusuk alapján valószínűleg Molnár Zsuzsa munkái (Palya Gábor bábkészítő szíves közlése).

#### *Fotómelléklet (Lásd a honlapon)*

KÉP A: Büky Béla terve (Büky-hagyaték, PIM-OSZMI Báltár).

KÉP B: Az előadás színpadképe (Büky-hagyaték, PIM-OSZMI Báltár).

KÉP C: Az előadás díszlete gyerekrajzon (részlet az előadás emlékkönyvéből, PIM-OSZMI Báltár).

KÉP D: Az előadás bábjai: Nagy, Ugr, Tapsi.

KÉP E: Az előadás bábjai: dr. Foxi Fridon.

KÉP F: Az előadás bábjai gyerekrajzon (részlet az előadás emlékkönyvéből, PIM-OSZMI Báltár).

#### *Bibliográfia*

BALOGH Géza. *A bábjáték Magyarországon. A Mesebarlangtól a Budapest Bábszínházig*. Budapest: Vince Kiadó, 2010.

BÜKY Béla. *Bábjáték a gyerekvédelem szolgálatában*. Kézirat, OSZMI Báltár, Büky-hagyaték, 99.127.2

DR. HOFFMANN Imre, NÉMETH Klára. „A tűzoltóság és a polgári védelem együttműködése a lakosságfelkészítési feladatokban”. A *Légoltalom 75. évfordulóján*, 2010. március 3-án a Hadtörténeti Intézet és Múzeumban megrendezett konferencián elhangzott előadás. Hozzáférés: 2019.04.27.,

<http://www.vedelem.hu/letoltes/anyagok/653-a-tuzoltosag-es-a-polgari-vedelem-egyuttmukodese-a-lakossagfelkeszitesi-feladatokban.pdf>

KISS Dávid. „Légoltalom Magyarországon a II. világháború alatt”. [www.masodikvh.hu](http://www.masodikvh.hu). Hozzáférés: 2019.04.21.

<https://www.masodikvh.hu/erdekessegek/erdekessegek/2364-legoltalom-magyarorszagon-a-ii-vilaghaboru-alatt>

KRICSFALUSI Beatrix. „Aktivitás-részvétel-interpasszivitás avagy van-e nézője az alkalmazott színháznak?”. In: *A színpadon túl. Az alkalmazott színház és környéke*. Szerkesztette GÖRCSI Péter, P. MÜLLER Pé-



ter, PANDUR Petra, ROSNER Krisztina, 17–29. Pécs: Kronosz Kiadó, 2016.

LESENCEI Erzsébet. „A bábjáték mint az egészségügyi nevelés eszköze”. In *Játék és egészség. Az egészségügyi bábjátászkészítés kézikönyve*. Szerkesztette Ambrus Ferencné. Budapest: Medicina Egészségügyi Könyvkiadó, 1963.

MARAFKÓ László. „Gyerekek, bábok, felnőttek”. *Magyar Ifjúság* 21, 6. sz., 1977., 17.

[N. N.]. „Gyerekek és öregek”. *Népszava*, 1974. december 21., 12.

[N. N.]. „Légoltalmi bábjáték”. *Riadó!* 3, 3. szám, (1939): 71–74.

SELMECZI Elek. *Világhódító bábok. Az Állami Bábszínház krónikája*. Budapest: Corvina, 1986.