

## „Csak élet és halál dolgában járok”. A gyászfeldolgozás ábrázolása a *Szólít a szörny* című regény bábadaptációjában

BÁLINT ZSÓFIA

### Bevezetés

„Az ember az egyetlen lény a földön, amely tudja, hogy meg fog halni. Ez súlyos teher. Ezért aztán sokan úgy gondolják, hogy a halálról végképp ne beszéljünk gyerekeknek” – írja Bárdos József *Tabutémák a népdalokban és a tündérmesékben* című tanulmányában.<sup>1</sup> A tanulmány a *Tabu a gyermekirodalomban* című kötetben jelent meg, amiben irodalomkutatók és mesepedagógusok keresik a választ arra a kérdésre, hogyan, illetve milyen módokon beszélhetnek a regények, a mesék és a versek olyan témákról a gyermek és kamasz közönségnek, amelyeket a társadalom alapvetően tabunak tart. Tanulmányom célja, hogy a gyerekirodalomkutatásban már sokszor vizsgált problémákat és felvetéseket továbbgondolva megvizsgáljam, hogyan és milyen módszerekkel adaptálja a bábszínház azokat a gyerekkönyveket és meséket, melyeket Lovász Andrea „problémacentrikusként” kategorizált.<sup>2</sup> Jelen írásban arra a kérdésre keresem a választ, hogy mennyiben alkalmas forma/műfaj a bábszínház arra, hogy

az egyik legnagyobb tabut, a halál és a gyász témáját dolgozza fel a fiatal nézőközönség számára.

„A halálélmény modern leírása az 1960-as években nagy botrányt váltott ki, és azóta sem szívesen látott téma a kisgyermekeknek szóló könyvekben” – írja Galuska László Pál és Szinger Veronika.<sup>3</sup> A 2000-es évek elején mégis változás következik be, ahogy a problémacentrikus gyerekkönyvek megjelennek a piacon. E könyvek „egyetlen témára épülnek, de az alapvetően másságként, normaszegésként, tehát mindig a konform, az elfogadott ellenpólusaként tétéleződik”.<sup>4</sup> Lovász Andrea „Amiről nem lehet beszélni, arról is beszélni kell” című tanulmányában számba veszi azokat a kérdéseket, amelyek központi témájává váltak ezeknek a könyveknek, az alkoholizmus, rasszizmus és a homoszexualitás mellett kiemelve a halálos kórt is.<sup>5</sup> Ugyanakkor, mint Lovász is hangsúlyozza tanulmányában, a problémacentrikus könyvek nem éppen problémánélküliek, hiszen alapvetően ifjúsági regényekről, tehát fikciós művekről van szó: „[a] célkorosztály tényirodalomként olvassa az általa ismert, konkrét valóság díszletei, kellékei, szereplői között játszódó történeteket, s ezek esetében a

<sup>1</sup> BÁRDOS József, „Tabutémák a népdalokban és a tündérmesékben” in *Tabu a gyermekirodalomban*, szerk. PUSZTAI Virág, TURCSÁNYI Enikő, 11–27 (Szeged: Magyar Gyermekirodalmi Intézet, 2021), 22.

<sup>2</sup> LOVÁSZ Andrea, „Amiről nem lehet beszélni, arról is beszélni kell – avagy képmutató-e a kortárs ifjúsági irodalom” in *Mesebeszéd*, szerk. HANSÁGI Ágnes, HERMANN Zoltán, MÉSZÁROS Márton, SZEKERES Nikoletta, 251–262 (Budapest: Fiatal Írók Szövetsége, 2017), 252.

<sup>3</sup> GALUSKA László Pál, SZINGER Veronika, „Árnyak kertje. A halál és az elmúlás témája a kortárs és közel-kortárs gyermeklírában” in *Tabu a gyermekirodalomban*, szerk. PUSZTAI Virág, TURCSÁNYI Enikő, 29–45 (Szeged: Magyar Gyermekirodalmi Intézet, 2021), 29.

<sup>4</sup> LOVÁSZ, „Amiről nem...”, 252.

<sup>5</sup> Uo.

személyes érintettség érzése is felerősödik.”<sup>6</sup> Ahhoz pedig – ahogy Lovász is kiemeli tanulmányában –, hogy az olvasó el tudjon vonatkoztatni a beleéléstől, a fikció olyasfajta tudatosítására lenne szükség, ami nem várható el a fiatalabb korosztálytól.

Tanulmányom fókuszában a Lovász által felvetett fikcióba való beleélés problémájához kapcsolódva, bábelméleti és percepcióelméleti szakirodalmak segítségével arra a kérdésre keresem a választ, hogy vajon alkalmas-e a bábszínház a problémacentrikus könyvek adaptálása révén a halál és a gyászfeldolgozás témájának ábrázolására? Hipotézisem szerint a báb olyasfajta kettős érzékelési módot igényel, ami egyedi módon lehetővé teszi, hogy a közönség egyszerre tudja beleélni magát a látottakba, illetve eltávolítani magától azt. Állításomat a szombathelyi Weöres Sándor Színház és a Mesebolt Bábszínház által készített *Szólít a szörny*<sup>7</sup> című bábelőadás elemzésével igazolom. Az előadás története szerint a tizenhárom éves Conor rákbeteg édesanyja haldoklásának tényével küzd. Fájdalmát magába fojtva a fiú egyedül marad a félelmeivel és a rémálmaival, egészen addig az éjjelig, amikor eljön a szörny. A szörny, aki valójában a Conorék háza mellett álló tiszafa, három történetet mesél el Conornak, de figyelmezteti, hogy a negyediket, az igazságot már neki kell elmondania. Az előadás a mesék, a rémálmodok és a fantasztikum segítségével követ végig egy gyászfeldolgozási folyamatot, melynek célja, hogy a fiú képes legyen megkü-

<sup>6</sup> Uo., 259.

<sup>7</sup> *Cím: Szólít a szörny. A bemutató dátuma: 2021.10. 07. A bemutató helyszíne: Stúdiószínpad. Rendező: Vidovszky György. Dramaturg: Vidovszky György. Zene: Monori András. Báb- és jelmeztervező: Mátravölgyi Ákos. Konzultáns: Illés Haibo. Szereplők: Major Erik, Lukács Gábor, Varga Bori, Kolozsi Angéla, Kovács Bálint, Gyurkovics Zsófia.*

deni a büntudattal és a fájdalommal, majd végül elengedni halálos beteg édesanyját.

### A gyász és a gyermek

A halál tabuvá válása, Polcz Alaine véleménye szerint, az elmúlt két-háromszáz évnek a terméke, az ok pedig az ember elidegenedésében és a természettől való eltávolodásában keresendő. „Közel 2000 évig a keresztény ember családja, barátai szomszédjai körében halt meg, még a kisgyermekeket is odavitték a halottas ágyhoz” – írja Polcz az *Ideje a meghalásnak* című könyvében.<sup>8</sup> A halállal és elmúlással a mindennapokban találkozhattak a gyerekek, akár a természet változásait, akár az őket körülvevő, velük együttélő állatvilágot megfigyelve. A halál nem misztikus, hanem hétköznapi jelenségnek számított – maga a temető helye is „régebben a templom kertje volt (...) a falu közepén állt”.<sup>9</sup> A haldoklás és temetés körülményei olyan családi, közösségi események voltak, mint a virrasztás, a halott mosdatása és a tor. Emellett a közös hit és a vallás az elmúlás rejtelmességét is enyhítette a túlvilágról szóló történetekkel.

„A polgáriasodással, városiasodással indult meg rohamosabban a temetők kiszorítása a lakóhelyekről” – írja Polcz.<sup>10</sup> A terjeszkedésre és a higiéniai okokra hivatkozva a temetők nem maradhattak a város közepén, azok szélére vagy egyenesen a település határán kívülre kerültek, fizikailag is eltávolodva a mindennapi észlelésből és gondolkodásból. A városok terjedésével az ember egyre távolabb került a természettől, ezáltal a haláltól, míg végül a temetés rítusa is kikerült a családok és a kis közösségek kezéből, helyettük „vállalatok vették át a temetés le-

<sup>8</sup> POLCZ Alaine, *Ideje a meghalásnak* (Szeged: Lazi Könyvkiadó, 2024), 10.

<sup>9</sup> Uo., 14.

<sup>10</sup> Uo., 15.

bonyolítását.”<sup>11</sup> A halál otthoni megtapasztalása szintén elérhetetlenné válik: az elmúlásra vagy a kórházakban és idősek otthonában kerül sor, ahova a gyerekeket nem enged(het)ik be, vagy ha esetleg otthon történik, a halottat szinte azonnal elszállítják.

Értelmüket veszítették a korábban használatos, a nem hívő gyerekek számára adott magyarázatok is: hogyan tudhatná értelmezni egy gyerek, hogy a halott az égbe ment, mikor pontosan tudja, hogy ott repülők vagy űrhajók közlekednek<sup>12</sup>. A halál hirtelen ijesztővé és értelmezhetetlenné vált, különösen a gyerekek számára, hiszen kérdéseiket – amint arra Polcz is kitér *Meghalok én is? A halál és a gyermek* című könyvében – „általában elhárítják a felnőttek”.<sup>13</sup> Ennek oka, hogy maguk a felnőttek is félnek a haláltól és nem szívesen beszélnek róla. „És amiről egymás között nem tudunk elfogulatlanul beszélni, hogy tudhatnánk gyermekeknek szólni? És hogy fogadhatnánk természetesen az ő kérdéseiket?” – kérdezi Polcz.<sup>14</sup>

Tanulmányomban a *Szólít a szörny* című előadás főszereplőjének, Conornak a gyászfeldolgozási folyamatait vizsgálom, elsősorban olyan szempontból, hogy az előadás bábhasználatát és szimbólumait hogyan tudnak színre vinni pszichológiai folyamatokat. Az elemzés során Singer Magdolna, gyászfeldolgozási specialista, *Ki vigasztalja meg a gyermekeket?* és Polcz Alaine *Meghalok én is? – A halál és a gyermek* című műveiben leírt gyászfeldolgozási folyamatokat olvastam össze az előadással, elsősorban a kiskamasz/kamasz közönségre vonatkoztatva. A vizsgált korosztályt Conor életkora (13 éves), a regényt magyarul megjelentető Vivandra kiadó korosztály megjelölése (12+ éves kor-

<sup>11</sup> Uo., 17.

<sup>12</sup> POLCZ Alaine, *Meghalok én is?* (Pécs: Jelenkor Kiadó, 2007), 41.

<sup>13</sup> Uo., 27.

<sup>14</sup> Uo.

tól<sup>15</sup>) és a Mesebolt Bábszínház ajánlott korosztály alapján (általános iskola 8. osztályától<sup>16</sup>) választottam.

Az életkor meghatározása nehézségekbe ütközik a gyerekirodalomban, illetve a gyerekbábszínházban is. A Childhood Studies kutatói évek óta foglalkoznak azzal a problémával, hogyan lehet kijelölni egy ajánlott korosztályt különféle gyermekmédiák esetében. Julia Benner és Anika Ullmann „Doing Age – Von der Relevanz der Age Studies für die Kinderliteraturforschung”<sup>17</sup> című tanulmányukban a kronológiai életkor (chronological age) meghatározó szerepét emelik ki, ami „alapvetően a megélt évek számát jelenti, amit a társadalom a »kor« (age) identitáskategória faktumaként határoz meg. Ez nyilvánvalóvá válik a kronológiai kor diszkurzív használata során. A kronológiai kor alapján válnak értelmezhetővé a »kor« (age) biológiai, pszichológiai és szociális dimenziói”.<sup>18</sup> Ugyanakkor a tanulmány a kronológiai életkor mellett öt másik dimenzió fontosságát is hangsúlyozza: „social age (társadalmi kor), biological age (biológiai kor), psychological

<sup>15</sup> Vivandra Kiadó korosztály ajánlása, *Vivandra*, hozzáférés: 2025.02.23., <https://vivandra.hu/product-category/konyvek/12-eves/>.

<sup>16</sup> Mesebolt Bábszínház korosztály ajánlása, *Mesebolt Bábszínház*, hozzáférés: 2025.02.23., <https://meseboltbabszinhaz.hu/repertoar/szolit-a-szorny-traumajatek>.

<sup>17</sup> Julia BENNER, Anika ULLMANN, „Doing Age – Von der Relevanz der Age Studies für die Kinderliteraturforschung” in *Jahrbuch der Gesellschaft für Kinder- und Jugendliteraturforschung*, szerk. Gabriele VON GLASENAPP, Emer O’SULLIVAN, Caroline ROEDER, Michael STAIGER, Ingrid TOMKOWIAK, 145–159 (Gesellschaft für Kinder- und Jugendliteraturforschung, 2019), <https://doi.org/10.21248/gkjf-jb.44>.

<sup>18</sup> Uo. 150. (Az idézett részeket CSIKÓS Gréta fordításában közlöm.)

age (pszichológiai kor), commodity age (a fogyasztás kora) és experience age (tapasztalati kor).<sup>19</sup> A gyászfeldolgozási folyamatok szempontjából a kronológiai életkor mellett fontos szerep jut a pszichológiai életkornak, amely „azokra a jelentésekre utal, amelyeket a kronológiai életkor az alany mentális fejlődésének kontextusában kap (pl. nyelvvelsajátítás vagy az empátia kifejlődése)”,<sup>20</sup> illetve a tapasztalati életkornak, mely „azokra az élményekre és tapasztalatokra utal, amit egy bizonyos korcsoportnak tulajdonítunk (pl. volt már külföldön, tapasztalt már meg veszteséget, halált)”.<sup>21</sup> Egy olyan trauma esetében, mint egy szülő elvesztése, mindkét idézett életkor nagy jelentőséggel bír, ennek megfelelően Conor reakciói és cselekedetei természetesen nem felelnek meg teljesen a Singer vagy Polcz által leírtaknak. Az előadás számos esetben nyúl más korosztályok gyászfeldolgozási módszereihez, szimbólumaihoz, ahogy maga az adaptált mű is egy egyéni folyamatot mutat be – ennek megfelelően a tanulmányomban a kijelölt korosztály mellett megjelennek kisebb gyermekre vonatkozó gyászfeldolgozási motívumok, illetve néhány példa erejéig kitérek a fiút körülvevő felnőttek, az édesanya és a nagymama gyászfeldolgozására is.

„Van egy fiú, aki gyereknek már túl idős, de felnőttnek még túl fiatal”<sup>22</sup> – A felnőtt- és a gyereklét kettősségének ábrázolása a Szólít a szörny című bábelőadásban<sup>23</sup>

<sup>19</sup> Uo., 151.

<sup>20</sup> Uo.

<sup>21</sup> Uo.

<sup>22</sup> Az idézet az előadás szövegekönyvéből származik.

<sup>23</sup> Az előadás halálábrázolás szempontú elemzéséről bővebben itt írtam: BÁLINT Zsófia, „Értsd meg és érezd át! Halálábrázolás a THEALTER Fesztivál gyerek- és ifjúsági bábelőadásában”, *Ígyic Mesecentrum* (2023.02.27.), hozzáférés: 2025.02.23.,

„A problémád olyan, mint egy szoba, ahova be vagy zárva. De van kijárat, csak tudnod kell, hol keresd” – írja a Tilos az Á könyvek *Vészkijárat* című, tabutémákat feldolgozó sorozatát bevezető reklámszöveg.<sup>24</sup> A kijelentést mintegy térben fordítja le a Vidovszky György által rendezett *Szólít a szörny* című előadás díszlete, egy négy mozgatható fallal ellátott kocka (tervező: Mátravölgyi Ákos). A falak az előadás folyamán, bár olykor kinyílnak vagy bezárulnak, mégis a zárt-ság érzetét keltik, ahogy Conor és a bábját mozgató Major Erik is mintha képtelen lenne elhagyni a teret: hol középen, hol a szétnyílt szárnyakon mozognak, de csak ritkán lépnek ki belőle. A nyitó kép már megidézi a trauma és a gyász szűk, klausztrófob érzetét, ahogy a három zárt fal és az előadás bábkelei között kuporog a már felnőtt Conort alakító és a gyerek énbábot mozgató Major Erik. A színpadon sötétség uralkodik, majd felgyullad egy zseblámpa, ami később a kiutkeresés eszközüvé válik.

„Van egy fiú, aki gyereknek már túl idős, de felnőttnek még túl fiatal” – kezd Major a mesélésbe,<sup>25</sup> egy mondatban megragadva az előadás tétjét, a felnövést és a kamaszlét se nem felnőtt, se nem gyerek érzését. Conor a darab kezdetén tizenhárom éves gyerekként jelenik meg a színpadon. Az őt megtestesítő bunraku báb is a gyerektulajdonságo-

<https://mesecentrum.hu/esszektanulmanyok/ertsd-meg-es-erezd-at.html>. A szörny szimbolikájáról a *Szólít a szörny* regényben és adaptációiban elemzéséről bővebben itt írtam: BÁLINT Zsófia, „Megszólít a halál: A *Szólít a szörny* halálábrázolásai” in *Szakkollégiumi Füzetek 13. A Móra Ferenc Szakkollégium évkönyve*, szerk. BÉLA Bálint, 13–22 (Szeged: Szakkollégiumi Füzetek – Móra Akadémia, 2024).

<sup>24</sup> Tilos az Á könyvek *Vészkijárat* sorozat, *Pagony*, hozzáférés: 2025.02.23., <https://www.pagony.hu/veszkijarat>.

<sup>25</sup> Idézet az előadásból.

kat hangsúlyozza: a testhez képest nagy fej, illetve a hatalmas kék szemek. A darab egy felnőtté válás történetét követi végig, azt, ahogy Conor a gyerekjátékokhoz és a mesék egyértelműen jó, illetve gonosz oldalaihoz való ragaszkodása után, édesanyja közelgő halálának tényével és a felnőttvilág bonyolultságával szembenézve beavatódik a felnőttek világába. A folyamat a szörny kényszerítő, de hatékony segítségével megy végbe, aki szembesíti a fiút az igazsággal, hogy nincsenek egyértelműen jó és rossz oldalak, így aztán elképzelhető az, hogy egyszerre akarja édesanyja halálát és gyógyulását. A beismerés pillanatában, amikor a szörny a három történet után az igazság, a fiú rémálmanak kimondására kényszeríti Conort, Major leteszi a kezéből a bábót és maga lép Conor szerepébe, így jelezve a gyermekkor végét és a felnőttkorba átlépést.

A felnőtté válás ábrázolása, ahogy a gyerek- (báb) és felnőtt-én (színész) egyszerre jelenik meg a színpadon, megidéz egy másik, kamaszoknak szánt bábadaptációt, Jane Teller *Semmi*jének a Budapest Bábszínházban bemutatott feldolgozását. „Hogyan lehet színházi eszközökkel megragadni a kamaszok azon alapélményét, hogy már nem gyerekek, de még nem is felnőttek?” – kérdezi Gimesi Dóra, az előadás dramaturgja „Az ártatlanság elvesztése” című tanulmányában.<sup>26</sup> A *Semmi*ben a *Szólít a szörny*höz hasonlóan egy trauma okozta (a lét értelmetlenségének traumája) felnőtté válás történetét ábrázolódik, a gyerekek túl hamar szembesülnek a lét értelmének kérdéseivel, emiatt erőszakos és gyors felnőtté válásra kényszerülnek. Az előadás bizonyos pontjain, amikor szereplők átlépnek a gyermekkor és felnőttkor

<sup>26</sup> GIMESI Dóra, „Az ártatlanság elvesztése – Janne Teller *Semmi* című ifjúsági regényének bábszínházi adaptációja” in *Mesebeszéd*, szerk. HANSÁGI Ágnes, HERMANN Zoltán, MÉSZÁROS Márton, SZEKERES Nikolett, 367–384 (Budapest: Fiatal Írók Szövetsége, 2017), 373.

határán, a színészek leteszik a bábót, és csak az általuk alakított felnőtt-én marad a színpadon. „Mivel a *Semmi* előadásban a báb és a mozgató együtt jelentik a karaktert, a báb elhagyásával a személyiség egy része is elvész” – hangsúlyozza Gimesi.<sup>27</sup>

A felnőtté válás történet szempontjából izgalmas párhuzamok vonhatók az előadás első jelenete és az igazság beismerésének pillanata között. A nyitó jelenetben Major rövid felvezetője után a gyerekbáb Conort látjuk, ahogy játszik a szobájában kedvenc játékkal, a King Kongot ábrázoló plüssel és az anyja bábszínésze, Varga Bori által mozgatott Barbie-babával. A játékban King Kong (aki Conor alteregójaként jelenik meg – beceneve: King Con) a gonoszoktól próbálja megmenteni a bajba jutott Barbie-lányt, aki éppen leesni készül egy hatalmas torony tetjéről. A zuhanó babát, vagyis az édesanya alteregóját végül sikerül megmentenie a gorillának. A játékban Conor rémálma elevenedik meg pozitív végkifejlettel, melyben egy hatalmas feketelyuk elnyeli édesanyját, és ő hiába tartja, az édesanyja keze kicsúszik az övéből, míg végül az anyja lezuhan. „Kisebb gyerekek a szerepjátékaikba fordítják negatív érzéseiket” – írja Singer Magdolna.<sup>28</sup> A mechanizmus megfigyelhető az előadásban is: Conor a játékban fogalmazza meg félelmeit, ugyanakkor reményét is, hogy meg tudja menteni az édesanyját.

A nyitó jelenet párja átkereteződik az előadás végén, amikor az édesanya haldoklása egyértelművé válik, és beismeri fiának, hogy a tiszafából kinyert gyógyszer nem hatott, nincs remény. Ekkor jön el ismét a szörny, és kényszeríti a fiút a rémálom felidézésére. Major kezdetben próbál a bábon keresztül a gyermeki énben maradván beszélni, majd, amikor felismeri a változást, az édesanya ha-

<sup>27</sup> Uo., 384.

<sup>28</sup> SINGER Magdolna, *Ki vigasztalja meg a gyerekeket? Válás és gyász a családban* (Budapest: HVG Könyvek, 2015), 110.

lálának, a reménykedés végének és az igazságnak az elkerülhetetlenségét, leereszti a bábót és felnőttként lép ki mögüle, hogy szembenézzen a rémálmával. A felnőtt Conor története ugyanúgy kezdődik, mint az egész előadás: Major előhossa a majomplüsst, de ráébred, hogy sem a tárgyak, sem a báb nem segítenek neki, nem bújhat mögéjük, ahogy a szörny folyamatosan követeli az igazságot. A felnőtt Conor még egy utolsó próbálkozást tesz, hogy a báb mögé bújva elküldje őt, de a szörny végül maga meséli el a rémálmot. A szörny meséje alapján eleve nedik meg a színpadon a rémálom: az édesanya lassan eltűnik a sírra emlékeztető csapóajtón át, miközben lenge kórházi ingéből megállíthatatlanul folyik a homok vagy a hamu, a megállíthatatlan idő szimbóluma.

A rémálomjelenet kezdetén Major a földön fekve szorítja magához a gyermeki bábént, védve az igazságtól, ragaszkodva a tagadáshoz és a gyermekséghez, ami azonban immár szereppé válik. Hasonlóan ahhoz, ahogy a gyászoló gyermekek vesznek fel szerepeket, hogy környezetüket megnyugtassák.

„Ameddig mi a halálélményt el akarjuk fedni, és szerepet játszunk - addig a gyermek visszajátszik nekünk. Saját viselkedésünk tükrét láthatjuk, ami látszólag igen megnyugtató, könnyíti lelkiismeretünket és munkánkat. Nem könnyíti azonban a gyermek helyzetét, és mindenekelőtt: semmi köze a valósághoz”

– írja Polcz.<sup>29</sup> A szerephez/bábhöz ragaszkodás az anya elsüllyedésének/eltűnésének a pillanatáig tart, ahogy a homok/hamu peregni kezd, megállíthatatlansága megszünteti Conor gyermeki énjét, illetve vele együtt a halál tényének tagadását. Csak a felnőtt marad, ahogy Major átveszi a szerepet. Conor bábját innentől kezdve az előadás vé-

gígig a szörnyet alakító Lukács Gábor tartja, eredeti mozgatója többé nem tér vissza hozzá, noha végig a közelében marad, jelezve a gyermekség folyamatos, de már nem domináns jelenlétét. A felnőtté válás folyamatát az előadás utolsó jelenete tetőzi be, amikor az édesanya elengedése után Major, mint a felnőtt Conor összecsukja a gyermekszoba oldalait, amely egyszerre idézi a már említett lehetséges kijáratot és az édesanya elengedését. Ugyanakkor a falak emelkedésével párhuzamosan feltárul egy kép, amelyen King Kong a kezében tartja a megmentett nőt, amit Conornak végül nem sikerült elérnie. Major, azaz a felnőtt Conor a nagyapjától kapott kulccsal lelakatolja a szobát, így a bezárás egyszerre lesz végleges búcsú a gyerekkori álmoktól és a reményektől.

„Azért jöttem, hogy téged gyógyítsalak meg.”<sup>30</sup>  
– A szörny szerepe a gyászfeldolgozásban

„A gyászmunkában segíteni kell (...) a nagyobbakat, hogy szóban meg tudják fogalmazni, tudati szintre tudják hozni az elmúlt események minél több részletét” – hangsúlyozza Polcz Alaine.<sup>31</sup> Az előadás kezdetén mégis azt láthatjuk, hogy Conor magára marad a fájdalomával, édesanyját a betegség gyengíti, a nagymamát pedig saját fájdalma köti le, és mindketten küzdenek a saját, maguk számára létrehozott illúzióval (erre még kitérek). A fiút saját fájdalma és a magány elszigeteli a világtól (amint ezt a dobozdíszletben is láthattuk), osztálytársai és tanárai kímélik, alig szólnak hozzá, egyedül csak Harry, a bully osztálytárs vesz róla tudomást, de ő is folyamatosan kínozza és bántja a fiút.

Ebbe a helyzetbe érkezik meg a szörny, aki tulajdonképpen a Conorék háza mellett álló tiszafa megtestesülése. Földöntúli lény, aki az emberek felett áll – ezt hangsúlyozza az előadásban Vidovszky György rendezői

<sup>29</sup> POLCZ, *Meghalok én is?*, 58.

<sup>30</sup> NESS, DOWD, *Szólít a szörny*, 45.

<sup>31</sup> POLCZ, *Meghalok én is?*, 183.

döntése –, hogy a szörny az egyetlen, akinek nincsen bábalteregója, őt végig Lukács Gábor alakítja. Rejtelmességét Mátravölgyi Ákos jelmeztervei szintén kiemelik, ahogy az egész fejet eltakaró fakorona arctalanná, az alakatlan fekete köpeny pedig félelmetessé teszi a szörnyet. Ő az a segítség, amire Conornak szüksége van a gyázmunkában, de ki is ő valójában? A szörny megjelenéséhez rendszeresen sötétség és árnyjáték kapcsolódik, első eljövetelekor zseblámpa segítségével vetül a paraván falára, a második mese illusztrálására (a prédikátor és a patikárius története) is árnyjátékot használ, illetve a rémálom ábrázolásánál (amit a szörny mond el) szintén nagy szerepe van a sötétnek és a zseblámpának.

Carl Gustav Jung elmélete szerint az árnyék az emberi psziché elfojtott, tudatalatti részeit képviseli.<sup>32</sup> Kortárs bábélművészetekben (például a Budapest Bábszínház *Hamupipőke* és a *Nem félünk a sötétben* című bemutatóiban) az árnyjátékot mint technikát a lelki folyamatok kivetülésére használják – „a psziché mélyrétegeiben zajló folyamatokat jelenleg a bábszínházban az árnyjáték tudja a leghatékonyabban megfogalmazni” – hangsúlyozza egy interjúban Kuthy Ágnes.<sup>33</sup> Ily módon feltételezhető, hogy a szörny Conor tudatalattijának projekciója. Ismeri a fiú legnagyobb félelmeit, szorongásait, ugyanakkor az elfojtott harag és agresszió is megtestesül benne. „A zavarodottság, a fel-feltörő szomorúság, a fájdalom és a kétségbeesés mellett jellemzően megjelenik a bűntudat, amelyet szégyen is kísérhet. Mert nem vol-

tam elég jó, mert nem tudtam jobban segíteni, mert egyenesen én okoztam a halálát”<sup>34</sup> – írja a bűntudatról Singer Magdolna. A szörny pontosan ennek felismerésére készíti a fiút, nem éppen a hagyományos mesenarratívát követő történeteivel, melyek a szürke zónában mozgó, se nem jó, se nem rossz szereplőkkel, illetve a halál elkerülhetlenségének folyamatos hangsúlyozásával avatja be a fiút a felnőttek világába. A tiszta szörny mégsem tekinthető egyértelműen pozitív szereplőnek: mint a tudatalatti megtestesítője, harag és erőszak is jellemzi, ráveszi Conort arra, hogy összetörje nagyanya házának értékeit, majd megverje iskolai kínzóját. Azonban ezek mégis szükséges lépéseknek bizonyulnak ahhoz, hogy egyrészt Conor, másrészt a fiú környezete, például a nagymama, gyászfeldolgozását elősegítsék.

Conor nagyanyját az előadás elején szigorú, vonalas idős hölgyként mutatják be, aki ragaszkodik a régi dolgaihoz, szokásaihoz. Merevsége a bábjában is megjelenik: egy keletre erősített marionettbáb, amely képtelen kilépni a saját maga által meghatározott szerepekből, szabályokból (keretből). Az előadás a két felnőtt szerep esetében is folyamatosan játszik a színész-báb kettősséggel. Az anya egyik rosszulletének jelenetében a nagymamát mozgató és alakító Kolozsi Angéla rohan segíteni: a vészhelyzet pillanatában kibújik gyászának merev keretéből. Később pedig, mikor Conor az elkeseredettségtől és dühtől hajtva szétveri a nagymama lakását, Kolozsi egyetlen rántással kiszakítja a keretből a nagymamababot, ezzel is jelezve, hogy a gyász beszűkítő, bezáró terén túllépve közeledni kezd a fiú felé, báb alakban sorsközösséget vállalva a fiúval.

Hasonló folyamat figyelhető meg az édesanya esetében is. A haldokló anya csupán felül kidolgozott óriásbábként jelenik meg, testét lebegő kék köpeny alkotja, amely minden mozdulatra meglebbenve jelzi, hogy

<sup>32</sup> Raphael DEMOS, „Jung’s Thought and Influence”, *The Review of Metaphysics* 9, 1. sz. (1955): 71–89.

<sup>33</sup> JÁSZAY Tamás, „Árnyékvilág a nagyszínpadon – Beszélgetés Kuthy Ágnessel”, *revizoronline.com*, hozzáférés: 2025.02.28., <https://revizoronline.com/beszelgetes-kuthy-agnessel-budapest-babszinhaz-hamupipoke-interju/>.

<sup>34</sup> SINGER, *Ki vigasztalja...*, 107.

már csak félig tartózkodik ebben a világban. Az ittlét–nemlét határát erősítik az anya mozgatójának, Varga Borinak a légies, könnyed mozdulatai is. „Kisgyermekes anyák nehezebben hálnak meg; nehéz a gyermeket elhagyni” – írja Polcz,<sup>35</sup> és ez figyelhető meg az anya karakterében, akit az előadás során bábként könnyed játékoság jellemez, ahogy folyamatosan győzködi a fiát, és egyúttal saját magát a gyógyulás lehetőségességéről. Bábként az édesanya olyan hatást kelt, mintha maga is még gyermek lenne, ezzel jelezve, hogy ő áll a felnőttek világában a legközelebb Conorhoz, hiszen ismeri a tiszafa szörnyet és a meséit. Az édesanya „felnőtté válása” a haldoklás beismerésének pillanatában következik be, amikor elengedve a reményeket dédelgető gyermeki énjét, felnőttként bevallja a fiának, hogy a gyógyszerek nem hatottak és nincs már más lehetőség. Ezt követően Varga Bori már nem veszi újra kezébe a bábót, a búcsú jelenetben már Major Erik, mint Conor felnőtt-énje, tartja a karjaiban. Az édesanya haláljelenete emellett bábontológiai szempontból szintén szimbolikus jelentőséggel bír. A meghalás direkt és metaforikus ábrázolásaként értelmezhető az a mozzanat, ahogy Varga átadja Majornak a bábót. Az átadás által mozgató–mozgatott-viszony megszűnik az anya-báb és Varga között, elszakad a kettejüket összekötő láthatatlan zsinór, ami a bábót addig élővé tette. A báb, amely eddig a mozgatásnak köszönhetően lélekkel ruházódott fel, az átadás, az elszakadás által élettelen tárggyá válik. Az édesanya átadásának jelenete egyszerre olvasható szimbolikus és konkrét halálábrázolásként.

A szörny szerepe tehát az, hogy kényszerítő erejével megindítsa az elfogadás és az elengedés folyamatát Conorban, illetve rajta keresztül a környezetében. Meséi segítségével (mese a gonosz királynőről, majd a patikáriusról és a lelkészről, végül a láthatatlan

emberről) a veszteséget és gyászt ismerteti fel a fiúval, amelynek következtében megindulhat a traumafeldolgozás folyamata. Erőszakos és ellentmondást nem tűrő ereje mellett ő az egyetlen, aki igazán látja Conort, talán Harry kivételével. Harry csak felismeri Conor önmarcangolását, és abban a kínzásban részesíti, amire a fiú vágyik, de ez a gyászfeldolgozásban nem segíti őt. Mind Harry, mind a szörny felismeri Conor vágyát a büntetésre – amit sem a tanárai, sem az édesanyja, sem a nevelésére teljesen alkalmatlan apja nem ad meg neki –, hogy a rémálma miatti büntudaton enyhítsen. Ám míg Harry csak a fiú másságát érzékeli, és ezt bántalmazásba fordítja át, addig a szörny a maga könnyörtelenségével a probléma gyökeréhez nyúl vissza. Ily módon a szörny egyszerre lép fel félelmetes, kényszerítő erőként, ugyanakkor támogató szereplőként, ahogy a rémálom felidézésének és a felnőtté válásnak fájdalmas pillanatában az őt alakító Lukács Gábor mozgatja Conor bábját, megtartva a lassan eltűnő gyermeki ént. A támogató szerepet erősíti az előadás halvány sugallata – amelyet a 2017-es filmfeldolgozás<sup>36</sup> részletesebben bemutat – hogy a szörny értelmezhető a halott nagypapa megtestesüléseként. Egyrészt hozzá köthető a tiszafa szörny meséje, amit Conor édesanyja is ismert és továbbadott fiának, másrészt tőle származik a kulcs, ami a doboz díszletének lakatját, egyúttal a gyerekkort zárja. Ez pedig azonosítható a szörny végső céljaként, ahogy a felnőttlétbe avatja a fiút.

A *Szólít a szörny* a halállal való szembenézést a túlélők, a gyászolók szemszögéből

<sup>36</sup> *Cím: Szólít a szörny. A bemutató dátuma: 2017.03.02. Rendező: Juan Antonio Bayona. Forgatókönyvíró: Patrick Ness. Zene: Fernando Velázquez. Operatőr: Óscar Faura. Vágó: Jaume Martí, Bernat Vilaplana. Szereplők: Liam Neeson, Lewis MacDougall, Felicity Jones, Sigourney Weaver, Toby Kebbell, Geraldine Chaplin, Jennifer Lim.*

<sup>35</sup> POLCZ, *Ideje a meghalásnak*, 112.

mutatja meg, ahogy Conor a szörny segítségével végigmegy a gyászfeldolgozás fázisaiban. Az előadás szimbolikájában rendkívül összetett: a halál és gyász megjelenik a történet szintjén, a homok, mint a lepergő idő szimbólumában, a bábábrázolásban, illetve a báb és a színész kettős ábrázolásával a báb-színházi absztrakció szintjén is. A *Szólít a szörny* a gyász elfogadását, ugyanakkor kikerülhetetlenségét hangsúlyozza, miközben fontos állításokat fogalmaz meg a veszteséggel való szembenézésről.

### *Miért a báb? – a báb percepcióelméletéről*

„Ha gyermeket kérdezünk a halál felől, azt válaszolják, a halott az, aki nem él. – Aki nem mozog többet” – írja Polcz Elaine *Ideje a meghalásnak* című tanulmánykötetében,<sup>37</sup> vagyis a gyerekek válaszai középpontjában a mozgás – mozdulatlanág oppozíciója áll. A báb éppen ezért válik izgalmassá a halálábrázolás szempontjából, hiszen a mozgás és az élő létezés jelenléte és hiánya egyszerre rejlik a bábban, ahogyan egyszerre érzékeljük élőként és élettelen tárgyként. Ahogy kitértem rá, a *Szólít a szörny* is játszik a báb mozdulatlanává válásának tényével, ahogy a bábót elengedve egyszerre láthatunk szimbolikus és valódi haláljelenetet a színpadon. A báb éppen azt a kettősséget testesíti meg, amely alapján a gyerekek az élő és a halottat megkülönböztetik egymástól, egyszerre megmutatva és leleplezve a kettőt, látszólag összeegyeztethetetlen lét egymásmelletti-ségét.

A kortárs bábszínházi előadások, mind külföldön, mind Magyarországon folyamatosan játszanak az illúzió fenntartásának, ugyanakkor leleplezésének technikájával, ami elősegíti a bevezetőben említett kettős percepció létrejöttét. A kettősség ahhoz a játékmóddhoz kötődik, amelyet Goda Mónika Melinda *BÁB / JÁTÉK / MŰVÉSZET – A báb-lét*

*alakzatai* című doktori disszertációjában „nyílt játékmódnak” nevez.<sup>38</sup> Ennek a játékmódnak az elterjedése a múlt század közepére tehető, és mára kifejezetten domináns irányzattá vált, melynek következményeként „a mozgatott tárgy és a mozgató személy egyaránt láthatóvá válnak, illetve látható módon jelennek meg a színpadon, a mozgatás szemmel követhető, nem elrejtett többé, s ennyiben megszűnik a »titok«.”<sup>39</sup>

Disszertációjában Goda hangsúlyozza a bábosok szerepének megváltozását, ahogy mozgatói funkciójuk mellett a megmutatás által maguk is szerepet vállalnak<sup>40</sup> – a *Szólít a szörnyben* ez a szerepvállalás a báb mint gyerek én, illetve az élő színész mint felnőtt én ábrázolásában mutatkozik meg. A nyílt játékmód megerősíti a bábok kettős érzékelését: látjuk a bábót mozogni a színpadon, ugyanakkora bábos jelenléte folyamatosan leleplezi a tényt, hogy nem egy magától mozgó alakot látunk. Az illúzió folyamatos leleplezése egy másfajta befogadást hoz létre: a beleélés akadályozottá válik, ily módon egyfajta eltávolodás jön létre. Az eltávolodás teszi lehetővé azt, hogy a gyerekbábszínházi előadásokban a traumatikus témák is megjelenjenek. A gondolatot megerősíti Goda is, amikor a báb percepciójáról beszél: „A bábót élőnek látjuk, de úgy, hogy közben tudjuk, nem (lehet) az”<sup>41</sup> – tehát az aktív vá válás, ugyanakkor a tárgyiség folyamatos fennállása hozza létre azt a különös érzékelést, hogy egyszerre látjuk a képzeletünkben aktívként és tapasztaljuk meg passzívként.

A nyílt játékmód révén a néző látja a bábót és az őt mozgató bábszínészt, ugyanak-

<sup>38</sup> GODA MÓNICA MELINDA, *BÁB / JÁTÉK / MŰVÉSZET – A báb-lét alakzatai* (Budapest: Eötvös Loránd Tudományegyetem Filozófiai Tudományi Doktori Iskola, 2019), <https://doi.org/10.15476/elte.2019.140>.

<sup>39</sup> Uo., 5.

<sup>40</sup> Uo.

<sup>41</sup> Uo., 41.

<sup>37</sup> POLCZ, *Ideje a meghalásnak*, 135.

kor a színpadon kibontakozó fiktív világ (az adott irodalmi mű adaptációja) létrehozza az úgynevezett „fiktív létezőt”<sup>42</sup>, amit a „befogadó tudata önálló entitásként azonosít a megjelenítés során”<sup>43</sup>. A fiktív létezők, például a Szörny, Conor, az édesanyja stb., a néző fejében jelennek meg. Hasonlóképpen az irodalomhoz a báb is megteremti a maga fikcióját, de szemben a problémacentrikus művekkel a folyamatos leleplezés miatt létrehoz egy olyasfajta tudatosságot, ami folyamatosan elvonatkoztat a fikciótól, és akadályozza a beleélést. Goda szövegének állítása, hogy mivel a báb nem szubjektumként létezik, hanem referenciaként, és nem rendelkezik tudattal, ezért nem lehet önazonos<sup>44</sup> – de vajon ebből a gondolatból következhet-e az, hogy mivel a báb nem önazonos, ily módon a néző sem tud azonosulni a bábbal? Vagy a báb által a képzeletünkben megjelenített fiktív létezővel tud azonosulni a néző? Plessner véleménye szerint, mivel a báb az ember helyettesítőjeként, illetve az embert körülvevő világ helyettesítőjeként aposztrofálódik, az átváltozás, ezáltal pedig a beleélés illúziója könnyen megteremtődik - „bábjáték esetében, amely során a pusztá figurákat az ember pusztá helyettesítőiként mutatja mindazok reprezentánsaiként, ami csak él és mozog a földön, könnyebben megteremthető az átváltozás illúziója.”<sup>45</sup> Az idézett rész választ ad a bábbal való azonosulás kérdésére, különösen a figurális báb műfajának esetében, ahol az alakok maguk is megidéznek az embert és az őt körülvevő világot,<sup>46</sup> ezáltal is könnyebbé

téve az azonosulást, illetve a fiktív létező létrejöttét.

A fiktív létező „habár csak a bábfigura megtestesítése és/vagy a befogadó elképzelése által lép fel, kétségtelenül hozzátesz a képét mindenképpen magán »tükröző« bábtest jelenlétéhez, fokozza annak intenzitását.”<sup>47</sup> A beleélés/belehelyezkedés a fikcióba tehát létrejön, ugyanakkor különbözik, mind az irodalmi fikció, mind a játékfilmek befogadásától, mivel folyamatosan leleplez, tudatosít, ezáltal egyszerre érzékenyítve és megteremtve egy olyan távolságot, ami lehetővé teszi a tabutémák reflektívabb befogadását. Felmerül a kérdés, hogy vajon a traumát vagy tabutémát középpontjukba helyező irodalmi művek a beleélés által okozhatnak-e traumát a befogadó gyermeknek – hiszen lényegében ez az, amiért a tabutémák tárgyalását sokáig nem nézték és talán ma sem nézik néhányan jó szemmel az irodalomban. Singer Magdolna és Polcz Elaine is arról ír, hogy a szülők nem merik szembesíteni a gyerekeket a halállal, nem mernek erről nyíltan beszélni velük, attól tartva, hogy éppen a beszéd által okoznak sérülést a gyermeknek. Kiválthatnak-e ilyen hatást a problémacentrikus gyerekkönyvek a beleélés által? Vajon a báb a kettős érzékelés által feloldhatja ezt a problémát? A kérdések megválaszolása további kutatásokat igényel.

### Összegzés

Tanulmányomban egyrészt arra a kérdésre kerestem a választ, hogy a bábszínház tekinthető-e alkalmas műfajként arra, hogy gyászfeldolgozásról és halálról beszéljen akár kamaszok, akár fiatalabbak számára, illetve arra, hogy a báb ontológiájának és percepciójának köszönhetően létre tud-e hozni akkora távolságot a mű és a befogadó között, amely lehetővé teszi számára a tabutémák traumamentes befogadását.

<sup>42</sup> Uo., 63.

<sup>43</sup> Uo.,

<sup>44</sup> Uo., 51.

<sup>45</sup> Uo., 65.

<sup>46</sup> ELLINGER Edina, *Szubjektív objektum A funkcionális tárgyjáték vizsgálata és A csomótündér doktori műalkotás alkotói munkafázisai* (Budapest: Színház- és Filmművészeti Egyetem Doktori Iskola, 2017), 16.

<sup>47</sup> GODA, „BÁB / JÁTÉK...”, 63.

A választott színházi előadás, a *Szólít a szörny* elemzésén keresztül megmutattam annak lehetőségét, hogy a nyílt játékmód, vagyis a báb és színész kettőssége a színpadon, illetve az árnyjáték és a báb mint szimbólum milyen plusz jelentésrétegekkel bővíthet egy olyan történetet, melynek középpontjában a gyászfeldolgozás áll. Elemzésem tárgyául olyan előadást választottam, amely a kiskamasz-kamasz közönséget szólítja meg, de hasonló állítások tehetőek a szintén izgalmas technikákkal dolgozó óvodásokat célzó *Rozmaring kunyhó*<sup>48</sup> című bábsorozatról vagy a gimnazistáknak szóló *Nem félünk a sötétben*<sup>49</sup> című báb előadásról.

A *Szólít a szörny* a nyílt játékmód segítségével ragadja meg a gyászfeldolgozás és a felnőtté válás folyamatának nehézségeit és kettősségét. A gyermeki én és a felnőtt én a báb és a színész oppozíciójára felhúzott ábrázolás által vizuálisan megmutatja a kamasz létállapotot és a gyászfeldolgozás visszaeső szakaszosságát jellemző kettősséget: előrehaladás a felnőtt én felé, majd olykor visszaesés a gyerek énbe, ahogy Major, Kolozsi és Varga újra és újra a bábokért nyúlnak, majd letelezik azokat. Az előadás, ahogy maga a

<sup>48</sup> Cím: *Rozmaring kunyhó. A bemutató dátuma: 2021.10. 09. A bemutató helyszíne: M2. Rendező: Trömböczky Napsugár, Lukács Gabriella, Dramaturg: Trömböczky Napsugár. Zene: Szabó Balázs, főcímezene: Kovácsovics Fruzsina, Kovácsovics Dávid. Bábtervező: Sipos Katalin. Díszlettervező: Kiss Borcsa. Szereplők: Trömböczky Napsugár, Főglein Fruzsina, Kovács Domonkos, Bartha Bendegúz, Harkel Márton.*

<sup>49</sup> Cím: *Nem félünk a sötétben. A bemutató dátuma: 2023.10. 28. A bemutató helyszíne: Budapest Bábszínház, Rendező: Podlovics Laura. Dramaturg: Pass Andrea. Zene: Kun Bálint. Látványtervező: Virág Vivien. Árnyjáték-konzulens: Lázár Helga. Szereplők: Erdős Lili, Bartha Bendegúz, Pájer Alma Virág, Csarkó Bettina, Márkus Sándor, Szolár Tibor.*

regény is ábrázolja a gyászfeldolgozás fázisait („1. Tagadás. El nem hívés. 2. Lázadás, keserűség. 3. Álmodozás. 4. Depresszió. 5. Csöndes belenyugvás, elfogadás”<sup>50</sup>). A fázisok kifejtésére nem tértem ki részletesen, mivel a folyamat nagy része a könyv adaptációja, tanulmányomban inkább azokra a plusz rétegekre koncentráltam, amelyeket a bábszínház, mint műfaj tett hozzá a gyász ábrázolásához. Ahogy Polcz Alaine és Singer Magdolna is hangsúlyozza, a gyász fázisai sosem tankönyv szerint zajlanak, egyes fázisok kimaradhatnak, hosszú időre nyúlhatnak vagy összefonódhatnak (mint Conornál a tagadás és a keserűség) – ez az előrelendülés, majd visszaesés ábrázolódik a bábok letétele, majd az újra feljük nyúlás folyamatában.

Tanulmányom utolsó részében Goda Mónika Melinda doktori disszertációja nyomán felvettem annak lehetőségét, hogy a nyílt játékmódnak köszönhetően, az illúzió folyamatos leleplezésével a báb előadások képesek olyan távolságot létrehozni, amely könnyebbé teheti a nehéz, traumatikus témák feldolgozását. Természetesen nem állítom azt, hogy az előadások önmagukban képesek megindítani traumafeldolgozási folyamatokat, de segíthetnek a kérdések és a válaszok keresésében, illetve beszélgetéseket kezdeményezhetnek.

### Bibliográfia

BENNER, Julia, ULLMANN, Anika. „Doing Age – Von der Relevanz der Age Studies für die Kinderliteraturforschung”. In *Jahrbuch der Gesellschaft für Kinder- und Jugendliteraturforschung*, szerkesztette Gabriele VON GLASENAPP, Emer O’SULLIVAN, Caroline ROEDER, Michael STAIGER, Ingrid TOMKOWIAK, 145–159. Gesellschaft für Kinder- und Jugendliteraturforschung, 2019.  
<https://doi.org/10.21248/gkjf-jb.44>.

<sup>50</sup> POLCZ, Ideje a meghalásnak, 102.

- BÁRDOS József. „Tabutémák a népdalokban és a tündérmesékben”. In *Tabu a gyermekirodalomban*, szerkesztette PUSZTAI Virág, TURCSÁNYI Enikő, 11–27. Szeged: Magyar Gyermekirodalmi Intézet, 2021.
- DEMOS, Raphael. „Jung’s Thought and Influence”. In *The Review of Metaphysics* 9, 1. sz. (1955): 71–89.
- ELLINGER Edina. *Szubjektív objektum A funkcionális tárgyjáték vizsgálata és A csomótündér doktori műalkotás alkotói munkafázisai*. Budapest: Színház- és Filmművészeti Egyetem Doktori Iskola, 2017.
- GALUSKA László Pál, SZINGER Veronika. „Árnyak kertje. A halál és az elmúlás témája a kortárs és közel-kortárs gyermeklírában”. In *Tabu a gyermekirodalomban*, szerkesztette PUSZTAI Virág, TURCSÁNYI Enikő, 29–45. Szeged: Magyar Gyermekirodalmi Intézet, 2021.
- GIMESI Dóra. „Az ártatlanság elvesztése – Janne Teller *Semmi* című ifjúsági regényének bábszínházi adaptációja”. In *Mesebeszéd*, szerkesztette HANSÁGI Ágnes, HERMANN Zoltán, MÉSZÁROS Márton, SZEKERES Nikoletta, 367–384. Budapest: Fiatal Írók Szövetsége, 2017.
- GODA Mónika Melinda. *BÁB / JÁTÉK / MŰVÉSZET – A báb-lét alakzatai*. Budapest: Eötvös Loránd Tudományegyetem Filozófiatudományi Doktori Iskola, 2019.  
<https://doi.org/10.15476/elte.2019.140>.
- JÁSZAY Tamás. „Árnyékvilág a nagyszínpadon – Beszélgetés Kuthy Ágnessel. *revizoronline.com*, hozzáférés: 2025.02.28., <https://revizoronline.com/beszelgetes-kuthy-agnessel-budapest-babszinhaz-hamupipoke-interju/>.
- LOVÁSZ Andrea. „Amiről nem lehet beszélni, arról is beszélni kell – avagy képmutató-e a kortárs ifjúsági irodalom”. In *Mesebeszéd*, szerkesztette HANSÁGI Ágnes, HERMANN Zoltán, MÉSZÁROS Márton, SZEKERES Nikoletta, 251–262. Budapest: Fiatal Írók Szövetsége, 2017.
- NESS, Patrick, DOWD, Siobhan. *Szólít a szörny*, fordította SZABÓ T. Anna, Budaörs: Vivandra Kiadó, 2024.
- POLCZ Alaine. *Ideje a meghalásnak*. Szeged: Lazi Könyvkiadó, 2024.
- POLCZ Alaine. *Meghalok én is?*. Pécs: Jelenkor Kiadó, 2007.
- SINGER Mangolna. *Ki vigasztalja meg a gyerekeket? Válás és gyász a családban*. Budapest: HVG Könyvek, 2015.