

Pécsi Tudományegyetem Bölcsész- és Társadalomtudományi Kar

Irodalom- és Kultúratudományi Doktori Iskola

Antal Klaudia

A RÉSZVÉTELI SZÍNHÁZ POLITIKUSSÁGA

TÉZISFÜZET

TÉMAVEZETŐK:

Prof. Dr. Müller Péter

Dr. habil. Kiss Gabriella

ISKOLAVEZETŐ:

Prof. Dr. Müller Péter

Pécs, 2022

TARTALOM

1. A disszertáció témaválasztása, hipotézisei, célkitűzései.....	3
2. A disszertáció felépítése.....	4
3. A disszertáció következtetései	6
4. Dr. Cziboly Ádám opponensi véleménye	8
5. Dr. Bethlenfalvy Ádám Bence opponensi véleménye	12
6. Válasz az opponensi véleményekre	16
7. Szakmai önéletrajz	21
8. Publikációs jegyzék	24

1. A disszertáció témaválasztása, hipotézisei, célkitűzései

Kutatásom kiindulópontját az a személyes élményeken, majd a színház- és politikatudományi szakirodalomban megerősítésre talált előzetes feltevés adta, hogy szoros, szinte elválaszthatatlan kapcsolat köti össze a részvétel és a politika fogalmát, illetve a részvételiség koncepcióját és a politikus színházat. E hipotézis bizonyítása érdekében kutatói tevékenységem a részvételi színház politikusságának a vizsgálatára irányult a 2010-es évek hazai példáin keresztül.

A részvételi színházi előadások elemzésekor már az első pillanatban egyértelművé vált, hogy szükséges pontosítani a közbeszédben használt, elsősorban az államigazgatással és a pártok világával azonosított politika fogalmát, és egy olyan politikadefiníciót felvázolni, amely a politika másfajta, elsősorban a közösség fogalmából kiinduló értelmezését hozza játékba, annak érdekében, hogy leírhatóvá és értelmezhetővé váljanak a részvételi színház politikai ismérvei. Nem csupán a politika fogalmának a tisztázását, hanem a politikai és politikus színház közti különbség meghatározását is megkövetelte a disszertáció központi hipotézisének a bizonyítása. Éppen ezért értekezésemben terminológiailag következetesen különválasztottam a politika két meghatározó típusát, a (nagy)politikát és a (civil) politikát, illetve a politikai és a politikus színházat, annak ellenére, hogy a gyakorlatban nem húzható köztük ilyen éles határvonal, mint ahogy azt a *Mi a politika?* és a *Színház és politika* című fejezetekben kifejtettem.

De miért éppen a részvételi színházi munkaformák állnak a színház politikusságára vonatkozó vizsgálataim középpontjában? Sem nézőként, sem kutatóként nem hagyott nyugodni annak az örömnak az érzése – melyet a disszertációban (19. o.) Arendt nyomán *(civil) politikai örömnak* hívok –, mely a részvételi színházi előadások során tört rám: akkor, amikor lehetőségem adódott az előadás folyamatát érdemben befolyásolni, cselekvő szubjektumként fellépni, egy problémát különböző perspektívákból megvizsgálni, a véleményemet nyilvánosan artikulálni, majd álláspontomat a másokkal folytatott gondolatcsere hatására felülvizsgálni, vagyis amikor újra és újra megtapasztalhattam a részvétel transzformáló, az egyént hatalommal felruházó erejét, az *empowerment* jelenségét. Ez a személyes tapasztalat vezetett el ahhoz a kutatási irányhoz, hogy a színház politikusságát, a politikai és politikus színház kettősségét a reprezentáció zárt színházi (és intézményi) struktúráját maguk mögött hagyó részvételi színházi formákban, illetve alkotók munkájában keressem, azokon keresztül vizsgáljam.

Elemzésem fókuszában a 2010-es évek hazai részvételi színházi példái állnak. Az évszám által kijelölt határvonal nem véletlen, mivel Magyarországon ebben az évtizedben indulnak igazán virágzásnak a részvételi színházi eljárások, ekkortól mutatják meg a bennük rejlő politikus potenciált és jelennek meg sorra új formai kísérletek. 2010-ben valósul meg a komplex közösségi színházi projekt első magyarországi kísérlete, az *Új Néző Program* is, melyről rengeteg tanulmány, köztük disszertáció is született, így arról a doktori értekezésemben nem készült különálló elemzés. A módszertanilag folytatásaként is értelmezhető *Szélmalomok* című projekt – melyben beágyazott kritikusként én magam is részt

vettem – azonban részletes kifejtésre került a *Közösségi színház* című fejezetben. Szintén 2010-ben kerül kiírásra az első *Tantermi Színházi Projekt*, mely az évek során elősegítette a tantermi színház és az osztályterem-színház műfajának kibontakozását és önállósodását; 2013-ban a Kerekasztal Színházi Nevelési Központ és Schilling Árpád közös bemutatójukkal megalapozzák a vitaszínház hazai gyakorlatát; 2014-ben a Nemzeti Táncszínház, a Káva Kulturális Műhely és a Közép-Európa Táncszínház együttműködéséből megszületik a komplex táncszínházi nevelési előadás műfaja; 2017-ben szomolyai roma nők bevonásával bemutatásra kerül az *Éljen soká Regina!* című autoetnografikus dokumentumszínház; 2019-ben pedig egyedülálló módon hozza létre Szemessy Kinga a *Testnapló* című közösségi táncelőadást. Talán már ez a néhány példa is tükrözi azt a 2010-es években, a részvételi színház területén egyre erősödő tendenciát, mely az alkotói szándékban jelenik meg. A létrejövő előadások egyik tetten érhető célja az elmúlt évtizedek során fokozatosan atomjaira hullott társadalom kohéziójának az újjászervezése, illetve az állampolgárok aktív részvételének az elősegítése. A létrehozott projekteket vizsgálva az is kiemelkedik, hogy az alkotók a fiatalok mellett egyre inkább a társadalom felnőtt és idős tagjainak a bevonására is törekednek, illetve hogy a figyelem centralizáltsága, a főváros és környékére való korlátozottsága érezhetően oldódni látszik az új, mobilis és könnyen utaztatható műfaji példák (pl. osztályterem-színház, tantermi színház, vitaszínház), illetve a vidéki, hátrányos helyzetű településeken megvalósuló projektek következtében.

A disszertáció során a részvételi színházi munkaformák közül a tantermi színház, az osztályterem-színház, a (komplex) színházi nevelés előadás, a vitaszínház, a közösségi színház, a dokumentumszínház (mint közösségi színház), a komplex táncszínházi nevelési előadás és a közösségi tánc kerül tanulmányozásra. Doktori dolgozatom nem titkolt célja az volt, hogy folytassa a színházi nevelési szakma két fontos, 2013-as és 2017-es kézikönyve¹ által megkezdett szakmai diskurzusát, öndefiníciós törekvését, illetve hogy hozzájáruljon – a kritikai recepcióban továbbra is alulreprezentált – részvételi színház, s annak hazai kezdeményezéseinek átfogó ismertetéséhez: a politikus színház perspektívájából.

2. A DISSZERTÁCIÓ FELÉPÍTÉSE

A doktori értekezés első három fejezete szolgál a részvételi színházi munkaformák és előadások elemzésének elméleti megalapozásául. A *Mi a politika?* című fejezetben került bevezetésre az a *politikafogalom*, mely a részvételi színház esetében is alkalmazhatóvá válik és hozzájárul e színház politikus jegyeinek a meghatározásához. A kiindulópontot a politika arisztotelészi definíciója jelentette: a polisz jelenségének a vizsgálatából négy olyan alapelemet – a *közösséget*, a *cselekvést*, a *szabadságot* és a *nyilvánosságot* – emeltem ki, melyek az általuk implikált kulcsfogalmakkal – *döntéshozás* (Arisztotelész – Locke),

¹ CZIBOLY Ádám – BETHLENFALVY Ádám, *Színházi nevelési programok kézikönyve*, L'Harmattan Kiadó, Budapest, 2013 és CZIBOLY Ádám (szerk.): *Színházi nevelési és színházpedagógiai kézikönyv*, InSite Drama, Budapest, 2017.

pluralizmus (Arendt), *disszenzus* (Rancière), *agonisztikus konfrontáció* (Mouffe), *ítélőerő* (Kant) – lehetővé tették egy a részvételi színház területén is elemezhető politikadefiníció megalkotását. Ezek után különbséget tettem a politika két meghatározó típusa között: a nemzetközi politikatudomány és Ágh Attila fogalomhasználatára támaszkodva *nagypolitika* névvel illetem az állami intézmények tevékenységével, az államigazgatással, a pártok világával, illetve az ideológiai és hatalmi harccal azonosított politikaértelmezést, *civil politikaként* pedig azt a polisz fogalmából általam levezetett politikadefiníciót jelöltem, mely szerint a politika a szabadságot magában hordozó, nyilvános térben zajló, közösségi tevékenység.

A *nagypolitika* és a *civil politika* terminológiai különválasztása egyúttal előirányozta a valamilyen (nagy)politikai álláspontot reprezentáló, a nézők identitásának és véleményének nyílt megváltoztatására törekvő előadások fogalmi megkülönböztetését azoktól a színházi eseményektől, melyek az arendti (civil) politikai öröm megtapasztalásához, vagyis a közösségi döntéshozásban való részvételhez, a cselekvésben rejlő szabadsághoz, a nyilvános térben való megjelenéshez juttatják a résztvevőket. A *Színház és politika* című fejezetben került sor erre a különválasztásra. Erwin Piscator *A politikai színház* című művére, illetve Hans-Thies Lehmann, Kiss Gabriella és Kricsfalusi Beatrix elméleti felvetéseire támaszkodva *politikai színháznak* neveztem azt a színházi formát, mely a nagypolitika és a színház között teremt szoros kapcsolatot: kérdések helyett állítások megfogalmazására törekszik, az előadás bizonyos ismérveit – például, hogy ki és/vagy milyen ügy jelenhet meg a nyilvánosság terében – meghatározott érdekeknek rendeli alá, a közönségre pedig olyan homogén egységként tekint, akiktől a színpad által közvetített sémák és kijelentések gondolkodás nélküli elfogadását, vagyis a szemlélődő létformát (*vita contemplativa*) várja el. Ezzel ellentétben a *politikus színház* csoportjába olyan előadások tartoznak, melyek politikán a civil politikát értik – ahogy teszik azt a részvételi színházi eljárások.

A *részvételi színház* című fejezet többek között a részvétel terminusát, művészeti és társadalmi gyakorlatát, illetve a részvételi színház történeti gyökereit, sajátos jellemzőit, nem utolsósorban pedig a néző-részvevő fogalmát tekinti át.

A disszertáció további részében különböző részvételi színházi munkaformák kerülnek vizsgálat alá a politikus színház szemszögéből. A konkrét esettanulmányokat minden alkalommal megelőzte a fejezet középpontjába állított műfaj rövid történeti áttekintése, fogalmi körüljárása, s csak ezt követően, az előadás-elemzések alkalmával kerül sor a példákra jellemző politikus ismérvek meghatározására. A részvételi színházi munkaformák bemutatásakor egyaránt támaszkodtam a külföldi és a hazai szakirodalom jelentős műveire, köztük a már említett két kulcsfontosságú kötetre, a hazai színházi nevelési programokat feltérképező 2013-as, illetve a terminológiaalkotás nem könnyű feladatát magára vállaló 2017-es színházi nevelési és színházpedagógiai kézikönyvre.

3. A DISSZERTÁCIÓ KÖVETKEZTETÉSEI

Doktori értekezésemben az alábbi, főbb ismérveket határoztam meg a részvételi színház politikussága kapcsán:

A részvételi színház politikusságának első fontos ismertetőjegye, hogy állítások helyett *kérdések megfogalmazására* törekszik. A részvételi színház ernyőfogalma alá sorolható példák elemzéseiből megállapíthatóvá vált, hogy minden esetben egy valós, a közönség számára releváns dilemmából indulnak ki a részvételi színházi alkotók. Előre meghatározott üzenet helyett egy olyan problémával igyekeznek szembesíteni a jelenlévőket, mely kapcsán nehézségbe ütköznek a néző-résztevők, hogy milyen álláspontra is helyezkedjenek.

A részvételi színházi előadások politikus színházként nem csupán a vélemények és álláspontok megfogalmazásához, reflexiójához járulnak hozzá, hanem arra készítetik a néző-résztevőket, hogy vizsgálják felül kijelentéseiket mások szemszögéből, ennek hatására pedig gondolják újra, esetlegesen alkossák újra korábbi nézeteiket, vagyis sajátítsák el az *ítélőerő* képességét.

Az előadás-elemzésekből továbbá azt a következtetést vontam le, hogy a részvétel jelensége egyaránt utal az összetartozás, a *közösség* érzésének a megtapasztalására, illetve a *döntéshozásban* való közös, egyenrangú részvételre. A résztvevők döntése a vizsgált előadások esetében cselekvés által, illetve a közben valósul meg. Az osztályterem-színházi előadások például elősegíthetik a diákok állampolgári nevelését azáltal, hogy a tanulók az iskola falain belül, cselekvés közben, szabadon próbára tehetik és gyakorolhatják a demokratikus viselkedésmódokat, illetve egy sikeres *empowerment* folyamat részeként elsajátíthatják a véleménynyilvánítás, a kérdezés, a plurális gondolkodás készséget annak érdekében, hogy később, fiatal felnőttként a társadalom cselekvő résztvevőivé váljanak.

Politikus színházként a részvételi színház a *társadalmi tér és a láthatósági rend újrafelosztására*, a közösség újjászervezésére is törekszik. A közösségi színházi előadásokban például a résztvevők gyakran a társadalom egy marginálisnak tekinthető, többnyire néma vagy elhallgattatott csoportjának szereplői közül kerülnek ki és lehetőségük adódik a személyes kompetenciák fejlesztésén túl többek között arra, hogy újrajátsszák és feldolgozzák a közösségben dülő konfliktusokat, lehetséges megoldásokat keressenek a problémás helyzetekre, párbeszédet kezdeményezzenek, s ezáltal hozzájáruljanak a közösség társadalmi életének az újjászervezéséhez.

A disszertáció fókuszába állított részvételi színházi példák egytől egyig a *nyilvánosság* tereként, transzparenciát hirdető médiumként tekintenek a színházra: az elhallgatás és elhallgattatás gyakorlatát megtörve létrehozzák a kollektív *kimondás jogát*, s ezáltal újrendezik a közös dolgok terét. Emellett a *pluralizmus* eszméjét közvetítik: elismerik, sőt hangsúlyozzák a nézőtérén ülők különbözőségeit, sokféleségét.

Kutatásomban továbbá arra a következtetésre jutottam, hogy a részvételi színházi munkaformák nem próbálják megszüntetni vagy elleplezni az előadás során vagy azt követően, a nézőtérén ülők között fellépő *disszenzust*, ellenkezőleg, igyekeznek teret adni a véleménykülönbségnek. A vitézsínház műfaja például a résztvevők közötti *agonisztikus*

konfrontáció megteremtésére törekszik, melyben nem az ellenség, vagyis az ellentétes álláspontot képviselők legyőzése, hanem alapvető társadalmi kérdések nyílt megvitatása, pró és kontra oldalról történő körbejárása a cél.

Végezetül arra a megállapításra jutottam, hogy a részvételi színház által újjászervezett térben a nézőnek lehetősége van a *vita activa*, a cselekvő, tevékeny lét megtapasztalására. A részvételi színház politikusságának a kulcsa tehát a néző *résztevővé* válásában rejlik. A néző-résztevőhöz vezető utat többek között olyan elméleti és gyakorló színházi szakemberek kövezték ki a XX. században, mint Bertolt Brecht, Augusto Boal és Edward Bond. A *néző-résztevő (spectator)*, akárcsak az epikus színház nézője, a szereplőkkel való érzelmi azonosulás helyett javarészt a cselekvést, a kérdezést, a vitatkozást választja, ugyanakkor, ha a szituáció megkívánja, hajlandó kilépni a megfigyelő távolságtartó szerepéből és nem zárkózik el a színpadi eseményekbe való érzelmi szinten is történő bevonódástól. A néző-résztevőt a kritikus-kereső attitűd jellemzi, nem fogadja el a közvetített tudást, ismeretet, hanem önálló tapasztalatszerzésre törekszik. Bond ideális nézőjeként nem retten vissza a meg- és feloldhatatlannak tűnő problémáktól, konfliktusoktól: a színpadi helyzetek és karakterek elemzése során önmagát, saját érzelme- és gondolatvilágát, cselekedeteit és viselkedési módozatait, illetve azok társadalmi és kulturális meghatározottságát is vizsgálat alá helyezi. Képes tehát az önvizsgálatra, álláspontjának az újragondolására, hajlandó egy adott helyzetet mások perspektívájából is szemügyre venni. Mindeközben megtapasztalja, hogy a színház mindenekelőtt közösségi hely, hogy egy adott közösség tagja. A közösség tagjaként pedig ráeszmél saját felelősségére a közös ügyeket érintő döntések meghozatalában – s mindez örömmel tölti el, a *(civil) politika* cselekvő örömeivel.

4. DR. CZIBOLY ÁDÁM OPPONENSI VÉLEMÉNYE

Antal Klaudia a részvételi színház különféle hazai gyakorlatait (pl. komplex színházi nevelési előadás, osztályterem-színház, vitaszínház, közösségi színház, dokumentumszínház, közösségi tánc) helyezi értekezése fókuszába, és konkrét előadások elemzésén keresztül azt vizsgálja, mennyiben tekinthetők ezek a műfajok „politikus színháznak”.

Antal Klaudia a Színházi Kritikusok Céhének tagja, kiváló tollú szerző, a színházi szakma szakíróként már régóta jól ismeri a nevét: a Színház folyóiratban, ill. a szinhaz.net felületen eddig legjobb ismereteim szerint 41 cikket publikált, több más szakfolyóiratba is rendszeres ír (pl. Theatron, Parallel, tanckritika.hu), emellett számos szakkönyv egy-egy fejezetének szerzője, ill. alkalmanként szerkesztője. Nem meglepő tehát, hogy jelen disszertáció is egyszerre jól olvasható, érdekes és ismeretterjesztő, ugyanakkor megfelel a tudományosság kritériumainak és elméletileg megalapozott. A szakírói munkásság visszaköszön az értekezés oldalain: csaknem kétszáz oldalon keresztül mintegy húsz előadás hosszabb-rövidebb elemzéseit olvashatjuk, amelyek akár önmagukban, önálló szöveggként is megállnák a helyüket. A szerző az eddigi nagyszámú írásából 14-re hivatkozik a szövegben (ahol ez véletlenül elmaradt, ott érdemes pótolni), ezzel együtt az értekezés szinte teljes egészében új tartalom. Az elemzések egységes logika mentén összefüggő tanulmánnyá állnak össze.

Az értekezés nyitó fejezete leginkább Arisztotelész, valamint Hannah Arendt munkásságát követve körüljárja annak a kérdését, hogy mit tekinthetünk politikának, majd Ágh Attila 2017-es könyvére hivatkozva különbséget tesz nagypolitika és civil politika között. Az értekezés közérthetően és pontosan vezeti be a két fogalmat és a kettő közötti különbséget, nem helyez viszont hangsúlyt arra, hogy Ágh Attila műve sok szempontból forradalminak tekinthető a hazai politikatudományi hagyományokhoz képest. Érdemes lett volna emiatt annak egy külön bekezdést szentelni, hogy ezek a kifejezések hogyan viszonyulnak (vagy viszonyulnak-e) a hazai politológiai gyakorlatból megismert kifejezésekhez (pl. közpolitika, szakpolitika).

Már ezen a ponton jelzi a szerző, hogy figyelmének fókuszába elsősorban a civil politikát helyezi, a fogalmat alacsonyküszöbű meghatározással vezeti be: „civil politikának tekinthetjük már azt az esetet is, amikor két embernek közösen döntésre kell jutnia a nyilvánosság terében”. Ugyanitt idézi a szerző Hannah Arendt gondolatait, aki kicsit más súlyponttal, de hasonlóan nyitottan határozza meg a politikai öröm fogalmát, „mely abból fakad, hogy a hozzánk hasonlóak társaságát élvezzük, hogy együtt cselekszünk és jelenünk meg a nyilvánosság előtt, hogy szavainkkal és tetteinkkel hozzájárulunk a világ folyásához, s ily módon szerezzük meg és igazoljuk személyes identitásunkat, s kezdünk el valami teljesen újat.”

Miközben ezek a meghatározások a disszertáció témája szempontjából rendkívül hasznosnak bizonyulnak, kicsit megengedőbben és tágabban értelmezik azt a területet, amit Ágh Attila olvasatomban „köztes politika” alatt ért. Az értekezésben elfogadott (civil) politika értelmezésnek nem válik kritériumává sem a civil társadalom és a nagypolitika közötti közvetítés, sem a nyomásgyakorlás vagy a civilek politikai követeléseinek megfogalmazása.

Izgalmas lett volna olyan részvételi színházi formákat is megvizsgálni, amelyek teljesítik ezt a kritériumot is. Jó példája ennek a boal-i legislative theatre (vagy magyarul törvényhozói színház), amelynek szélesebb nemzetközi és szűkebb hazai gyakorlata is van.

A színház és a (nagy)politika viszonyát boncolgató részben különösen izgalmas Donald Trump kampányának teátrális eseménysorozatként történő elemzése. Érthető, hogy a tartalmi korlátok miatt nem került sor több példa bemutatására, de a közelmúlt hazai vonatkozásainak legalább felsorolásjellegű megemlítése hasznos lett volna. Egyrészt, az elmúlt évtized számos nagypolitikai aktusa értelmezhető a teatralitás, performativitás keretrendszerében, akár pl. a kormánypárt évtizedes harcára gondolunk különféle ellenség(kép)ekkel, akár pl. az ellenzéki képviselők MTVA székházból élőben közvetített performanszaira. Másrészt, a színházi világ szereplői is számos alkalommal tematizálták a nagypolitika eseményeit és a közbeszédet, elég csak pl. az SZFE diákjainak akciósorozatára gondolnunk.

A színház és politika viszonyát vizsgáló fejezet után a szerző rátér a részvételi színház fogalmának, gyakorlatának, sajátosságainak, nemzetközi és hazai gyökereinek bemutatására; Antal Klaudia ebben a részben is széleskörű tájékozottságáról tesz tanúbizonyságot. A részvételi színház hazai gyakorlatának alakulásában véleménye szerint a színháztörténet három kulcsfigurájának, Brechtnek, Boalnak és Bondnak volt leginkább meghatározó szerepe. E három alkotó hatásának az elemzése később csak bűvópatakként bukkan fel a szöveg egy-egy pontján; izgalmas lett volna megvizsgálni, melyiküknek mennyiben volt hatása a különféle műfajok formai és tartalmi alakulására.

Különösen érdekes ebben a fejezetben Rahnema definíciója a részvétel fogalmáról, azért is, mert Rahnema szabadságfelfogása („a belső szabadság nem függ külső körülménytől, vagyis szert tehetünk rá a világtól elzárva (...)”) első látásra nehezen összeegyeztethető a korábban idézett arendt-i szabadságesszménnyel („a politikai szabadság tehát csakis közösségekben tapasztalható meg, és csupán addig tart, míg a közösség ténye fennáll”). Érdemes lett volna a két szabadságfogalom között (látszólag) feszülő ellentétet feloldani. A Rahnema-féle belső szabadsággal könnyen összefüggésbe hozható lenne Boal „Cop in the head” módszere.

Antal Klaudia a disszertáció központi (hipo)téziseként ezt határozza meg: „a részvételi színház politikusságának a bizonyítása”. A csaknem nyolcvan oldalas, rendkívül impresszív elméleti bevezetés után kerül sor a különféle részvételi színházi műfajok, és műfajonként 2-3 ikonikus előadás elemzésére. Ehhez a (civil) politika négy központi elemét határozza meg a szerző: ezek a közösség, a cselekvés, a szabadság és a nyilvánosság. Miközben a kérdésfeltevés és az elemzési szempontok jól beazonosíthatóak, az elemzés következetességét tekintve akad némi hiányérzete a más diszciplínákban szocializálódott, eltérő módszertani kritériumokhoz szokott olvasónak. Izgalmas lett volna, ha a szerző a sorra vett műfajokat és előadásokat következetesen ezen négy szempont mentén elemezte volna: melyik mennyire elégíti ki a (civil) politika négy alapelemét. Ugyanolyan módon fejti-e ki a hatását minden részvételi színházi forma e négy aspektus mentén? Milyen hasonlóságok és különbségek vannak a műfajok és az egyes előadások között? A négy szempont elemzése ugyan végigvonul a teljes szövegen, de egyrészt nem minden műfaj- vagy előadáselemzés tér ki mindegyik szempontra, másrészt a szempontok mellett időről időre megjelennek más aspektusok is.

Mindezek mellett a szerző a részvételi színház politikusságát meggyőzően bizonyítja. Csak ritkán, egy-egy előadás kapcsán (pl. InSite Drama: Víz/Választó, Csíkszerda: Tóbiás és az angyal) fogalmaz meg kritikát; ezek a részek a terület komoly ismeretéről és értéséről tanúskodnak, szívesen olvastam volna hasonló kritikai meglátásokat több elemzett előadás kapcsán is. Vajon a részvételi színház minden esetben egyértelműen demokratikus, és nem jellemző rá egyáltalán a politikai színháznál leírt „militáns, szókimondó, meggyőző” stílus? Vajon minden előadásban csak kérdések hangzanak el, sosem direkt, esetleg bújtatott állítások is? Tényleg nyitott minden részvételi előadás mindenfajta véleményre, és nem sugall vagy preferál bizonyos (nagy)politikai értékrendeket? Ha a politikusság egyértelmű bizonyítása mellett teret kaptak volna olyan példák, esetek, helyzetek is, amikor a politikus helyett politikaivá, vagy politikaivá is válik egy részvételi színházi előadás, az még közelebb vitt volna bennünket annak megértéséhez: minek kell teljesülnie ahhoz, hogy egy részvételi színházi előadás teljes egészében teljesíteni tudja a politikusság (közösség, cselekvés, szabadság és nyilvánosság) eszményét, de elkerülje a politikai színház csapdáját. (Illetve, már ez is egy olvasat, az én olvasatom. Egyáltalán szükséges-e, hogy ne legyen a részvételi színházi előadás politikai, csak politikus?)

Az értekezés fogalomhasználata tiszta, pontos és példaértékű. Személyes érintettség mellett külön köszönettel tartozom az osztályterem-színház és a tantermi színház fogalmainak pontos leírásáért, és kiváló példákkal történő alátámasztásáért: bár nem mindenki értene egyet az itt leírtakkal, ez a fejezet még inkább hozzájárul ahhoz, hogy a két fogalom általam is javasolt jelentése és egymáshoz való viszonya közérthetővé váljon. Néhány esetben nem jelzi a szerző a szövegben, csak lábjegyzetben, kinek a definícióját olvassuk, ill. kinek az értelmezését idézi – ezt különösen azokon a pontokon lenne érdemes a szövegben is egyértelműen jelezni, ahol a definíció körül vita van (és ez sajnos szinte minden műfajról elmondható a területen.) Ez nem csak a jelen sorok írója által is jegyzett definíciókat érinti, de pl. a közösségi színház meghatározásában is többféle értelmezés verseng: pl. Prendergast és Saxton (2016) elkülöníti a „community theatre”-t a „community-based theatre”-tól, és azzal sem értene egyet, hogy a fórum színházat vagy az elnyomottak színházát bármelyik magában foglalja.

Ugyanígy, érdemes lehet a szövegben is meghivatkozni a forrást azokban az esetekben is, amikor valamilyen műfaj első hazai előadásáról beszélünk. Pl. Patonay Anita doktori kutatása megdönteni látszik egy harminc éves konszenzust azzal, hogy bizonyítja: a Kerekasztal megalakulása előtt már Mezei Éva is készített olyan programokat, amelyek a komplex színházi nevelési előadás formai és tartalmi kritériumainak megfeleltek. Ugyanígy lehetséges, hogy Boross Martin 2020-as rendezése az első olyan kőszínházban bemutatott előadás, melyben a főszerepet civil felnőttek játszották, de a Katona József Színház Sufnijában már 2012-ben volt olyan előadás, ami a bürokrácia jegyeit magán hordozta, és ahol csak civil fiatalok álltak kőszínházi színpadon (Origó).

A teljes szövegben kevés szó esik az elmúlt másfél év pandémia okozta kihívásairól, és csak egy konkrét külföldi példát elemez a szerző (Rimini Protokoll: Call Cutta). Érdekes lett volna legalább röviden kitérni a hazai részvételi színházi kísérletekre az online térben, különösen a dolgozat központi kérdése szempontjából: vajon az online térbe átültetett (vagy kifejezetten ebben a modalitásban létrehozott) részvételi színházi kísérletek is magukon

hordozzák-e a közösség, a cselekvés, a szabadság és a nyilvánosság elemeit, sérül-e bármi a részvételi színház politikusságából, ha online térbe kényszerül?

A dolgozat főbb következtetéseit kiválóan összefoglaló fejezetet követően az olvasó zárásképpen kap egy rövidebb felsorolást az értekezésben nem érintett műfajokról, majd a disszertáció a bábművészet és a részvételi színház fúziójáról szóló elemzéssel zárul. Véleményem szerint hasznosabb lett volna ezt a részt a szöveg központi, elemző részébe illeszteni. Annál is inkább, mert a példaként hozott Beckett-játék kapcsán jelen sorok írójában felmerül a kérdés, hogy valóban teljesíti-e a dolgozat elején meghatározott civil politika négy kritériumát, különösen amiatt, hogy az alkotók az eseményt követő beszélgetésen kiemelték: teljesen mindegy, a résztvevők mivel próbálkoznak, minden kísérlet (Beckett darabjához híven) amúgy is reménytelen.

Fontosnak tartom leszögezni, hogy habár az opponensi véleményemben elsősorban azokra az aspektusokra fókuszáltam, amelyek mentén a szöveget esetleg pontosítani vagy bővíteni érdemes, ennek a többszörösét írhattam volna kizárólag a szöveg erényeinek, erősségeinek, szakmaiságának, közérthetőségének, minőségének és tudományosságának méltatásáról. Tettem mindezt azért, mert a doktori védést követően a szöveget, esetleges apróbb átdolgozások után, online vagy akár nyomtatott könyv formában publikálásra és széles körű terjesztésre javaslom, mert egyrészt jelentős hozzájárulás a szakterületen zajló évtizedes diskurzushoz, másrészt a területen kevésbé jártas olvasóknak is jó szívvel ajánlható lenne, harmadrészt a szakterület alapképzésében akár kötelező olvasmányként is megállná a helyét.

Vitathatatlan szakmai érdemei alapján a disszertáció nyilvános vitára történő bocsátását feltétlenül támogatom, sikeres védelem esetén a doktori fokozat odaítélését maximálisan javaslom.

Bergen, 2021. december 12.

Cziboly Ádám
Associate Professor
Institute of Arts Education
Western Norway University of Applied Sciences

5. DR. BETHLENFALVY ÁDÁM BENCE OPPONENSI VÉLEMÉNYE

Antal Klaudia doktori értekezése a magyarországi színházi élet egy rendkívül termékeny és folyamatosan gazdagodó területét, a nézőknek részvételi lehetőségeket kínáló színházi előadásokat, projektek vizsgálja, középpontba állítva azok politikusságát. A rendkívül tartalmas disszertáció egyszerre tükrözi szerzőjének alapos ismeretét a témával kapcsolatos magyar és nemzetközi szakirodalomban és sokoldalú jártasságát a hazai részvételi színházi gyakorlatban. Annak ellenére, hogy expliciten nem vállalkozik a terület teljeskörű feltérképezésére a dolgozat, a vizsgált műfajok, leírt előadások mégis releváns körképet adnak a részvételi színház – a dolgozat definíciója szerinti – politikus műfajairól. A dolgozat végén arra is reflektál a szerző, hogy mely interaktivitást kínáló műfajok maradtak ki, és azok miért nem tekinthetők politikus részvételi előadásnak. Antal Klaudia alapos kutatómunkájának köszönhetően a dolgozat tekinthető egyfajta mérföldkőnek a területtel kapcsolatos kérdések további vizsgálatához, amely beteljesíti azt a szerző által is megfogalmazott célt, hogy a terület 2013-ban indult, és 2017-ben folytatott (ön)rendszerező, terminológia-tisztázó folyamatának egy újabb állomása legyen.

Antal Klaudia dolgozatának hipotézise, hogy a valódi részvételt kínáló színház politikus színház is egyben, ennek bizonyítása érdekében mutat be különböző műfajú részvételi színházi előadásokat, projekteket a 2010-es évekből. Hipotézisének bizonyításához kezdésként a politika fogalmának körüljárásával teremt elméleti keretet. Bár a kutatás céljának megfelelő, praktikus használható terminológiát teremt a fejezet a nagy és a civil politika szétválasztásával, és a közösség, a szabadság és a cselekvés,² valamint az agonisztikus diskurzus fogalmainak bevezetésével, mégis marad némi hiányérzet az olvasóban. Nem tér ki ugyanis azokra a már korábban induló, ám a 2010-es évektől egyre nyilvánvalóbbá váló folyamatokra, amelyek keretében a nagy-politika a saját narratíváinak megkerülhetlenné tevésével leuralta a társadalmi diskurzust, és ezzel bizonyos szempontból lehetlenné tette a civil politikusságot is. A nagy-politika narratívái meghatározóak abban a szocio-kulturális kontextusban is, amelyben létrejöttek a dolgozat által elemzett előadások, és a maguk módján kénytelenek voltak reagálni is erre a társadalmi „valóságra”. Azzal, hogy ezt a kontextust nem tárgyalja a dolgozat ez a szempont a későbbi elemzéseknek sem válik explicit elemévé. Pedig akár elemzési szempont is lehetne, hogy milyen stratégiák mentén próbálnak kilépni a nagy-politika által kínált narratívák dominanciájából a részvételi előadások/projektek, hogy civil-politikai közeget teremtsenek.

A színház és a politika viszonyát kutató fejezet több aspektusból járja körül a témát, vizsgálva mind a politikában megjelenő performativitásra, mind arra ahogy különböző módokon jelen lehet a politika a színházban. A fejezet központi állítása a politikai és a politikus színház közötti különbségtétel (Lehmann, Kiss és Kricsfalusi nyomán). Összefoglalásként azt állítja Antal, hogy „a színház politikusságát nem az egyes művek

² Színházzal foglalkozókként tudjuk, hogy a cselekvés hiánya éppen annyira bírhat jelentéssel, mint a cselekvés. Társadalmi/politikai térben is lehet tett a nem-cselekvés. A részvételiség szempontjából pedig külön kérdés lehet, hogy miként valósul meg a *nem-cselekvés szabadsága* egy-egy előadásban.

tartalma, hanem az előadások módja, jelhasználata határozza meg. A politikus színház sosem állít, hanem kérdez: a politikus előadás alkotói (...) igyekeznek minél több alternatíva nyomába eredni, a lehetőségekről vitát generálni” (41 o.). Ez a politikus színház meghatározás a dolgozat referenciapontja a részvételi színházi formák kapcsán, ennek mentén mutatja be és elemzi politikus színházként a tanulmányban vizsgált formákat a szerző. Az előadás módjának, jelrendszerének – tehát a formájának – szétválasztása a tartalomtól indokolt annak érdekében, hogy a politikai és a politikus színház között különbséget kézzelfoghatóvá tegye Antal, de a kettő (forma és tartalom) viszonyrendszerének finomabb megfogalmazása hasznára vált volna a disszertációnak. Hiszen, nem csak a fejezetben, hanem az előadáselemzésekben is reflektál az előadások témájára, és talán a politikusság szempontjából sem mindegy, hogy miről kérdez, generál vitát egy-egy részvételi előadás. Az előadások elemzésének természetesen ír és reflektál a tartalomra is Antal Klaudia. Hogy érthetőbb legyen a felvetés: a területen dolgozóként rendkívül fontosnak éreztem a (komplex) színházi nevelési előadások esetében a 2000-es években történt váltás, ahol az életkori problémák helyett elkezdtek előtérbe kerülni a társadalmi problémák a társulatok témaválasztásában. Fontos kutatási kérdésnek tartom, hogy visszahatnak-e valamilyen módon ezek a tartalmi döntések arra, hogy milyen módon tud kérdéseket feltenni, vitát generálni vagy cselekvővé tenni a részvételi színház? Ha Antal Klaudia nem pusztán elfogadja a politikus színház meghatározását, hanem valamilyen szinten meg is kérdőjelezi azt, akkor talán a konklúzióban reflektáltabban reagálhatott volna a tartalom és forma viszonyával kapcsolatos kérdésekre, sőt akár tovább finomíthatta volna politikus színház definícióját.

A negyedik fejezettel kezdődik a disszertáció igazán értékes, rendkívül körültekintően strukturált, és jól megírt része, ami először elméleti keretben, majd az ötödik fejezettől kezdve a gyakorlati példák során keresztül elemzi a részvételi színház fogalmát. A példák elemzése során mutatja be a disszertáció igazi képességeit, nem csak összefoglalja, hanem esetenként megkérdőjelezi, továbbfejleszti a szakirodalomban tükröződő aktuális álláspontot. Ilyen például az osztályterem-színház és a tantermi színház fogalmainak vizsgálata, amit a 2017-es kézikönyv terminológiával foglalkozó munkacsoportja szinonimaként határozott meg. Antal jogosan vitázik ezzel a konszenzussal, és jut arra, hogy érdemi különbséget tegyen a két műfaj között. Ebben a fejezetben ír érzékenyen a *Mezsgye* c. előadásról is, mint az osztályterem-színház egyik példájáról. Az előadás elemzése lehetne akár a következő fejezetben is, hiszen műfajában (komplex) színházi nevelési előadás is, nem „csak” osztályterem-színház. Ez a példa is jól illusztrálja a terület komplexségét, és demonstrálja a terminológiai meghatározás határait, hasznos lenne ezekre a komplexitásokra a műfajoknál explicitebben kitérni.

Nagyszerűen mutatja be a (komplex) színházi nevelési előadások (TIE) nemzetközi és hazai történetét a következő fejezet. Érvényes példákon keresztül kapunk többféle előadásba betekintést itt. A politikus színház meghatározásához kapcsolódó korábbi felvetésemhez kibontására kínál lehetőséget a *Széttört tál* elemzése. Edward Bond darabját összefoglalhatnánk úgy is, hogy a kint (külvilág/társadalom) és a bent (egyén/család) viszonyáról szól. Sosem látjuk, hogy mi történik az ajtón kívül, csak azt, hogy az milyen módokon csapódik le a család különböző szereplőin. A darab cselekménye leírható úgy is, mint egy gyerek fejlődéstörténete, amelyben eljut odáig, hogy kilépjen az ajtón, és maga

számára értelmezze azt, ami kint történik a világban. Ez a cselekmény akár definíciója is lehetne a (civil) politikai edukációnak. Viszont az elemzés elsősorban a részvételi elemekre reflektál, és bár leírja a történetet is, de nem igazán törekszik az előadás módjának, jelrendszerének és a tartalom viszonyának a kibontására. Pedig ezzel tovább gazdagítaná a mind a részvétel, mind a politikusság kapcsán a gondolkodást.

Nagy erénye a dolgozatnak, hogy az egyre szélesebb körben használt vitaszínház műfajának szentel egy fejezetet, hiszen viszonylag korlátozott irodalma van ennek a formának. Hasznos a történeti perspektíva, amelyben a disputamozgalommal és a debating műfajával köti össze a formát a szerző. Mivel aktív részese voltam ennek a műfajnak a kialakításában, ezért kiegészíteném azt a Hajós Zsuzsától idézett állítást, hogy a Kerekasztal találta ki a formát. Igazából ez a forma egy Takács Vera által kitalált tévéműsorból származik. A 2003-ban, az MTV-n látható 25 perces Kamasz Kávéház a vitaszínház őseinek tekinthető, innen alakult tovább két közreműködő (Nyári Arnold és jómagam) révén színházi közegbe. A tévés genezis azonban még ma is nyomon követhető valamilyen szinten, meghatározza a műfaj korlátait, illetve azokat a problémákat, amik adódnak belőle. Például azt, hogy annyira a verbalitásra támaszkodik, hogy rendkívül könnyen ragad meg a közforgalomban lévő (nagy) politikai narratívák csapdájában, valamint nem párbeszédet teremt, hanem reprodukálja a mi és ők dinamikára alapuló ellenségképet. A *Víz/választó* előadás elemzésénél reflektál valamennyire erre a problematikára a szerző, és leír egy olyan incidenst, amiben a résztvevő nem hajlandó elfogadni az előadás szabályrendszerét. Jelen voltam az esetről, azonban a dolgozat kontextusában olvasva új aspektusai látszódtak ennek a helyzetnek, ami a részvételi színház politikussága kapcsán is érvényesek. A férfi gesztusa arról is szólt, hogy nem fogadja el a „hatalom” (ez esetben alkotó/moderátor) által meghatározott szabályrendszert, és kritikát fogalmaz meg már a kérdésfelvetéssel kapcsolatban is, melyet cselekedve fejezi ki, érvényesíti a véleményét. Közben persze megakasztja egy közösség „játékát”. Az incidens politikus aktusként is értelmezhető, aminek teret teremtett a vitaszínház. Az egész terület számára hasznos szempontot is felvet az eset: miként reflektál egy-egy előadás/projekt a moderátor/rendező/facilitátor hatalmi pozíciójára amik az esemény kereteinek meghatározásában megnyilvánulnak? Mennyire valós a résztvevők cselekvési szabadsága? Ezekre miként lehet reflektálni és reflektáltatni a résztvevőket?

Ezzel el is érkeztünk a terület kutatásának egyik alap problematikájához. A részvételi színházi műfajok középpontjában a résztvevők állnak. Teljesen érvényes ezeket az előadásokat/projekteket kívülről vizsgálni, elemezni, de fontos kutatómódszertani kérdés, hogy az érintettek (résztvevők) élménye, hangja miként válhat részévé az elemzésnek. A közösségi színházról szóló fejezetben a leginkább nyomon követhető, hogy tesz erre kísérletet Antal Klaudia, Wágner Józsefné Erzsike és Ozsváth Petra reflexióját is idézi (152. old.). De hogy lehetne ezt szisztematikusan részévé tenni az elemzésnek más előadások esetében is? Bennem hiányérzetet kelt a résztvevők nézőpontjának szisztematikus megjelenítésének hiánya a részvételi színházról szóló disszertációban. Erre a problémára még leginkább a beágyazott kritikus (140. o.) fogalmának behozásával reagál Antal Klaudia, de itt is az alkotók oldalán, egy kicsit az ő nézőpontjukból reflektál a projektekre.

A közösségi színházról szóló fejezet nem tér ki arra, hogy a Magyarországon rendkívül elterjedt, a gyerekszínházterületén létrehozott „életjáték”, vagy résztvevők életéből építkező diákszínház előadások mennyire tekinthetők közösségi színháznak. A fejezetben vizsgált projektek nagyszerű példák, azonban ezeknek a sokszor élesen szétválasztott világoknak az összekapcsolása, vagy akár a különbségek explicitté tétele gazdagítaná mindkét területet.

A doktori disszertáció egyik kiemelkedő elemzésének tartom a *Miközben ezt a címet olvassák, mi magukról beszélünk* című előadás elemzését. Ennek már azzal megágyaz Antal Klaudia, hogy a közösségi színházként vizsgálja a dokumentumszínházat. A Kelemen Kristóf által rendezett előadás kapcsán szóba kerül sokféle műfaji határátlépés, komplexen játszik az előadás a személyes és a társadalmi viszonyával, és ez az összetettség jól tükröződik az elemzésben is. Éppen ezek a határátlépések és az összetettség teszik izgalmassá az előadást is, és mutatják azt, hogy a mitől válhatnak a részvételiségtől függetlenül is különleges színházi értékűvé az előadások.

Ugyanebben a fejezetben a *Szívhang* előadás romaábrázolása kapcsán merülnek fel kritikák, ami ismét újfajta szempontokat kínál az elemzéshez és egyben a részvételi színházzal kapcsolatos általános gondolkodáshoz. Talán hasznos lett volna több helyen teret engedni ezeknek a kritikai hangoknak, és vizsgálni azt, hogy milyen új gondolkodási szempontokat kínáltak a téma kapcsán.

A dolgozat utolsó fejezete ismét jól átgondolt, fontos összefoglalása a részvételi mozgás- és táncszínház elmúlt években zajló szakmai párbeszédének, a területen létrehozott eseményeknek, előadásoknak. A részvételi színház politikussága kapcsán rendkívül izgalmas terep a verbalitáson túli, a testre és mozgásra fókuszáló gondolkodásmód. Antal Klaudia érvényes elemzésével itt is nagyon hasznos összefoglalót kínál a további kutatásokhoz. Antal Klaudia doktori disszertációja egy rendkívül alaposan megírt, a részvételi színház politikuságát elméletben és gyakorlatban is feltérképező és bemutató anyag. A kutatás kitűzött célját, hipotézisének bizonyítását teljes mértékben megvalósítja és közben a 2010-es évek fontos alkotásainak sorát dokumentálja és elemzi. Mint minden izgalmas kutatás ez a dolgozat is számos további kérdést vet fel, tartalmi és kutatásmódszertani szempontból egyaránt. Ezek közül többre a korábbi oldalakon kitértem, de témaként még felmerülhet a részvételiség és a felelősség témakörének vizsgálata, illetve a politikuság vizsgálata az előadások „utóélete”, a résztvevők szempontjából.

A dolgozat pár elütéstől eltekintve nyelvileg is alapos, letisztult írás, rendkívül gazdag szakirodalmi háttérrel. A hatalmas vállalás teljesítéséhez gratulálok a disszertációnak és a témavezetőinek egyaránt. A disszertáció nyilvános vitára történő bocsátását feltétlenül támogatom.

Budapest, 2022. 02. 25.

Dr. Bethlenfalvy Ádám Bence
egyetemi docens,
Művészettudományi és Művészetpedagógiai Tanszék
Károli Gáspár Református Egyetem

6. VÁLASZ AZ OPPONENSI VÉLEMÉNYEKRE

Először is szeretném megköszönni opponenseimnek, Bethlenfalvy Ádámnak és Cziboly Ádámnak a doktori dolgozatomra fordított idejét és elmélyült figyelmét. Nagyon nagy örömmel tölt el, hogy mindketten úgy vélik, kutatásom elérte kitűzött célját és egy újabb állomása lehet a szakterületen 2013-ban általuk elindított „(ön)rendszerező és terminológia-tisztázó” folyamatnak. Illetve, hogy Cziboly Ádám szerint a tudományosságot és a közérthetőséget egyaránt szem előtt tartva sikerült egy olyan munkát létrehoznom, mely nem csupán a szűken vett szakma, hanem a terület iránt érdeklődő olvasók számára is érthető és izgalmas olvasmányul szolgálhat. Rendkívül hálás vagyok nyitottságukért és a meglátásaim iránt tanúsított kíváncsiságukért, különösen az osztályterem-színház fogalmát, illetve azokat az előadásokat illetően, melyek létrehozásában ők maguk is szerepet játszottak. Köszönettel tartozom elismerő soraik mellett a támogató javaslataikért és értő, alapos kritikájukért: kérdéseik és észrevételeik meghatározó szerepet fognak játszani kutatásom folytatásában és a disszertáció esetleges publikálásakor az átdolgozás során. Mivel a bírálatokban olvasható kérdések és észrevételek sok esetben összekapcsolódnak, ezért azokra együttesen kívánok a következőkben reflektálni.

A dolgozatomban meghatározott politikadefiníció szempontjából – egyetértve Cziboly Ádámmal – valóban fontos kiemelni, hogy Ágh Attila hivatkozott műve új nézeteket tartalmaz a hazai politikatudományi hagyományokhoz képest. Bihari Mihály és Pokol Béla *Politológia* című tankönyvében a következő tömör definíció olvasható: „[...]a politika érdekek által meghatározott, célokat követő és akaratlagos tevékenység, amely a hatalom megszerzésére irányul”.³ A hazai közgondolkozást és politikatudományt elsősorban ez – a hatalomért való küzdelemmel azonosított – politikaértelmezés határozza meg,⁴ mely egyúttal a politikát „az emberek feje felett zajló folyamatként” írja le.⁵ Ágh Attila⁶ elavultnak ítéli ezt a gondolkodásmódot és ellenpontként a Nyugat-Európára jellemző „politika alulnézetben” állampolgári szemléletet hozza. Könyvében a társadalmi rendszer három szintjét – a civil társadalmat, a (politizáló) társadalmi közepet és a nagypolitikát – különbözteti meg.⁷

Disszertációmban Ágh Attilától kölcsönözöm a nagypolitika fogalmát, mely a pártok, a parlament és az egész államszervezet világát öleli fel, és a „civil társadalom” szintjére utalva neveztem el civil politikának a polisz fogalmából általam levezetett értelmezést, mely szerint a politika a szabadságot magában hordozó, nyilvános térben zajló, közösségi tevékenység. Az

³ BIHARI Mihály, „A politika fogalma és megjelenési formái”. BIHARI Mihály – POKOL Béla (szerk.), *Politológia*, Nemzeti Tankönyvkiadó, Budapest, 2009, 65–88, 87.

⁴ LÁNCZI András, „A politika fogalma”. GYURGYÁK János (szerk.), *Mi a politika? Bevezetés a politika világába*, Osiris Kiadó, Budapest, 2004, 19–37, 31.

⁵ ÁGH Attila, *A politika alulnézetben: a politika világa a nyugat-európai demokráciában*, Noran Libro, Budapest, 2017, 9–10, 95.

⁶ Uo. 7.

⁷ Uo. 11.

értekezésben használt civil politika definíciója tehát különbözik Ágh Attila⁸ „köztes politika” fogalmától, mely a civil társadalom és a nagypolitika között megjelenő, szervezett politizáló társadalom szintjét, tevékenységét jelöli, melynek kimondott célja a nagypolitika formálása, a civilek érdekeinek érvényesítése a nagypolitika szintjén is.⁹

A köztes politikára valóban hatással bírnak és bírtak is Magyarországon az elmúlt évtizedben a nagypolitika narratívái, melyek – ahogy írja bírálatában Bethlenfalvy Ádám – „leuralták a társadalmi diskurzust”; az értekezésben kifejtett civil politikára és a részvételi színház politikusságára azonban a nagypolitikai események nem bírnak ilyesfajta közvetlen hatással. Természetszerűleg előfordulhatnak kapcsolódási pontok a létrejövő előadások (témája) és a nagypolitikai kontextus között, hiszen a részvételi színház alapvetően az emberi együttélésre, az egyén cselekvési lehetőségeire, felelősségére, a demokrácia kereteire és hogyanjaira kérdez rá, melyek a nagypolitika területéhez is tartoznak. A részvételi színház politikussága azonban nem függ a témaválasztástól; a részvételi munkaformák politikus kritériumaira nincsen befolyással az, hogy az adott előadás éppen a képzelet és a valóság kölcsönhatásáról (ld. *Mezsgye*) vagy a nagypolitikával egyértelműbb párhuzamot mutató klímaváltozás témájáról (ld. *Az óriás ölelése*) szól – az előadás jelhasználata, gyakorlata a döntő.

Továbbá, a civil politika fogalmi keretében értelmezett politikus színháznak, így a részvételi színház politikusságának nem kritériuma a nagypolitikára való nyomásgyakorlás, vagy a nagypolitika és a civil társadalom közötti közvetítés. Nem a nagypolitika, s nem is a köztes politika, hanem a civil társadalom szintjén akar változást elérni. A civil politika és a politikus részvételi színházi előadás nem a hatalom megszerzésére, hanem a meglévő állampolgári hatalom, például a véleménynyilvánítási szabadság jogának gyakorlására irányul. A Cziboly Ádám által említett törvényalkotói színház (*legislative theatre*) során valóban megfogalmazódhatnak nagypolitikai követelések a résztvevők oldaláról, ugyanakkor a színházi esemény elsődleges célja nem az, hogy ténylegesen megvalósuljanak ezek a követelések a jogalkotásban, hanem hogy a civil társadalom szintjén elinduljon az erről való diskurzus. Fontos megjegyezni, hogy Boal politikusként, Rio de Janeiro Emberjogi Bizottságának elnökeként fejlesztette ki ezt a módszert, és elmondása alapján nem politikai színházra törekedett, hanem a színházat akarta politikaként művelni.¹⁰ A cél az volt, hogy a színház eszközszerének segítségével a szavazópolgárok ténylegesen részt tudjanak venni az őket érintő törvények meghozatalában – sikerült is ezzel a módszerrel 13 törvényt kihirdetniük. Ilyen értelemben Boal törvényalkotó színháza nem tekinthető részvételi színháznak, sokkal inkább nevezhetjük egy olyan lakossági fórumnak, ahol dramatikus

⁸ *Uo.* 11–12.

⁹ A „köztes politika” nem egyezik a „közpolitika” (*public policy*) kifejezéssel, mely – tömören fogalmazva – az állami-kormányzati intézkedéseket jelöli olyan (szakpolitikai) ügyekben, melyekben „kormányzati tevékenységi kötelezettség” áll fenn. Ld. KAISER Tamás, „A kormányzatan és a közpolitika-tudomány rendszertani elhelyezkedése, alapkategóriái, összefüggésrendszere, lehatárolása”. KAISER Tamás (szerk.), *A modern kormányzás koncepcionális és közpolitikai keretei. Hazai és nemzetközi dimenziók*, Dialóg Campus Kiadó, Budapest, 2019, 15–32, 18.

¹⁰ Richard SCHECHNER – Sudipto Chatterjee – Augusto BOAL, „Augusto Boal, City Councillor: Legislative Theatre and the Chamber in the Streets. An interview”, *TDR*, XLII/4 (1998), 75–90, 78.

játékokon keresztül a civilek részt vehettek a nagypolitika formálásában, mely nem jöhetett volna létre Boal törvényhozói jogköre nélkül.

Cziboly Ádám javaslatára a színház és a (nagy)politika kapcsolatát vizsgáló fejezet továbbdolgozása alkalmával sort fogok keríteni Donald Trump 2016-os választási kampányának elemzése mellett hazai példák¹¹ felsorolására is. Disszertációmban a tartalmi korlátok mellett azért is hoztam egyedüli példaként az amerikai elnökválasztást, mert az elnökjelöltek fellépései például a különböző államokban szervezett gyűléseken erősen dramatizált és mediatizált látványosságként működnek, ellentétben a hazai gyakorlattal. Másrészt, a hazai politikai botrányok – például a Szájer-ügy – azt mutatják, hogy a magyar politikusok teljes mértékben szerepeket játszanak, szerepekben gondolkodnak, miközben ezt tagadják és próbálják valóságként elhitetni. Amerikában nem vitatják el, sőt építenek a nagypolitika teátrális jellegére: Donald Trump figurája viszont azért hatott zavarba ejtően, mert eltörölte a valóság és a fikció közötti határvonalat azáltal, hogy nem hozott létre magának egy politikai identitást, nem építette fel az elnökjelölt, majd az elnök karakterét, hanem ugyanazt az alakot hozta, mint akit korábban a nézők megismertek *A gyakornok* című valóságshow-ja, illetve a reklám- és cameo szereplései kapcsán: a macsó, arrogáns, szexista, kirekesztő Donald Trumpot.¹²

Köszönettel tartozom emellett Cziboly Ádámnak, hogy felhívta a figyelmet az értekezésemben olvasható két, Majid Rahnema-tól és Hannah Arendt-től idézett szabadságfelfogás között húzódó feszültségre, mely kapcsán valóban fontos lett volna kiemelni, hogy csupán látszólag mondanak ellent egymásnak. Rahnema és Arendt eltérő nézőpontból közelíti meg a szabadság eszményét: Rahnema a belső, az akarat szabadságáról ír, mely szükséges feltétele a részvételnek, annak, hogy az egyén szabadon és elfogulatlanul cselekedhessen a nyilvánosság terében, vagyis hogy szert tegyen az Arendt által elemzett politikai szabadságra. A mindenkori társadalom – Rahnema¹³ állítása szerint – igyekszik azonban olyan általánosan elfogadható, például ideológiai hitvallásokat kidolgozni, mellyel az egyén belső szabadsága korlátozható, vagy legalábbis befolyásolható. Boal¹⁴ ezt úgy fogalmazza meg, hogy a külvilágból származó elnyomó/elnyomás („a zsarú”) egy idő után az elnyomottak fejében él tovább. Ahhoz, hogy visszanyerjük a belső szabadságunkat és

¹¹A Magyar Kétfarkú Kutypárt 2018-as előválasztási kampánya Kotkodáccsal, Dúró Dóra 2020-as könyvdarálása vagy a Cziboly Ádám által is említett, Halász Péter-díjjal kitüntetett Freeszfe kollektíva akcióorozata szemléletesen tükrözik a nagypolitika átesztétizálódó folyamatát, a színházzal való szoros, egymásra kölcsönható viszonyát.

¹²Mark CHOU – Michael L. ONDAATJE, „Dramatic Rationalities: Electoral Theatre in the Age of Trump”. Mari FITZDUFF (ed.), *Why Irrational Politics Appeals: Understanding the Allure of Trump*, Praeger, California, 2017, 191–204, 195, 202.

¹³Majid RAHNEMA, „Participation”. Wolfgang SACHS (ed.), *The Development Dictionary: A Guide to Knowledge as Power*, Zed Books, London, 2010, 127–144, 139.

¹⁴Augusto BOAL, „The Cop in the Head: Three Hypothesis”, *TDR*, XXXIV/3 (1990), 35–42, 35.

gyakorolhassuk a politikai szabadságunkat, először ezzel az elnyomással kell leszámolnunk, melyhez Boal a „zsaru a fejben” („*the cop in the head*”) játéktechnikát¹⁵ kínálja segítségül.

A részvételi színház politikusságának bizonyításakor azt a módszertani döntést hoztam, hogy a négy központi elem – a *közösség*, a *cselekvés*, a *szabadság* és a *nyilvánosság* – közül az adott részvételi munkaformában és előadásban a legmarkánsabban jelenlévő(ke)t elemzem, nagyobb teret adva ezzel a további civil politikai aspektusok – például a *pluralizmus*, az *agonisztikus konfrontáció*, a *disszenzus*, az *ítélőerő* – kibontásának. Egyetértek azonban Cziboly Ádám azon felvetésével, hogy hasznos lenne egy olyan összefoglaló tanulmány vagy az értekezés esetleges publikálásakor egy olyan különálló fejezet, melyben a négy fő politikai elemre koncentrálna összehasonlításra kerülnének az elemzett részvételi színházi munkaformák. Az értekezés módszertanát illetően jogosnak tartom Bethlenfalvy Ádám azon felvetését is, hogy a befogadás-kutatás releváns kutatási irány a részvételi színház területén,¹⁶ illetve az előadások és projektek utánkövetésének tanulmányozása nem csupán az alkotók, hanem a kutatók érdekét, köztük a saját kutatásomat is szolgálná. Mindezzel egyetértve szeretném csupán jelezni, hogy az elemzett előadások többsége alkalmával résztvevőként, nem pedig kívülálló szakíróként voltam jelen, így az elemzések, ha kimondatlanul is, tartalmazzák a személyes résztvevői tapasztalataimat.

A disszertáció átdolgozásakor Cziboly Ádám tanácsát megfogadva nem csupán a lábjegyzetben, hanem a főszövegben is jelezni fogom majd a forrást azoknál a fogalmaknál és álláspontoknál, melyek körül napjainkban élénk szakmai vita zajlik. Illetve, igyekszem majd az értekezésben a tartalmi korlátok miatt szűkre vett Brecht, Boal és Bond hatást bővebben kifejteni, a közösségi színház példái közé pedig beemelni Bethlenfalvy Ádám felvetését, a diákszínház azonos típusát, ahol a csoportvezető nem a színészképzésre és/vagy egy adott rendezői koncepció megvalósítására törekszik, hanem a közösségformálásra, az egyéni kompetenciák fejlesztésére, a kollektív alkotás folyamatára helyezi a hangsúlyt. Ezen a ponton szeretném külön megköszönni Bethlenfalvy Ádámnak a vitézsínház történetére vonatkozó fontos információját is, melyet a *Theatron* című folyóirat számára a vitézsínház témájában készülő új tanulmányomban már fel is tüntettem.

Az értekezésben elemzett részvételi munkaformákhoz igyekeztem olyan példákat válogatni az általam látott előadások közül, melyek szemléletesen tükrözik a részvételi színház politikai ismérveit. Cziboly Ádám kérdésére válaszolva természetesen vannak olyan, önmagukat részvételi színházként aposztrofált előadások, melyek hol nyíltan, hol kérdéseknek álcázva állításokat fogalmaznak meg és didaktikus üzenetközvetítésre irányulnak, azaz a politikai színház jegyeit viselik magukon. Tehát lehet egy részvételi színház politikai – ha rossz. Olvasatomban ezek az előadások nem teljesítik a részvételi színház alapkritériumait, hiszen

¹⁵ SÁGI Zsuzsa, „Találkozásom a fórumszínházzal”, *Iskolakultúra*, XIX/9 (2009), 131–139, 133.

¹⁶ Pl. *DICE – a kocka el van vetve. Kutatási eredmények és ajánlások a tanítási színház és dráma alkalmazásával kapcsolatban*, DICE Konzorcium, 2010, http://dramanetwork.eu/file/DICE_kutatasi_eredmenyek.pdf. A letöltés dátuma: 2022.03.12.

például sérülnek a résztvevők szabadsága és cselekvési lehetőségei, vagy éppen a nyilvánosság tere.

Elemzésem fókuszában kimondottan a 2010-es évek hazai példái szerepelnek, ezért sem olvasható tanulmány az elmúlt két évben született online részvételi színházi előadásokról, másrésről, bevallom, nincs róluk saját, résztvevői tapasztalatom – ezt a hiányosságot azonban a jövőben mindenképp pótolni fogom.

A *Beckett-játék* című előadásra vonatkozó kérdésre válaszolva pedig véleményem szerint az előadás akkor is teljesíti a civil politika négy kritériumát, hogyha az alkotók direkt lehetlenné teszik a résztvevők „mentőakciójának” sikerét. A részvételi színházban sosem az eredmény számít, jelen esetben az, hogy sikerül-e megmenti a beckett-i figurát, hanem a résztvevők közötti párbeszéd és együttműködés, a megoldáskeresés, az alternatívák kipróbálása, vagyis, hogy a néző-résztevő egy közösség tagjaként, a nyilvánosság terében megtapasztalhatta a cselekvésben rejlő szabadságot, átélje a cselekvés (*civil*) politikai örömét.

Végezetül szeretném még egyszer megköszönni Bethlenfalvy Ádám és Cziboly Ádám a kutatás folytatására inspiráló kérdéseit és javaslatait, illetve az új szempontokat, melyek a disszertáció átdolgozásakor is hatalmas segítségemre lesznek.

7. SZAKMAI ÖNÉLETRAJZ

EGYETEMI TANULMÁNYOK

- 2016–2021 Irodalomtudományi Doktori Iskola
Pécsi Tudományegyetem Bölcsész- és Társadalomtudományi Kar
A disszertáció témája: *A részvételi színház politikussága*
- 2011–2013 Színháztudomány Mesterszak
Károli Gáspár Református Egyetem Bölcsész- és Társadalomtudományi Kar
A szakdolgozat témája: *Pintér Béla (és Társulata) formakánonja*
- 2008–2011 Szabad Bölcsész/Kommunikáció- és médiatudomány szakirány (major)
Anglisztika (minor)
Eötvös Lóránd Tudományegyetem Bölcsészettudományi Kar

SZAKMAI TOVÁBBKÉPZÉSEK

- 2018 *People on Stage/ Emberek a színpadon* c. közösségi színházi workshop
Káva Kulturális Műhely, MU Színház, Budapest
A képzést vezette: Vibeke F. Havre
- 2016 Young Critics' Seminar
Theatre of Olympics, Wroclaw, Lengyelország
- 2015 Residency Program for Critics
Nyitra, Szlovákia
A képzést vezette: Patrice Pavis
- 2013–2014 Drámapedagógiai tanfolyam (100 órás képzés)
A képzést vezette: Kaposi László (a Nyitott Kör szervezésében)

NYELVVIZSGÁK

- angol C típusú *felsőfokú* nyelvvizsga
- francia C típusú *középfokú* nyelvvizsga

SZAKMAI TAPASZTALAT

kritikus (2013–jelenleg)

Színház folyóirat, szinhaz.net, tanckritika.hu, kutszelistilus.hu, Parallel, Theatron, Szépirodalmi Figyelő, Irodalomtörténet

vendég óraadó

- 2018 *Kortárs európai színház és dráma* c. kurzus – KRE BTK
2017 *Magyar és európai drámatörténet* c. kurzus – KRE BTK

kommunikációs munkatárs

- 2013–2018 FÜGE Produkció és Jurányi Produkciós Közösségi Inkubátorház
2015–2016 Káva Kulturális Műhely, *Szélmalmok* c. projekt

projekt-koordinátor

- 2013–2018 STAFÉTA, TITÁNIUM pályázat és projekt (FÜGE Produkció)

produkciós vezető

- 2016 Kelemen Kristóf: *Miközben ezt a címet olvassák, mi magukról beszélünk*
Widder Kristóf: *Mindegy*

dramaturg

- 2014 k2 Színház: *Mielőtt az éj leszáll!*
2013–2014 Kárpáti Péter: *Színházi Jam* c. sorozat

rendezőasszisztens

- 2015 Szabó Borbála: *Szülői értekezlet*
Laboda-Litkai: *Kaputt*
2014 *40! avagy véges élet*
2013 Kárpáti Péter: *Az álom féltetvére*
2012 Németh Ákos: *Effi Briest*

TAGSÁG

- 2018-tól Színházi Kritikusok Céhe

KONFERENCIA-ELŐADÁSOK

- 2019** SZITU Konf, Budapest, Eötvös Collegium
„Hollywood a Fehér Házba költözött”, avagy a politika teatralitása
- 2018** Színházi politika # Politikai színház, Pécs, PTE BTK
Politika – Iskola – Színház
- SZITU Konf, Budapest, Eötvös Collegium
Mozgásban a szó – a táncszínházi nevelési előadás műfaji kérdéseiről
- 2017** Theatre PhD Conference JAMU, Brno, JAMU
Documentary Theatre as (Politically Inclined) Community Theatre

SZITU Konf, Budapest, Eötvös Collegium
Dokumentumszínház mint közösségi színház

2016 SZITU Konf, Budapest, Eötvös Collegium
Öregedő társadalmunk idős képeinek reprezentációja a közösségi színházban

A színpadon túl. Az alkalmazott színház és környéke, Pécs, PTE BTK
Szélmalom mint összetett dráma-alapú társadalmi beavatkozás

8. PUBLIKÁCIÓS JEGYZÉK

A TELJES PUBLIKÁCIÓS JEGYZÉK:

MTMT azonosító: 10062711

<https://m2.mtmt.hu/gui2/?type=authors&mode=browse&sel=10062711&view=simpleList>

Tanulmány: 12 magyar és 1 szlovák nyelvű

Recenzió: 5

Interjú: 4

Kritika: 50

Kötetszerkesztés: 1

A DISSZERTÁCIÓ TÉMAKÖRÉHEZ KAPCSOLÓDÓ PUBLIKÁCIÓK:

Tanulmányok

2020 „Hollywood a Fehér Házba költözött, avagy a politika teatralitása”. DOMA Petra (szerk.), *SZITU Kötet 2019*, ELTE Eötvös Collegium, Budapest, 2020, 203–214.

2019 „Mozgásban a szó – A táncszínházi nevelési előadás politikusságáról”. DOMA Petra (szerk.), *SZITU Kötet 2018*, ELTE Eötvös Collegium, Budapest, 2019, 124–134.

2018 „Dokumentumszínház mint közösségi színház”. DOMA Petra (szerk.), *SZITU Kötet 2017*, ELTE Eötvös Collegium, Budapest, 2018, 53–64.

„Politika – Iskola – Színház”. ANTAL Klaudia – PANDUR Petra – P. MÜLLER Péter (szerk.), *Színházi politika # Politikai színház*, Kronosz Kiadó, Pécs, 2018, 246–257.

„A színház mint közügy”. DERES Kornélia – HERCZOG Noémi (szerk.), *Színház és társadalom*, JAK – PRAE.HU, Budapest, 2018, 123–134.

Antal Klaudia – Pandur Petra – P. Müller Péter, „Színház és politika találkozása a boncasztalon”. Antal Klaudia – Pandur Petra – P. Müller Péter (szerk.): *Színházi politika # politikai színház*, Kronosz Kiadó, Pécs, 2018, 9–12.

2017 „Öregedő társadalmunk idős képeinek a reprezentációja a közösségi színházban”. DOMA Petra (szerk.), *SZITU Kötet 2016*, ELTE Eötvös Collegium, Budapest, 2017, 33–42.

2016 „A részvételi színház politikussága. Káva Kulturális Műhely – MU: 3050 gramm”, *Parallel*, XII/1 (2016), 28–31.

„Szélmalmok mint összetett dráma-alapú társadalmi beavatkozás”. GÖRCSI Péter – P. MÜLLER Péter – PANDUR Petra – ROSNER Krisztina (szerk.), *A színpadon túl. Az alkalmazott színház és környéke*, Kronosz Kiadó, Pécs, 2016, 79–91.

Társszerkesztés

2018 Antal Klaudia – Pandur Petra – P. Müller Péter (szerk.), *Színházi politika # politikai színház*, Kronosz Kiadó, Pécs, 2018.

Kritikák

2018 „Több bábót a részvételi színházba!” (A BÁBU Fesztivál szakmai napja kapcsán), <http://szinhaz.net/2018/04/06/antal-klaudia-tobb-babot-a-reszveteli-szinhazba/>.

2017 „Az igazság nyomában: Romeo Castellucci és Heiner Goebbels előadásai Wroclawban.”, *Színház*, L/4 (2017), 46–48.

„A közösség hiánya” (Jonathan Dove – David Lan: Tóbiás és az angyal – rendező: Göttinger Pál), *Színház*, L/2 (2017), 14–15.

„De mi a vita tárgya?” (InSite Drama – Artemisszió Alapítvány: Víz/választó), <http://szinhaz.net/2017/05/23/antal-klaudia-de-mi-a-vita-targya/>.

2016 „Nem szélmalomharc” (Beágyazott kritika a Káva közösségi színházi, Szélmalmok című projektjéről), <http://szinhaz.net/2016/06/03/antal-klaudia-nem-szelmalomharc/>.

Interjú

2017 „Színház innen és túl. Interjú Takács Gáborral, a Káva Kulturális Műhely művészeti vezetőjével”, *Parallel*, XIII/1 (2017), 4–7.