

# Drámapedagógia a bábszínpadon

– avagy bábrendezői rácsodálkozások tantermi előadások létrehozása kapcsán –

Csató Kata

Vajon a drámapedagógiai előadások a színházat tartják szem előtt, vagy a pedagógiát egy előadás létrehozásakor? És ezt a kérdést szeretném a bábszínházi előadások alkotóinak is feltenni: vajon a színházat vagy a bábót tartjuk szem előtt egy bábszínházi előadás létrehozásakor? Vajon van hasonlóság a bábszínházi és a drámapedagógiai / színházi nevelési előadás létrehozásának folyamatában?

Nem érzem magam kompetensnek az első kérdés megválaszolására. A második kérdés megválaszolására talán nem ez a cikk a megfelelő fórum, de a harmadik kérdésre szívesen válaszolok. Sokkal több közös vonást vélek felfedezni e két színházi műfaj között, mint gondoltam volna. De mielőtt kifejteném gondolataimat, pár szót szeretnék ejteni a drámapedagógiai tapasztalataimról mint bábszínházi rendező: régóta követem mind a Káva, mind a Kerekasztal előadásait. Eleinte mint néző, majd Romankovics Edit kért meg, hogy az *Istenek ajándéka* (2002) című drámapedagógiai előadás létrehozásakor (mely előadás rendezője ő maga volt), hogy segítsék a tárgyanimáció kitalálásánál, alkalmazásánál; majd a szintén általa rendezett *Gilgames* (2006) című drámapedagógiai előadásban működtem közre mint bábos konzulens. Ez a szakmai irány pár éve fordult meg, amikor én kértem meg őt, hogy a szombathelyi Mesebolt Bábszínháztól kapott felkérésre, miszerint rendezzek egy bábos tantermi előadást, legyen segítségemre mint drámapedagógiai asszisztens. Elég korán eldőlt, hogy a *Tamás könyve* (2016) című képzőművészeti albumot fogjuk színpadra adaptálni. Ezt a döntést aztán egy hosszabb időszak követte, amikor is több beszélgetés alkalmával futottunk neki az alap dramaturgiai ív kérdéskörének. Számomra talán az egyik legkreatívabb része volt ez a próbafolyamatnak. Mindezt még jobban alátámasztotta, hogy a *Tamás könyve* bemutatója után Kovács Géza, a szombathelyi Mesebolt Bábszínház igazgatója azonnal felkért minket egy második bábos tantermi előadás létrehozására, mely felkérés a tavalyi évad második felében realizálódott: *Oszkár és Rózsa mami* (2018) címmel.

Mindkét rendezésemnél nagyon nagy segítségemre volt Eda. Csodálatos volt látni, hogy számára szintén ugyanazok a kérdéskörök élveznek prioritást, mint nálunk bábosoknál, csak egy kicsit máshogy. Az eredeti műben rejlő problematika kibontakoztatására mi a megfelelő eszköz? Nálunk bábosoknál ez az első kérdés, megválaszolása sok esetben egy konkrét bábtechnika hozzárendelésével jár együtt – alulról vagy felülről mozgatott bábót akarunk használni az előadásban, esetleg óriásbábót? Vagy akár onnan is nézhetjük, hogy mennyire legyen figurális a báb, teljesen emberszerű mozdulatokat tudjon végrehajtani, vagy sem? Vagy in-

kább az absztrakció felé szeretnénk törekedni, és akkor nem a figuralitása számít, hanem a bábok anyaga, anyagisága, színe stb.? De akár az is lehet egy kiindulópont, hogyan akarjuk-e a mozgatót láttatni, vagy nem? Legyen neki egy külön szerepe? És ha igen, azzal mit szeretnénk alátámasztani? És még sorolhatnám a kérdéseket.

Az Edával eltöltött beszélgetésekkor mindig a fókusz mielőbbi meghatározására törekedtünk, ami mindkettőnk munkáját igen előlendítette. Ahogy megtaláltuk a *Tamás könyvé*nél a *családi titok* nevű fókuszpontot, azonnal tisztázódott minden. Ugyanis előtte sokáig a *holokauszt* nevű fókuszpontra próbáltuk az előadásunkat felépíteni, de valami mindig kilógott, nem stimelt. Aztán az apa-lánya viszonyrendszert kezdtük el boncolgatni, és innen jutottunk el a családi titokig, ami aztán az előadásunk dramaturgiai ívének fő mozgatórugója lett, mind vizuális szempontból, mind a dialógus szempontjából, mind az előadást követő drámás játékok szempontjából.

A *Oszkár és Rózsa mami* esetében egyszerűbb volt a fókuszpont meghatározása, hiszen maga az alapmű annyira egyszerűen és tisztán beszél a halálról, hogy mind a ketten megállapítottuk: nem is kell ennél pontosabb kulcsszó az előadásunkhoz. Ugyan a fókusz nem csak a vizualitás dramaturgiájának tisztázására szolgál a bábrendezők esetében, hanem magának a bábnek mint eszköznek a megjelenésében, illetve megjelenítésében, ezért úgy gondolom, hogy mind a két előadásnál különösen fontos, hogy a báb egy nem élő jel, jelenít meg, így aztán még több szimbólumot, jelentést, kódot tud magában sűríteni. Hiszen nekünk bábosoknak hangsúlyosabban kellene törekednünk a bábok színpadon lévő jelenlétének analizálására. Nem egyszerűen egy emberi, állati, stb. utánzatról van szó, hanem egy élettelen élővé válásáról a nézők szeme láttára. Számomra ugyanis ez a folyamat a bábszínház kvintesszenciája.

A mi előadásaink esetében: a *Tamás könyve* realizációjában a holokauszt alatt eltűnt / meghalt testvér jelenik meg a húgát játszó színésznőnek bábos alakban, akinek kilétéről egészen egy fénykép megtalálásáig nem tudott. Az *Oszkár és Rózsa mami* című projektünkben egy rákbeteg kisfiú utolsó 10 napját láthatjuk, aki próbálja megérteni és feldolgozni a halálát egy kórházi nővér segítségével – itt a kisfiú a báb és az őt segítő kórházi nővér az élő szereplő. A fókusz meghatározása Eda munkája kapcsán szintén nem csak a drámás játékok adta lehetőségek szűkítéséül szolgált, hanem az előadásban felmerülő problematikák sűrítésére, és a nézők – jelen esetben a tanulók – aktivitásának irányítási alapját is jelentette.

És akkor máris megérkeztünk a következő közös halmazhoz, a korosztályi kérdésekhez. Úgy gondolom, hogy mind a két színházi műfaj számára igen fontos tényező a korosztályi sajátosságok figyelembevétele, bár ezen a területen én sokat tanultam Edától. Mivel főleg intézményeknek rendezek, ezért én általában egy burokkal találkozom, ami a színházi nézőtérben létezik. Ugyanaz a korosztály máshogy reagál egy előadásra egy színházteremben, vagy annak nézőterén, mint kint az iskolákban, osztálytermekben. Ugyanazok a gyerekek más eszközökkel vonhatóak be egy színházi előadás kapcsán a saját életterületükben, mint egy színházi teremben, legyen az bármilyen kicsike. Nem beszélve az aktivitásról. Nagyon hasznos tanácsokat kaptunk, milyen módon lehet, kell egy tizenhat éveset megszólítani, hogy utána kedve legyen megszólalni, tovább analizálni, játszani, alkotni, és mik azok a mondatok, eszközök, amiket kerülni kell, mert a teljes bezárkózáshoz, az inaktivitáshoz vezethetnek.

A két közös munka után meg kellett állapítanom, hogy mi a fantáziabirodalmunkból kikacsintva látjuk, próbáljuk megérteni a mai fiatalokat. És bár készítünk olyan előadásokat, amiket nekik címzünk, nem találkoznak velük nap mint nap – mint a drámapedagógusok, a színész-drámatanárok. Döbbenetes volt megtapasztalni, hogy a mai tizenhat évesek, akiknek az első előadásunk készült, mennyire komplexen gondolkoznak a világról és milyen pontosan látnak egészen összetett dolgokat. Hihetetlen milyen értelmesen fogalmazzák meg kérdéseiket és milyen merészen akarnak róla beszélni – természetesen nem mindenki extrovertált, de voltak többen, akik csöndesen nézték az előadásunkat, majd csöndesen hallgatták az azt követő drámás feldolgozó részt, és csak néha-néha szólaltak meg, akkor viszont túpontosan. És ugyanilyen jó élményben volt

részünk a második előadásnál is, amit 10 év körüli gyerekeknek ajánlottunk. Szintén meglepetten álltam és hallgattam, hogy milyen nyíltan beszélnek a halálról és nem röhögcsélnék és nem bagatellizálják el a témát, hogy fogyaszthatóbb legyen, hanem ugyanolyan komolysággal és őszinteséggel, merészséggel beszélnek róla, mintha ez nem egy tabutéma lenne, amint nekünk felnőtteknek.

És akkor érdemes a témáról egy pár szót ejteni. Szerintem mindkét műfaj számára kiemelten fontos, hogy a megszólított néző térjen vissza, ha nem is ugyanabba a színházba, de megszeresse ezt a „szórakozási” lehetőséget. És most direkt tettem idézőjelbe ezt a szót, mert nagyon jó volt látni, hogy a számunkra kijelölt óvodás korosztályon túl is értéklik a gyerekek, fiatalok, tanulók a bábszínházat. Mindezt úgy gondolom a témaválasztással értük el. Komoly témát ajánlottunk fel és komoly módon, ha tetszik „felnöttesen”, együttműködéssel, közösen dolgoztuk fel azt az előadás után. Olyan sok minden van, amiről nem szabad beszélni, pedig kellene. Rengeteg kétség, kérdés él a gyerekekben, fiatalokban, tinikben és nincs hol megkérdezni, hát legyen a színház az a helyszín – ha még nem is egy intézmény az, hanem egy előadás, ami odautazik hozzájuk, a tanteremükbe –, ahol feltehetik ezeket a kérdéseket, ahol kimondhatják a gondolataikat és ahol szembesülhetnek ezekkel a dilemmákkal.

Hosszú út volt mind a két bemutatóig, de azt gondolom, minden szempontból megérte ezt a hosszú utat végig járni. Hiszek abban, hogy ez a két színházi műfaj a hasonlóságaival erősíteni tudja egymást és a különbségeivel pedig kiegészíteni. Még sok felfedezni valóm van a drámapedagógiában, így nem tudom zárni soraimat egy frappáns mondattal, csak annyit szeretnék még hozzátenni, hogy várom a következő élményrendezést.

## Bábjátékos a párbeszéd ingoványában

Kovács Géza

Nehezen fogtam hozzá jegyzetem megírásához. Az alapvető nehézséget az jelentette, hogy egy drámapedagógiai szaklap számára fogalmazzak meg dolgokat, én, aki nem foglalkoztam soha drámapedagógiával. Igaz, több évtizede része életemnek a dráma mint műfaj, s a pedagógiával is kisebb-nagyobb rendszerességgel foglalkozom. Ezek mellett a Mesebólt Bábszínházban is létrehozunk olyan előadásokat, melyek valamilyen formában kapcsolódnak a drámapedagógiához / színházi neveléshez. Ám én ezekre az előadásokra inkább úgy tekintek, hogy ezek a párbeszéd területei. Párbeszéd a néző-gyerek és a színház között. Egy olyan párbeszédé, amely oda-vissza hat, a kölcsönösségre épít. Közösségi színházi forma, amely nem egyszerűen közönségként tekint a nézőre, hanem társként, akivel közösen haladunk előre a kíváncsiság terepein. A kíváncsiságn, amelyben kíváncsivá teszünk egy olyan korosztályt a bábszínház műfajára, amelyik alapvetően egyáltalán nem kíváncsi reánk. Úgy tesszük ezt a műfaj eszközeivel, kifejezési formáival, hogy közben kíváncsiak vagyunk az őket foglalkoztató kérdésekre, véleményekre, gondolatokra. Olyan témakörökben nyitunk párbeszédet, mint a holokauszt, a családi titkok, elhallgatások, a halál s a természetvédelem.

Azt gondolom, hogy az általunk választott előadásformákban sokkal erősebbek a bábszínházi elemek, mint a drámapedagógiai tudatosság, de elengedhetetlen elemei ezeknek az előadásoknak az alkotói-, színészi párbeszéd-készség.