

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 életükben, 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 Mesebölt 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.

S máris elérkeztem a jegyzet ama részéhez, hogyan is működik a párbeszédet alakító bábszínész szerepe ezekben az előadásokban. Itt tágabbra kell nyitnom a kaput, túl kell lépnem saját előadás-tapasztalatainkon, mert általánosan a bábszínésztől kell beszélnem, aki tanulmányai, szerepei, tapasztalatai során szerzi meg a párbeszédre való alkalmasság képességét. Ennek taglalása szükségessé teszi, hogy beszéljünk a képzésről, a bábszínész alkotási folyamatáról, a játék örömről, a bábon keresztül való kommunikáció képességéről, az improvizációs készségről... Egyszóval, sok mindenről.

A bábszínházaknál dolgozó színészek nagy többsége „fél a gyerektől”. Fél a valós párbeszéd kialakításától, kialakulásától. Ennek több oka lehet, de alapvetően a képzés hiányosságát jelzi. Úgy kerülnek ki végzett bábszínészek az egyetemi képzésből, hogy valóságosan nem találkoztak gyerekekkel, nem volt lehetőségük élő, lélegző tapasztalatszerzésre, a gyermekpszichológiában való jártasságról már ne is beszéljünk. Nem akarok igazságtalan lenni a fiatalabb generációval, mert igaz ez a tapasztalatlanság az idősebb korosztályra is. Hogyan alakítható, formálható ez az odafigyelő, információt átadó, információt befogadó kölcsönösség néző és színész között? Ha a bábszínházi technikák között keresgélek, az egyik lehetséges tanulópálya a vásári bábjáték. Élettel teli, friss, dinamikus, egyszerre interaktív és kontrollált, szabadon áramló és kötött. A jó vásári játékosnak egyszerre működik a külső és belső füle. Egyszerre ad terepet a nézői reagálásoknak, beépíti azokat a játék folyamatába és gátat is szab azoknak. A legtisztábban ebben a játékformában kitapintható az áradó játéköröm, ahogy a színész visszavonul a báb fedezékébe, átadja magát annak a kis fából faragott fickónak. Eggyé válnak, s kívülről már nem lehet látni, ki vezeti a másikat. Váratlan cselekvésekkel, szófordulatokkal él játékos és báb. Igen, ámde előáll egy paradox helyzet is, miszerint a tökéletes átélés, egyesülés mögött ott lapul egy végtelenül precíz, kontrollált munka. A fent látható és a lent tapasztalható dolog nem ugyanaz. Egyszerre van jelen a paraván alatti technikai manipuláció és a paraván feletti átlényegülő életadás, s mindez egy olyan játékdramaturgiába helyeződik bele, amely természeténél fogva igényli, sőt, mi több generálja a nézővel való párbeszédet. A félreértés elkerülése végett: nem a primer néző-provokációról beszélek, amely a középszer jellemzője. Talán kiolvasható a fentiekből, hogy erre a nagyon összetett színházi formára – a vásári bábjátékra – mint iskolára tekintek ebben az esetben. Egy lehetséges és szükségszerű munkafolyamatként, ami bevezet a játék örömébe, az improvizációk világába, az ártatlanság gyermeki, kegyelmi állapotába. Képpé teszi a bábszínészt a bábon keresztüli kommunikációra. Ennek okán is folyamatosan keresem a gyermeket, a vásári bábjáték általam játszott, rendezett, írott előadásaiban, aki találkozni képes a kinti gyermekkel. Tudom, hogy csak akkor jöhet létre tökéletes összhang a kint és a bent között, ha a színész gyermeki tisztasággal, naivitással, játékkedvvel képes a figurából megszólalni. Ekkor alakulhat ki egyenrangú párbeszéd.

Túl a vásári játékon, létre kell hoznunk azokat a helyzeteket színészeink számára, amikor villanypásztor nélkül, közvetlenül találkozhatnak a nézővel, amikor közösséggé képesek velük válni. Ezekben a találkozásokban letisztul a színészi játék, őszintévé válik a színész.

Tapasztalataim a Mesebolt Bábszínház előadásain keresztül

Az első párbeszédre alapuló kísérleteinket az hozta elő, hogy megsegítsük a nézői befogadás folyamatát. Tapasztalataink azt mutatták, hogy sok előadásunknál szükségesek az előkészítő vagy feldolgozó foglalkozások, hogy a gyerekek megfelelő módon tudják befogadni a látott előadást. Szomorúan tapasztaltuk, hogy sokszor még a címét se tudták annak az előadásnak, amire megérkeztek hozzánk, s nem a bábszínház hibájából (évek óta bő információs anyaggal látjuk el a pedagógusokat). Féltetni kezdtük legértékesebb előadásainkat, és a nézőt, a gyermeket is. Párbeszédbe kezdtünk saját védelmünk okán, és a gyermekek védelmében. Egyre sűrűbbek ezek az alkalmak különböző iskolai korosztályoknak. Beszélgettünk mi is, és segítségül hívtunk drámapedagógusokat is. Ezek az alkalmak indítottak el egy folyamatot, melynek eredményeként létrejött a *Trója*, a *Tamás könyve*, az *Oszkár és Rózsa mami*, *A mesélő fák kertje* s a *Ki vagyok én?* című előadások. Ezek már tudatosan építettek a drámapedagógia eszközeire, s használták azokat. A bennük szereplő színészek egyre bátrabban néztek a gyermekek szemébe, tettek fel kérdéseket és vártak kérdéseket. A munkák során külsős drámapedagógusokkal tartottunk workshopokat.

Tudom, nem leszünk soha drámapedagógiai műhely. Nem is ez a célunk. A bennünk és bennem motozó kíváncsiság vezet ezekre az utakra. Bábszínház vagyunk, ahol napról napra tanuljuk, újra és újra megfogalmazzuk a gyermek tiszteletét, a vele való párbeszéd szükségességét.

Köszönet Kovács Ildikónak!¹

¹ Kovács Ildikó (1927-2008) bábszínházi rendező, szakíró