

## Felhasznált irodalom

- Alain Héril-Dominique Mégrier: *Ateliers d'écriture pour la formation d'adultes*, Retz, Paris 2002
- Hervé Le Tellier: *Joconde jusqu'à cent, et plus si affinités*, 2019 Roman (broché)



# Ködfoszlato kistrakta a gyermekbábozásról

Szentirmai László<sup>22</sup>

A gyermekek által művelt bábjáték **pontos definiálása** nem megkerülhető. Nélküle ködszurkálás minden tett – tegye azt bárki, akármilyen attitűddel.

De elébb... Pár posztulátum:

1. Szakmai nézőpontból a bábjáték művelése lehet: **amatőr** vagy professzionális.
2. A bábjáték központi eleme a bábu, amely szemiotikai aspektusból nézve maga is **jel**, de a bábszínpadon, az őt körülvevő rekvizitumokkal (díszletek, kellékek) különösen **komplex jelentéshordozó**, főként vizuális (járulékos akusztikus elemekkel telített) szellemi erőter.
3. A vele való találkozás vezérmozzanata felől nézve a gyermekbábozás: **befogadó** vagy **alkotó**.

„A jel, amelynek **sorsa van**.” Urbán Gyula frappáns definíciója oda emeli a bábút, ahol a helye van: az ember, a jellem, az egyén szintjére – s ez emeletekkel magasabban van, mint pl. a KRESZ stop-táblája, amely szintén jel.

A bábu mint jel úgy hordoz jelentést, hogy nem önmagát jelenti; úgy „**ember**”, hogy ő maga semmiképp sem ember. Nem emberből van. Nem embernek született. Ember nélkül **holt anyag**, **MATÉRIA**, amelyet megmunkáltak, átalakítottak. Eredendően élettelen → amikor a bábos kézbe veszi, **akkor** elevenedik meg. Ekkor teljesedik ki szemiotikai – egyben vizuális, akusztikus – természetete, illetve ide kapcsolódóan **drámai sorsa**. A bábszínház **kulcspon**ti eleme a bábu ← mozgatója elhagyhatatlan, de elsőbbséggel semmiképp, soha nem rendelkezhet. De ha igen, akkor az már nem bábjáték, az már **bábszínház**, ahol a báb csak ürügy, lila rendezői, rázni való. A báb nem fájdalomtűrő objekt, hogy az élő anyag veszélyeztetése nélkül felszínre hozhassunk vele fontosnak ítélt kifejezendőket. A báb nem **bábtárgy** (már a fogalom is mesterkél), hogy a színészi teljesítményt megemelje, szolgamód rezonálja, kontrasztosabbá tegye!

A gyermekek bábjátéka az a komplex foglalatosság, amelyet az ember a gyermekkorának nevezett életszakaszában művel(het) – ha értő felnőtt generáció és értelmes társadalmi környezet veszi körül. Ez az **időszak** az óvoda vége felé kezdődik és a pubertás kezdetéig elhúzódik – ami más tekintetben az iskolázásban folyó művészeti, **tárgyalkotó** tevékenységé is. Egyben a szocializáció első lényeges szakasza is!

ELŐADÁS ELŐTT			ELŐADÁS
elemzés	tervező munkák	kivitelező munkák	játék a bábokkal
igényes <b>alkotói</b> attitűd <b>megalapozása</b> , alakítása <b>sokoldalú egyéni</b> , alkotói attitűd tevékenységbe ágyazott fejlesztése			igényes <b>befogadói</b> attitűd kialakítása (nézők) <b>csoportkohézió</b> , <b>kooperativitás</b> fejlesztése (előadók)

Rendkívül sok, fontos **attitűd** megalapozása, és elmaradhatatlan **kompetenciák** kifejlődése, megerősítése kell, hogy megtörténjen – éspedig egyszerre, párhuzamosan, racionális összefüggésrendszerben. Erre szinte csak az összművészetek, a film, a tánc/balet, a színház, – e korcsoport esetében a **tevékenyen művelt bábszínház** – alkalmasak. Mérföldkövek:

- elemzés
- tervezés (képzleti műveletek)

<sup>22</sup> A szerző ny. tanulmányi dékánhelyettes, EKE Comenius Campus.

- báb-, kellék és díszletkészítés
- próbák és a **játék** (az előadás)

A gyermekbábozás jelentőségének megítéléséhez érteni kell

- az agy kognitív funkcióinak, a személyes képességek fejlődésének törvényszerűségeit,
- mindezek lépcsőzetességét,
- a szocializálódás lépcsőzetességét,

ahol kezdetekben

- a konkrét (értsd kézzelfogható, tényleges, bizonyos, ... egyértelmű)
- a kézműves (emberi erő által, természetes anyagokkal, kézzel, közvetlenül stb.)
- a holisztikus (teljesség, egész ...rendszerszemponitáság)

döntő arányban van egyebekkel összevetésben.

Ezért a professzionális vonulatnak **már a felderengtetése is antagonisztikus.**

És most térjünk vissza az első gondolatokhoz.

A gyermekbábozás **amatőr** tevékenység.

A szocializáció, a tágabb értelemben vett iskolázás a csoportnormák és csoportszabályok felismerését, betartását szolgálja. A szabálykövetés, a csoportkohézió nem, a magasabbrendű érzelmek alig dolgozhatók ki a „nézőtéren”. A **közönség** nem **közösség**, hanem alkalmi – bár jól moderált – csődület. Ezért a bábjáték (os előadás passzív) befogadása léptékekkel szerényebb eredményességű, semmint az előadás **alkotó létrehozása**. Az előadás nem lapozható vissza, de a szöveggönyv igen → inkább játsszuk el, mint nézzük meg! Így a helyesen értelmezett gyermekbábozás **alkotó tevékenység**

A gyermekbábozás a **képességfejlesztés, az érték közvetítés, a közösségépítés** eminens terepe. Az együttműködés, a gyakorolt illem, a kölcsönös tisztelet, elismerés és áldozathozatal terepe.

## Függelék

### 1. ...a prepubertásról

„Mindkét nemnél jellemző, hogy az »igaz történeteket« részesítik előnyben, és azonosulnak a történetek főhőseivel. Az azonosulás során viselkedésmintákat, beállítódást, sajátítanak el, ami lehet pozitív, de akár negatív is (*aszociális minta*). A lányok elsősorban az emberi kapcsolatokat, barátságokat, szerelmi és családi viszonyokat feldolgozó témákat kedvelik, az utóbbi időben – az olvasás visszaszorulása miatt – főként vizuális formában (mozi, DVD, internet). A fiúk érdeklődése a kalandos történetek felé orientálódik inkább, a lányokhoz hasonló módon.

Prepubertás korban – már lezajlott az átpártolás –, a szülők, nevelők tekintélye csökken, a *referencia-csoport* szerepét a kortárs csoportok veszik át. A kiskamasz a szülői utasításoknak ellenáll, egyenrangú kapcsolatokra vágyik, ugyanakkor önmagával szemben kritikátlan, túlbecsüli énjét, mindig a másikban keresi a hibákat. Ez az életkori szakasz a csoportalakítás kora. Az érintett kortárs csoportok ekkor még egyneműek, a fiúk és a lányok látszólag elkülönülnek, de már beindul a nemi érdeklődés. Az elkülönülés segíti a *pszichoszexuális identitás* kialakulását.

A lánycsoportokra jellemző a rivalizálás, gyakran klikkesednek, intrikálnak, kinevetnek másokat. Gyakoriak a csoporton belüli veszekedések. Érzelmi labilitásuk fokozott ingerlékenységben, az érzelmi állapotuk gyakori váltakozásaiban jelenik meg.

A fiúkra a tagokat óvó-védő, közös céllal létrehozott hierarchikus csoportosulások jellemzőek. Ezekben a csoportokban már felosztják egymás között a funkciókat, a tagok között erős rivalizálás van, és megkövetelik a csoportnormák és csoportszabályok betartását. Érzelmi labilitásuk agresszív magatartásban nyilvánul meg, ami főként a bizonytalanságok, gátlások, és szorongások kompenzálásából fakad.

Ebben a korszakban végbemegy az érzelmi differenciálódás, kialakulnak az önértékeléssel, önmeghatározással kapcsolatos érzelmek (*szemérem, szégyen, büszkeség*), fejlődik a kritikai és erkölcsi érzék, fokozódik az empátia. Erősödik a külvilág megismerésének és a saját tapasztalatok gyűjtésének vágya, kialakul az absztrakt fogalmi gondolkodás.” ([http://janus.ttk.pte.hu/tamop/kaposvari\\_anyag/jozsef\\_istvan/a\\_prepuberts\\_kor.html](http://janus.ttk.pte.hu/tamop/kaposvari_anyag/jozsef_istvan/a_prepuberts_kor.html))

### 2. ... a gyermekek által művelt bábozás pedagógiája

„Annak ismeretében, hogy az egyes emberi képességek izolált fejlesztése gyakorlatilag kivitelezhetetlen, sőt értelmetlen **az anyanyelvi felkészültség** területén történő **fejlesztés terepéül** az élet szituációihoz legközelebb állót: a színházat, a **bábszínházat** jelöltük meg.

A **dráma** – ez esetben **didaktikai, pedagógiai potenciállal** bíró módszer és tárgy egyben. Fontos az, hogy a dráma olyan műveltségterületen helyezkedik el, amely részben **szövegalapú**, de speciális szókinccse a **mozdulat** is, amely – mint **nonverbális kommunikáció** – csakis a szöveggel együtt lehet hiteles – kölcsönviszonyuk nyilvánvaló. Mindezeket túli fontossága, hogy a (báb)színház az egyedül alkalmas az egész egyidejű – **itt és most** – láttatására, felmutatására.

**Az igazi művészet gyakorlása és a rutin kizárják egymást.** Alapja a beleélés, amely a gyerekek esetében – akiknél a testi és a lelki jelenségek szorosan összetartoznak – a legtöbbet mozgósíthatja, és pedig úgy, hogy a teljes személyiség minden alkalommal másképp, de sokoldalú és mély tapasztalatokhoz juthat.

**A dráma, a bábjátás iskolai művelése alkalmat ad, keretet, lehetőséget biztosít:**

- a tanultak életszerű alkalmazására,
- a diákok motiválására,
- a verbális – és esetenként a nonverbális – kommunikációs hiányosságok leküzdésére,
- a családi gyökerű kulturális hátrány csökkentésére,
- a frontális oktatás ellensúlyozására,
- a tanár-diák kapcsolat javítására, a személyi kötődések erősítésére,
- a személyes készségek aktivizálására,
- a tanult ismeretek újszerű hasznosítására,
- a cél több úton való elérési lehetőségének bebizonyítására.

A sikeres tevékenységhez, eredményes tervező/szervező munkához a **pedagógustól elvárt kompetenciák** mellett előnyt jelent a művészettel nevelés eredményességébe vetett hit, az előadóművészetek szeretete, elemi képzettség, szerény jártasság a színi cselekedetek, szertartások, ünnepek világában. Ezek tanfolyamon pótolhatók. Mindazonáltal szükséges annak belátása, hogy:

- tehetséget **csak tehetség** tud fejleszteni,
- kreativitást, eredetiséget csak **originalitás** képes indukálni,
- alkotó fantáziát **röghöz kötött gondolkodás nem** fejleszthet,
- zárkózottságot csak nyitottság, őszinte nyíltság árasztása tud feloldani, illetve, hogy
- a pedagógus eszközei között a tanulók mozgósítására, értékteremtő tevékenységeinek szervezésére való képesség **előbbre való a személyes tündöklésnél.**

## Drámaórák negyedszázad után

Kaposi László

Jonathan Neelands *A patikárius* című drámaórája magyar nyelven 1994-ben jelent meg a kitűnő, már akkor is nemzetközileg ismert angol drámatanár *Making sense of drama* című<sup>23</sup> könyvének hazai kiadásában, amihez a fordítóval egyetértésben vagy vitában (erre már nem emlékszem) a *Dráma a tanulás szolgálatában* címet választottuk. (Az biztos, hogy a magyar cím nem tükörfordítás... a könyvhöz van köze, de az eredeti címhez semmi.)<sup>24</sup>

Az angol könyv függelékében hat drámaóra volt. Ezekből szerkesztőként (önhatalmúlag) kihagytam egyet, *A Vasember* címűt. Hosszú volt emlékeim szerint, értékei pedig, úgy tűnt, nem álltak arányban a terjedelmével. Egy másik drámaóra esetében hasznosabbnak véltem, ha a Neelands-kötettel párhuzamosan készülő kiadványba kerül oktatási céllal, mert elemzési nyersanyagként jobbnak tűnt a felhasználása, mint követendő modellként, olyan óraként, amit esetleg egy az egyben átvesznek a potenciális megvalósítók. Márpedig, ha megjelenik egy óravázlat egy jó „tankönyvben”, a sok hasznos és a gyakorlatba könnyen-gyorsan átvihető módszertani információ tanulmányozása, feldolgozása után, akár csak a függelékbe kerül is az az óra, nagy esély van arra, hogy az olvasó úgy kezeli, mint (vállalt, vállalható) mintát. *A világűr* című drámaóra ezért a Drámapedagógiai olvasókönyv első, 1995-ös kiadásába került.<sup>25</sup>

<sup>23</sup> Jonathan Neelands: *Making Sense of Drama (A Guide to Classroom Practice)*, Heinemann, Oxford, 1984

<sup>24</sup> Jonathan Neelands: *Dráma a tanulás szolgálatában*, Színházi füzetek VI., Magyar Drámapedagógiai Társaság, Marczi-bányi Téri Művelődési Központ, Budapest, 1994., fordította Szauder Erik, a sorozat és a kötet szerkesztője Kaposi László

<sup>25</sup> A Drámapedagógiai olvasókönyv 2013-as javított kiadásából már kimaradt – addigra már volt elég „hazai gyártmány”.