



KALOCSÁNYI MÓNIKA

## A BÁBJÁTÉK JELENTŐSÉGE AZ OKTATÓ-NEVELŐ MUNKÁBAN

„A bábuk nem stréberek. (...) Az előadás után lecsavarják sírásra vagy vigyorgásra rajzolt groteszk fejüket, és akkor elpihen az ő lelkük vihara.”  
(Balassa Imre)

Az oktatói-nevelői munka szerves részét képezi a játék és szerepbelépés lehetőségének biztosítása, ami a drámajáték és bábjáték terepére vezet minket. Az élőszínházban a színész önmaga játssza el az adott szerepet, míg a bábjáték során a bábos a bábót használja eszközként és azt mutatja a közönségnek. A bábu egy képzőművészeti értékű tárgy, amely Kós Lajos meghatározásában az áttételes ábrázolás eszköze. Ezek alapján a bábuval való játék kapcsolódik az irodalomhoz, a vizuális kultúrához, az ének-zene művészethez – a dal és a zene által, valamint a tánc- és mozgásművészethez, mivel a báb mozgatása, táncoltatása esztétikai élmény (Kós, 1998, 3). Maszler Irén, akárcsak a drámajátékot, a bábjátékot is a szerephangsúlyos játékok közé sorolja. Felhívja a figyelmet, hogy a bábozás a gyermek kedvelt tevékenysége, így ez az ősi művészet a személyiségfejlesztésben nélkülözhetetlen pedagógiai eszköz a nevelők, pedagógusok számára (Maszler, 2002, 75). Gabnai Katalin a beszédre készítetett játékaik közé sorolja a bábjátékot. Szerinte a bábjáték mint módszer bármikor alkalmazható, a bábu bármilyen tárggyal helyettesíthető, még paraván sem szükséges. A gyermeknek elég, ha látja, hogy nem a játékos beszél, hanem a figura és így „hamarabb születik meg a szó” (Gabnai, 2015, 194-195).

A bábjáték sokoldalú fejlesztési lehetőségeivel különböző területeken alkalmazható. Szép Erzsébet a bábjá-

ték alkalmazásának fő területeit három csoportba sorolta, ezek a következők:

- az oktatási intézmények nevelési tevékenységén belül alkalmazható bábjáték, ahol a gyermekek személyiségfejlesztése az értelmi, az esztétikai, az erkölcsi és a politechnikai nevelés által megy végbe
- a pszichológiában használt bábjáték, ahol a játék mint terápia–diagnosztikai eszköz alkalmazható
- a közművelődés területén (könyvtár, múzeum) alkalmazott bábjáték (Szép, 2000, 26).

Az óvodában és az iskolában a bábjáték egyaránt fontos eszköze lehet a szórakozásnak és a nevelésnek. „Az érzelmi hatás kibontására, a vizuális és akusztikus elemek összecsiszoltságára törekszik, és fontos szerepe van a verbális információnak is” (Kós, 1998, 9). A dramatikus játékokhoz hasonlóan a bábjáték is elősegíti a gyermek én-tudatának és emberismeretének kialakulását, javítja a térbeli tájékozódást, fejleszti az önálló gondolkodást és a szép, kifejező, tiszta beszéd kialakulását. Elősegíti továbbá a társas kapcsolatok kialakulását, a társakkal való kommunikációt, segít a gyermeknek alkalmazkodni az aktuális beszédhelyzethez, a mesekomunikációs jelek felismeréséhez és gyakorlásához, fokozza a gyermek aktivitását, viselkedési biztonságát és bátorságát (Dr. Juharosné Molnár, In: Hollós, 2002, 56-57).

Több szakirodalom áttanulmányozása után minden kétség nélkül kijelenthető, hogy a bábművészet egy komplex művészet, mely magába foglalja a képzőművészetet, az irodalmat, a zeneművészetet és a színpadi mű-

vészetet. G. Solymos Neszta szerint a bábjáték pont e miatt a komplexitása miatt alkalmas eszköz a pedagógiai célkitűzések megvalósítására. A gyermek elsődleges tevékenysége a játék, amelyhez érzelmileg kötődik, örömet okoz neki. A bábu, amellyel játszani lehet, kedvezően motiválja a gyermek kognitív tevékenységét, tartósan képes fenntartani a gyermek figyelmét, így fontos eszköze lehet az értelmi nevelésnek (G. Solymos, 1979, 5). Kós Lajos szerint a bábjátékban a szöveges közlés csak egy komplex információs folyamat része, melyben a hang, a fény, az érzelmi effektusok, a formák, a színek, a mozgás együttes szépsége biztosítja az élményt, a mesejáték sikerét. Ez az élmény maradandó a gyermek számára, mélyen tovább él „lelkében a látott előadáson túl is” (Kós, 1998, 9).

Vágó Elemér szerint minden iskolának szüksége van megfelelő szemléltető felszerelésre, mivel ezek az eszközök a gyermekek értelemfejlesztésének céljait szolgálják. Az iskolai nevelés akkor válik eredményessé, ha nemcsak erkölcsi szavakkal tanítjuk a gyermeket, hanem lehetőséget kínálunk erkölcsi vonatkoztatású cselekvések átélésére is. Ilyen nevelőeszköznek tartja Vágó Elemér a bábszínházat. A bábjáték a gyermekből érzéseket vált ki, és így segítségével megjeleníthetünk olyan életbeli jelenségeket, amelyek jó példamutatás következtében helyes irányban fejlesztik a gyermek erkölcsi felfogását (Vágó, In: Galántai, 122-123).

Szép Erzsébet szerint a bábjáték érdekességéből adódóan jelentős a pedagógiai munkában. Ha valami érdekes, az felkelti a gyermek érdeklődését, ami spontán figyelmet biztosít,

és így kezdődik el minden oktatási és nevelési folyamat. A spontán figyelem hatékonyabb és kevésbé fárasztó, mint az irányított figyelem. Ha a gyermeket hosszabb ideig kényszerítjük irányított figyelemre, hamar elfárad, unatkozni fog és dekoncentrálttá válik. A bábjáték olyan eszköz, aminek segítségével játékos formában hathatunk a gyermek érzelmi életére, és képesek lehetünk tartósan fenntartani spontán figyelmét (Szép, 2000, 9). A gyerekeknek eleinte nehéz lehet elfogadni, hogy a mesében a szereplők fiktiivék és bármi megtörténhet. Nehezen különítik el a mesei világot a valós világtól. Dr. Hermann Alice szerint a bábjáték segít értelmezni a gyerekeknek a két világ közti különbséget. A bábu groteszk, elnagyolt külsejével maga már egy valótlán, természetellenes figura, és így a gyermek könnyebben elfogadja, hogy a cselekvései, mondandói is meseiek. A bábút nem szabad olyan értelemben a nevelés eszközeként használni, hogy rajta keresztül, az ő hangján adunk utasításokat a gyerekeknek (Dr. Hermann, In: Dr. Horvátné, 26-28). Vágó Elemér is azt mondja, hogy a bábjáték legyen jutalom, amelyhez konkrét nevelési tanmenetet készítünk, és ami egy-egy nevelési egység feldolgozását foglalja magába (Vágó, In: Galántai, 2012, 123).

A tanítási órákon alkalmazott bábjátékot Dr. Juharosné Molnár Piroska pedagógiai bábjátékként említi írásában. A pedagógiai bábjáték egy olyan tevékenység, amelyben a pedagógus és a gyermek kölcsönösen hatnak egymásra. A tevékenységek csak akkor lesznek fejlesztő hatásúak, ha a gyermek bele tudja élni magát a játék adta helyzetekbe és az egyes szerepekbe. Ezt a tevékenységet a gyermek önként vállalja, adottságaihoz és képességeihez mérten önmagát adhatja. A pedagógiai bábjáték nem tekinti modelljének a művészeti bábjátékot, sajátossága dramatikusan jellegében, animációs szemléletében, szimbólumképző hatásában és játékoságában rejlik, célja pedig az, hogy készítse, ösztönözze és tanítsa a gyermeket a bábozásra és a bábuk elkészítésére. A bábu helyes mozgatásával a gyermek képes irodalmi szövegeket, dalokat, meséket párbeszéd formában reprodukálni. A gyermek a szerepbe lépéssel és a szituációk átélésével ismerkedhet a valós élet adta helyzetekkel, így segíti a pedagógiai bábjáték a gyermek társadalmi beilleszkedését (Dr. Juharosné Molnár, In: Hollós, 2002, 54-55).

Meher Rustom Contractor szerint is nagyon hasznos és eredményes módszer a bábjáték a 9-12 éves korosztály számára, mivel ők elég lelkesek és fogékonyak az effajta foglalkozásra. A bábjáték szabad teret nyújt a gyermekek nagyfokú elevenségének kiélésére, és új világot tár fel a képzeletük, fantáziájuk előtt, így az oktatás kitűnő segédeszközének bizonyult. Meher R. C. egyfajta kísérletezésbe kezdett a bábjáték tanórai alkalmazásával, és olyan eredményeket figyelt meg, hogy a félénkebb, zárkózottabb gyermek is beszállt a játékba, a beszédhibás gyermekek beszédképessége sokat javult a próbák során, az előadásra szinte teljesen eltűnt beszédhibájuk. Egy rendkívül rossz magaviseletű kisfiú fontos szerepet kapott az egyik darabban, és a szereptanulás során komoly változásokon ment keresztül, év végére általános magaviseletet tanúsított. „A megszokott lassú tanulási eljárással szemben az elméleti tárgyak oktatása a kisebbeknél, főleg pedig a visszamaradott és félénk gyermekeknel bábjátékkal sokkal könnyebb, mert a bábuk elkészítése, a díszlet-festés, színpad-felállítás bizonyos ügyességet, pontosságot kíván. (...) A bábukészítés közben fejlődik a gyermek tapintóérzéke, megismeri a bábu egész felépítését, szerkezetét, mozdulatait és ez nem kis önbizalmat ad a gyermeknek” (Meher, In: Hollós, 2002, 84). A kísérletek alapján Meher R. C. megállapította, hogy a bábjáték elősegíti a tárgyak megformálási készségét, „serkenti a dolgok belső szerkezetének kutatási vágyát”, fokozza a gyermek szellemi befogadó- és megfigyelőképeségét (Meher, In: Hollós, 2002, 84-85).

A bábjáték mint a színházművészet egyik ága több ezer éves múltra tekint vissza. A bábozásról szóló első írott szöveg a legrégebb hindu mitológiai eposzban, i.e.1000 előttről, a Mahábháratában található (Kazanlár, 1973, 8). A bábművészet szülőföldje Ázsia, de a világ különböző területein találkozhatunk a bábjáték jellemző figuráival. Indonézia a wayang (árnyjáték) rendszerű keleti típusú népi bábuk hazája. Kínában is gazdag hagyománya van a bábjátéknak, legismertebb bábjátéktípus az árnyjáték, és népi bábjátékhősüket Kvo-nak nevezik. A törököknél a bábjáték hőse az arab népi figura, Karagöz, aki maga az erő megtestestítője. (Szóke, 1998, 67-68).

A vándorkomédiások egyik kedvelt mutatványává vált a bábáncolatás. Egyszerű árusok, kuruzslók használták a vásárban közönségsalogatónak ezt a módszert. A bábút zsinórra rögzítve,

hangszeres zenei kísérettel ritmikusan mozgatták. A népi bábjáték fejlődését a vásárokon fellépő mutatványosok segítették elő. Az ún. „commedia dell'arte”, azaz a rögtönzött vígjáték hagyományait követve alkalmi közönség szórakoztatására alkalmazták a bábozást. Minden népnek megvolt a saját képviselője, rendszerint valamilyen kesztyűsbáb, akik országonként teremtették meg a vásári bábjáték alapjait és hagyományait. A franciák bábhőse a kedélyes, fecsegő Polichinelle, az angolok népszerű figurája Punch, az oroszok pedig Petruska volt. Népszerűvé vált a magyarok komédiás Vitéz Lászlója, a franciák későbbi polgári bábhőse, Guignol, a német Hancwurst és az osztrák Kasperl. Az osztrák Kasperl későbbi utódja lett a cseh Kaspárek, majd a szlovák Gasparko. Ezidőben keletkeztek a közkedvelt, romantikus szicíliai marionettjátékok Olaszországban (Szóke, 1998, 69-71).

Míg az élőszínházban a történetek közvetlen tolmácsolója a színész, a bábszínpad művek cselekményének tevékeny részese és eszköze a bábu. Palasovszky Ödön szerint a bábu varázsa abban rejlik, hogy nincs különösebb szerepe, nem egy méltóságteljes figura, csupán egy elnagyolt és esetlenül kedves játék. „Gesztusa nincsen megkötve: ha akarod, mozgatja kezét-lábát, ha akarod sír, nevet, alszik: mozgó szobor.” A bábu egy titokzatos, játékos szimbólum, „leket pedig te képzelsz, te lehelsz belé, ha játszol vele” (Palasovszky, 1931, 29-31). A bábjáték egy eszköz, mely bemutatja az emberi félszegséget, esetlenséget és ügyetlenséget. A bábuk minket idéznek, kifiguráznak, „bennük önmagunkra ismerünk” (Rév, 1947, 54-57).

A bábu a jellem és a karakter hordozója, nem pedig az ember vagy az állat kicsinyített mása. Éppen ezért a képzőművészeti megformálása nem másolhatja az emberi vagy állati arcot, sokkal inkább a szereplő jellemének, jellegének és a játék stílusának megfelelő stilizált-ságára törekedhet. A bábu tehát egyéniségét, illetve jellemét a bábszínpad specifikus életterében képzőművészeti és színészi megformálásával nyeri. A bábu egységben van a bábmozgatóval, így képes a bábjáték lényegének kifejezésére (Szép, 2000, 46).

A szakirodalmak a bábukat különböző típusokba sorolják. Szóke István a bábu mozgatásának módszere szerint két típust különböztet meg:

Felülről mozgatott bábuk (marionettek) – ezeket a bábukat a bábszínész



értelemszerűen felülről mozgatja zsinór vagy drót segítségével. A marionett bábuk a fej, nyak, törzs, végtagok csuklós összekapcsolásával keletkeznek. Elkészítésükhöz szükség van komoly technológiai ismeretekre és felszerelésre, mozgatásuk rendkívül igényes. Általában a bábu mellett a bábút mozgató színész is látható a nézők számára.

Alulról mozgatott bábuk – a bábszínész kinyújtott kezén vagy kezében helyezkednek el, általában a bábút mozgató színész valamilyen paraván mögött helyezkedik el, a közönség számára csak a bábu látható.

Ilyen alulról mozgatott bábuk a következők:

- kesztyűsbábu/ zsákbábu/ kézi bábu
- botbábu
- pálcás bábu
- rögtönzött bábu (Szőke, 1998, 54-56).

Szép Erzsébet külön tesz említést a gyűszűbábokról, amelyek külön ráhúzhatók egy-egy ujra; az árnyjáték figuráiról, amelyeket tulajdonképpen a síkbábokhoz sorolunk, annyi eltéréssel, hogy egy keretre feszített vászon mögött, hátulról megvilágítva alkalmazzuk; az álarcos vagy maszkos bábokról,

amelyeket a gyermek fejére húzunk – kivágott szem, orr és szájnnyílással; és az asztali bábokról, melyeknek alapja egy filclappal ellátott fakorong, törzse egy fapálcika, a testrészeknek nincs önálló mozgásuk, asztalon tologatható, óvodai és pedagógiai bábjátéokra alkalmas báb-típus (Szép, 2000, 46-75).

#### FELHASZNÁLT IRODALOM:

- BALASSI, Imre. 1910. *Marionette*. In: GALÁNTAI, Csaba. 2012. *A Vitéz László Színházról a Nemzeti Bábjátékig – Magyar bábművészeti antológia*. Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet. p 20. 2012. ISBN 978-963-9000-32-3.
- G. SOLYMOS, Neszta. 1979. *Bábu Bábjáték Személyiségformálás – A bábjáték szerepe az óvodás és kisiskolás gyermekek nevelésében*. Budapest. Népművelési Propaganda Iroda. ISBN 963 562 529 4. ISBN 0134 – 1995. 1979.
- GABNAI, Katalin, 2015. *Drámajátékok - Bevezetés a drámapedagógiába*. p. 8-11. Budapest. Helikon Kiadó. ISBN 978-963-227-739-4, 2015.
- Dr. HERMANN, Alice. *A báb hatása a gyermek személyiségének alakulására*. In: Dr. HORVÁTHNÉ FÜLEP, Éva. 2003. *Báb, játék, bábjáték – szöveggyűjtemény*. p. 21-30. Debrecen. Didakt Kft. 2003.
- Dr. JUHAROSNÉ MOLNÁR, Piroska. *A pedagógiai bábjáték értelmezése és sajátosságai (részlet)*. In: Dr. HORVÁTHNÉ FÜLEP, Éva.

2003. *Báb, játék, bábjáték – szöveggyűjtemény*. p. 54-61. Debrecen. Didakt Kft. 2003.

- KAZANLÁR, Emil. 1973. *A bábjáték – műhelytitkok*. Budapest. Corvina Kiadó. 1973. CO944-h-7377.

- KÓS, Lajos. 1998. *Bábvadász*. Pécs. Baranya Megyei Önkormányzat Pedagógiai Intézete. 1998.

- MASZLER, Irén, 2002. *Játépedagógia*. p. 84-88. Pécs. Comenius Bt. 2002.

- MEHER, Rustom Contraktor. *Kísérletek bábjátékkal az oktatásban* – In: HOLLÓS, Róbertné. 2002. *Bábjátékos kiskönyvtár – A bábjáték lélektana és pedagógiája – tanulmánykötet*. 18. szám, második kiadás, utánnomás. Budapest. Népművelési Propaganda iroda. 2002. ISBN 963 563 147 2, ISBN 0324 – 4865.

- PALASOVSKY, Ödön. 1931. In: GALÁNTAI, Csaba. 2012. *A Vitéz László Színházról a Nemzeti Bábjátékig – Magyar bábművészeti antológia*. Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet. p 79. 2012. ISBN 978-963-9000-32-3.

- SZÉP, Erzsébet, 2000. *Bábjáték a pedagógiai munkában – Segédkönyv a Komáromi Városi Egyetem részére*. Komárom. KT Kiadó. 2000.

- SZŐKE, István. 1998. *A BÁBJÁTSZÁS ABÉCÉJE – Az ujjaktól a marionettig*. Dunaszerdahely. Csemadok Dunaszerdahelyi Területi Választmánya. 1998. ISBN 80-967717-4-4.

- VÁGÓ, Elemér. 1940. *Bábjáték az iskolában*. In: GALÁNTAI, Csaba. 2012. *A Vitéz László Színházról a Nemzeti Bábjátékig – Magyar bábművészeti antológia*. Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet. p 122-125. 2012. ISBN 978-963-9000-32-3.