

Meczner János: Bábos képzés a Színház- és Filmművészeti Egyetemen

Magyarországon a nyolcvanas évek végén, a kilencvenes évek elején az addig monopolhelyzetben lévő Állami Bábszínház mellett vidéken is sorra alakultak társulatok. Mára már a tizenkét államilag támogatott bábszínház mellett – a műfaj sajátosságaként – sok-sok szabadúszó és kis létszámú, egy-, két-, háromszemélyes együttes is dolgozik.

A Színház- és Filmművészeti Egyetem (akkor még Főiskola) fölismerte a folyamat jelentőségét, ezért a kilencvenes évek közepén elindította az önálló bábszínész képzést. A 2000-es évek közepére már voltak egyetemi végzettséggel rendelkező bábszínészek, de fölmerült, hogy szükség lenne fiatal bábrendezőkre is. Jelenleg a második bábrendező osztály indult el az egyetemen.

A bábszínész osztályokat a 2000/2001-es tanév óta én vezetem, a bábos szaktanárok és Csizmadia Tibor segítségével, aki az első rendezőosztály indulása óta szintén osztályfőnökként van jelen a képzésben. A tanmenet minden osztálynál megújul és változik egy kicsit, hiszen folyamatosan beépítjük tapasztalatainkat. Például az első bábrendező osztály tanítása idején derült ki számomra, hogy a bábszínészek oktatásában is egy összetettebb, jobban egymásra épülő módszert kell kidolgozni, amely a különböző bábtechnikák elsajátítása mellett a bábos szemlélet kialakítására még erőteljesebben összpontosít. Ebben nagy segítséget jelentett, hogy 2012-ben két fiatal oktatóval egészült ki az osztályfőnöki kar: Tengely Gábor a színészek, Csató Kata pedig a rendezők munkájában vesz részt.

A tavaly indult osztályban már nagyrészt az a fiatal tanárgeneráció oktat, akik korábban az SZFE-n végeztek.

A magyar bábművészet jelenleg kifejezetten progresszív fázisban van, ami nem csak a gyerekeknek, de a felnőtteknek készülő előadásokban is egyre inkább megmutatkozik. Ez nem kis mértékben az egyetemünkről kikerült fiatalok kísérletező kedvének köszönhető. Bár a bábosok valóban sokkal többet játszanak gyerekeknek, a kezdetekkor, az ősi kultúrákban a báb erőteljesen felnőtt műfaj volt. Ahogy maga a gyermekirodalom sem olyan régi, a báb is fokozatosan talált rá a gyerekekre, mint közönségre. A báb műfaja mindenféleképpen közel van a gyerekkorhoz; a gyerekek az otthoni játékaikat, babáikat ruházzák fel szerepekkel vagy adott esetben egy fakanalat alakítanak bábbá. A színésznek is ez a fontos – a kezében szinte bármilyen használati tárgy átváltozhat szereplővé, mert úgy mozgatja, úgy játszik vele.

Hasznos és fontos, ha a báb gyerekműfaj-jellegéről beszélünk, hogy a gyerekek ezen a területen keresztül már fiatalon találkoznak a művészettel, s ez alapvetően járulhat hozzá a fejlődésükhöz. Ha gyerekkorban megszeretik a művészetet, kultúrát, színházat, van esély rá, hogy kilencven évesen is színházba

járók lesznek. Elsősorban gyerekeknek játszunk, ezért figyelniük kell arra, hogy míg a negyvenöt és az ötvenöt éves nézőt hasonló színház érdekli, az, hogy valaki három vagy tizenhárom éves, alapvető különbség. Azon túl, hogy nekünk mindenekelőtt jó színházat kell készítenünk, a gyerekek életkori adottságait figyelembe véve kell megszületniük az előadásoknak. A bábszínészek és bábrendezők képzésében ezért nagy hangsúlyt kap a gyermekpszichológia és a meseelemzés is.

Míg a színész saját magából hozza létre a szerepét, ő maga él át és közvetít mindent, a bábszínésznek egy halott anyagba kell belelehelnie ezeket az érzéseket, gondolatokat. Tehát nem a saját testén, hanem a báb testén keresztül fejez ki mindent. Igazából akkor dolgozik jól, ha az előadásban a néző a bábót, nem pedig a színészt nézi. A bábos legfontosabb eszköze a keze. Míg a színész a szemével, a mimikájával fejezi ki a legtöbb érzelmet, a bábosnak mindezeket a báb mozgásával kell megjelenítenie.

Nem lehet jó bábszínész az, akinek nincsenek komoly színészi adottságai. Egy operaénekesnek azon kívül, hogy jó színésznek kell lennie, kiválóan kell énekelnie is. Egy musical-színésznek azon kívül, hogy jól kell játszania, kiválóan kell énekelnie, nagyon jó mozgáskultúrával kell rendelkeznie. Kicsit nagyképpen hadd mondjam azt, hogy egy bábszínésznek azon túl, hogy jó színésznek kell lennie, kiválóan kell énekelnie, nagyszerűen kell mozognia és a különböző bábtechnikákat is a legmagasabb szinten kell ismernie.

A bábszínész személyisége teljes mértékben meg tud jelenni a bábban keresztül és egy pillanat alatt kiderül, hogy tehetséges-e. Mondok egy példát. Sokáig „élő színházban” dolgoztam. Amikor a Bábszínház igazgatója lettem, még a szezon kezdete előtt külföldi turnéra mentem az együttesel. Ahogy követtem az előadásokat, feltűnt, hogy ugyanaz a báb néha roppant izgalmas, néha pedig egyáltalán nem mond nekem semmit. A hetedik-nyolcadik előadást oldalról, a paraván mellől néztem. Azt vettem észre, hogy amikor a bábnak gyorsan kell eljutnia a másik oldalra, átadják egymásnak a színészek, kézzől kézre jár, mindig más veszi át. Ezért volt, hogy egy bizonyos résznél elhittem neki mindent, gondolatokat, érzelmeket ébresztett bennem, a következő pillanatban pedig méla unalmat váltott ki belőlem. Ekkor vált világossá, mennyire fontos a bábszínész személyisége.

Ma, amikor a különböző műfajok közelednek egymáshoz, egyre több olyan előadás születik, ahol élő színész és báb találkozik, s ez különleges feszültséget és hatást tud létrehozni. Mondok egy egyszerű példát: ha a *Gullivert* játsszuk, triviális, hogy Gulliver ember, a lilliputiak pedig bábok. A mai bábszínésznek már nem csak az a feladata, hogy eltűnjön a paraván mögött, és a bábok fejezzenek ki mindent, hanem egyre erőteljesebben jelenik meg teljes testi mivoltával. Az „élő színházak” vagy „drámai színházak” is egyre inkább használnak bábos elemeket. Mind a két műfajnak – mert ez a kettő egy

művészeti ághoz tartozik – szüksége van a másokra és ki tudja egészíteni a másikat.

A hagyományos színészosztályokhoz hasonlóan a bábszínész képzésben is mindennek alapja a realizmus. Aki úgy tud galambot rajzolni, mint Picasso, az csinálhat kubista képeket is. Ezt szem előtt tartva az első-második évben az önmegismerés, a színészi létezés, az emberi kapcsolatok feltárása és kifejezni tudása a cél, de lényeges, hogy utána a hallgatók minél több stílussal, technikával, többfajta rendezői szemlélettel és módszerrel találkozzanak, hogy aztán a realista alaptól kiindulva a legkülönbözőbb szakmai feladatokat képesek legyenek megoldani. A műfaj stilizált jellegéből adódóan a bábszínészeknek magabiztosan kell használniuk az erősebb színeket, a nem-realista színészi eszközöket – mivel ezt bábos kurzusaikon már elsőéves koruktól tanulják, a színészmesterség-órákon a természetes színpadi jelenlétre fektetjük a hangsúlyt, mivel ezt lassabban sajátítják el, mint egy átlagos színészosztály.

A bábosnak rendelkeznie kell egyfajta manuális készséggel. Meg kell tanulnia a különböző technikákat, mert a bunraku egészen más, mint az árnyjáték, a marionett más, mint a botos báb. A báb sokkal stilizáltabb műfaj, hisz maga az eszköz, a báb képzőművészeti tárgy, amivel a színésznek játszania kell. Azon túl, hogy az egyetemen minden olyan tantárgyat tanulnak a bábszínészek, amit a „normál” színészosztályok is, az ehhez a műfajhoz szükséges stilizációs, absztrakciós gondolkodás képességét próbáljuk bennük kifejleszteni. Már a felvételin is fő szempont a színészi képesség mellett az animációs készség, és az, hogy van-e érzékük egy gondolatot képpé fogalmazni. Ez még nehezebbé teszi egy bábosztály kialakítását, mivel ide rendszerint nincs hét-nyolcszáz jelentkező, és negyven-ötven felvételizőből kell kiválasztani a leendő hallgatókat.

A bábszínész bizonyos szempontból rendező is. Az ebben a műfajban működő kis magánszínházak esetében természetes, hogy a bábos kitalálja, mit szeretne játszani, megírja a darabot, kigondolja, milyen bábokkal, milyen zenével és milyen díszletben lehetne azt megvalósítani, és nem ritkán saját maga varrja meg, faragja ki vagy esztergálja a bábót. Ezután megrendezi és eljátssza a darabot. Ezért tartom fontosnak, hogy az egyetemi képzés során a színészhallgatók is megismerkedjenek az előadás létrehozásának valamennyi fázisával, beleértve a bábkészítést is. A tavaly végzett osztályból már a harmadik színész rendez, egyikük rendezése pedig a kritikusok szerint a 2012/13-as szezon legjobb ifjúsági előadása lett.

Amikor elindítottuk a bábrendező szakot, alapvető szempont volt, hogy az első két évben a színészek és a rendezők ugyanazt tanulják. A rendezőknek tudniuk kell, mit kérhetnek, mi várható el egy bábtól, hogyan lehet bábos technikával

dolgozni. Bár vannak speciális rendezőórák, igazából harmadévtől, a közös képzés után kezdenek a rendező szakosok valóban rendezést tanulni. A bábrendező képzés egyik alappillére az absztrakciós képesség fejlesztése, amely a szakon végzettek „élő színházi” munkáit is egyéni hangúvá teszi.

Mivel a színházi műfajok közül talán a bábszínházban van a legnagyobb szerepe a vizualitásnak, a hallgatóknak képesnek kell lenniük egy történetet képekben megfogalmazni. Így a képzőművészeti és művészettörténeti kurzusok mellett szeretnénk, ha az animációs filmkészítés alapjaival is megismerkednének.

A bábszínész tudása sokoldalúbb vagy legalábbis több fajta, mint a színészé. Különböző típusú előadásokban kell életre keltenie a bábót; ma már egyre gyakoribb, hogy egy előadáson belül több technika is működik. Ahogy a színész és a báb között furcsa áramkör jön létre, ugyanúgy abban is speciális lehetőség, drámai feszültség rejlik, ha különböző technikájú bábok - például egy marionett és egy kesztyűs báb - találkoznak a színpadon. Ezért fordítunk sok időt a bábtechnikák oktatására, a kurzusok vezetését pedig az adott technika legszakavatottabb művészeire bízuk.

A bábszínész szakon végzettek nagy része bábszínészként helyezkedik el. Például a Budapest Bábszínház társulatának már több mint a fele a mi növendékünk volt. Mégis minden osztályban akad, aki a szak elvégzése után inkább úgy gondolja, hogy nem bábszínházban akar dolgozni. Ilyenkor fölmerül a kérdés: el tudnak-e ezen a területen helyezkedni, mert, bár nekik ugyanúgy meg kell tanulniuk a színészmesterséget, mint egy másik osztálynak, az egyetemen töltött idejükből mégis jelentős részt elvesz a bábozás. Minden osztályban vannak olyanok, akik inkább „élő” vagy „drámai” színházban dolgoznak, és úgy tűnik, bírják a tempót. Az egyik most végzett tanítványunk idén négy szerepet játszik saját színházában, Nyinát a *Sirályból*, Rebecca West-et a *Rosmersholmból*, egy jelentős vígjátéki szerepet és egy epizódot. Egy másik tanítványunk lemondott már filmszerepet, mert kettőt játszik az év folyamán, a harmadikat már színházi feladatai miatt nem tudta elvállalni. Ha erre gondolok, úgy látom, növendékeink fel vannak készülve rá, hogy „normál” színházban is megállják a helyüket. Fontos szempont, hogy mindenki olyan helyre menjen, ahol van esély rá, hogy örül a szerepeinek, és jól teljesít. Eddig azt tapasztaltuk, hogy hallgatóink el tudtak helyezkedni, és függetlenül attól, hogy bábos, vagy nem bábos együttesben dolgoznak, zömmel szép feladatokat kapnak, amelyeket – persze csak zárójelben mondom – magas színvonalon játszanak el.