

KUSTÁRNÉ ALMÁSI ZSUZSANNA

A bábjáték szerepe és lehetőségei a katechézisben

ZUSAMMENFASSUNG

Das Puppenspiel ist eine der ältesten, dramatischen Formen und Ausdrucksweisen des Erzählens. Die Puppen sind Figuren, die elementarische Kräfte tragen, und sie bringen in uns lebendige Archetypen, Charaktere zum Vorschein. Das Puppenspiel kann die Geschichten und Märchen lebendig machen. Besonders ist es recht, wenn wir mit Kindern arbeiten, weil für sie die Figuren im Moment des Spielbeginns verwandeln können. Diese schöpferische, befreiende Kraft des Spielens kann einem die Katharsis zukommen lassen. Deswegen ist das Puppenspiel auch für Heilung geeignet. In einem guten Puppenspiel erscheinen das Gute und Böse, die echte Kraft, Konflikte, Entscheidungssituationen sowie auch die Lösungen. Es kann für uns ein Spiegel sein, gerade, wie die biblischen Geschichten, die uns zeigen können, wer und wie wir wirklich sind. So können sich zwei voneinander fern stehende Ausdrucksweisen, Gottes Wort und das Puppenspiel, verflechten.

1. Bevezetés

Formák – színek – képek – hangok. A minket körülvevő világ képletei, megfogalmazódásai, anyagi létünk megnyilatkozásai.

Mindaz, ami létrejött a Teremtő szava által, és születik azóta is, számtalan (fel nem sorolható és fogható) formát ölt, színt kap folytonos változásban és váltakozásban. A teremtő erő megnyilvánulni akar, formát ölni, kiválni, létrehozni. „*Creare est semper novum facere.*”, azaz a teremtés mindig az új előhívását jelenti.

Mi magunk pedig részei és részesei vagyunk ennek a teremtő folyamatnak és nem csupán úgy, mint külső szemlélők, akik objektíven, bizonyos távolságból nézik a világot és annak jelenségeit, hanem, mint, akik maguk is hordozzák a teremtő szellemiséget, a létrehozás, alkotás képességét.

Mivel tehát az alkotás, létrehozás ennyire sajátja az emberi létnek kimondhatjuk, hogy minden, amit létrehozunk rólunk szól.

Az emberi alkotókészség kifejeződésének számtalan formája, megnyilvánulása van: a zene, az irodalom, a képzőművészet, a színház és ezek megannyi fajtája, műfaja, de ide sorolhatjuk azt a fajta kreativitást is, ami az élet megannyi területén nap, mint nap megnyilvánul.

Jelen cikknek nem célja, hiszen nem is lehet, sem tartalmában, sem terjedelmében, hogy mindezt átfogja és tárgyalja. Szeretném azonban egy olyan művészeti ágra felhívni a figyelmet, amelyben sokkal több lehetőség rejlik, mint gondolnánk. Ez nem csupán általánosságban érvényes, hanem konkrétan az egyházban való megjelenésére, alkalmazására is vonatkozik. A bábjáték, bábművészet magában

rejtí ugyanis az öszsművészeti törekvések lehetőségeit. Olyan harmonikus egység jelenhet meg benne, ami hosszú alkotó munka során jön létre a képzőművészet, irodalom, zene, színházművészet elemeiből.

Éppen ez a harmónia az, ami alkotót és nézőt végül mély átéléshez vezethet, legyen szó meséről, vagy bibliai történetek feldolgozásáról.

Ahhoz azonban, hogy megértsük és tisztázzuk a bábjáték szerepét az egyházban, szólni kell általánosságban is a bábozásról, eredetéről, technikáiról, pedagógiai, pszichológiai jelentőségéről. Tudnunk kell azonban azt is, hogy mindez a teljesség igénye nélkül vállalható fel e keretek között, hiszen óriási kultúrtörténeti anyagról van szó.

2. A Teremtő és teremtménye: az ember, mint imágó Dei

A téma vizsgálatánál érdemes abból kiindulni, hogy mit mond a keresztyén tanítás a Teremtőről, majd pedig a teremtményről: az emberről, akinek megadatott az alkotás lehetősége.

A keresztyén dogmatika alapvető tétele, hogy a világot Isten teremtette, az Ő lényének kijelentése, megnyilatkozása.¹ „*A világot Isten szabad szeretete hozta létre.*”²

Istennek ez a megnyilatkozása azonban nem jelenti lényének, lényegének körülhatárolhatóságát, éppen ezért az is alapvető teológiai tétel, hogy Isten láthatatlan, ezért kiábrázolhatatlan.³

A keresztyénség átveszi ezt a felfogást, de emellett már jelen van az inkarnációról szóló tanítás is.

Az, hogy Krisztus a „*láthatatlan Isten képmása*”⁴, gyakran a kiábrázolás legitimitását adta és adja.⁵

Az inkarnáció ténye azonban nem érvényteleníti a 2. parancsolatot és Isten láthatatlanságának valóságát, hanem kiszélesíti annak értelmét, sőt bizonyos értelemben sokkal bonyolultabbá teszi ezt a kérdést.

A protestáns felfogás szerint mivel Isten maga volt az, aki képmását elénk állította, az embernek nem kell többé azon fáradoznia, hogy saját maga teremtsen „istenképet”. Jézus Krisztus, azáltal, hogy eljött ebbe a világba, megszabadított minket attól a szükségletünkől, hogy Istent bármilyen módon megjelenítsük, elképiesítsük.⁶

1 Kocsis: Dogmatika, 149.

2 Uo.

3 Ez a gondolat az Ószövetségben gyökerezik, ami szerint Isten nem a világnak egy része, vagy a világban feloldódó, mindent átható erő (ld. pantheizmus), hanem Ő a világmindenség Teremtője és Gondviselője. Ő a teljesség és örökké az is marad, ezért nem lehet a világ egy részeként ábrázolni és ezáltal megidézni, megfoghatóvá tenni, vagy adott esetben manipulálni. Ehhez szorosan kapcsolódik a 2. parancsolat, ami kategorikusan megtiltja Isten kiábrázolását.

4 „Ő a láthatatlan Isten képe, az elsőszülött minden teremtmény közül.” (Kol 1, 15)

5 Ezzel érveltek például a – történeti áttekintésben már említett – bizánci képtisztelők is, amikor azt mondják, hogy a képek az inkarnációban láthatóvá lett Istenről tesznek bizonyosságot. KALLOCH: *Bilddidaktische Perspektiven für den Religionsunterricht der Grundschule*, 22.

6 BETZ: RGG 4, 162.

Mégis adatott lehetőség számunkra, hogy Istent „kiábrázolhassuk”, mégpedig Igéjének hirdetése által.⁷

A téma vizsgálata közben nem felejtkezhetünk el arról sem, hogy van ennek antropológiai vonatkozása is, ami keresztyén szempontból sem elhanyagolható. Ez a szempont pedig az embernek, mint Isten teremtményének a világban elfoglalt szerepe, helyzete.

Újra a dogmatikához fordulhatunk, ami a lehető legegyszerűbben fogalmazza meg a Bibliának az emberről szóló tanítását: az ember Isten teremtménye.

Ez a kiindulási pont, az egyház válasza, amikor az ember önmaga megismerése, önvizsgálata során felteszi a kérdést: Ki vagyok én? Honnan jöttem és mi a célom?

Az ember teremtményi léte azonban nem megalázottságról, teljes alávetettségről szól, hanem arról a szabadságról, ami istenképűségünkben rejlik. Az ember ugyanis Isten képére és hasonlatosságára teremtett.⁸

Mit jelent az tehát, hogy az ember Isten képére teremtett?⁹

Augustinus illumináció tanában arról beszél, hogy az „Imágó Dei (az istenarcú ember, vagy Isten hasonlatosságára teremtett ember) igazolja azt, hogy „Isten nem tökéletesen leírhatóan.”¹⁰

Ezzel csatlakozik ahhoz a felfogáshoz, miszerint az Isten és ember közötti viszonyt hasonmás-képmás viszonyaként kell értelmeznünk, és ebből visszakövetkeztetve Isten „emberalakú” és ezzel együtt alapvetően ábrázolható.

A szakrális művészetfelfogás szempontjából természetesen ez szélsőséges érvelést jelenthet a szent témák, és elsősorban Isten, Krisztus ábrázolhatóságára nézve.

Református felfogás szerint viszont az ember istenképűsége uralkodásra és szeretetközösségre való rendeltetést jelent.¹¹

Az ember feladata ezen a világon az, hogy őrizze és művelje mindazt, aminek gazdájává tette a Teremtő. Ebben benne foglaltatik a teremtett világ szépségeinek fel- és elismerése és annak megőrzésére tett szándéka és munkája. Az istenképi ember azonban nem csupán a megőrzés feladatát kapta, hanem arra is lehetősége van, hogy maga is alkotóvá váljon, hogy maga is belekóstolhasson a „teremtés” élményébe. „A művészet egyedülálló és összehasonlíthatatlan módon mutatja meg nekünk a világformáló embert” – mondja Trillhaas.¹² A teremtő erő ebben a formában is folyton meg akar nyilvánulni ezen a világon. Az alkotásra való vágya az embernek olyan erős, hogy kora gyermekkorban is megnyilvánul, ha máshol nem a játék folyamán.

7 Uo.

8 „Akkor ezt mondta Isten: Alkossunk embert a képmásunkra: uralkodjék a tenger halain, az ég madarain, az állatokon, az egész földön és mindenben, ami a földön csúszik-mászik. Megteremtette Isten az embert a maga képmására, Isten képmására teremtette, férfivá és nővé teremtette őket.” (IMÓZ 1,26–27)

9 Az „Imágó Dei” kérdésköre az évszázadok során a teológia történetében legalább annyi kérdést vetett fel, mint Istennek a már korábbiakban tárgyalt kiábrázolhatósága. E dolgozat keretein belül nincs lehetőség és talán szükség sem mindezeknek feltárására és értékelésére, csupán a téma szempontjából érdekes tények, gondolatok megfogalmazására kerül sor.

10 FÜSTI–MOLNÁR: Ágoston illumináció tana, elérhető: http://srta.tirek.hu/data/attachments/2010/12/23/Csak_a_haonl%C3%B3_ismerheti_meg_a_hasonl%C3%B3t.pdf, letöltés dátuma: 2013. július 18.

11 KOCSIS: Dogmatika, 161.

12 TRILLHAAS: Ethik 3, 275.

„*Annak a jele ez – mondja Török István – hogy a bukott emberrel is veleszületik az eredeti állapot visszaállításának vágya.*”¹³

A keresztyénségnek, az egyháznak tehát számolnia kell ezen a világon a művészetnek, mint alapvető emberi tevékenységnek a jelenlétével, sőt mivel valamiképpen rokonai egymásnak, érdemes dialógust folytatniuk. Minden igazi művészet és minden hiteles keresztyén tanítás az ember és a világ legmélyebb valóságát közelíti meg. Ez lehet a híd, a kapcsolódási pont a mai társadalomban is.

Az előzőekhez kapcsolódva megállapíthatjuk azonban, hogy az ember, amikor alkot, létrehoz valamit, az nem lehet egyenértékű azzal, amit a Teremtő teremtett és teremt. Egy fontos momentum ugyanis megkülönbözteti a kettőt egymástól: az, hogy a Teremtő „*ex nihilo*”, azaz a semmiből képes volt világot létrehozni, életre kelteni, míg az ember mindig csak a már meglévőből tud alkotni, a világon jelen lévő anyagot tudja formálni, alakítani. Az ember alkotása, illetve alkotásra való képessége véges, míg Istené végtelen. Amikor tehát alkotó, vagy teremtő emberről, és az általa létrehozott dolgokról beszélünk figyelembe, kell vennünk annak megszabottságát időben és térben egyaránt.¹⁴

Mégis nehéz lenne még egy olyan tevékenységet említeni, amelynek során az ember lelke olyan mértékben ki tudna nyílni, fogékonnyá tudna válni a szépre, jóra, a transzcendensre, mint az alkotás során, vagy egy-egy alkotás hatására átélt katarzisz során.

Éppen ezért lehet ma is létjogosultsága a művészeteknek az egyházi szolgálatban gyerekek és felnőttek között egyaránt.

3. A teremtő ember és teremtménye: a báb

A Szentírás azért csodálatos, mert egyrészt olyan mély és ősi tudásanyagot hordoz arról, hogy honnan jöttünk, kik vagyunk valójában és mi a célunk, mi ennek a világnak a sorsa és az értelme, ami kimeríthetetlen kutatható, elmélkednivaló jelentett és jelent évszázadok óta a tudósoknak, teológusoknak, filozófusoknak, nyelvészeknek, másrészt, azt láthatjuk, hogy a benne leírt történetek, emberi sorok mindannyiunkat képesek megérinteni, és még egy gyermek számára is világhosszá válhat valódi üzenetük.

Ezek a történetek – mint, minden hiteles és jó történet – önmaguktól is hatnak. Az átélés, befogadás, megértés azonban segíthető a történetek különböző magyarázatával, feldolgozásával, az adott korszak emberének értelmi, érzelmi szintjének megfelelő átadásával.

¹³ TÖRÖK: Etika, 236.

¹⁴ Teológiailag nézve ugyanis a szépet nem az ember hozta létre, hanem Isten teremtette a világba. Fontos tudás ez mindazok számára, akik alkotó embernek vallják magukat. Erről az alkotói szemléletmódról, attitűdről beszél Pilinszky a *Jegyzetlap az alázatosságról* című írásában: „*Az alázat az igazi tudás és az igazi megismerés kapuja. Minden nagy tett, minden valódi erkölcsi és szellemi erőfeszítés előfeltétele. Már a dolgok természetéből fakad, hogy, aki feladatában elmélyül – »megfeledekzik önmagáról«.* A hiúság, az önzés, az érdek nemcsak erkölcsi rossz, de szellemi akadály is, s nem egy kitűnő alkotást fosztott meg attól hiú tökélye, hogy valóban közkins, halhatatlan alkotás legyen.” KUKLAY: A kráter peremén, 165.

3. 1. A báb, mint szimbólum, a báb, mint imágó – egy kis bábfilozófia

Érdeemes megkeresni tehát azokat az utakat, lehetőségeket, – természetesen az ige hirdetés prioritását nem elvitatva –, amelyek által ezek a történetek ma is utat mutathatnak, vezethetnek, megoldásokat jelenthetnek.

Nem kell azonban feltétlenül új formanyelvet kitalálni, elég, ha egyszerűen visszanyúlunk az ősi formákhoz, amelyek évszázadok, évezredek óta birtokunkban vannak, és azokat megtöltjük a mai ember számára is érthető tartalommal.

Ilyen ősi tudást hordoz magában a történetmesélés egyik legrégebbi formája a bábozás, dramatizálás. A bábok ugyanis elementáris erőt hordozó figurák, amelyek sokszor archetipikus mintákat, jellemeket, karaktereket jelenítenek meg. Velük és általuk életre kelthetők a történetek. A bábokkal megjelenített történet tehát egyfajta szimbólumnyelvre lefordított kifejezőmódja mindannak, ami bennünk rejlik.¹⁵

A báb varázslatos dolog, mert arról „mesél” nekünk, hogyan lesz egy élettelen tárgyból, halott anyagból élő-lény, amelynek megteremtője és életre keltője az ember.

A korábbiakban szó volt arról, hogy az ember „imágó Dei”, azaz az Isten képére és hasonlatosságára teremtetett. Az ember ebben az értelemben nem azonos Istennel, csak az Istenre utal.

Nos, elmondhatjuk, hogy a báb, mint az ember teremtménye, maga is imágó.¹⁶ Kép, képmás egyrészt abban az értelemben, hogy a bábu mindig az ember reprezentánsa. Nem ember, hanem az ember jele.¹⁷

Imágó másrészt a természetből ismert bebábozódás-kifejlődés értelmében is. Tudjuk, hogy a bebábozódás során a bábban belül átváltozási folyamat megy végbe. Még nem tudjuk milyen lesz az, ami benne rejlik, alakul, de mindenképpen benne van a kibontakozás lehetősége. A kifejlett, bábból kikelt rovarat nevezzük imágónak.

A magyar báb szavunk nem véletlenül azonos a természeti jelenség elnevezésével. Már önmagában ez is arra utal, hogy „... a báb filozófiájához hozzátartozik, hogy ez az átmeneti lény épp ebben a rovar-bábbal analóg állapotban leledzik... A báb tetszhalott-potenciális életlehetőséggel.” – állapítja meg Tömöry Márta és Szász Zsolt.¹⁸

Ez tehát a bábok születésének útja. Az ember elképzeli, megformálja, majd életre kelti, hiszen a bábnak csak akkor van értelme, ha megmozgatják, játszanak vele.

15 „A lényeg az – mondja Szentirmai László – hogy belülről táplálkozó, ősi természetű dologról van szó, ami életet ad. Az ereje pedig abban rejtezik, hogy megszületése pillanatától kezdve visszavetít, befelé dolgozik, megváltoztatja, újratereinti még saját alkotóját is. Materializálódni láthatjuk mindazt, ami egyébként a képzelet, vagy az álmok világába tartozik.” ... a báb lehetővé teszi, hogy az álom külső formát öltjön, megmutatkozzon... Tárgyakon keresztül érzelmeket képes tolmácsolni, és ezek az érzelmek azokhoz viszonyítva, amelyeket folyamatosan kinyilvánítunk, a soha ki nem fejezett, a nem kimondható szintjére emelkednek...” (R. D. Bensity). SZENTIRMAI: Nevelés kézzel-bábbal, 52.

16 Az imágó jelentései: képmás, hasonmás, árnykép, hasonlat, kifejlett rovar, elképzelés, látvány, arcmás, szobor, képzet, tükörkép – Latin-magyar Online Szótár. www.dictzone.com

17 SZENTIRMAI: Bábécé, 10.

18 TÖMÖRY: Amikor a bábok meg istenek voltak, 14.

A megelevenedett anyag azonban sohasem önmagát jelenti, hanem jóval túlmutat azon, azaz jel, szimbólum, metafora.¹⁹

4. A teremtő ember és a teremtmény-báb viszonya: a bábjáték

4.1. A bábjáték műfaji meghatározása

A bábjáték olyan színházi műfaj, amelyben érvényesülnek ugyan a dráma alapvető szabályai, hiszen itt is ugyanúgy megjelenik a zene, az irodalom, színjáték komplexitása, mégis teljesen más lesz azáltal, hogy a színpadon nem a színész lényegül át, nem ő beszél, cselekszik, táncol, hanem az általa életre keltett bábu. A műben megfogalmazódott gondolatokat, drámai helyzeteket a bábszínész a báb mozgatásával képes közvetíteni.²⁰ Éppen ezért a báb és mozgatója közötti kapcsolat mindig különleges és egyedi. Ez a kapcsolat kezdetektől fogva meghatározta a bábjáték gondolatiságát, filozófiáját. *„Ettől válhat a bábszínész, bábjátékos – ha hivatástudata van – olyan művésszé, aki egyszerre teremtője és ábrázolója annak a világnak, amelynek ő is része, egyben birtoklója.”*²¹

A bábjáték lényege az animálás, lelkesítés, ami miatt szimbólumokban gazdag színpadi játékká válik. Gondoljunk csak arra, hogy ilyen értelemben bármi bábbá lehet, amit a bábszínész életre kelt a színpadon.²²

A bábszínpad tehát az a hely, ahol „minden megtörténhet”. Éppen ezért alkalmas a bábjáték annyira a meséknek, illetve azoknak a történeteknek a megjelenítésére, amelyek sok illuzórikus elemet hordoznak.

*„A bábjátékban, mint színházi formában napjainkban valóban jelen van a gondolat, filozófiai lehetőség, metaforikus értelmezés... Ugyanakkor fel kell figyelniünk arra, hogy a mind sivárabb 20. század végének embere (illetve mostmár 21. századi – megjegyzés tőlem) egyre jobban igényli az érzelmi hatást, megrendülést. A mozgató és mozgatott kapcsolatára épülő gondolat, mintha emiatt is háttérbe szorulna, átadva a tartalmat a szakrális formának, mely minden színház egyik elfeledett, de örök meghatározója a kezdetektől.”*²³

19 „... minthogy csak szimbólum és nem személyiség, s minthogy nem saját akaratából ágál, hanem külső mechanikának (erőnek, T. E.) engedelmeskedik, a bábu tökéletesen visszaadja az emberi gyöngeséget, gyarlóságot, semmisséget, tehetetlenséget, a végzetes, könyörtelen vak sorsjátékát. A bábu nem mímeli az embert, csak jelképezi.” (Hevesi Sándor). Ezt a gondolatot építi tovább Vámosy Klára: „A báb nem, mint egyéniség jelenik meg, hanem, mint típus. Érzelmeinkre és nem értelmünkre hat, ezért nem a szó, hanem a cselekmény a leglényegesebb eleme.” TARBAY: Gondolatok a bábjátékról, 25.

20 i. m., 26.

21 Uo.

22 Ezért hat – különösen gyermekkorban – olyan varázslatosan a bábjáték, hiszen, amikor a gyermek játszik lényegében ő is animál, átlényegít dolgokat, tárgyakat.

23 i. m., 49.

4.2. A bábjáték kialakulása, rövid történeti áttekintése

A szakrális formák, kifejezőmódok azonban nem csupán a mai kor emberének igénye miatt jelentkeznek a bábjátékban. Valójában már a kezdetektől fogva jelen voltak és vannak benne, hiszen a bábjáték évezredek, évszázadokon keresztül szorosan összefüggött a vallási kultuszokkal, sőt azoknak szerves része volt.

Bábukat ugyanis az emberek mindig is készítették, a maguk, az állataik, vagy az isteneik képmására. A bábjátéknak a legősibb formája az ún. *mágikus bábjáték* volt, ami az animizmus, sámánizmus, totem-és halottkultusz részét képezte.²⁴

A következő típusa a bábjátéknak az ún. *mitikus bábjáték*, ami leginkább Keleten terjedt el. A keleti gondolkodásmódban az istenek úgy irányítják az embert, mint az ember a bábót. Ez a gondolat jelenik meg a Kr.e. 5. század körül keletkezett szanszkrit eposzban, a Mahabharátában.²⁵

Ennek az ősi eposznak a történeteit játszották el többféle technikával, például egyszerű marionettfigurákkal, vagy árnyjátékkal.²⁶

A bábok kultikus használata azonban nem csupán az ázsiai országokban volt jellemző, hanem például az ókori Egyiptomban is. Az Ozirisz-kultusz papnői zenével, táncsal, versekkel, bábjátékkal adták át, tették érthetővé a vallási tanokat.²⁷

Ezek talán a legősibb eredetű bábos „emlékek”. A bábjáték kultikus eredete mégsem korlátozható csupán ezekre, hiszen a különböző vallási szertartások résztvevőiként különféle nagyságú figurák, óriásbábok a világ minden területén, népi hagyományokban is fellelhetőek. Ilyenek például nálunk az ún. kiszebábok, gólyalábasok, a maszkos-jelmezes farsangi alakoskodók, de gondolhatunk itt a bábótáncolat betlehemes játékokra, vagy az ún. titiri technikára, ami szintén a karácsonyi ünnepkörhöz kapcsolódik.

Nemcsak Magyarországon, hanem Európa szinte minden országában, hagyományokban megtalálhatóak az ilyen és ehhez hasonló alakoskodások, maszkos, gólyalábas felvonulások.

24 A rítus vezetője egy beavatott személy volt, aki kapcsolatban állt a szellemekkel, és ő volt a báb mozgatója is.

A bábúnak itt helyettesítő funkciója volt. Ekkor jellemző volt még a maszkos alakoskodás is, ami a természetfölöttiek és a földiek közötti kapcsolattartásra szolgált.

25 Ebben olvashatunk egy virágot szedni, varni, táncolni tudó bábót, és ami mögött az az elképzelés áll, hogy az ember ugyanúgy cselekszik, mint a bábú: idegen akarat mozgatja. Ahogy a bábót a bábjátékos, úgy az embert a sors irányítja.

26 Az árnyjátékok tartalmuk szerint a valóság és a látszat viszonyát hivatottak feltárni, ami azt jelenti, hogy a vászon ugyanúgy eltakarja a figurákat, illetve annyit enged láttatni abból, amennyire a látszat-valóság eltakarja az igazi valóságot. – i. m., 47. Az ősi indonéz, jávai bábjáték is kultikus eredetű. Nem csupán az emberek szórakoztatását szolgálja, hanem egyfajta szertartás, az ősök tisztelete jelenik meg benne. Innen ered a dekoratív hatású, finom kidolgozottságú *wayang* technika, amelynek három fajtáját ismerjük. Az egyik az ún. *wayang-golek*, amelynél a férfi nézők magát a játékot, a figurákat, míg a nők csupán az árnyképet láthatták. A másik a *wayang-kulit*, ami a vásári bábjátékosok játéka, illetve a *wayang-purva*, ami szellemidéző játék volt. – TARBAY: Gondolatok a bábjátékról, 29. A Bali-szigeteken az árnyjátékos (a *dalang*) a figurákon keresztül viszi át az áldást, a mágikus erőt az emberekre. A *dalang* papi funkciója mára már elhomályosult, azonban még mindig nagy tisztelet övezi. Hétköznapi életét előírások szabályozzák, hivatásához hozzátartozik a mítoszok, vallás ismerete. Ezek a mitikus témákra épülő előadások nagyon gondosan előírt rend szerint zajlottak és zajlanak ma is, sokszor 6–10 éjszakán keresztül tartanak. – SZENTIRMAI: Bábécé, 20.

27 i. m., 17.

Végző soron tehát a vallási tanok, történetek bábos megjelenítése nem csak Keleten terjedt el, hanem a keresztyén területeken is.

Az európai bábjáték eredetének meghatározása azonban nem olyan egyszerű, mint a keletié, hiszen létrejötteinek okai sem egyértelműek. A kezdeteket Európában az Újszövetséget népszerűsítő templomi bábjátékokra, illetve a szentek életét feldolgozó dramatikus játékokra tehetjük.²⁸

A templomi játékok során használt figurák mérete és mozgatótechnikája vidékenként más- és más volt, és természetesen a századok során nagyon sokat változott.²⁹

Mindenesetre egy idő után ezekben a templomi játékokban komikus figurák kezdtek feltűnni, például vidám ördögfiókák, vagy buta kinézetű, viselkedésű emberek. Ezek a szereplők vicces helyzetekbe keveredtek, ami a misén nevetésre ingerelte a jelenlévőket. Mindez odáig fajult, hogy ezeket a játékokat kitiltották a templomokból.

Kétségtelen azonban, hogy a bábjátékok – mivel igen nagy népszerűségnek örvendtek – hamar profanizálódtak, és tovább éltek a piactereken, katedrálisok előtt, főleg ünnepnapokon. Kialakult az ún. *vásári bábjáték*, amelynek előadói mutatványosok, komédiások voltak. Különböző, a mai napig létező vásári bábfigurák születtek meg és járták be Európát, felvéve az adott ország sajátosságait.³⁰

A vásári bábjátékok a templomiakhoz viszonyítva már igazi bábszínházi előadásoknak számítanak, mert megtalálható bennük mindaz, ami a színházra jellemző.³¹

A bábjátásznak egy másik vonulata akkor kezdett kibontakozni, amikor a nevesekhez is eljutott a kastélyokban rendezett előadásokon, báboperákon keresztül. Ezeknek a bábelőadásoknak a magalkotásába már a korszak neves művészei is bekapcsolódtak (pl. Voltaire, Haydn).

28 A középkorban már Assisi Szent Ferencről is feljegyezték, hogy „1223 karácsonyán erdei barlangjában életnagyságú szobrokkal (Mária, József, a kis Jézus), valódi jászollal és élő állatokkal, mintegy az éjféli mise díszleteként rendezte be a betlehemi istállót. A fáklyákkal érkező greccoi pásztorok előtt a meglevevnedett jászol fölé láthatatlan zsinór segítségével angyalfigura emelkedett, hirdetve a Megváltó eljövételét.” Valószínűleg ennek hatására terjedt el egész Európában a karácsonyi betlehemes jászol állítása, ami a mai napig igen népszerű.

29 Ezek közül ki kell emelni az ún. Máriácska-játékot, amelyről a zsinóron mozgatott báb a *marionett* nevet kapta. Ez a bábtípus igen népszerű lett és előszeretettel használták a templomi liturgia részeként, mivel bizonyos bibliai témájú jeleneteket (pl. mennybemenetel) a bábokkal jobban elő lehetett adni, mint élő szereplőkkel. Ez úgy történt, hogy egy fából készült szobrot, Krisztus-alakot kötelek segítségével a levegőbe emeltek. Mások pedig ördög, vagy angyal figurák lebegtek a levegőben. Ezekre a liturgikus játékokra azért volt szükség, mert a nép nem tudott latinul, így nem értették azt, ami a misén elhangzott. (ld. Gergely pápa megállapítása a templomban használt képekről – megjegyzés tőlem). A báb és dráma segítségével azonban „melevevnedtek” előttük a bibliai történetek és azok szereplői. Tarbay Ede szerint ezek a játékok még alig tartalmaznak igazi bábjátékos elemet, így azt lehet mondani, hogy „mindezek játékok a bábbal, de még nem bábjátékok.” Ebben az értelemben azt láthatjuk, hogy még nem közelednek a mai értelemben vett bábjátászához, hiszen inkább illusztrálásra szolgáltak, semmint egy-egy történet belső üzenetének átadására. – TARBAY: Gondolatok a bábjátékról, 34.

30 Az eredeti talpraesett, komikus figura olasz eredetű. A *commedia dell'arte* púpos, nagyorrú, pókhasú figurája, Pulcinella először Itáliában vált marionettbábuvá, majd Franciaországban jelent meg a 17. század elején, mint Polichinelle. Angliában Punch, az oroszoknál Petruska, a cseheknél Kasperek, az osztrákoknál Kasperl, a németeknél Hanswurst, nálunk Vitéz László néven vált ismertté.

31 i. m., 37.

A 19. századtól kezdve pedig egyre erőteljesebb lett a törekvés a bábjáték művészi szintre emelésére. Létrejöttek az, úgymond hivatásos bábszínházak, ahol nagynevű rendezők, művészek alkottak. Számukra igen nagy inspirációt jelentettek a különböző művészeti ágak. Ez a törekvés a mai napig érvényesül a művészi bábjátékszásban, sőt ma már egyre inkább tanúi lehetünk a bábszínházakban létrejövő összművészeti alkotásoknak.

Ez a történeti áttekintés szinte csak vázaltszerű, hiszen óriási kultúrtörténeti anyagról van szó, amit lehetetlen ilyen keretek között teljesen bemutatni. Éppen ezért igyekeztem azokra a főbb jellemzőkre, eszmei háttérre rámutatni, ami a jelen témához közelebb vihet minket.

5. A megvalósulás útja

5.1. A történet kiválasztásának szempontjai

Nem nehéz kitalálni, hogy minden bábjáték azzal kezdődik, hogy kiválasztjuk a megvalósításra szánt mesét, történetet. Le kell azonban szögezni, hogy nem minden történet alkalmas a bábszínpadra megjelenítésre. Meg kell találni, fel kell fedezni azokat a történeteket, amelyek magukban hordozzák a dramatizálás lehetőségét.

Mielőtt ezeket a vonásokat elemezzük, elengedhetetlen, hogy az adott történet személyesen is megszólítson. Fel kell tennünk magunkban és magunknak azt a kérdést, hogy hogyan hat ránk. A szöveg analizálása előtt meg kell fogalmazni az első benyomásainkat, az üzenetet, ami bennünk megszületett a történet olvasása kapcsán.

Ezután következhet a mű részletesebb elemzése. A bábjáték szempontjából a „jó mű” mindig cselekményes. Meg kell vizsgálni, hogy található-e benne drámai konfliktus (pl. jó és rossz harca), mert a drámai cselekmény mindig konfliktusokból építkezik. Ez azt jelenti, hogy a hős elkövet valamilyen drámai vétséget, hibát és ebből adódik a konfliktus, amit meg kell oldani.

A történetválasztás másik szempontja a főhős karaktere, személyisége, esetleg különleges életútja, sorsa, amit be kell járnia.³²

A bibliai történetek feldolgozásánál is érdemes és szükséges ezeket a szempontokat végiggondolni, tisztázni, hiszen minden esetben „forgatókönyvet” kell létrehozni, amiben a dramaturgiai szabályoknak kell érvényre jutniuk, különben a kiválasztott történet nem válik alkalmassá színpadra előadásra.

Akkor is érdemes mindezzel foglalkozni, ha nem színpadra, hanem órai keretek között kerül sor a történet feldolgozására, eljátszására, hiszen ezek a kérdések, szempontok, mind a jobb megértést és befogadást segítik.

³² A darab kiválasztásának ennél a pontjánál a következő kérdések merülnek fel: Mi a célja a szereplőknek? Milyen út vezet odáig, hogy ezt elérjék? Milyen karakterekkel van dolgunk? Milyen a szociális hátterük? Milyen kapcsolataik vannak? Milyen fejlődésen mennek keresztül a dramaturgiai folyamatban?

5. 2. A dramatisálás szempontjai

Ahhoz, hogy az általunk kiválasztott történet „színpadképes” legyen, elsőként azt kell meghatároznunk, hogy mi is a dráma.³³

Maga a görög szó a *dráma*, magyarul cselekvést jelent. Ez a kiindulópont és alapgondolat, amihez hozzákapcsolódik még az arisztotelészi megfogalmazás szerint a „megízesített nyelvezet”, azaz a párbeszédes forma.³⁴

Lényegében erre utalnak Hamlet szavai, amikor ezt mondja a színészeknek: „*Illeszd a cselekvést a szóhoz, a szót a cselekvéshez.*” (*W. Shakespeare*)

Mindez a drámában jelenidejűséget feltételez, hiszen a szereplők csak a jelenben tudnak cselekedni, tehát a történések nem elbeszélés útján bontakoznak ki.³⁵

Általában azok a művek alkalmasak a bábszínpadra adaptálásra, amelyeknek viszonylag egyenes szálú a cselekménye, kevés szereplőt mozgatnak, a helyszínek száma is kevés, és a történet időintervalluma is belátható.³⁶

A jó történetnek van eleje, közepe és vége, ami azt jelenti, hogy adott egy *alapszituáció* (*expoziáció*), élethelyzet, ebből bontakozik ki a *konfliktus* (*bonyodalom*), ami által eljut a *tetőpontjára* (*csúcspont*) a történet, majd bekövetkezik a fordulat, amelynek során a dolgok az ellenkezőjére fordulnak, és végül megszületik a *megoldás*.

A történet, illetve dráma felépítését követi a hős útja is, személyiségének kibontakozása, fejlődése, változása. A drámai történetnek ez az íve vezethet el a katarziszig, ami minden színháznak, előadásnak, drámának a célja.³⁷

6. A bábjáték pedagógiai, pszichológiai vonatkozásai, hatása

Mindannyian, születésünktől kezdve egyfajta fejlődésen, illetve folytonos változáson megyünk keresztül, de valamennyiünk célja az, hogy életünk kibontakozzon, hogy a maga módján mindenki „színes, repülő, gyönyörű pillangóvá” váljon. Erre kaptunk és kapunk lehetőségeket és képességeket. Ezt a folyamatot életünk nagy részében (gyermekkortól-felnőttkorig) mások segítik, hogy majd ott lehessenek akkor, amikor a „báb” burka felpattan és megtörténik a szárnyak kibomlása.

Társadalmi szinten látjuk azt, hogy a médiák által közvetített „értékrend” szinten maximálisan befolyásolja az emberek tudatát. Nem kivételek ezalól a gyermekek, fiatalok sem, sőt rájuk talán még nagyobb hatással van az a képi, verbális,

33 Ennek alapjait Arisztotelész, a nagy görög filozófus-esztéta határozta meg. Ma is az ő megfogalmazásából, tételeiből indulnak ki a színházzal, dramaturgiával foglalkozó szakemberek. Ezek az alapvető szempontok nem csak az ún. profi színházakra, bábszínházakra vonatkoznak, hanem minden amatőr „színházcsinálóra” is, illetve azokra, akik az oktatásban alkalmazzák a drámát, mint pedagógiai lehetőséget.

34 SZENTIRMAI: Bábécé, 76.

35 „*Ez az örökös jelenidejűség is erőteljesen fokozza a dráma – az előadás – nézőjének itt és most tudatát.*”
TARBAY: Gondolatok a bábjátékról.

36 Ezt figyelembe véve a dramatisálás sűrítést is jelent: pl. csökkentjük a helyszínek, illetve optimalizáljuk a szereplők számát.

37 Ilyen értelemben hasonlíthatnánk mindezt az ígéhirdetéshez (természetesen nem egyenlőségjelet téve a kettő közé), hiszen annak szintén az a célja, hogy az Ige hallgatója eljusson egyfajta „katarzishoz”, a szó eredeti, megtisztulás értelmében, amelyet a prédikáció felépítettsége, íve jelentősen segíthet. – megjegyzés tőlem

nonverbális világ, amivel nap, mint nap találkozunk, a tévében, az interneten, az utcán. Ezeket a benyomásokat gyűjtik, raktározzák, és a mennyisége, de minősége miatt is sokszor ez feldolgozhatatlannak bizonyul számukra. Elbizonytalanodnak, mint, ahogy a felnőtt társadalom is (bár felnőttiségéhez körömszakadtáig ragaszkodik) egyfajta meghasonlottságban él. A „gondolkodom, tehát vagyok” elve már kevésnek bizonyul, ugyanakkor a hagyományos kapaszkodókat már rég elengedte az ember.³⁸

Az oktatás, a tanítás is inkább egyoldalúságot mutat: ismeretátadásra törekszik, mint a kibontakozás segítésére.³⁹ Pedig a gyermeki (és a felnőtt) lélek kibontakozásához, teljességéhez szükség van kreativitásra, fantáziára, alkotókészségre. Szükség van színekre, formákra, képekre, hangokra.

A bábjáték, különösen az alkalmazott vagy pedagógiai bábjáték alkalmas arra, hogy mindezt biztosítsa a gyermekek számára.

Miért van ez így? Polcz Alaine megfogalmazása szerint a bábjáték hatásos, mert:

- „Képszerű – s ez megfelel a gyermek vizuális beállítottságának.
- Dramatikus – mint, ahogyan az ősi-átélési, megelevenedési forma is dramatikus. Az álom, az ábrándozás is dramatikus. A gyermeki fejlődés aránylag későn ér el a fogalmi absztrakcióig; a dramatikus előadás viszont sajátosan megfelel a gyermeki pszichének. De még reánk, mai felnőttekre is a vizuális, dramatikus előadás hat a legerősebben, mivel fejlődés-lélektanilag ősbibb jelzőrendszerre támaszkodik.
- Mozgásra épül a cselekménye – a gyermekeknél pedig a vitális a mozgásos komponensek nagyon erősek. Tehát a mozgásra, mégpedig a saját mozgásával rokon mozgásokra jól reagál. A mozgásos élmény mámoros örömet jelent.
- Művészi erejével hat:
 - Jelképes – így a gyermek utalásos, sűrített gondolkodásának éppen a bábjáték jelképes, mesei történetmódja felel meg.
 - Csodálatos – az élettelen bábu megelevenedik, él. Ez a csoda újból és újból átélhető valóság. A varázslat nyílt színen, a gyermek előtt történik meg. S ezt a csodát még akkor is élvezzi, ha ő maga mozgatja a bábút. Ilyenkor a gyermek egyszemélyes alkotó-varázsló és az életre keltett figura is.”⁴⁰

38 Ljudmilla Ulickaja, kortárs orosz író nő *Imágó* című regényében az egyik szereplő, aki nem mellelesleg tanárember, a tanítványain (főként kamaszok) gondolkodva, „arra döbbsent rá, milyen hasonlóak a bennük lejátszódo folyamatok ahhoz a metamorfózishoz, amely a rovarokra jellemző. Ezek az oktondi gyerekek, ezek az emberi lárvák elfogyasztanak minden élelmet, amit az ember eléjük lök, elszopogatnak, elrágcsálnak, lenyelnek sorban minden benyomást, aztán bebábozódnak, és a bábban belül minden elrendeződik a szükséges módon – kialakulnak a reflexek, a készségek, a világról alkotott elsődleges elképzelések. De mennyi ilyen báb pusztul el anélkül, hogy elnéve fejlődése utolsó fázisát, anélkül, hogy kibomlana, hogy lepkévé alakulna. Anima, anima, lelkecske... színes, repülő, rövid életű, de gyönyörű. És mennyi megmarad lárvának, és él így haláláig anélkül, hogy tudná, a felnőttkora nem érkezett el... Viktor Juljevics fizikailag érezte azokat a perceket, amikor felpattant a báb burka, hallotta a szárnyak mocorgását és surrogását, és boldogság töltötte el, mint a bábát, amikor világra segített egy gyermeket.” Ulickaja: *Imágó*, 83.

39 „Az iskolában felkínált ismeretek, tudás nagy részét – mondja Szentirmai László – változtathatatlan formájában kell elfogadni. Kevés az a pedagógus, és még kevesebb az a tantárgy, akinél, aminél az alkotóan keresztül születik meg a tudás, szilárdul meg a képesség” – Szentirmai: *Bábécé*, 54.

40 Polcz: *Bábjáték és pszichológia*, 3.

Talán éppen ebben a szimbolikusságban, jelképszerűségben rejlik a legnagyobb jelentősége, hiszen ezáltal áthidalhatóvá válnak a valóság és képzelet világa közötti akadályok.⁴¹

A gyermekek számára nagyon fontos ez a lehetőség, hiszen olyan lelki tartalmaikat tudnak általa kifejezni, amit verbális közléssel talán nem.

A bábjáték is ezt támogatja, akár saját maga játssza, akár nézőként van jelen. Egy bábelőadás aktív átélése során ugyanis, azt „tanulhatja” meg, hogy, bár a világ kaotikus, mégis minden problémát meg lehet oldani, el lehet rendezni. Ez természetesen még közvetlenebb élményt jelent, ha a gyerek maga bújhat egy bábjárába bőrébe, és mindenféle kalandot átélhet ezáltal, esetleg olyan szituációkat oldhat meg, amelyek éppen aktuálisan izgatják. Sőt, még intenzívebb az átélés lehetősége, ha az ember maga készíti el a bábót – „és ez nem csupán a gyerekekre érvényes!” – hangsúlyozza Kathy Wüthrich.⁴²

Ha valaki maga készíti egy bábjárárt, és azzal játszhat, olyan lehetőség nyílik meg előtte, amelynek során az addig tudattalan lelki folyamatok materializálódhatnak.⁴³

A gyerekeknél ez teljesen tudattalanul és intuitíven történik. Nekik általában nem esik nehezükre, hogy bábót készítsenek. Ők mindig pontosan tudják, hogy az adott pillanatban mire van szükségük.

A bábkészítés tehát, éppen úgy, mint a bábjáték, vagy a saját készítésű bábbal való játék egyfajta segítség, hogy a gyermek, és felnőtt (szimbolikus formában) kiélje agresszióit, félelmeit, érzelmeit.⁴⁴

A bábkészítés, a bábjáték tehát nem csupán egyfajta „kézműves” program lehet, vagy egyszerű „történetmesélés”, hanem komoly belső folyamatokat feltáró, kezelő, feloldó lehetőség.

41 A fantázia és a realitás közötti átjárhatóság, azaz a soha véget nem érő megoldási lehetőségek kifejlesztene a gyermekben egy egészséges öntudatot, ami egész életén át elkíséri. WÜTHRICH–HARTER: Das therapeutische Puppenspiel, 27.

42 Kathy Wüthrich (1931–2007) svájci bábo, aki 1990-ben Buochs-ban báberápiás intézetét, ahol gyerekeket és felnőtteket is „gyógyítanak” a bábjáték, bábkészítés által.

43 A bábkészítés során változik, változhat a szemléletmódunk is, hiszen, amikor materializálok a belső folyamataimat egy kicsit el is tudok távolodni azoktól, kívülről meg tudom szemlélni, akár több oldalról is. Hiszen mindaz, amit alkotok, valójában én vagyok. Minden figura nagyon hasonlít az alkotójára, mert azok az érzések, gondolatok, belső képek jelennek meg rajta, amelyek a készítőjét leginkább foglalkoztatják, vagy éppen uralják. Ha például egy boszorkányt formálok, lehetséges, hogy olyan érzésről, tudattalan folyamatról van szó, ami belül folyamatosan gyötör. Ahogy ezt formába öntöm, lehetőség nyílik rá, hogy ezt a boszorkányt megcsipkedjem, megpofozzam, és teljesen tőlem függ, hogy egy vagy két szemet, egy, vagy két fogat kap, vagy talán fogatlanak születik és így engem soha többé nem falhat fel. i. m., 29.

44 Polcz Alaine így ír erről: „... Az érzelmek kivetítését, lereagálását biztosítja – egy jó bábdarabon keresztül elfojtásokat, vágyakat, indulatokat lehet kiélni; erősnek, hatalmasnak, csodálatosnak, hősnek lehet lenni, büntetni és jutalmazni lehet. S mindezt úgy, hogy a valóságban nincsenek következményei. A negatív indulatok levezetődnék, feloldódás, megtisztulás jön létre. Az indulat levezetése után pozitív indítékot és problémamegoldási lehetőségeket nyújthatunk a gyerekeknek a bábjátékon keresztül.” – POLCZ: Bábjáték és pszichológia, 3.

7. A bábjáték alkalmazása az egyházban – azaz mit jelent ma Oszlopos Simeonnak lenni?

„A bábjáték pedagógiai hátterét természetesen és csakis a lelkiekből lehet és szabad levezetni”.⁴⁵ (Szentirmai László)

Ennél pontosabb, szebb megfogalmazást arra nézve, hogy miért is alkalmazhatjuk, „használhatjuk” a bábjátékot az egyházban, a katechézisben, nem tudnánk adni. Nyilvánvaló ugyanis, hogy olyan műfajról, módszerről van szó, amitől elválaszthatatlan az ember belső világához, képzelő- és teremtőerejéhez való kapcsolódás. Éppen ezért érdemes újra befogadni az egyházba.

Ebben a műfajban ugyanis – ha azt jól alkalmazzuk – a kép és a szó egyaránt visszanyerheti méltóságát.

Másrészt a gyermekekhez, még a mai gyerekekhez is közel álló műfajról van szó, ezért alkalmas lehet arra, hogy olyan tartalmakat mondjunk el vele és általa, amiket didaktikus úton nem lehet, vagy nem olyan hatást érünk el vele.

A bibliai történetek nagy többsége alkalmas arra, hogy bábjátékban feldolgozzuk, hiszen viszonylag egyszerű, egyenes szálú cselekményük van, megtalálhatóak benne a különböző jellemek, karakterek, konfliktusok, majd a megoldás, feloldás is.⁴⁶

Nagyon érdekes, már önmagában üzenetet hordozó lehetőség egy-egy bibliai történetet bábos „szempontból” is megközelíteni.⁴⁷

„... az élet igazi misztériuma: kiteljesedni, leginkább azzá válni, amivé egyáltalán lehetséges volt-itt és most ebben az életben. A lélek (gyermektestben kezdett) útja – a kiteljesítés egyedül megismételhetetlen alkotás.” (Szentirmai László)⁴⁸

Ha elfogadjuk ezt a megállapítást, akkor az is igaz, hogy az egyház legfőbb feladata, hogy ebben segítse az embert „szolgálatával”. A kiteljesedés átéléséhez nem csak egy út vezethet, hiszen mindannyian más lehetőségeket kapunk. Mégis vannak olyan formák, amelyek a tájékozódást segítik ezen az úton.

A bábjáték is egy ilyen, mély tartalommal megtölthető forma -eszköz, ami az egyházban is betöltheti „léleksegítő” funkcióját.

Végül egy olyan példát szeretnék említeni, ami időben nagyon távol van tőlünk, mégis van ma is üzenetértéke, és valójában benne van mindaz, amit a bábjátéknak az egyházban betöltött szerepéről el lehet mondani. Ez a példa, vagy történet egy olyan emberről szól, aki a róla szóló legenda szerint felkapaszkodott egy oszlopra, hogy ilyen módon gyakorolja a világtól való elfordulást, lemondást. Ott ülte túrta az időjárás viszontagságait, az arra járók gúnyolódásait. Végül megelégedve a sok megaláztatást letépte ruhája ujját, elcsomózta a végét és azt, mintegy „kesztyűsbábként” a kezére húzta. Ez a figura ugyanazokat mondta, mint a járókelők,

45 SZENTIRMAI: Bábécé, 53.

46 Ebből a szempontból nem lehet véletlen az sem, hogy a keresztyén gondolkodás az ember sorsát és a világ folyását is egyetlen történetként értelmezi, amelynek van kezdete és lesz vége. Ez az üdvtörténet, amelynek mi is részesei vagyunk.

47 A bibliai történetek feldolgozásának metódusa gyakorlatilag megegyezik a már korábban leírt módszerekkel, és a bábkészítésnél is ugyanazok a szempontok érvényesülnek. Egyvalamire azonban vigyáznunk kell. A bábdarab nem bábokkal elmondott prédikáció. Nem szükséges tanulságot levonni, megmagyarázni a történeteket, hiszen, ha valóban mélyre mentünk a történetnek, az önmagát fogja feltárni előttünk, illetve a nézők előtt.

48 KOVÁCS–SZENTIRMAI: Visznek, Csibészke.

ugyanúgy gúnyolódott, amire ő hatásos, meggyőző erejű beszéddel válaszolt. Ezt hallva a gúnyolódók is elhallgattak és felfigyeltek arra, amit mondott, olyannyira, hogy sokan ennek hatására fordultak Istenhez.

Ezt az embert Oszlopos Simeonnak hívták és ő lett a bábosok védőszentje.

Református keresztyénként mi nem fohászkodunk hozzá, de példája mindenképpen erőt adó és biztató lehet a „bábos szolgálatban”.

Felhasznált irodalom

- BETZ, H. D. (Hg.): *Die Religion in Geschichte und Gegenwart IV.*, Tübingen, J. C. B. Mohr, Paul Siebeck, 2000.
- *Biblia. Magyarázó jegyzetekkel*, Budapest, Kálvin Kiadó, 1996.
- FALUDY, A.: *Bizánc festészete és mozaikművészete*, Budapest, Corvina Kiadó, 1982.
- FÜSTI-MOLNÁR, SZ.: *Ágoston illumináció tana, mint a megismerés legmagasabb formája*, elérhető: http://srta.tirek.hu/data/attachments/2010/12/23/Csak_a_haonl%C3%B3_ismerheti_meg_a_hasonl%C3%B3t.pdf, letöltés dátuma: 2013. július 18.
- GRANASZTÓI, SZ.: *Játsszunk a bábuval!*, Budapest, Móra Ferenc Könyvkiadó, 1974.
- *Heidelbergi Káté – Második Helvét Hitvallás*, Budapest, MRE Zsinati Irodájának Sajtóosztálya, 1989.
- JÁNOS, P. (II.): *Levél a művészekhez*, elérhető: <http://uj.katolikus.hu/konyvtar.php?h=68>, letöltés dátuma: 2013. július 18.
- KALLOCH, C.: *Bilddidaktische Perspektiven für den Religionsunterricht der Grundschule*, Zürich–New York, Georg Olms Verlag, 1997.
- KÁLVIN, J.: *A keresztyén vallás rendszere I.*, Budapest, Kálvin Kiadó, 1995.
- KOCSIS, E.: *Dogmatika* (A Debreceni Református Theológiai Akadémia Rendszeres Theológiai Szemináriumának Tanulmányi Füzetei), Debrecen, 1987.
- KOVÁCS, H.–SZENTIRMAI, L.: *Visznek, Csibészke*, Sárospatak, Sárospataki Népfőiskolai Egyesület, 2009.
- KUKLAY, A.: *A kráter peremén*, Sárospatak, Római Katolikus Egyházi Gyűjtemény, 1988.
- MAROSI, E. (szerk.): *A középkori művészet világa*, Budapest, Gondolat, 1965.
- MERTIN, A.: A vallás diadala a művészetekben, in: *Keresztyén Szó* 10/4 (1999); elérhető: <http://epa.oszk.hu/00900/00939/00006/ks990408.htm>, letöltés dátuma: 2013. július 18.
- POLCZ, A.: *Bábjáték és pszichológia*, Budapest, NPI, 1977.
- SZENTIRMAI, L.: *Nevelés kézzel-bábbal*, Budapest, Nemzeti Tankönyvkiadó, 1998.
- SZENTIRMAI, L.: *Bábécé II.*, Budapest, Pest Megyei Közművelődési Intézet, 2008.
- SZÉKELY, A.: *Bábjáték*, Budapest, Educatio Társadalmi Szolgáltató Nonprofit Kft, 2009.
- TARBAY, E.: *Gondolatok a bábjátékról* (főiskolai jegyzet), Zsámbék, Zsámbéki Katolikus Tanító-képző Főiskola, 1998.
- TÖMÖRY, M.: *Mikor a bábok még istenek voltak*, Pomáz, Kráter Műhely Egyesület, 2012.
- TÖRÖK, I.: *Etika*, Amsterdam, Free University Press, 1988.
- TRILLHAAS, W.: *Ethik* 3, Berlin, Walter de Gruyter, 1970.
- TSCHIRCH, R.: *Bibel für Kinder, Die Kinderbibel in Kirche, Gemeinde, Schule und Familie*, Stuttgart–Berlin–Köln, Verlag W. Kohlhammer, 1995.
- ULICKAJA, L.: *Imágó*, Budapest, Magvető, 2011.
- WEÖRES, S.: *Sok tünemény*, Budapest, Pesti Szalon, 1993.
- WÜTRICH, K.–HARTER, K.: *Das therapeutische Puppenspiel. Ein Spiegel der kindlichen Seele*, München, Kösel-Verlag, 2007.