

EVANGÉLIKUS HITTUDOMÁNYI EGYETEM
GYAKORLATI TEOLÓGIA TANSZÉK

Mézes Zsolt László

LÁTNI A LÁTHATATLANT

A láthatatlan színház elmélete és gyakorlata.

A Látás Redukciójával történő Dramatizálás /LRD/ módszere.

A műfaj és a módszer teológiai párhuzamai

Doktori értekezés

Témavezető:

Dr. Szabó Lajos
egyetemi tanár

BUDAPEST, 2018.

SZERZŐI JOGI NYILATKOZAT

Alulírott, dr. Mézes Zsolt László (sz.: Nagyvárad 1973. 01. 16., a.n.: Fazekas Piroska, szig.: 074890NA), kinyilvánítom, hogy az értekezést önállóan készítettem el, a megadott irodalmon kívül más segédanyagot nem használtam, más szerzők szövegét idézőjelek között és a forrás megadásával idézem, más szerzők gondolatait és eredményeit a forrás megadásával használom fel és az értekezésemet más intézményben korábban nem nyújtottam be és azt nem utasították el.

Budapest, 2018. január 16.

.....

dr. Mézes Zsolt László

θεὸν οὐδεὶς ἑώρακεν πώποτε·
μονογενὴς θεὸς ὁ ὢν εἰς τὸν κόλπον τοῦ πατρὸς ἐκεῖνος ἐξηγήσατο.

*„Istent soha senki sem látta:
az egyszülött Isten, aki az atya kebelén van, az jelentette ki őt.”*

JÁNOS EVANGÉLIUMA 1,18.

TARTALOMJEGYZÉK

KÖSZÖNETNYILVÁNÍTÁS.....	7
SZEMÉLYES ELŐSZÓ	8
I. ALAPVETÉS.....	9
1.1 CÉLKITŰZÉS.....	9
1.2 A TÉMA MEGKÖZELÍTÉSÉNEK FŐ SZEMPONTJAI.....	9
1.3 A TÉMAVÁLASZTÁS INDOKLÁSA	12
1.4 A STRUKTÚRA BEMUTATÁSA	13
II. A LÁTHATATLAN SZÍNHÁZ ELMÉLETE.....	15
2.1 A LÁTHATATLAN SZÍNHÁZ KERETEI	15
2.1.1 A láthatatlan színház története.....	15
2.1.2 A láthatatlan színház működése.....	19
2.1.3 A láthatatlan színház meghatározása.....	20
2.1.4 A láthatatlan színház interakciós mezője.....	23
2.2 A LÁTHATATLAN SZÍNHÁZ HATÁSMECHANIZMUSA.....	24
2.3 A LÁTHATATLAN SZÍNHÁZ CÉLJA	26
2.4 A LÁTÁS ÉS AZ ÉSZLELÉS SZEREPE A LÁTHATATLAN SZÍNHÁZBAN	29
2.5 A LÁTHATATLAN SZÍNHÁZ KAPCSOLATA VALLÁSSAL, SPIRITUALITÁSSAL	32
2.6 A MŰFAJ DRAMATIKUS GYÖKEREI.....	35
2.6.1 Dráma és szakralitás.....	36
2.6.2 Művészetek kapcsolata drámaisággal, spiritualitással.....	37
2.6.3 Pszichodráma és bibliodráma kapcsolata a spiritualitással.....	41
2.7 SZÍNHÁZELMÉLETI, FORMANYELVI PÁRHUZAMOK	44
2.7.1 A színház és szakralitás kapcsolata.....	44
2.7.2 A színházi forma	46
2.7.3 A színház konkrét formaelemei	48
2.8 MŰVÉSZETFELFOGÁS	52
2.9 A LÁTHATATLAN SZÍNHÁZ FŐ ELEMINEK SZIMBOLIKUS VONATKOZÁSAI	54
III. A LÁTHATATLAN SZÍNHÁZ GYAKORLATA.....	59
3.1 AZ ÉRINTÉSEK SZEREPE	59
3.2 A BIZALOM SZEREPE	62
3.3 A SPIRITUÁLIS ÉRZÉKELÉS FOLYAMATÁNAK LEHETSÉGES MEGKÖZELÍTÉSE	66
3.4 A TÁRSULATI HOZZÁÁLLÁS KRITÉRIUMAI	70
3.4.1 Általános szabályok.....	70
3.4.1.1 A bizalom megteremtése.....	71
3.4.1.2 Empatikus hozzáállás	73
3.4.1.3 Önismeret, képződés, spiritualitás igénye.....	74
3.4.1.4 Titoktartás és tisztelet.....	75
3.4.1.5 Az érintések alapelvei.....	76
3.4.1.6 A higiénia alapelvei.....	77

3.4.1.7 Bemosakodás, kimosakodás, pszichohigiénia	78
3.4.2 A révészek kvalitásai	81
3.4.3 A művészeti vezető feladatkörei	83
3.5 AZ ALKOTÁS FÁZISAI	84
3.5.1 A próbák felépítése.....	86
3.5.2 A dramatikus út megalkotásának egy lehetséges vázlata.....	87
3.6 AZ ELŐADÁS RÉSZEI, ÉS SZEREPÜK A FOLYAMATBAN	89
3.6.1 Ráhangolódás	89
3.6.2 Bevezetés	90
3.6.3 Állomások	91
3.6.4 Állomások közötti tér	92
3.6.5 Kivezetés.....	93
3.6.6 Lecsengetés	93
3.6.7 Levezetés.....	94
3.7 AZ ELŐADÁS ESZKÖZEINEK TECHNIKÁI	95
3.7.1 A szembekötés és a szemkendő levétele.....	95
3.7.1.1 Szembekötés	95
3.7.1.2 Szemkendő levétele.....	96
3.7.2 Auditív hatások	96
3.7.2.1 A beszéd szerepe.....	97
3.7.2.2 A háttérzene, és egyéb hanghatások.....	97
3.7.3 Mozgás és mozzgatások szabályai.....	97
3.7.3.1 A kézfogás, kézről kézre adás és vezetés alapmozgatásai	98
3.7.3.2 A fonálra feltétel és fonálról levétel, az ültetés alapmozgatása.....	99
3.7.3.3 Ritkán alkalmazandó, speciális mozzgatások: a térdeltetés és a fektetés	99
3.7.4 Kellékek	100
3.7.5 Néhány egyéb megjegyzés	101
3.8 TAPASZTALATI VISSZAJELZÉSEK ÁTTEKINTÉSE.....	102
IV. A LÁTÁS REDUKCIÓJÁVAL TÖRTÉNŐ DRAMATIZÁLÁS /LRD/.....	108
4.1 A LÁTHATATLAN SZÍNHÁZ ÖSSZEHASONLÍTÁSA PSZICHODRÁMÁVAL, BIBLIODRÁMÁVAL	108
4.2 AZ LRD MÓDSZERÉNEK MEGHATÁROZÁSA	113
4.2.1 Az elnevezés, és egy hipotetikus definíció.....	113
4.2.2 A pszichodráma definíciójától az LRD felé	114
4.2.3 Az LRD interakciós mezője	116
4.2.4 Az LRD meghatározása	117
4.3 AZ LRD MÓDSZERÉNEK PSZICHTERÁPIÁS LEHETŐSÉGEI	121
4.3.1 Az LRD pszichoterápiával való összehasonlítása.....	121
4.3.2 Az LRD potenciális pszichoterápiás tartalmi összetevői.....	124
4.4 AZ LRD FELHASZNÁLÁSI TERÜLETEI	126
V. TEOLÓGIAI PÁRHUZAMOK	131
5.1 A KERESZTÉNY ÉLET CÉLJA	132
5.1.1 Előzetes gondolatok	132
5.1.2 A keresztény élet célja	134
5.2 A MEGTÉRÉS NÉHÁNY SAJÁTOSSÁGA.....	137
5.2.1 A megtérés jelentősége	137

5.2.2 A megtérés fogalmi jelentése	139
5.2.3 Pál megtérése az érzékszervi észleletek szempontjából	141
5.3 A SPIRITUALITÁS ALAPVETŐ JELLEMVONÁSAI	144
5.4 AZ ISTENHEZ KÖZELEDÉS PÁRHUZAMAI A LÁTHATATLAN SZÍNHÁZZAL	151
5.4.1 Az imádság, mint Istenhez közeledés.....	151
5.4.2 Kereszttség mint bemenítés	153
5.4.3 A szóbeli ima.....	154
5.4.4 Elmélkedés	156
5.4.5 A szemlélődő ima.....	157
5.4.6 Liturgia – utazás az <i>Országba</i>	158
5.4.7 Eucharisztia	160
5.4.8 Zarándoklat.....	161
5.4.9 Lelkigyakorlat.....	162
5.4.10 A misztikus tapasztalat	163
5.4.11 A Jézus-ima	165
5.5 JÁNOS 1,18.....	167
5.6 ÖSSZEGZÉS ÉS TOVÁBBI TÁVLATOK.....	171
 SZEMÉLYES ZÁRSZÓ.....	 172
 ABSTRACT	 174
ZUSAMMENFASSUNG.....	177
 1. sz. MELLÉKLET: ALAPKÉPZÉS VÁZLATA	 180
2. sz. MELLÉKLET: ADVENT CSÖNDJE, FORGATÓKÖNYV	181
 FELHASZNÁLT IRODALOM.....	 185

Szüleimnek

KÖSZÖNETNYILVÁNÍTÁS

Köszönöm e téma befogadását a teológia tudományának, az Evangélikus Hittudományi Egyetem Doktori Iskolájának, azoknak a személyeknek, akik a *láthatatlan színház* műfaját alkalmasnak vélték tudományos értekezés tárgyául engedélyezni, lehetőséget nyújtva ezzel a műfaj és a belőle megalkotott *Látás Redukciójával történő Dramatizálás* módszerének konferenciákon és szaklapokban való ismertetésére.

Köszönöm továbbá barátaimnak, azon szakembereknek a munkáját, lelkesítő erejét és hatalmas szívüket, akikkel együtt a Jelenlét Műhely Egyesület keretében ezt a kincset felneveltük, és eljutott eddig a pontig. Egy közösségi munka eredménye ez a dolgozat, amely az orvostudomány, a pszichológia, a pedagógia és a keresztény teológia ökumenikus szemléletű szakembereinek önzetlen segítségével jutott el idáig.

SZEMÉLYES ELŐSZÓ

A keresztény ember úton lévő ember, *homo viator*. Ez az út a Teremtéssel indul, a paradicsomból való kiűzetéssel folytatódik, majd a bűn és szabadulás útján keresztül vezet a mennyei Jeruzsálembe, Istennel és Krisztussal való találkozáshoz. Ezen út nagyobbik része számunkra láthatatlan.

Disszertációm egy különleges színházi műfaj, a *láthatatlan színház*, és az abból származó *Látás Redukciójával történő Dramatizálás* „láthatóvá” tétele, módszertanának első szöveges bemutatása.

A láthatatlan színház az érintések művészi fokra fejlesztett közege, játéka, drámája. Missziós eszköz, amely a Magyarországi Evangélikus Egyház keretein belül kelt életre bibliai tartalmak olyan formájú dramatizálásával, melyet nézőink – a *vándorok* – bekötött szemmel, a látás érzékszervének kizárásával élnek meg, megtapasztalható élményközelbe engedve így a Szentírás erejét.

Majd két évtizedes művészi alkotófolyamat összegzése ez a munka, amellyel szándékom a láthatatlan színház egységes alkalmazásának feltételeit megteremti.

E műfaj számomra a *Láthatatlanból* tesz valamit láthatóvá, csakúgy, mint a keresztény teológia, amely az ember életútján érzékelhetővé és befogadhatóvá teszi mindazt, amit a Kinyilatkoztatás felmutat. Mindazonáltal szerény útjelzőként is kíván szolgálni a keresztény élet céljának megvalósítása felé. Mert mindannyian *vándorok* vagyunk, *homo viator*-ként éljük utunkat, amely láthatatlan vándorlásunknak csupán egy látható szakasza.

I. ALAPVETÉS

Ebben a részben röviden ismertetem disszertációm célját, és a téma megközelítésének főbb szempontjait. Indoklom megközelítem sokszínűségét és témaválasztásom három fontos okát megjelölve ismertetem a dolgozat struktúráját.

1.1 CÉLKITŰZÉS

Munkám fő célja a *láthatatlan színház*¹ módszertanának rendszerbe foglalása. Azon alapok lefektetése, amelyek lehetővé teszik a műfaj megfelelő alkalmazását. Ez a láthatatlan színház elméletének kifejtését és működésének leírását jelenti. A láthatatlan színház műfajából alkottam meg a *Látás Redukciójával történő Dramatizálás* módszerét.

A dolgozat nívója a láthatatlan színház eddig le nem fektetett szabályszerűségeinek összefoglalása, a *Látás Redukciójával történő Dramatizálás* módszerének kifejtése és egyébirányú felhasználási lehetőségeinek feltárása.

A Magyarországi Evangélikus Egyházban született színházi műfajt a teológia oldaláról is vizsgálom. Tapasztalatokból kiindulva igazolom, hogy a műfaj, e munkában leírt módszertan szerinti alkalmazása, a hit tartalmához – jelesül a keresztény élet céljához és a spiritualitáshoz – vezető segédeszköz. Szándékom mindezzel egy olyan magasabb viszonylatrendszerbe is ágyazni a leírást, amely a műfaj és módszertan mögötti spirituális vonatkozásokat is kiemeli.

1.2 A TÉMA MEGKÖZELÍTÉSÉNEK FŐ SZEMPONTJAI

A láthatatlan színház két évtizedes múltja alapján, olyan alternatív színházi műfajként tárgyalom, amely több tekintetben multidiszciplináris. Bizonyos vonatkozásaiban jelenleg is a helykeresés időszakát éli, emiatt nagyon sok kérdéssel, akár feloldatlan dilemmával is találkoztam módszertanának leírása során, amelyeket további kutatások alapjául szolgálhatnak. Megközelítem sokszínűségének ez a fő oka. A műfaj értelmezésének szándéka vezetett abban, hogy a multidiszciplinaritás köréből olyan, általam megfelelőnek tartott, vonatkozási pontokat emeljek ki, amelyek a műfaj újdonságát, újszerűségét, az

¹ Kisbetűs helyesírással a *láthatatlan színház*, mint műfajt, nagy kezdőbetűvel a *Láthatatlan Színház*, mint intézményt különböztetem meg.

abban rejlő lehetőségek megértését segítik. Mivel egy olyan gyakorlati módszerről értekezem, amely egyelőre nem széles körben elterjedt, aki először ezen értekezés olvasásából értesül magáról a műfajról, abban természetes, hogy rengeteg kérdés merüljön fel. Nyilvánvalóan e munka nem képes mindegyikre kielégítő választ adni.

A sokszínűség azonban célja is e disszertációnak, mivel annyi lehetőséget rejt magában e műfaj, hogy nem kívántam korlátozni csupán jelenlegi fő – színházi – felhasználásának teológiával összekapcsolt területére.

Így emelek be munkámba színházelméleti, fiziológiai, drámapedagógia, pszichológiai és spiritualitással kapcsolatos elemeket, amelyek a műfaj művészetfelfogását tágitják. A pszichodramához, valamint a pszichoterápiás feltételrendszerhez való kapcsolódással a módszer terápiás alkalmazási lehetőségeit alapozom meg. Egyházi területeken pedig missziós és lelkipásztori lehetőségként kívánom felmutatni a láthatatlan színházat.

E sokszínűség alapján alkottam meg a láthatatlan színház műfajából a Látás Redukciójával történő Dramatizálás módszerét, amely lehetővé teszi a színházi területeken kívüli felhasználást, az adott területek sajátosságai szerint.

Jelen munka felépítése e módszertani elkülönülés folyamatát is tükrözi annyiban, amennyiben a láthatatlan színház elméletéből és gyakorlatából – működésének törvényszerűségeit feltárva – indulok ki, s érkezek meg a Látás Redukciójával történő Dramatizáláshoz. Szándékom, hogy mindezeket lelkipásztori, dramatikus és teológusi szemléletem hassa át.

Lelkipásztori annyiban, amennyiben a láthatatlan színház *révésze vándorának*,² mellette áll, segíti a kibontakozásban, de hagyja őt önállóan cselekedni. A témát ilyen módon az elmélet felől a gyakorlat és módszertan felé vezetem, majd ezt követően, a pojmenikai hozzáállásom segítségével kapcsolom a gyakorlati teológiához.

Dramatikus, amennyiben gyakorlati oldalról ragadom meg az egész tematikát, a saját színházi tapasztalataim alapján fogalmazom meg a műfaj megvalósítási lehetőségeit, rendszerezésekhez fordulok, szükséges esetekben elemzem azokat.

Teológusi pedig annyiban, hogy megközelítem a műfaj mélyebb megértését keresi, helyét kutatja egy nagyobb összefüggésrendszerben. E szemléletem segített abban, hogy a módszertan megfogalmazását és leírását a keresztény spiritualitás felől közelítsem meg, és annak alapvetően keresztény, gyakorlati spirituális vonatkozásaira tegyem a hangsúlyt. Ezzel a műfaj eredetére és hátterére is szeretnék nagyobb fényt vetni. Emellett Isten titkai

² E fogalmak kifejtésére a 2.1.4 fejezetben kerül sor.

felé a legteljesebb alázattal szeretnék viszonyulni, tudatában lévén annak, hogy a láthatatlan színház semmiképpen nem helyettesítheti az Istenhez közeledés hagyományos, sokszor immár két évezredes módszereit. Szerény útjelző kíván csupán lenni a ma embere számára e hagyományos módszerekhez való visszataláláshoz.

Ezek alapján a multidiszciplinaritást a teológia mellett az orvostudomány, a pszichológia, a színháztudomány és a művészetek képviselik, amelyek mind háttérterületei a műfajnak, továbbá a gyakorlati terápiás vagy diagnosztikai módszerek közül a pszichodráma, mint csoportpszichoterápia, a bibliodráma, a szomatodráma, a szisztemikus-fenomenológikus rendszerterápia is sok szempontból kapcsolódik a téma megközelítéséhez.

*„Egy színházban voltam, amely sokkal több volt, mint színház. Ugyanúgy otthon éreztem magam, mint a templomban. Ugyanúgy elmélkedésre készítetett, mint a szentmise és tovább erősített a hitben.”
(V.1.-60.b)³*

Több ponton előfordul, hogy konkrét fogalmak eredeti értelmének és jelentésének feltárásához folyamodom, amellyel e fogalmak ma használt jelentésének kiterjesztése és visszavezetése a célom. Jelentéseken túli jelentésrétegeket szeretnék felidézni ezzel, és ahol ez lehetséges, szimbolikus többletet nyújtani. Hasonlattanálva az élet ugyanis mindig több, mint biológia, a lélek mindig több, mint pszichológia, s Isten is több, mint teológia. De a szavak szintjén maradva a Biblia szövegénél is több mindaz, amire a Biblia utal. Ez fő szemléletem a láthatatlan színház bemutatásánál, kiterjesztés. A tudomány korlátai között arra utalni, ami a tudományon túl van. A teológia, a művészetek és a humán tudományok is megtalálhatják azt a nyelvet, amelyen keresztül tudományossá tehető az a *tárgy*, amiről beszélnek, annak ellenére, hogy *az*, maga, nem tárgyasítható. A tudomány legnemesebb célja lehet az, hogy ezt szem előtt tartsa, hogy a tudomány felettiről tudományosan beszéljen és gondolkodjon. Megértést kereső teológusi szemlélet vezérelt ebben, és az, hogy a vallás, teológia és spiritualitás „tárgya” valami olyannal foglalkozik, amely innen is, és túl is van a maga tárgyaságán. Más szóval leírva: *láthatatlan*. S ahhoz, hogy ezt láthatóvá, érzékelhetővé tegyük, ez a szemléleti sokszínűség, ezek az eszközök nélkülözhetetlenek.

³ A törzsszövegbe a láthatatlan színház vándorainak egyes visszajelzéseit illeszttem, a V.1.-60.b. jelölés a visszajelzés fellelhetőségére utal. Értelmezése: V: Vándornapló; I.: a szám, amely jelzi ennek számát, jelen esetben a hat kötetből az elsőre utalunk; 60.: a vándornapló lapszáma; b.: a lapszám a vagy b jelzéssel van ellátva, amelyek a lap első vagy második oldalán található visszajelzésre utalnak. Jelen esetben tehát az első vándornapló hatvanadik lapjának második oldaláról származik az idézet.

A héber hagyomány szerint a Tóra fekete és fehér tűzből született.⁴ A fekete tűz a kézzel írott, vagy nyomtatott betűk a szent tekercsen, a fehér tűz pedig a betűk közötti, őket körülölelő fehér tér. A fekete minden időkre rögzített, a fehér viszont változó és sokszínű, mindig felragyog az új találkozásokban, változó idők változatlan szavai között. A láthatatlan színház fekete tüze formai megnyilvánulása, keretrendszere, megvalósításának tárgyi és lelki feltételrendszere. Fehér tüze pedig az a spirituális háttér, amelyből származik, amelyet érzékeltetni tud, amely felé el tud indítani. A fekete tűz rálátat a fehér tűzre. A Szentírás a szavak segítségével teheti számunkra minél bensőbbé a Kinyilatkoztatást, s fehér tűzzé válva, megelevenedhet bennünk. A láthatatlan színház a maga formájával és formájában vezethet minket valamilyen láthatatlan, de nem érzékelhetetlen felé, amely magát a láthatót is tartja, öleli.

1.3 A TÉMAVÁLASZTÁS INDOKLÁSA

Témaválasztásom három fontosabb indoka szorosan kapcsolódik egymáshoz.

1). A műfaj spiritualitása a misszió lehetőségét hordozza a gyakorlati teológiában. Éppen ezért témaválasztásom első indoka: minél szélesebb körben *lehetővé tenni a műfaj és a módszer alkalmazhatóságát*. Ehhez a módszertan leírására, elméleti kérdések tisztázására, az alkalmazás egységes feltételrendszerének megteremtésére van szükség, amelyet e doktori disszertáció alapoz meg.

2). Igen óvatos becslések szerint is mintegy hatezer főre tehető azok száma, akiket vezetésem alatt végigkísértünk a több mint kétszáz előadásunkon. Keresztény hívek, vallási közösségekhez nem tartozók, mentálhigiénés szakemberek, magukat útkeresőnek tartó *vendégeink visszajelzései* erősítettek meg abban, hogy ennek a műfajnak helye lehet a misszió területein, de akár pszichoterápiaként a kiegészítő terápiás kínálatban is, és megannyi más területen. E visszajelzések is inspirálták munkámat.

3). *Személyes érintettségem* harmadik oka témaválasztásomnak. Az ezredforduló évében találkoztam először a Láthatatlan Színházzal, teológiai tanulmányaim megkezdésekor. A mai napig elementárisan él bennem a gyengédség és szeretet körbeölelő érintésének élménye. A bekötött szemű vándorlás során olyan tapintattal vettek körül ismeretlen emberek, hogy az előadás után felmerülő, e szeretettapasztalattal átítatott

⁴ A Jeruzsálemi Talmudban található ennek forrása (JT, Shel. 6:1, 49d), (ROJTMAN, 1998, p. 149-163). Lásd bővebben: www.sefaria.org/sheets/11801 (2017. dec. 30.), valamint: www.avakesh.com/page/114/ (2017. dec. 30.) honlapokat.

érzések és gondolatok beszűkítették az „utazásnak” helyet adó konferenciatermet, ki kellett mennem a csillagfényes éjszaka égboltja alá. Inspirált, elindított, úton tartott, értelmet adott sok személyes küzdelmemben. Ez az élmény és az azóta eltelt tapasztalataim is motiváltak e disszertáció megírásában. Úgy éreztem tartozom a műfajnak annyival, hogy elősegítem egységes módszertani alkalmazását, súlyt adva neki azon tudományágon belül, amely leginkább kapcsolódik hozzá, s amelyben leginkább érvényesülni tud. Álláspontom szerint nem csupán szimbolikus értelemben foglalkozik a keresztény hit tartalmaival, hanem segíti megélni azokat, segíthet e tartalmakhoz való kapcsolódásban.

1.4 A STRUKTÚRA BEMUTATÁSA

A láthatatlan színház elmélete, gyakorlati működése, a Látás Redukciójával történő Dramatizálás módszere, és a teológiai vonatkozások körbejárása képezik disszertációm fő részeit.

A láthatatlan színház elméletével foglalkozom az alapvetést követő részben. Ennek keretében röviden vázolólok a színház történetét, leírom azt, hogy hogyan működik, majd bővebben kitérek meghatározására és fő elemeit tartalmazó interakciós mezőjének bemutatására. Ezek után foglalkozom hatásmechanizmusával, valamint céljával. Majd a műfaj eredőinek ismertetése következik: kitérek a látás, mint észlelés szerepére, a vallásos és spirituális gyökerekre, a dramatikus háttérre. Az elméleti keret lehetőséget ad arra, hogy színházelméleti sajátosságokra is kitérjek, és ezt követően ismertetem a láthatatlan színház művészetfelfogását. Végül e rész zárásaként néhány alapvető fogalmának szimbolikus jelentéstöbbletére világítok rá.

*„Találkozni azzal, ami, aki láthatatlan...
Isten is láthatatlan, de megérintható,
valóságossá válik, ha hagyjuk, hogy
megérintsen. Láthatatlan, kevés a szó,
kevés az írás, sokkal több az,
ami bennünk van.”
(V.1.-87.b.)*

A láthatatlan színház gyakorlatát feltáró rész a működés lényegi összetevőit elemzi első három fejezetében: az érintések szerepét, a bizalom fontosságát, valamint a spirituális érzékelés egy lehetséges megközelítését tárja fel. A társulati hozzáállás kritériumai következnek ezek után, annak szabályszerű összefoglalása, hogy milyen általános és konkrét, révésekhez és a művészeti vezetőhöz kötődő feltételei vannak a műfaj

működtetésének. Az alkotás fázisait, az előadás részeit és eszközeit részleteiben tárgyaló fejezetek következnek, majd a tapasztalati visszajelzések áttekintésével zárul a rész.

A *Látás Redukciójával történő Dramatizálással*, mint a műfajból megalkotott módszerrel foglalkozom a negyedik részben. Összehasonlítom dramatikus műfajokkal, a pszichodrárával és bibliodrárával, amiután pszichoterápiás alkalmazhatóságára térek ki, végül a felhasználás fontosabb területeit tekintem át a módszerben rejlő mentálhigiénés szemléletformálás, gyülekezetépítés és kiegészítő terápiás lehetőségek szerint.

A disszertáció utolsó részében azokat a teológia párhuzamokat állítom fel, amelyek rokoníthatóvá teszik a műfajt az Istenhez közeledés különböző formáival. Foglalkozom a keresztény élet céljával, a megtérés sajátosságaival és a spiritualitás alapvető jellemvonásaival. Végül az Istenhez közeledés, a tág értelemben vett imádság több formájára térek rá, bemutatva őket azon fő sajátosságuk mentén, amely összefüggésbe hozható a láthatatlan színházzal. A zárófejezetben pedig a mottóul választott jánosi igehelyet elemzem, amellyel szándékom egységbe foglalni a teológiai részt a korábbiakkal.

A mellékletekben, a szakmaspecifikusság jegyében, egy rövid képzési tervet is mellékelek, amely a Jelenlét Műhely Egyesület keretében folytatott láthatatlan színházbeli jártasságok elsajátítására vonatkozik. Továbbá csatolom az *Ádvent csöndje* c. darabunk forgatókönyvét, amely érthetőbbé teszi a láthatatlan színház megvalósulásának folyamatát azok számára, akik először találkoznak a műfajjal.

E leíró és elemző jellegű struktúra, módszertani alapozás színesítésére választottam azt az eszközt, hogy munkámat tapasztalati beszámolókkal bővitem. A törzsszövegbe ágyazottan, formailag külön keretekkel elkülönítve, több olyan írásbeli visszajelzés részletét mellékelem, amelyek a módszertan elméleti és gyakorlati megfogalmazásának szükségességét, továbbá szélesebb körű alkalmazását is alátámasztják.

II. A LÁTHATATLAN SZÍNHÁZ ELMÉLETE

2.1 A LÁTHATATLAN SZÍNHÁZ KERETEI

A fejezet áttekinti a Láthatatlan Színház eddigi történetét, fontosabb fordulópontjait, valamint kitér a Jelenlét Műhely Egyesület szerepére a színházban. Ezt követően röviden leírom működését, hogy pontosan mi és hogyan történik a színházi előadásokon. A műfaj fogalmi meghatározásaival foglalkozom a továbbiakban, sorra véve legfontosabb elemeit, amelyekből objektív szempontból kiemelkedik a folyamatot lehetővé tevő interakciós mező, szubjektív szempontból pedig a résztvevők un. mentalizációs folyamata.

2.1.1 A láthatatlan színház története

A láthatatlan színház magyar invencióját mindenek előtt el kell határolnunk a *Teatro Invisible* nevű formációtól, amely Buenos Airesben, a brazil származású Augusto BOAL munkássága nyomán fejlődött ki a múlt század hetvenes éveiben.⁵ A láthatatlan színház eddig története három fontosabb szakaszra osztható. A kezdetek időszaka, a meggyökeresedés korszaka, valamint a Jelenlét Műhely Egyesület keretében való működés alkotják ezeket.

I. A kezdetek időszaka. A műfaj a kilencvenes évek végén jelent meg a Budapesti Evangélikus Egyetemi Lelkészségen. Eredetét tekintve LÉNÁRT Viktor, akkori egyetemi lelkész és ASZALÓS Péter – mindketten pszichodramában jártas szakemberek – fejlesztették ki. Alapötletük az volt, hogy valamely bibliai történetet a pszichodramában is alkalmazott, rámelegítést segítő bizalomjátékok fajtájára írják át. A bizalomjátékok általános célja próbára tenni a résztvevők között meglévő kapcsolatokat, illetve azokat magasabb szintre emelni, hozzájárulni a társ, társak iránti bizalomérzet kialakításához (KAPOSI, 2013). E játékok közös alapja: önként ideiglenes fizikai kiszolgáltatottságot vállalni a társakkal szemben. Egyik típusa a vakvezetéses játékok, melynek közös jellemzője, hogy a pár egyik tagja csukott szemmel játszik. E játékok, miközben megingatnak térérzékelő biztonságunkban, felhívják a figyelmet a többi érzékszervre,

⁵ Ez elsősorban társadalmi politikai vonatkozásokkal bíró műfaj, amely az akkori brazil katonai diktatúra elleni tiltakozásként született, és formáját tekintve alapvetően arról szólt, hogy színházi darabokat olyan terekben – éttermek, utca, vásárlóközpontok – adtak elő, amelyeket nem arra a célra használnak elsősorban. Lásd bővebben: <https://kreativisten.org/howtos/aktionsformen/nicht-anmeldepflichtige-aktionen/unsichtbares-theater/> (2018.01.30.)

hallásra, tapintásra, szaglásra, s még valamire, ami jelen esetben a legfontosabb: növelhetik, de ugyanakkor csökkenthetik is a bizalom érzését a partner, a látó iránt. Éppen ezért ez a játékcsoport igen alkalmas volt a kísérletezésre, mert egyrészt a bizalom növelésének és a bizalomcsökkenés elkerülésének eszközeit kidolgozhatóvá tette, másrészt a vallással, hittel, spiritualitással kapcsolatos asszociációkra is lehetőséget nyújtott. A hitben ugyanis mindig ott rejlik a bizalom kérdése, s miközben csukott szemmel vezetnek, ki vagyok szolgáltatva a vezetőnek, kétségeim és kérdéseim merülhetnek fel, hogy bízhatok-e benne? Ugyanakkor, ha azt tapasztalom, hogy vigyáznak rám, biztonságérzetem növekszik, ez pedig embertársamon keresztül érkezik meg hozzám. A bizalom az emberi létezésnek egyik alapfeltétele is, a pszichológiában ERIKSON pszichoszociális fejlődélméletének kulcsfogalma (ERIKSON, 1997).⁶ Ilyen értelemben valami olyasmire tapintott rá a megszülető műfaj – összekapcsolva ezeket az egyszerű játékokat a Szentírásból vett szavakkal, mondatokkal, később történetekkel –, amelyben egyszerre az alapvetően spirituális tartalom és az ember személyes létszükséglete is megjelenhetett.

*„Mintha OTTHON lettem volna...
nem ott ahol születtem és felnőttem, hanem
ott, ahol az én nyelvemet beszélik...”
(V.1.-97.b)*

Ezek természetesen később tudatosultak bennünk – a láthatatlan színház művelőiben – teljes mértékben, de alapvető hármasságuk már e kezdeti szakaszban jelen volt. Ez a hármasság a befelé–kifelé–felfelé hármassága. Az ember önmaga felé, befelé fordulását a behunyott, bekötött szem teszi lehetővé. A kifelé, embertárs felé való fordulást a vakvezetés, vezetettség összetett folyamatában megjelenő olyan érzések, mint a ráhagyatkozás, bizalom, kiszolgáltatottság megtapasztalása teremti meg. A felfelé való fordulás lehetőségét pedig a Biblia mondatai, amelyekkel az előbbi két irányt transzcendálni, felfelé lehet emelni. Játékos ötletnek indult tehát a kísérlet, de fokozatosan elmélyülő dramatikus irány, a befelé, kifelé és felfelé iránya bontakozott ki belőle.

A kezdeti lelkesedés nem hagyott alább. LÉNÁRT Viktor vezetésével az egyetemista gyülekezet egy csoportja, amelyben ekkor már jelen voltam, kidolgozta a dramatizálás fő technikáit, az érintések és a vándorok alapvető mozgásainak szabályrendszerét, a bizalom megőrzésének fontosabb összetevőit. Gyakorlásokkal, próbákkal, önmagunkon való kísérletezésekkel megszülettek a műfaj elsődleges keretei, megvalósultak az első előadások, megszületett a Láthatatlan Színház.

⁶ A bizalomról, a láthatatlan színházban játszott központi szerepe miatt, a 3.2 fejezetben bővebben szólnunk.

II. A meggyökeresedés korszaka. A műfaj az ezredfordulót követő években gyökeresedett meg. A láthatatlan színházzal való személyes találkozásomat követően egy lassú, egyre inkább kibontakozó folyamatban ismerkedtem meg mélyebben a műfajjal, aktív részese lettem az evangélikus egyetemi közösségnek. Az egyetemi lelkészség keretében fő szempont volt, hogy kizárólag bibliai történeteket, Szentírásból vett szövegrészeket használjunk fel a dramatizálás során. A műfaj évekig a gyülekezet egyik közösségépítő formája volt, segítette épülését, kibontakozását. Azzal, hogy eleinte egymás számára, majd később meghívott vendégek, vallásos csoportok, vándorok számára tartottunk láthatatlan színház műfajú előadásokat, átélhettük a bizalmat, az örömet, a mély élményeket ajándékozás érzéseit. Egy olyan lelkületű hozzáállás társult így ezekhez az előadásokhoz, amely a kereszténységünkben erősített bennünket, lehetővé tette a vallásos minőség megtapasztalását, a Szentírás lényegének átélés-szerű élmélyítését, megelevenedését.

A rendszeres gyakorlások során közösen dolgoztuk ki az egyre finomabb láthatatlan színházi eszközöket és technikákat. LÉNÁRT Viktor után KÖRMENDI Petra és MOSON Ágnes voltak ennek irányítói. A közösség dramatikus szakemberek bevonásával nyári időszakban révész-képzőt tartott, amely elmélyítette e technikai tudást, ezzel vezető révészi jogosultságot is adva többünknek. A kezdetektől erősen motiváltak a műfajban lévő lehetőségek: a *befelé-kifelé-felfelé* hármasságát kidolgozni, annak mélyére menni, és kibontani ezeket, így 2006 őszén önálló társulatot alapítottam Debrecenben. Mindeközben párhuzamosan működött az egyetemi lelkészség Láthatatlan Színháza is, és Székesfehérváron is alakult egy új társulat, a műfaj megelevenedett.

III. Működés a Jelenlét Műhely Egyesület keretében. 2008 nyarán a Semmelweis Egyetem Mentálhigiéné Intézetének éves Pasztorálpszichológiai konferenciáján a *láthatatlan színház mint módszer* volt a fő programpon, ahol a bemutatást követően elismert és neves szakemberek tovább ösztönözték a műfaj gyakorlását és fejlesztését. Ennek révén szerveződött újjá a Jelenlét Műhely Egyesület, a műfaj civil kezdeményezésű háttérintézménye, amely a módszer színházon kívüli egyébirányú felhasználásait is felkarolja. A szervezet fő célja a színházzal kapcsolatos művelődés-szervezési tevékenység. Ennek keretében támogatja a láthatatlan színház művészeti alkotóműhelyét; a módszer alapján szemináriumokat, tréningeket szervez, valamint kutatja annak terápiás lehetőségei, továbbá szociális területen is ténykedik: a látássérült és nem-látó embertársaink élethelyzetének látókkal való megismertetését is célozza. Az

intézményesülés komoly fordulópontot jelentett a Láthatatlan Színház életében, a civil szervezet nagymértékben előmozdította a műfaj népszerűsítését.

Mind ez ideig⁷ 235 előadást tartottunk, Európa több országában megfordultunk, és vándorainktól rengeteg pozitív szóbeli és írásbeli, a műfaj elterjesztését ösztönző visszajelzést kaptunk. Előadásaink mellett, immár több mint húsz – a módszer alapján kidolgozott – un. *Élménytréninget* szerveztünk. A Nemzeti Civil Alap, később pedig a Nemzeti Együttműködési Alap is támogatta néhány pályázatunkat.

2011-ben írt Semmelweis Egyetemre benyújtott diplomamunkám⁸ tette lehetővé, hogy az évek során három egyetemi szakdolgozat konzulense is lehettem, amelyek a láthatatlan színház műfajával és az abból megalkotott módszerrel foglalkoztak.⁹ Mindeközben a Láthatatlan Színház budapesti tagozata lassan beszüntette működését, és amikor két évre 2014-16 között egyetemi lelkészi megbízatást kaptam, akkor már a Jelenlét Műhely Egyesület keretében működő Láthatatlan Színház vette át a stafétabotot, hogy egyházi keretekben is megmaradjon a műfaj. 2016 óta hivatalosan csak e civil szervezet keretei között működik a Láthatatlan Színház, mindemellett meg kell jegyeznünk, hogy keresztény eredete miatt sok egyházi közösségben elterjedőben van bizonyos válfaja. Főként protestáns közegben több néven alkalmazzák jelenleg is: *Négy Érzék Színháza*, *Érintések Színháza*, de civil területen is megjelent már ehhez hasonló.¹⁰ Fejlődésének ebben a szakaszában érett meg a szakmaspecifikusság alapjainak lefektetése, amelynek az értekezés egyik célja.

⁷ 2017. december 31.

⁸ Ennek címe *Látni a Láthatatlant – A látás redukciójával történő dramatizálás /LRD/ módszerének bemutatása*, Semmelweis Egyetem, Mentálhigiéné Intézet, Lelekigondozó Szakirányú Továbbképzési Szak Diplomadolgozat, Budapest, 2011.

⁹ Ezek az alábbiak: BELLON Brigitta: *Az önértékelés láthatatlan fejlődése, Értékes vagy! című, Látás Redukcióval történő Dramatizálás módszerre írt foglalkozássorozat, önértékelésre gyakorolt hatásának vizsgálata tanulásban akadályozott gyermekeknél*, Szegedi Tudományegyetem, Juhász Gyula Pedagógusképző Kar Gyógynevelés-képző Intézet, Szeged, 2013.; SALA Réka: *Láthatatlan Mese-Vándorút, Komplex logopédiai fejlesztés lehetőségei a népmesék és a Láthatatlan Színház (LRD módszer) segítségével*, Eötvös Loránd Tudományegyetem Bárczi Gusztáv Gyógynevelési Kar, Budapest, 2014.; BORBÍRÓ Judit: *Formanyelvi performáció a kortárs színházban, a Láthatatlan Színház*, Eötvös Loránd Tudományegyetem, Magyar Irodalom- és Kultúratudományi Intézet, Budapest, 2014.

¹⁰ Lásd a Keleti István Művészeti Intézet berkeiben megalakult bOdyssey, azaz TestOdüsszeia című projektet. Forrás: <https://www.lathatatlan.hu/erdekessegek/sajto/testodusszeia/> (2017.12.27.) Valamint megemlítendő még a *Láthatatlan kiállítás*, amely a vakok élethelyzetét célozza megismertetni. <https://www.lathatatlan.hu> (2017.12.27.)

2.1.2 A láthatatlan színház működése

Életünk során látásunk alapján tájékozódunk leginkább. Észlelésünk több mint 80-85%-a szemünk segítségével történik. Ezt rövid időre kizárva világunk és önmagunk tapasztalása mélyebb síkra terelődhet. A láthatatlan színház alapötlete a látás érzékszervének ideiglenes kikapcsolása, a módszer pedig a megfelelő érzékenység és hozzáértés, amellyel mindez megtehető.

Az előadásokon a nézők bekötött szemmel élhetnek át olyan hétköznapi vagy kevésbé hétköznapi szituációkat, amelyek látás nélkül katartikus élménnyé válhatnak. Színház, játék és dráma tehát egyszerre ez a műfaj, de több is ezeknél. Ami miatt több, hogy beavat a színházba, játékba, drámába, mert a néző szó szerint bőrén érzi, érzékszervein keresztül tapasztalja a történeteket. *Vele* történik minden.

A láthatatlan színház színészei a *révészek*. Ők vezetik és segítik a hagyományos színházi előadások nézőit, akiket *vándoroknak* nevezünk. Az előadás egy jól végiggondolt koncepció alapján, előre megírt forgatókönyv szerint történik. Miután a vándor előzetes időpont egyeztetést követően megérkezik a helyszínre, néhány perces várakozással ráhangolódik az előadásra. Ezután szólítják, és az elő-színpadon bekötik a szemét, majd elkezdődik a vándorút. A történet dramatizálásának helyszínei a stációk, amelyeken a bekötött szemű vándort a révészek segítik, mozgatják, vagy beszélnek hozzá a darab mondanivalója szerint. A vezetett és segített „nézők” saját lelkük és képzeletük által emelt díszletek között járják végig az előadás dramatikus útját, miközben a továbbra is zavartalanul működő érzékszerveiken keresztül dramatizálják a történetet. Egyszerre egyetlen vándor tartózkodhat egy állomáson, de miután továbbment, ugyanarra már érkezhetsz a következő. Ez azt jelenti, hogy a dramatikus út időtartamának és a stációk számának függvényében egy előadás alatt 20-30 fő vándor „utaztatására” van lehetőség.

Az előadás után a *Csendteremben* lehetőség van a meghitt hangulat lecsengetésére, további megélésére, a *Jelenlét-szobában* pedig az élmények személyes megosztására is van mód, ahol a társulat egyik tapasztalt révésze segíti ezt.

Egy olyan élményt kaphat így a vándor, amely a hagyományos színházi élményminőségtől eltér, és messze túlnő a passzív és szemlélő néző átélési lehetőségein. Saját láthatatlan ösvényén indulhat el, és olyasmiről szerezhet megelevenítő tapasztalást, amely bár láthatatlan, de mindennél közelebb viheti őt valódi önmagához.

2.1.3 A láthatatlan színház meghatározása

A Láthatatlan Színház működésének leírása után három különböző szintű meghatározását adom a műfajnak.

Az első célja, hogy egy olyan benyomást keltsen a befogadóban, amely bizonyos élménytartalmakat el tud indítani. Ezek szerint a láthatatlan színház egy **lelki zarándoklat**. Ez a meghatározás irányt ad a műfajnak, befelé és felfelé vezető irányt. Felmutatja, hogy lelki természetű élményről van szó, érzésekről, amelyek e zarándoklat és utazás során megjelennek, és összekapcsolódnak a vándor személyes életének emlékeivel, érzéseivel, gondolataival. A zarándoklatnak spirituális célkitűzése van – egyetemes műfaj abban az értelemben, hogy a világ minden hagyományos vallásában jelenlévő gyakorlat – tudatosan

„Leírhatatlan dolgokat éltem át. Még mindig megfoghatatlan számomra. A félelmek, melyek körülvettek belépéskor, lassan elmúltak. Nyomatékosá vált bennem az, hogy Istennek terve van velem, amit eddig is tudtam, de a szürke hétköznapi sokszor szertefoszlatják ezt a tudatot. Istenfélő emberként köszönettel tartozom önöknek ezért a felüdülésért. Megerősítették hivatástudatomat, ugyanakkor azt a felelősséget is, mellyel tartozunk Istennek és embertársaink iránt. Sorokban összefoglalni nem lehet az átélteket.”
(V.3.-23.b.)

vezet a transzcendens abszolútum felé. Az Istenhez közeledés formáit tárgyaló fejezetben bővebben foglalkozom a láthatatlan színházzal való párhuzamaival.

Második meghatározás a megértést segítheti leginkább: a láthatatlan színház

- (1) egy olyan lelki zarándoklat, amely
- (2) a látás kikapcsolásával,
- (3) főként az érintések segítségével
- (4) megnyit egy tapasztalati valóságot.

Ebben a lelki zarándoklat (1) tartalmazza az érzelmi benyomásra befelé és felfelé indító jelentésréteget. A további kettő megjelöli az élmények alapját alkotó eszközrendszert, negatív értelemben a fiziológiai látás kikapcsolását (2), pozitív értelemben pedig az érintések segítségét (3). Továbbá felmutatja azt, hogy merre indítanak ezek az eszközök: egy olyan tapasztalati valóság felé (4), melynek implicite kimondatlan belső formája, a negatív és pozitív eszköz-meghatározással érthetővé válik.

E definíciót a könnyebb érthetőség kedvéért alkottam meg, és ez képezi majd a biblikus-teológiai vonatkozások alapját az ötödik fejezetben.

A harmadik meghatározás a legösszetettebb, és véleményem szerint eleget tesz az alkalmazhatóság kritériumainak. *A láthatatlan színház olyan dramatikus műfaj, amely meghatározott interakciós mezőben történik, a látás érzékszervének kikapcsolásával, de a működésében nem korlátozott többi érzékszerv segítségével különböző észleletekhez segíti a résztvevőket, akik mentalizációjuk révén egyfajta tapasztalati valóságot élnek meg általa.* E definíció alapelemei a következők:

- (1) A láthatatlan színház olyan **dramatikus műfaj**, mely
- (2) meghatározott **interakciós mezőben** történik,
- (3) **sajátos keretekkel, és eszközökkel**
- (4) a **látás érzékszervének kikapcsolása**, mint legfontosabb elem segítségével,
- (5) a működésében nem korlátozott **többi érzékszerv révén, különböző észleletekhez vezet,**
- (6) ezek **mentalizációja** során pedig
- (7) egy **tapasztalati valóságot** nyit meg a résztvevőkben.

Lássuk e fogalmi összetevőket részletesebben:

A Láthatatlan Színház **dramatikus műfaj** (1). A dráma területéhez tartozik és fő eszköze a *dramatizálás*: egy történet, esemény, lelki állapot, lelki tartalom, gondolat, érzés stb. formai megjelenítése, imitációja, utánzása, cselekvés általi kifejezése. A dráma műfaja egyrészt tehát a folyamat keretét adja, amelyet a forgatókönyv ír le, másrészt viszont önmagában dramatizálás, mivel a résztvevők fizikailag nem passzívok, mint a hagyományos színház nézői, akik székekben ülve figyelik a színpadon zajló cselekményeket, hanem azok konkrét megelevenedését is tapasztalják érzékszerveiken keresztül. A dramatikus gyökerekkel külön az 2.4 fejezetben foglalkozunk bővebben.

Interakciós mezőben (2) zajlik a dramatizálás. Ez mindazt a keretrendszert jelenti, amely megteremti magát a műfajt. A láthatatlan színház interakciót lehetővé tévő terének összetevői a következők: a révész, vándor, elő-színpad és színpad, a dramatikus út, a csendterem és a jelenlét-szoba. A következő alfejezetben bontjuk ki e fogalmakat.

A **sajátos keretek és eszközök** (3) a dramatikus utat és annak felépítésének eszközeit foglalják magukban. Szigorú pontossággal megírt forgatókönyv mentén zajlik a dramatizálás a láthatatlan színház sajátos eszközeinek (érintések, mozgások, mozdulatok, szövegek, hangok, bizonyos tárgyakkal való találkozások stb.) igénybevételével.

A láthatatlan színház legfontosabb eleme a **látás érzékszervének kikapcsolása** (4). Ez a vándor szemének bekötésével történik meg. Mivel szemünk legfontosabb érzékszervünk, ha ezt korlátozzuk vagy kizárjuk, akkor legfontosabb tájékozódási szervünket korlátozzuk,

zárjuk ki. Ha viszont nem tudunk megfelelően tájékozódni, akkor kiszolgáltatottnak, védtelennek érezzük magunkat, rá kell hagyatkoznunk egyéb érzékszerveinkre, és a környezetünkben tapasztalható külső segítségre. A szembekötés a befelé fordulást, a szubjektív dramatizálást erősítő körülmény, de ugyanakkor a vándor kiszolgáltatottságát, védettségre szorult állapotát is növeli. Itt merül fel az egyik legfontosabb kritérium: a révéseknek tudatában kell lenniük e kettős érzékenységnek és felelősséggel kell bánniuk vele.

A működésében nem korlátozott többi érzékszerv segíti a dramatizálást. A tapintás, hallás, szaglás, ízlelés is fontos szerepet játszik a dramatizálásban, de mint majd látni fogjuk ezeken túl van a láthatatlan színház hatásmechanizmusát leginkább működtető tényező. Ha a látás, mint érzékszerv kizárása a műfaj működtetésének negatív feltétele, akkor a többi érzékszerv kinyitása egyfajta pozitív feltétel, amelynek során az érzékszervek ilyen jellegű befolyásolása különböző **észleletekhez vezet** (5). Ezek tulajdonképpen lecsapódásai a dramatizálásnak. Forrásuk szerint két nagy csoportja különböztethető meg az észleleteknek. Az első külső eredetű, a dramatizálás formájából származó, valamint a belső, a vándorok szubjektív mentális asszociációiból származó észleletek. Ezek összessége alkotja az érzékszervi észleléseket.

Az észleletek **mentalizációhoz** (6) vezetnek. KRÜGER definícióját hívom segítségül ennek megértésére. Eszerint „a mentalizálás az a félig tudatos, félig tudattalan belső pszichés folyamatmunka, amellyel az egyén a szituációra vonatkoztatottan megérti önmagát” (KRÜGER, 2017, p. 24), reflektál a dramatizálásra. Tulajdonképpen ez a dramatizálás belső természetű feldolgozása.

Míndez egy **tapasztalati valóságot** (7) nyit meg a résztvevőkben. Ez a valóság egy olyan újfajta szerveződése a tapasztalatoknak, amely maga az élmény, a megélt élménye. A fenti alapelemek teljes körű érvényesülése során a vándor saját belső tapasztalata ez, egy tudatos megéltétség, belső átélés. Élővé tétele mindannak, ami láthatatlan. Tudatosodás és belátás. A *láthatatlan* láthatóvá tétele.

A láthatatlan színház tehát ilyen értelemben éppenséggel nem láthatatlan. Valamilyen fajta láthatatlan természetű valóságot, amely azonban nem érzékelhetetlen, tesz az élményszerű megéltétség révén érzékelhetővé.

2.1.4 A láthatatlan színház interakciós mezője

A láthatatlan színház interakciós mezője az a keretrendszer, amely megteremti magát a műfajt. Az interakciós tér összetevői: a révész, vándor, elő-színpad és színpad, a dramatikus út, a csendterem és a jelenlét-szoba. E fogalmak bővebb meghatározása következik alább.

RÉVÉSZ – Révésznek nevezzük azt a személyt, aki az előadás résztvevőit, a vándorokat, meghatározott szabályok szerint segíti a dramatizálás folyamatában. Vezeti őket, mozgásukat és mozgásukat támogatja, különböző eszközökkel interakcióba lép velük, segéd én, vagy segédén-tárgy funkciókat hordoz. A dramatikus út

*„Letaglóz, magával húz.
Kijöttem és most csak ülök..
Még mindig csend és nyugalom
honol a lelkemben. Nem tudom és
talán nem is akarom kifejezni mit
érezek most. Megérintettetek.”
(V.2.-43.a.)*

révészei között van az adott folyamat irányítója is, a rendező révész, akinek iránymutatásával felépül a dramatikus út, ő az, aki kontrollálja a folyamatot.

VÁNDOR – A láthatatlan színházban a vándor fogalmával jelöljük a nézőt. Ő az, aki látásának korlátozásával, szemeinek bevezető révész általi bekötésével a dramatikus előadáson részt vesz, belső lelki terében dramatizálja a történeteket, összekapcsolja saját szubjektumával, életének eseményeivel. Vándor, mivel dramatikus útról és úton járásról van szó. Szerepe passzívan aktív. Ez azt jelenti, hogy beszélnie, bármilyen reakciót tennie nem kell, lehet, de nem szükséges. Erre külön felhívjuk figyelmét. Viszont arra is bátorítjuk, hogy ezeket a reakciókat magában élje meg, engedje meg.¹¹

ELŐ-SZÍNPAD – Az a színpad előtti viszonylag zárt tér vagy tér-részlet, amelyben a bevezető révész találkozik a vándorral és meghatározott szabályszerűség szerint megtörténik a szembekötés aktusa.

SZÍNPAD – A láthatatlan színház kettős színpaddal dolgozik. A dramatizálás objektív, külső tere a dramatikus útnak helyet adó, kellő mozgásteret biztosító nagyobb tér, illetve zárt terem (minimum 50-60 m²), amelyben a révészek vezetik a bekötött szemű vándorokat. Emellett fontos a vándorok szubjektív, belső lelki tere, „lelki színpada”, amely a dramatizálás átélésének világa, az a „mintha-helyszín”, amelyben e dramatikus út szubjektív formában megelevenedik.

¹¹ Az interakció lehetősége a láthatatlan színházban kevésbé van meg. Itt az élmény befogadásán van az elsődleges hangsúly. Ahol viszont megvan, és meg is kellett teremteni, az a Látás Redukciójával történő Dramatizálás kiegészítő terápiás vonatkozásai, ott erről bővebben lesz szó.

DRAMATIKUS ÚT – Tematikusan dramatizált út, amelynek helye a külső színpad. Előre megalkotott forgatókönyv szerint megvalósított folyamat, felépített keret, amelyen a vándor végig halad. A klasszikus színházi előadás láthatatlan színházi megfelelője.

CSENDTEREM – A dramatikus út bejárását követően a külső színpadon kívül, a vándor szeméről lekerül a kendő. A csendterem egy olyan kisebb terem (8-10 m²), tér, vagy tér-részlet, amelyben ezek után a vándor eltöltheti az élményeinek feldolgozásához és lecsengetéséhez szükséges időt. Egy olyan tér ez, ahol egyszerre akár többen is, csendben végiggondolhatják a dramatikus úton megélteteket.

JELENLÉT-SZOBA – Az élmények személyes megosztására lehetőséget adó kisebb terem, vagy tér-részlet, ahol egy révész meghatározott szabályszerűségek betartásával segíti a dramatikus utat végigjárt vándorok élménymegosztását.

2.2 A LÁTHATATLAN SZÍNHÁZ HATÁSMECHANIZMUSA

Fontos kérdés annak tisztázása, hogyan hat a láthatatlan színház. Melyek azok az összetevők, amelyek működésének hátterében megragadhatóak. Külső vagy objektív, és belső vagy szubjektív összetevőket különíthetünk el. Megnyilvánulásukat tekintve kívülről haladunk befelé, a későbbiek előfeltételezik a korábbiakat, a szubjektív az objektívet, viszont természetüket tekintve pont fordított a működés: a belső, szubjektív formák teszik lehetővé az objektív megjelenését. Mindezeket vesszük sorra ebben a fejezetben.

A működést előidéző külső feltételek a láthatatlan színház eszközszeréhez tartoznak. Négy ilyen elemet különböztetünk meg. Ezek a látás kizárása (1), a többi érzékszervek működésének érzékenyítése és felerősítése (2), az érintések (3), valamint a dramatizált vándorút tartalmi összetevői (4). Ezek teremtik meg a tapasztalati valóság megnyilvánulásának objektív feltételrendszerét. Itt részben a 2.1.3 fejezetben, a láthatatlan színház meghatározásánál kifejtettekre utalunk vissza.

(1) A **látás kizárása**. A színház alapvető sajátossága is, de egyúttal az az elsődleges eszköz, amelynek révén beindulhat a hatásmechanizmus.

(2) **Érzékszervek érzékenyítése**. Ez az összetevő egyrészt automatikusan megjelenik a látás kizárásával, mivel külvilági érzékelésünknek az a bizonyos aránya, amelyet látásunkkal szerzünk (60-85%) erre a területre összpontosul. Azonban ezeken túl a színháznak vannak olyan eszközei, amelyek direkt módon, nem csupán másodlagosan, a

látás kizárásából keletkeznek, hanem a többi érzékszervre – hallás, tapintás, szaglás, ízlelés – közvetlenül irányulva erősítik a hatásmechanizmust.

(3) Az **érintések**. Életünk korai szakaszában az összes érzékszervünk fontos, de „egyik sem olyan alapvető, mint az érintés” (NYITRAI, 2011, p. 55). És ez bizonyos tekintetben fogantatásunktól megmarad halálunk pillanatáig. E jelentőségük miatt, bár a (2) csoporthoz tartoznak a tapintás észlelete révén, de külön kell tárgyalnunk az érintéseket, és a gyakorlati részben bővebben kitérünk rájuk.

(4) A **dramatizált vándorút** az a konkrét téma, amely az előadás tartalmát alkotja. Ez is a külső hatótényezők egyike, mivel elősegíti a hatás megvalósulását. Módszertanilag, a gyakorlati részben részletesen feltárjuk megalkotásának elemeit.

A szubjektív, vagy belső hatótényezők megjelölése következhet ezek után. Kétféle ilyen összetevőről beszélhetünk, amelyek az előzőekre épülnek, mintegy azok teremtik meg magvalósulásuk feltételeit. Megkülönböztetünk pszichológiai természetű (5) és spirituális természetű (6) összetevőket.

(5) Pszichológiai hatótényezők között elsősorban a bizalom, biztonságérzet és ráhagyatkozás érzéseit összefoglaló **ősbizalmat** emeljük ki (ERIKSON, 1997), amely erősen tömörítve azt az állapotot fejezi ki, amikor az ember jónak, szerethetőnek éli meg önmagát és a környezetét. A láthatatlan színházban a látás korlátozása, az érzékenyítés és az érintések teremtik meg azt a külső feltételrendszert, amelyen belül az ősbizalom szubjektív minősége megjelenhet. Véleményem szerint lélektanilag ez működteti magát a vándorutat. Ez adja azokat az érintődéseket, amelyek a spirituális és spiritualitás megjelenését lehetővé teszik. De ha ez nem is történik meg, nem törik át, abban az esetben is ez egy olyan mély katartikus erővel bíró tapasztalás, amely az objektív összetevőket el is homályosítja, bár azok nélkül megjelenése nem lenne lehetséges. Nagyon sok visszajelzés bizonyítja azt, hogy nem elsősorban a tartalom, a dramaturgia, vagy a látás érzékszervének korlátozása hat, hanem az ősbizalom megjelenése. A lélektan komoly erővel kutatja ennek a fogalomnak a mibenlétét, mert megléte vagy hiánya nagyon sokban befolyásolja az ember személyiség szerkezetének alakulását. Éppen ezért, mint a láthatatlan színház gyakorlati működését leginkább befolyásoló tényező, a következő részben bővebben kitérünk a fontosabb párhuzamokra.

(6) A **spiritualitás**. Minden bizonnyal az ősbizalommal szoros összefüggésben van ez a minőségi összetevő, de mégis több és másabb annál. Több, mint a látás korlátozása, mint az érzékszervek érzékenyítése, több, mint érintés, több, mint dramatikus spirituális tartalom és több, mint ősbizalom. Személyes létszükséglet. A szellem időtlen tartamának a

visszatükröződése. A megfogható, látható világon kívüli, magasabb rendű világ, Isten létezésének élménye. Nem azonos a spirituális kvóciens pszichológiában meghonosodó fogalmával,¹² mert az lényegében erre a minőségre való érzékenységünk mérőszáma, de nyilvánvalóan összefügg ezzel az érzékenységgel, mint ahogy az ösbizalom minőségével is, amely ilyen értelemben berobbanthatja azt. Nem biztos, hogy megtörténik, de nagyon nehezen határolható el az előbbitől, viszont egy olyan valós tartalomról, és összetevőről van szó, amely – amennyiben megjelenik – komoly hatást vált ki.

Teológus-lelkigondozói identitásom mondatja azt, hogy ez a spirituális minőség, amelyet más szavakkal istenképységünk tudatára ébredésnek is lehetne fogalmazni, ez ontológiailag megelőz minden mást, hisz előfeltétele a többinek. Érzékelése viszont pont fordított, mert egyfajta olyan befelé fordulást igényel, amely a teológián belül az Istenhez közeledés gyakorlati formáiban (imádság, liturgia, zarándoklat stb.) érvényesül leginkább.

2.3 A LÁTHATATLAN SZÍNHÁZ CÉLJA

A láthatatlan színház célja látni és láttatni a láthatatlant. Munkánk arról szól, hogy a színházbeli látás és láthatatlanság értelmét feltárjuk, láthatóvá tesszük. E fejezet ennek részleteit tárgyalja.

A láthatatlan színház célját az eddig megfogalmazottak alapján ezért úgy lehet leginkább megragadni, mint bizonyos tartalmak tudatosítását, megerősítését, megelevenedését. Az ezekre való konkrét és átvitt értelmű *rálátást* segítheti elő a műfaj. Hierarchikus rendbe szerveződnek e célok, amelyeket most az egyre összetettebbek felé mutatunk be:

(1) Érzések megindítása. A láthatatlan színház érzelmeket tud megindítani és felidézni. Fontos érzelmek, érzések megindítása azért cél, mert ezek *emotív*¹³ erővel rendelkeznek, és így mozgásba lendítik a mentalizáció folyamatát, és ezzel a benső

¹² 2000-ben Danah ZOHAR és Ian MARSHALL pszichológus házaspár vezette be a spirituális kvóciens, rövidítve SQ, fogalmát a köztudatba. Ezen intelligencia késői felfedezése annak is tudható be, hogy a tudomány nehezen fogad be olyan témákat, amelyeket nem lehet objektíven megítélni, valamint a 20. században nem álltak még rendelkezésre olyan orvostechikai eszközök, amelyek képesek lettek volna az agyhullámok megfigyelésére. Az SQ nem vallási kérdés. Egy olyan intelligencia, amely magában foglalja az IQ és EQ működését, segíti azok összhangját, segít tudatosabban élni. „Az SQ a szükséges alap ahhoz, hogy mind az IQ, mind az EQ hatékonyan működjének. A legmagasabb fokú intelligenciánkról van szó.” (ZOHAR & MARSHALL, 2000, p. 16).

¹³ Az emóció latin szavában, az *e-moveo* jelentésében megtalálható a *mozgat, mozdít, mozgásba hoz, okoz*, átvitt értelemben: *megindít, valaki lelkére befolyást, hatást gyakorol* jelentések, így igen szoros kapcsolatba hozható az érzések funkcióival.

tapasztalást. Néhány ilyen érzés: biztonságérzet, elfogadottság, ráhagyatkozás, törődés, gondoskodás, vezetettség, öröm, együttérzés, felszabadultság, nyugalom, hogy csak a leggyakoribbakat említsük.

(2) Élménytartalmak tudatosítása. Az érzések felidézése megélésükön túl már önmagában megindíthat tudatosításokat. Egyrészt maguk a megindított érzések tudatosodnak, amelyekkel a személyiség épülhet, másrészt olyan személyes élménytartalmak idéződhetnek fel emlékek, gondolati tartalmak formájában, amelyek e védettség nézőpontjából más, addig nem tudatosodott jelentésrétegeiket tárhatják fel. Összefüggések válhatnak nyilvánvalóvá, és összekapcsolódhatnak azokkal az – adott esetben spirituális – útjelzőkkel, amelyeket a dramatizált vándorút megjelenít. A vándor mentalizációja során rögzül mindez, belső tapasztalattá sűrűsödik a megélt élmény.

(3) Cselekvésre ösztönzés. Élménytartalmak tudatosítását követően megjelenhet a tényleges tettek, akcióra sarkalló cél. Ezt kettős módon érheti el a műfaj. Közvetve és közvetlenül. Közvetve formaisága révén, vagyis annak révén, hogy a látás kizárásával egy kiszolgáltatottságot, a nem-látás élménytartalmába helyez bele. Ennek megtapasztalása révén empátiára és érzékenységre indít hasonló sorú embertársaink iránt, segítségnyújtásra ösztönöz. Közvetlen formájában pedig azokkal az útjelzőkkel – példázatok, tanító jellegű mondatok, elméleti bölcsességek – ösztönözhet cselekedetekre, amelyeket a dramatizált vándorút megjelenít.

(4) Önreflexióra tanít és nevel. Ebben már nem csak a cselekvésre ösztönzés jelenik meg, hanem a saját cselekedetekre, saját életre reflektáló, elemző attitűd is. Az önreflexió nem csak növelheti például az önismeretet, hanem a dramatizált tematika függvényében, célirányosan szűkítheti és összpontosíthatja is azt a kívánt életterületre. Ilyen értelemben kihatással van világnézetre, szemléletformáló hatást fejt ki.

(5) Spiritualitás megelevenítése. Ezalatt olyan spirituális élménytartalmak megjelenítését értjük, amelyek a *személyes hittel, istenképpel, vallással kapcsolatos tapasztalatainkban* jelennek meg. Egy transzcendens élmény kapujába visz ez a cél. A személyes élet spirituális jellegére mutat rá. Ennek természetesen több összetevője van, többek között a korábban említett spirituális kvóciens is, de a műfajnak mindenképpen van egy „spirituális alapélményt berobbantó jellege”,¹⁴ legalábbis ha a műfaj szabályainak megfelelően van felépítve a dramatizált út, akkor megjelenhet maga ez a cél is: a saját istenkép művészi eszközökkel való tudatosítása, művelése és Isten felé való elmozdítása.

¹⁴ TOMCSÁNYI Teodóra, klinikai szakpszichológus, pszichoterapeuta személyes véleménye ez a módszerről. (Mentálhigiéné Intézet, Pasztorálpszichológiai Konferencia, 2008. június 13.)

Átvitt és konkrét értelemben e célok érvényesülését mind az öt szinten egyaránt a születés folyamatához lehet hasonlítani, amely két emberi „történés” összekapcsolása: az anya szül, és a gyermek születik. Mindkettő egyszerre zajlik. De történik még valami több is, mert ami mindezt „lebonyolítja” az a természeti rend megelevenítő kényszere. Ez az, ami túl van anyán és túl gyermekeken, *ami* megeleveníti a gyermeket. *Az élet, és ami az életen túl van.* A láthatatlan színháznak ez lehet a legnemesebb célja: e fenti tartalmak megelevenedését a *születés* értelmében lehetővé tenni. Fontos megjegyeznünk, hogy ez elsősorban nem statikus,¹⁵ vagyis a révészek nem csak adnak valamit a vándoroknak. Természetesen adnak bizalmat, figyelmet, odafigyelést, érintéseket, meghittséget, jelenléteket stb. De a megelevenedés ezen az adáson *túl* történhet, lehetővé téve e célok megszületését. Ilyen értelemben állíthatók analógiába e célok a természet rendjével, hierarchiájával, adott esetben spirituálisnak tekintve ezt.

A révészek részéről e célokra való rádöbbenés, ráébresztés kísérlete a láthatatlan színház. A vándorok részéről e célokra való rádöbbenés, ráébredés lehetősége.

A láthatatlan színházban tehát leginkább e célok megelevenítésének lehetőségéről van szó. Minden más formai és tartalmi keret – a látás kizárásától kezdődően, az érintések szabályszerűségén át a dramatizált út felépítéséig – e megelevenítés lehetőségének van alárendelve. A révészeknek mindent lehetővé kell tenniük, hogy ez megtörténhessen. De hogy a vándor szubjektumában valóban megvalósul akár a legkisebb cél is, az előadás alatt, vagy éppen utána, az leginkább a születést uraló nagyobb természeti renden múlik.

A megelevenítés nagyon szorosan összefügg a kereszténység központi fogalmával, az *evangélium* szó jelentésével, ami szó szerint „*az uralkodó megjelenését bejelentő hírt*” jelent (VARGA, 1996, p. 383). Ebben nem a hír és nem annak jó mivolta, hanem az uralkodó *megjelenésén* van a hangsúly. A megjelenés hír is, de egyben jó is, vagyis jósággal¹⁶ rendelkezik. A megjelenés, mint megelevenedő hír pedig nem csak passzív, nem csak leírható, megfogalmazható, és elolvasható hír. Ilyen attribútumai természetesen vannak, de történő esemény inkább, az uralkodó és ezzel a jóság¹⁷ jelenlétének kiterjedése és kiterjesztése. Átéltése ez valami nagyobbak, teljesebbnek, a jó megtapasztalásának lehetősége. A láthatatlan színház révészei pedig a színház legmagasabb rendű célja értelmében e lehetőség felé vezetik a vándorokat.

¹⁵ Annak ellenére hogy van statikus sajátossága, vagy akár statikus olvasata, de természete szerint nem tekinthető annak, hanem dinamikus, folyamat jelleggel rendelkezik.

¹⁶ A jóság mivoltát pontosan az adja, hogy a tradicionális kultúrákban az uralkodó mindig a világot uraló világfelettinek a megnyilvánulása, ahogy a király Istennek a képviselője.

¹⁷ Vö: „*Senki sem jó, csak egyedül az Isten*”: LK 18,19.

2.4 A LÁTÁS ÉS AZ ÉSZLELÉS SZEREPE A LÁTHATATLAN SZÍNHÁZBAN

Ebben a fejezetben az észlelés természetével foglalkozom. Néhány fiziológiai és az észlelés mibenlétével kapcsolatos megállapítást teszek azzal a céllal, hogy a látás láthatatlan színházban játszott konkrét és átvitt értelmű szerepére rávilágítsak.

Szemünk a legfontosabb érzékszervünk. Egyes kutatók szerint az egészséges ember a külvilágból származó információk mintegy 60-80 százalékát látása révén érzékeli, az emberi agy 40%-a a látással foglalkozik (BUBIK, 2013). Más kutatások szerint az agyunk a külvilágból származó információk 90%-át a színes látás útján szerzi, és ez az érzékünk alakítja leginkább külvilágról alkotott képünket (ÁBRAHÁM, Gy., KOVÁCS, G., ANTAL, Á., NÉMETH, Z., & VERES, Á. L., 2014). Hétköznapijaink alapvető képességcsoportja, – az információszerezéstől a munkán át, a társas kapcsolatokig minden tevékenységünk, egészen a digitális kompetencia szintjéig – a jelek megértésén, és a látás útján történő tájékozódáson alapul. A szem tehát igen alkalmazkodóképes, nagy hatótávolságú, és a környezetben szerzett tapasztalatok leggyorsabb adatátvitelét biztosító érzékszervünk. A környező világot ezért elsősorban látásunkon keresztül értjük meg, így vitathatatlan, hogy látószervünk hétköznapi életünkben fontos szerepet tölt be.

Amit szemünkkel érzékelünk fizikai szempontból meghatározott hullámhosszú sugárzás, inger. Fiziológiai szempontból a látás érzékszervében kiváltott érzet, pszichológiai szempontból pedig az agykérgi látóközpontban létrejött észlelet. Az észlelés az érző idegrostok révén, az idegpályákon közvetített érzékletek agyi feldolgozása. Észleleteink a különböző érzékszervekből jövő ingerek nyomán az agy különböző projekciós területein alakulnak ki, ahol az inger jellegzetességeinek felismerése és a perceptuális szerveződés – az érzékletek elrendeződése, kapcsolataik kialakulása – történik. A különféle érzékszervekhez érzékelésfajták és észleletfajták kötődnek. SEKULER és BLAKE szerint azonban „az észlelés és a gondolkozás nem ilyen egyszerű utakon szervezett, mert a) ugyanakkor észleletek az agy megfelelő területének ingerlésével is kiválthatók; b) agyi folyamatait illetően hasonlóság van az észlelet és a képzelet között; c) a tudás és a kontextus erősen hat az észlelésre; d) az észlelet nem az agy egy konkrét helyén születik meg, mivel az ingerület az agy különböző pályáin kerül feldolgozásra, miközben kapcsolatba kerül más észleletekkel és agyi tevékenységekkel” (BLAKE & SEKULER, 2000).

Ezzel arra akarok utalni, hogy a láthatatlan színházbéli észlelés – a fizikai látás kikapcsolása, ugyanakkor más érzékszervek érzékenységének felerősödése révén – egy

komplex folyamat, és nem teljesen vezethető le a fiziológiából. Pontosabban fogalmazva az észlelésnek vannak fiziológiai vonatkozásai, de az észlelés maga elsődlegesebb, mint e vonatkozások. Tehát nem azért érzékelünk, mert látunk, vagy mert érzékszerveinket használjuk, hanem azért látunk, mert képesek vagyunk érzékelni és észlelni.

Az észlelésre tehát rátekinthetünk biológiai nézőpontból, és sokféle más szempontból, fizikai, fiziológiai, pszichológiai, vagy éppen filozófiai megközelítéssel, de folyamatát tekintve a látás, és az érzékelés valósága nem korlátozható fizikára, biológiára, lélektanra, filozófiára, bár ezek a folyamat megértését segíthetik. Az észlelés tehát egyszerre biológiai folyamat és mindent összevetve szellemi tevékenység is, mert magától az észleléstől – sőt, leginkább az észlelőtől – függ.

Ugyanakkor a látás nem tekinthető a fényképezőgéppel történő képrögzítéshez hasonlóan csak passzív folyamatnak. A látás aktív folyamat, amely cselekvést követel meg az észlelőtől. Például a figyelem irányítása, a hipotézisalkotás és az ellenőrzés fontos szerepet kapnak benne. Az észleletek ugyanakkor szimbólumok, agyi állapotok, amelyekben egy dolog helyett valami mást érzékelünk, mert az észlelésbe bekapcsolódik a gondolkodás folyamata.¹⁸

A láthatatlan színház szempontjából számunkra az a legfontosabb, hogy a közvetlen megfigyelést a szem párhuzamos használatát nem igénylő, belső látás hozza létre a *belső* vagy *mentális* képpel. A belső kép összetevői hasonlóak a valóságosan érzékelthez: forma, mozgás, szín információk mind megtalálhatók benne. E belső látásnak fontos szerepe van az asszociációk kialakulásában, fogalmak és jelek, például a tárgy és betűképe azonosításában. “A belső kép így nem pusztán leírás, de az sem igaz, hogy a mentális kép fényképszerű” (PLÉH, 1998, p. 130). Az észlelés „a valóságnak nem fényképszerű mása, hanem megfelelő számú utalás esetén egy tárolt képnek mintegy a »bekattanása«” (SCHUSTER, 2005, p. 141).

Vizuális fogalmaink a gyermekkortól kezdve egyre bővülnek, tanulási tapasztalatokban formálódnak, belső látásunk gazdagszik. Az észlelés kulturális sajátossága a tanulás és környezeti tapasztalatszerzés, melyet az életterek alapvetően befolyásolnak. Ezeket a társadalmi kommunikáció elméletéről szóló műveiben HORÁNYI Özséb *színtérnek*, más szavakkal „kontextus, szituáció, környezet, háttér” vagy „helyzet” néven említi. Kimondja

¹⁸ Amikor a látványt értelmezzük, a reprezentációs látásemélet szerint analógiákat használunk. A világról való tudásunk a gondolkodásunkban „képekben” jelenik meg, vagyis a tudás egy belső térkép. A képi megjelenítés másik, pozicionális felfogása szerint minden tudásunk kijelentések formájában van jelen a gondolkodásunkban, az agyban tehát kijelentéssorozatok jönnek létre és tárolódnak. Ez a kétféle felfogás a vizualitásról történő gondolkodást nagymértékben befolyásolta (BUBIK, 2013).

továbbá, amit fentebb már érzékeltettünk: a szintér magában nem létezik, csak az abban működő emberrel (ágenssel) kapcsolatban. Az ágens maga is részt vesz tapasztalati környezetének alakításában azzal, hogy értelmezi: nemcsak lát, de belátásokhoz is jut: képzettársításokat végez, kiegészít, hasonlóságokat és különbségeket vesz észre és mindezt korábbi tapasztalataihoz kapcsolja (HORÁNYI, 2001). Látásunk tehát saját élettörténetünk eredménye és formálója egyszerre.

„Különös szem nélkül érzékelní,
de talán így a legkönnyebb
meglátni a láthatatlant. A halk
szavak és a kedves érintések
mind tele voltak szeretettel.”
(V.1.-67.b.)

A belső látás tehát látás és valami több is. Hogy mi ez a több? A fentiek alapján e többbe tartozik saját élettörténetünk, és annak formálódása. De tovább megyünk, mert a *Gestalt-elmélet* egyes képviselői kísérletekkel is bizonyították, hogy az ember rendelkezik egy olyan sajátos képességgel is, amely az érzékelt ingereket automatikusan zárt alakzatokba rendezi, s nem az egyes ingereket, hanem az ilyen alakzatokat, „Gestalt”-okat értelmezi. A Gestalt-elmélet szerint az egész több, mint a részek összeadódása, a látvány tehát több is, más is, mint egyes részletei. Az alakpszichológia képviselői szerint az alakképzés törvényei velünk születtek, és élményeink alapján formálódnak tovább (KARDOS, 1974).

Tehát a belső látáshoz tartozik élettörténetünk, annak formálódása, és egy sajátos rendezési képesség. Ezek tudati természetű minőségek, amelyek természetét beszélt nyelvünkben nagyon sok esetben a *vizuális rendszerrel*, a *látással*, *szemmel*, *fénnyel* kapcsolatos fogalmakkal fejezzük ki. A *látás* a megértés, tudás, felfogás, szemlélet, értelmezés, nézet, gondolkodás szavak jelentésbeli szinonimájaként is használatos. A tudati változás minősége érhető tetten továbbá a *belátás*, *rálátás*, *fény derül* valamire, *tekintetbe vesz*, *világos lesz*, *felvilágosult* gondolkodás szavakban. Ezen szókapcsolatok arra utalnak, hogy a gondolkodást, megértést valamilyen látással kapcsolatos minőség segíti, *felvillanyozza*. Ez a minőség szellemi természetű, azzal a *fény* fogalommal utalunk sok esetben rá, amely a külső világban a leginkább szellemi természettel rendelkezik, például a *megvilágosodik* szó is erre utal.¹⁹

Tehát nem egyszerűen csak arról van szó, hogy látunk és gondolkozunk miközben *látunk*. Mindamellettt egyfajta passzivitás és aktivitás is jelen van ugyanakkor ebben az érzékszervi észlelésben, ahogy fentebb írtuk, és ha mélyebben megfigyeljük minden érzékszervünk észleleti érzékelésében is. Látunk és ez a befogadó passzivitásunk

¹⁹ Innen már csak egy lépés azon biblikus helyek párhuzamba állítása, amelyekben bizonyos fény-jelenségek történnek. Minden esetben szellemi minőségű, isteni beavatkozást jelölnek: például Jézus megdicsőülését, Pál megtérését, vagy Illés elragadtatását.

ötöződik a gondolkozással, saját élettörténetünk, és annak formálódásának elemeivel, valamint velünk született sajátos alakzat-rendezői képességünk aktivitásával is. A látás szellemi és biológiai funkciói tehát összefüggnek egymással, mondhatni hierarchikus rendben állnak. MADÁCSY István *Transzparencia* c. DLA értekezésében figyelemre méltó megállapítást tesz. „Először furcsának találtam a fényvel kapcsolatos filozófiai elmékedésekben azt, hogy ugyan a valóság megismerését és a tudást bizonyos szempontból joggal kötik a látható fényhez, a vakok világára való utalások elmaradnak: „*A dolgok jelenségként való leírásának tudománya, a fenomenológia, a világ értelmezésének tudománya, az interpretáció, avagy a hermeneutika módszeres alkalmazásának első lépcsőfoka maga a látás. A tudati tükröződés nem más, mint reflexió.*” (BEKE, 2002) Azonban a megismerő szellem a sötétben is működik, és jelképesen a („csukott szemmel való látás” ellentétének tűnő) „szellemi látás”-ra, az éberségre utal, ami minden tudati működés eredete, függetlenül a szemek állapotától.” (MADÁCSY, 2009).

Összefoglalva tehát az észlelés egy komplex folyamat. A belső látás szerepe kiemelkedő benne, amelynek összetevői a mentális képek. Ezek összessége, mint színtér, saját élettörténetünk eredménye és formálójaként van jelen az észlelő személyével együtt annak gondolkozásában, mindazon képességekkel, amelyek ezeket alakzatokba rendezik. Ennek az egész folyamatnak tudati, szellemi, megismerő természetére nyelvünk szavai egyértelműen utalnak.

A láthatatlan színház tehát ilyen értelemben a látás korlátozásával dolgozik. De éppen a látás kizárásával láttat meg egy láthatatlan természetű valóságot, amely azonban nem érzékelhetetlen. Érzékelését és észlelését az élményszerű megéltség teszi lehetővé. Ez azonban elvezet a következő fejezethez, amely leginkább arra keresi a választ, hogy mire látunk rá, amikor nem látunk.

2.5 A LÁTHATATLAN SZÍNHÁZ KAPCSOLATA VALLÁSSAL, SPIRITUALITÁSSAL

A látás érzékszervének korlátozása egy befelé fordulást tesz lehetővé. Ha ezt megfelelő érzékenységgel tesszük, és irányítjuk, akkor a befelé egy felfelé irányulással is társul. A láthatatlan színház vallásos, keresztény közegben született, és eredeti célja szerint a Biblia történeteit, fontos üzeneteit ezen műfaj szerint feldolgozza és minél többekhez elvige. A vallásosság és spiritualitás tehát áthatja a műfaj sajátosságait. Tisztáznunk kell azonban,

hogy ez pontosan mit jelent, milyen értelemben teszi ezt, mivel manapság a vallás és spiritualitás fogalmai között nagy zavar tapasztalható. E fejezet ennek tisztázása.

A magunk részéről mindig az eredeti értelemben való visszatérésben látjuk egy fogalom alapjelentésének feltárását, amelynek alapján a következők mondhatóak el a vallásról: a vallás latin szava a *religio*. E kifejezés eredeti jelentéstartalmának egyik lehetséges gyökere a *re-ligare* ige, amely – az igekötő értelmétől függően – *újra-* vagy *visszakötni* jelentéssel bír, ti. visszakötni az embert ahhoz a metafizikai minőséghez, ahonnan származik. A másik lehetséges gyökér a *re-legere* ige, amely *visszaolvasni*-t jelent, vagyis visszaolvasni azt, ami a vallás szent könyveiben rögzítve lett. E két jelentésréteg minden bizonnyal összefügg egymással és hierarchikus kapcsolatban állnak. Ugyanis a *visszakötni* jelentésnek logikailag meg kell előznie a *visszaolvasni* jelentést, mivel ez utóbbi – többek között – pontosan azt a folyamatot próbálja közölni, amelynek révén a visszakötés megvalósulhat. Feltehető a kérdés, hogy *mit*, vagy *kit* kell visszakötni, és hogy *hová?*

Természetesen az emberről, és létállapotáról van szó. Ahhoz, hogy ennek a visszakötésnek az oka teljesen nyilvánvalóvá váljon, rövid kitérőt teszünk az ember létállapotaira a keresztény vallásfelfogás alapján. Az emberi létállapotnak három jól körvonalazható minőségét találhatjuk meg a Szentírásban. Az *eredeti épség* állapotát, vagyis a paradicsomi állapotot, amelyről a Teremtéstörténet (1MÓZ 1-2) beszél. Ezt követően, a bűnbeesés révén, *elidegenedett* természeti állapotba került az ember, elveszítve ezzel az eredeti épség állapotát (1MÓZ 3). Az ember végső állapota pedig Isten terve szerint az *üdvösség* (APCSEL 14,12; 1TIM 2,4).

Az emberiség folyamatosan az eredeti épség vesztette állapotban van. Az elidegenedett természet állapota ez, amely azonban a krisztusi kinyilatkoztatás révén rejtetten magában hordozza a megigazulás lehetőségét. Ebben kulcsszerepet kap a kegyelem fogalma, amely Istennek az ember üdvössége érdekében végzett, szeretetből fakadó történelmi cselekvése, és az Ószövetségben is lényegi és alapvető meghatározottsága Isten emberhez való viszonyának (BEINERT, 2004). Az ember elidegenedett állapotából tehát van kiút, és ez a kegyelem útja, amely elvezethet az üdvösségig. Az isteni kinyilatkoztatás pedig a kegyelem eszközeként teheti lehetővé ezt a visszakötést.²⁰ Tehát az embert és elidegenedett létállapotát a vallás vezetheti vissza a Teremtőhöz.

²⁰ Magában a *religio* kifejezésben is utalás történik a *vissza* irányára: *re-*: vissza oda, ahol az embernek egyszer már lennie kellett, hisz ha nem így lenne, akkor nem vissza, hanem *el-*, *oda-* értelmű igekötőket használna a nyelv e fogalom megragadására.

Közelebbről megnézve a *religio* magyar szavát, a *vallást*, megfigyelhetjük, hogy a *vall* ige szorosan kapcsolódik hozzá. Ennek jelentése: meggyőződéssel hisz, hangoztat valamit, amit a latin *confessio* szó adhat leginkább vissza. Ez viszont számunkra egy többletet árul el, mégpedig személyes többletet: a hitvallás, a hit vállalásának többletét, tehát magában az emberben végbemenő folyamatra is utal, és hangsúlyozza annak személyes lényegét. Ugyanis a vallás csak abban az esetben kel életre, ha azt gyakorolják, ha azt megvallják.

A vallást így tág értelemben – mind a személyes megvallásnak keretet adó, mind pedig magát a vallás folyamatát magában foglaló jelenséget – az „ember Istenséggel való reintegrációjának” (SCHUON, 2005, p. 83) útjelzőjeként is megfogalmazhatjuk, vagyis a résznek az egészbe, a járulékosnak a teljesbe, a végesnek a végtelenbe, mint jogos birtokába való visszatérést és visszahelyezést elősegítő keretként. A keresztény vallás esetében az ember Istenséggel való reintegrációjának megvalósítása maga a krisztuskövetés. A „keresztény” szó ugyanis a görög *kriszthianosz*ból ered, ami krisztusit jelent. Antiókhában nevezték így először Krisztus tanítványait (APCSEL 11,26). A keresztény vallás tehát szellemi tartalma szerint Krisztus követése, a „hozzá való tartozás megvallása és megélése” (GÁL, 2015, p.16), a tanítványiség vállalása.

A spirituális-spiritualitás szava keresztény neologizmus, amely egyes feltételezések szerint (KASPER, 2000, p. 852) TERTULLIANUSTÓL származik. Eredetét és tartalmát tekintve azonban a fogalom az újszövetségi *pneumatikosz* (1KOR 2,14) görög szóra vezethető vissza, amit latinra a *spiritualis* szóval fordítottak. Tartalmukat megvizsgálva mind a görög *pneuma*, mind pedig a latin *spiritus* szavaknak több jelentése van. Természeti jelenség körében jelentenek *szelet*, *fuvallatot*; biológiai értelemben *lélegzést*, *lélegzetet*, ebből következően *életadó*, *éltető erőt*; továbbmenve *tapasztalati úton meg nem ragadható lelki (szellemi) lényt*; valamint *Isten erejét*, illetve *Isten Lelkét*, a *Szentlelket* – Spiritus Sanctus – jelölik (VARGA, 1996, pp. 791-796).

Egyházi rendeltetését a fogalomnak kimutathatóan először IRAENEUS adja *Adversus haereses* c. művében (V. 9,2). Ezek után válik a *spiritualitás* az egyházi latin nyelv műszavává, igazából azonban csak az 1900-as évek francia katolicizmusa terjeszti el átfogóan, utalva arra a területre, amelyben lelki élet, aszkézis, misztikus tapasztalat található. Lelkiséggel, szellemiséggel rokon értelmű fogalom tehát, amely a legutóbbi évtizedekben vált rendkívül népszerű jelszóvá Nyugat-Európában olyannyira elterjedve, hogy a nyolcvanas évek óta profán jelentése is ismert, amely a korgondolkodás egyik típusát jelenti.

Ki kell mondanunk azonban, hogy a spiritualitás fogalma eredetileg a megélt keresztény hittel kapcsolatos, és itt a keresztény gyökereken van a hangsúly. Természetesen és újabban a spiritualitás szava már nem kötődik kizárólag a valláshoz, annak egyéb nem teisztikus formái is vannak. De mélyebb és eredet közelebb jelentése hitgyakorlatot, lelki életet foglal magába, ennek kibomlását, kibontakozását és megnyilvánulását fedi. Tulajdonképpen tömören úgy is mondhatjuk, hogy amíg a vallás a spiritualitás keretét jelöli ki, mint religiozitás, addig maga a spiritualitás a vallás konkrét megélése, mint konfesszionális, az Istennel való reintegrációra tett kísérlete, keresztény terminológiában a tanítványivá válás próbája. A spiritualitás tehát a megélt vallásosság, az Istennel való élő kapcsolat maga, a hit gyakorlati megnyilvánulása. De bármilyen – a jelenséget leírni próbáló – meghatározást is adjunk a spiritualitásnak, eredetét tekintve mindig összetartozik a *Spiritus Sanctus* fogalmával.

*„Azt az érzést adták nekem ezekben a percekben, és most itt ülve is azt érzem, mint amikor a templomban ülök és magamba szállok. Ezek a percek egyfajta megtisztulást hoztak nekem.”
(V.1.-72.b.)*

A vallás és spiritualitás ilyen való felfogása alapján azonnal szembetűnhet a láthatatlan színházzal való analógia. Lelki zarándoklatként, biblikus keretei és hatásmechanizmusa által útjelző lehet keresztények számára, ugyanakkor a kereszténység mélyebb megélése felé segíthet. A műfaj vallással, spiritualitással kapcsolatos gyökerei ilyen értelemben vertikálisan, *felfelé* találhatóak meg. Ennek megvalósítása vezet következő fejezetünkhöz a láthatatlan színház dramatikus gyökereinek feltárásához.

2.6 A MŰFAJ DRAMATIKUS GYÖKEREI

E fejezet a dráma szakrális és profán mibenlétét tárgyalja, és ennek korunkban lévő nyomaira mutat rá. A művészetek és a spiritualitás kapcsolódásával foglalkozunk és a drámajáték – pszichodráma, bibliodráma – néhány aspektusát tárjuk fel a láthatatlan színház vonatkozásában. Ennek oka, hogy a láthatatlan színházra elsősorban művészetként tekintünk, de ugyanakkor olyan művészetként, amelynek egyszerre eredője a dráma és a spiritualitás.

2.6.1 Dráma és szakralitás

A dráma, mint görög eredetű szó cselekvést, cselekedetet jelent (GYÖRKÖSY, KAPITÁNYFY & TEGYEY, 1990, p. 274), a δράω igére vezethető vissza, amelynek tenni és áldozatot bemutatni jelentését is ismerjük (LIDDELL-SCOTT, 1940, p. 449). Utóbbi értelemben szakrális jelentéshez kapcsolódik, sőt eredetét tekintve elsősorban szakrális jelentése volt, mint jelenkori, modern és profán világunkban megannyi fogalomnak. Ezt az alábbi eszmefuttatással a *profán* szó alaposabb szemügyre vételével szeretném igazolni.

Latin eredetű kifejezésről van szó, amelynek jelentései között ott találjuk a *be nem avatott; világi, nem vallási; közönséges, hétköznapi; tiszteletlen, kegyeletsértő; durva, otromba* megfelelőket (BAKOS, 1978, p. 684). Mindezek a jelentések azt sugallják, hogy a profán ellentéte valaminek, ami nem profán, ellentéte a szentnek, a szakrálisnak, a vallásosnak. Ha azonban az eredeti latin *profanus* szót vizsgáljuk meg, meglepő következtetésre juthatunk. A *profanus* a *pro-fanum* összetételből származik. A *fanum* valamely felszentelési forma elmondása által megszentelt hely, szent hely, templom. A *pro* előtag pedig az *előttiséget* jelöli. Így valójában a profán szó jelentése: *a szentelt környéken kívül fekvő, nem szent, közhasználatra való* (FINÁLY, 1884, p. 1587). A legfontosabb, ami ebből a szófeltárásból számunkra következik az, hogy a profán szó jelentése, és a jelölt fogalom a szenthez viszonyítottan alakul. Vagyis a megszentelt hely környékén kívül fekvő terület a szent helyhez *viszonyítva* van meghatározva. Amihez pedig viszonyítunk, az mindig elsődlegesebb és alapvetőbb a viszonyítottnál. Tehát azt is mondhatjuk, hogy a szakrális létezik profán nélkül, de a profán nem létezik önmagában, létezése a szenttől függ. Mircea ELIADE ezt így fejezi ki: „...a világ annyiban fogható fel „világnak”, „kozmosznak”, amennyiben mint szent nyilvánul meg. (...) A vallásos ember csak megszentelt világban képes élni, mert csak az ilyen világnak van része a létben, és ezáltal csak ez *létezik valóban*.” (ELIADE 1987, p. 58.)

Ez a kijelentésünk modern korunkban igen meglepően hat, amelynek elsődleges oka, hogy a modern ember²¹ egyáltalán nem, vagy csak nagy nehézségek árán képes a szent minőségével kapcsolatot teremteni. Minek tudható be ez a nehézség? Más szavakkal megfogalmazva a kérdést: miért nem vallásos korunk embere a korábbi korok emberéhez képest? Ellenvetés természetesen tehető, hogy a korábbi korok embere árnyalattal sem volt vallásosabb a mainál. De erre az ellenvetésre – amely teljes mértékben profán oldalról

²¹ A modern szó eredete a *modus hodiernus* kifejezésre megy vissza, vagyis a modern ember korszerű ember, saját korához alkalmazkodó.

közelíti meg a kérdést – azt felelhetjük, hogy nem igazán volt meg a vallástalanság lehetősége a 16-17. századot megelőzően a keresztény kultúrkörben.²² Amennyiben ez mégis megtörtént, a keresztény társadalom ezt a fajta vallástalanságot – ami leginkább herezis formájában fordult elő, tehát nem vallástalanságról, hanem a vallás másfajta megközelítéséről kell elsősorban beszélnünk – kivetette magából. Álláspontunk szerint az említett nehézség, vagyis a *szent* tartalmával és minőségével való kapcsolatteremtés gátja leginkább azért áll fenn,²³ mert az ember leginkább a korához alkalmazkodik, korszerű, és amint láttuk a korábbi fejezetben a vallás és a spiritualitás egy olyan keret és egy olyan út, amely visszafele, az ember eredete felé köt. Ha pedig erről a modern emberi szemlélet nem vesz tudomást, és folyton a korban rejlő elsősorban technikai, technológiai, végső soron anyagi lehetőségeket igyekszik kiaknázni, akkor nem marad sem ideje, sem pedig ereje az eredeti értelemben vett religiózus magatartás kialakítására.

Mіндеzt azért tartottuk szükségesnek felmutatni, mert a dráma szakrális cselekedetként való lenyomata, elhomályosultan ugyan, de két területen fennmaradt korunkban. Az egyik a művészetek területe. Jelen korunkban a művészet fontos kapcsolódási pont lehet a spiritualitás felé. Sokszor egyedül ez az eszköz képes kimozdítani a modern kor emberét, tükröt tartva önmaga elé, önmaga felülmúlására. Ilyen értelemben lehetővé teszi, hogy az ember hétköznapi, profán világából a szakralitás küszöbéig eljusson. A másik a drámajáték területe. A pszichodráma, bibliodráma, dramatikusan helyzetgyakorlatok a ma embere számára is alkalmasak élettartalmaik formálására, az átalakulás ténylegesen lehetőségeit hordozzák.

Mivel eredetét tekintve a láthatatlan színház mindkettővel szoros kapcsolatban van, ezért ezek kifejtése következik az alábbiakban.

2.6.2 Művészetek kapcsolata drámaisággal, spiritualitással

Jelen korunkban a művészetek tölthetik be azt a szerepet, amely a profán világból a vallásos tapasztalás felé vezetheti a keresőket (MÉZES, 2012).

A művészet spirituális jelentősége abból fakad, hogy Isten képére és hasonlatosságára lettünk teremtve (1MÓZ 1,26). A Teremtésben közvetlenül csak az ember ilyen képmás,

²² Tegyük hozzá, hogy minden más olyan kultúrkörben sem, ahol a vallás az emberek életet szervező és megtartó erőként tartotta fenn a jog, társadalom, gazdaság és kultúra területein.

²³ Természetesen egyéb akadályai is lehetnek ennek. Nyilvánvaló például, hogy a Rudolf OTTO által kimutatott vonzás-taszítás ambivalenciája, a vallásos élmények *numinosum* – „mysterium tremendum et fascinans” – fogalmában (OTTO, 2001), is megnehezíti az e minőségekhez való kapcsolódást.

teremtői kép, *Imago Dei*. Ha mélyebben megvizsgáljuk e szókapcsolat első tagját az *imago* valószínűsíthetően az *imum agere*, vagyis a *mélyből hatni* jelentéssel függ össze. Ezáltal a kép mélyből hatottságára utal.²⁴ Mi lehet ez a mélység, ahonnan e hatás elindul? Az *Imago Dei* alapján nem nehéz választ találnunk e kérdésre, mert Istenhez való hasonlatossága folytán az ember teremtő művész és egyúttal művészi alkotás is. Tükröződik benne a Teremtő teremtői minősége, kreativitása, amely fogalmat manapság egyre sűrűbben, egyre több életterületre kiterjesztve használunk. Maga ez a hatás és mélység tehát Istentől és Istenből ered. Az ember alkotás, Isten alkotása, képmás, ugyanakkor nem akármilyen képmás, hanem a Teremtő *önmagához mért* képe, ezért benne rejlik a teremtés, alkotás lehetősége.

Az Istenképesség, vagyis az *Imago Dei* szó szerint tehát azt jelenti: „Istennek a mélyből hatottsága”. Ez a hatás, hatottság tulajdonképpen maga az ember. És ennek a hatásnak, ennek a teremtettségnek, mint Istenhez vezető fonálnak a felgombolyítása adja jelenkori profán világunkban a művészetek profetikus, vallásos jelentőségét és lehetőségét.

Az *eredeti*, vagyis a keresztény szellemiség eredőjéhez hű szemlélet szerint a művészet célja nem pusztán esztétikai, sőt elsősorban nem esztétikai, hanem metafizikai, amennyiben segít a fény közvetítése által visszavezetni az embert önnön transzcendens eredetéhez (COOMARASWAMY, 2000a). Ez adja a művészetekben rejlő spirituális lehetőségeket. Mert profetikus művészetnek tekinthetjük mindazt, melynek formái a szellem időtlen tartalmát tükrözik vissza, lehetővé téve és alkalmat adva ezáltal arra, hogy az ember hétköznapi, profán világából kiindulva a vallásosság küszöbéig eljusson.

A transzcendens eredettel való szembesülés legkoncentráltabban olyan művészetben jelenhet meg – származzon annak tárgya a hit területéről, vagy egészen máshonnan – amelynek lényege maga a spiritualitás. És itt spiritualitáson azt a kapcsolatot értjük, amely alkotás és alkotója, a teremtett ember és Teremtője között feszül.²⁵ Ez a kapcsolat egy sajátos dinamizmussal bír. Az *út* és *úton járás* hasonlatával szemléltetve az *út* mint lehetőség alkotja a spiritualitás keretét, statikusságát, *úton járás* nélkül azonban soha nem érhető el a cél, ezért ez az aktivitás, ez a dinamizmus tükrözi leginkább a spiritualitás lényegét. Azt pedig, hogy mitől spirituális egy alkotás ezek után nyilvánvaló. Nem önmagában a művészet tárgya határozza meg ezt a szerepet, hanem annak *eredete*. Maga ez a „tárgy”, amely lehet festmény, szobor, zenemű, vagy éppen láthatatlan színházi

²⁴ Vö. az *imagináció* szó elképzelés, képzelet, képzelődés jelentéseivel.

²⁵ A korábbi fejezethez képest ebben az esetben a spiritualitás fogalma a kapcsolat ténylegességét hangsúlyozza.

előadás, akkor spirituális, ha utal a megfogható, látható világon kívüli, magasabb rendű világ, Isten létezésére, vagy akár csak egy ezt közvetítő érték-hierarchiára. Ez az utalás pedig egy viszonyulást és egyfajta döntést kíván meg a befogadó részéről. Elsősorban egy megértést igénylő viszonyulást, mert a befogadónak meg kell értenie, tudatosítania kell a művet. Másodsorban viszont egy olyan döntést is kíván, amely a mű célját beteljesítheti: felhívhatja a befogadó figyelmét az eredetre, és el is indíthat ezen eredet felé a spiritualitás dinamizmusa értelmében. Ezt az eredetet, célt Szent ÁGOSTON egyszerűen és tisztán fogalmazza meg: „...mert magadnak teremtettél minket, s nyughatatlan a szívünk, míg csak el nem pihen benned.” (Szent ÁGOSTON, 2002, p. 24.)

Andrej TARKOVSKIJ a múlt századnak egyik leginkább a szakralitás felé vezető filmrendezője, művészetéről szóló vallomásában írja: „Minden művészetnek az a célja – hacsak nem „fogyasztásra”, eladásra szánják, mint egy árucikket –, hogy a művész megmagyarázza önmagának és környezetének, miért él az ember, mi létének értelme.” (TARKOVSKIJ, 1998, p. 35.) A művelés nem lehet öncél, nem lehet az individuum kiszolgálása, mert ha az, akkor az nem művészet, legalábbis nem szakrális művészet, nem viszi az embert közelebb céljához, önmaga megértéséhez. Viszont cél lehet megtapasztalni az élet értelmét, és mindazt, ami ebben segít, mert valójában ez a művészet viheti előbbre az embert. „A művészet célja abban foglalható össze, hogy felkészítse az embert a halálra, művelje a lelkét, képessé tegye a jóra.” (TARKOVSKIJ, 1998, p. 43.) Ezek azok a pontok, amelyeken a ma kereső emberét a film, az irodalom, a képzőművészet, a zene megérintheti.

Nyikolaj BERGYAJEV, a 20. század első felének filozófus gondolkodója szerint „a művészet mint teremtő átlényegítés még nem tényleges átlényegítés, de annak a megelőzése.” (BERGYAJEV, 1997, p. 300.) Legtökéletesebb megjelenési formáiban szimbolikus jelentőséggel bír, és az emberiség magasabb rendű rendeltetésére utal. A művészet annak a lehetőségnek a kinyilatkoztatása, hogy az ember felül tud emelkedni önmagán. Olyan szférákba, amelyek nem világiak, az időtlenségbe. A művész kapcsolatot teremt az emberfeletttel, de mindennek színtere mégis maga az ember marad. Ezt tovább vihetjük a művészetet befogadó személyére is, vagyis az a művészet viheti az embert közelebb Istenhez, amely őt az örökkévalóság fényében, *sub specie aeternitatis*, és nem individuumként értelmezi, segítve ezzel eredeti helyét megtalálni.

Ezek után nem marad más hátra, mint konkrétan megfogalmazzuk annak az emberi hozzáállásnak az összetevőit, amely alapján a szakrális művészetek eme mélyből hatottsága láthatóvá válik, jellemvonásai feltárulhatnak számunkra. A három

legfontosabbat emeljük ki: érzékenység, nyitottság és felfelé törekvés. Az érzékenység és nyitottság ennek a hozzáállásnak a keretei, fenti hasonlatunknál maradva ők alkotják az *utat*. Az *úton járást* pedig a felfelé törekvésben lehet megfogalmazni.

Az érzékenység egy befelé és felfelé meghatározott keret. Nagyon fontos, hogy nem lefelé való érzékenységről van szó, álértékektől zavaros korunkban ezt fokozottan ki kell emelnünk. A befelé való érzékenység egyfajta önismeret, öntudatosság, önfegyelem és önfigyelem, annak vágya, hogy életünket *felfelé*: Isten, és a hozzá kapcsolódó értékek szerint rendezzük. A megkülönböztetés bölcsességeként, az értékek álértékektől való

„Megtisztultam és megértettem
az ISTEN akaratát, így magamat is.
Ebből tudok majd táplálkozni.
Érthetővé vált az ISTEN
egyszerűsége, nagyszerűsége.”
(V.2.-48.b.)

elválasztásaként is meghatározhatjuk ezt az érzékenységet.

A nyitottság esetében azt feltétlenül ki kell emelnünk, hogy nem minden felé, és nem mindenre való nyitottságról van itt szó. Mert lefelé is nyitottnak lehetünk, azonban ez a keretektől, az

úttól való letérést, szó szerinti értelmében *de*-viációt takar. Álláspontunk határozott abban a tekintetben, hogy egyáltalán nem kell mindenre nyitottnak lennünk. A negatív, rossz, értéktelenség iránt igenis lehetünk zártak, lehetnek figyelmeztető sorompóink.

A felfelé törekvés az előbbi kettőnek étellel való megtöltése. A „szüntelen imádkozatok”, „legyetek éberek” evangéliumi felszólításainak megvalósítása. Erőforrás megtapasztalása is egyúttal, de e forrás megtalálásához a befogadónak aktivitást, cselekvést, erőt kell kifejtenie. Magunkévá kell tennünk egy alkotást. Az alkotó folyamat életre kell kelljen bennünk. Ekkor azonosulhatunk ugyanis a teremtői minőséggel a művészetben.

A spiritualitással összefüggésbe hozva a művészetek értelmezését idézzük SCHUONT: „Isten számára a teremtmény az Ő egyik exteriorizált arculatát tükrözi; a művész számára viszont a mű egy benső realitás kifejeződése, amelynek ő maga csak egy külső arculata; míg Isten saját képére teremt, addig az ember úgymond saját esszenciáját alkotja meg, legalábbis szimbolikusan. A principiális síkon a benső nyilvánítja meg magát a külsőben, a megnyilvánulás szintjén azonban a külső alkotja meg a bensőt, és minden tradicionális művészet egyik elégséges oka az a tény, hogy a mű bizonyos értelemben nagyobb, mint maga a művész, és így a mű visszavezeti a művészt [és tegyük hozzá: visszavezetheti mindazokat, akik művészetét befogadják] – a művészi teremtés misztériumán keresztül – saját isteni esszenciájához.” (SCHUON, 2005, p. 110.)

Ezek után nyilvánvaló a művészetek milyen módon kapcsolódnak a drámaiságban rejlő szakralitással. Szimbolikusan gyógyító érintésük révén, konkrétan a bennük rejlő spiritualitás, mint a Teremtővel való kapcsolódás lehetőségének megelevenítésével. A művészetek, és azok közül is a fenti kritériumoknak megfelelő alkotások, mintegy Isten öltözeteként egyaránt elfednek, de meg is mutatnak valamit az Ő jelenlétéből, vallásos, spirituális és szakrális kérdések felé indíthatnak.

2.6.3 Pszichodráma és bibliodráma kapcsolata a spiritualitással

A dráma, mint szerepjáték vagy pszichodráma – ami egy önismereti, személyiségfejlesztő, *csoportpszichoterápiás* irányzat – annyiban művészetnek is tekinthető, hogy segíti életünk *élet felettivé* válását. A pszichodráma atyja, Jakob Levy MORENO szerint az a módszer, amely „a lélek valóságát cselekvéssel tárja fel” (ZEINTLINGER, 2005, p. 29). Ez azt jelenti, hogy a problémákat nem beszélve tárja fel és oldja meg, hanem magával a cselekvéssel. Ez pedig visszaköthető az *imago dei* és az *imum agere* fogalmakhoz abban az értelemben, hogy a mélység itt a lélek terét jelképezi, a hatás és hatottság pedig a cselekvést.

A pszichodráma játék három fő részből tevődik össze: a bemelegítés, mely azt szolgálja, hogy a résztvevők rámelegedjenek a játékra, spontaneitásuk és kreativitásuk megteremtődjön; a protagonista (főszereplő) játéka, ahol az esemény eljátszása történik; és a reflexió fázisa, ahol a résztvevők visszajelzéseket adnak a játék szerepeiből, valamint saját hasonló élményüket osztják meg, ezáltal feldolgozódik a téma.

A pszichodráma főszereplő lehetőséget kap az esemény újraélésére, megértésére, feldolgozására és új viselkedés, szerep kialakítására. Azzal, hogy a megtörtént eseményt a főszereplő újra játssza, megértheti saját és mások viselkedését az adott szituációban. Az esemény lejátszásával a múlt újra jelenné válik. Kialakul a „mintha” helyzet. Az esemény már rég elmúlt, de a lejátszással visszakerül a jelenbe, ahol úgy történik a lejátszás, mintha éppen a mostban történne az esemény. Ezzel a főszereplő a játszás során nem csak megérti, hanem érzelmileg át is éli a történeteket. A főszereplő a játékban megtapasztalhatja, hogyan változtathat a viselkedésén, a másikkal való viszonyulásán. Így kezdetét veszi egy új viselkedési minta, szerep begyakorlása. Azzal, hogy a főszereplő mások bőrébe bújhat, a történetet teljesebb mértékben értheti meg. Már nem csak a saját szemüvegén keresztül látja a „valóságot”, hanem mások szemszögéből is, amely segítheti őt saját szereprepertoárjának bővítésében.

Tehát a pszichodramában nem csak megértjük és feldolgozzuk a problémát a tudat kognitív funkciója révén, hanem át is éljük, az érzések, érzékszervek és észleletek révén egy biztonságos mintha-térben megtapasztaljuk azt, amit a valóságban nem éltünk meg, de meg kellett volna élnünk. A megértés és átélés katarzisa következtében így spontánul új cselekvési mintát tudunk kialakítani.

Cselekvés, spontaneitás, kreativitás – ezek a központi elemei a pszichodramának. A beszéd és szavak mögötti szint, a cselekvés és a kapcsolat, az akció és interakció szintje elsődlegesebb (MORENO, BLOMKVIST & RÜTZEL, 2000). Az ember „akció éhségében”, cselekvési vágyában spontaneitással és kreativitással felül tudja múlni az akadályokat, amelyek élete során felmerülnek. Mert ha az embert, életét, életének változásait meg szeretnénk érteni, vagy alakítani azokat, akkor elő kell idéznünk a spontaneitást és kreativitást. A játék fázisaiban a rámelegedés az a tevékenység, amelynek során a résztvevők fokozatosan egyre spontánabbak lesznek, s ezáltal egyre kreatívabbak is. A rámelegítés alkalmazkodik az egyes ember sajátos kognitív és érzelmi stílusához, temperamentumához, érdeklődési köréhez, integritásához és individualitásának más elemeihez (BLATNER, 2006). A spontaneitás új válasz egy régi helyzetre, vagy adekvát válasz erre a helyzetre. Fontos hangsúlyoznunk a szó eredeti jelentését: *sua sponte*: „önmagunk bensőjéből, önszántából fakadó” (MORENO, BLOMKVIST & RÜTZEL, 2000, p. 32). Nem impulzivitást jelöl, hanem inkább annak ellentétét. A pszichodramában egészen odáig vezethető vissza a spontaneitás továbbfejlesztése, hogy a protagonista ezáltal uralni tudja a helyzetet.

MORENO a kreativitásra és a spontaneitásra úgy tekintett mint a létezés nyitjára, a kozmosz – s ezáltal benne az ember – működésének természetes velejárójára (BLATNER, 2006). A spontaneitás és kreativitás legfőbb akadálya, hogy az egyén szerepei konzervvé válnak. Erre a tapasztalatra színházában tett szert.²⁶ A klasszikus színházban egy szerepet begyakorolnak, forgatókönyv alapján eljátsszák, és ezzel megfosztják a színészt spontaneitásától és kreativitásától. Ez az emberekre is érvényes, akik „kulturális konzervben” élnek, előírások és normák szerint. Addig ezzel semmi gond nincs, amíg ez

²⁶ Orvostanhallgatóként a múlt század tizes éveiben a bécsi parkokban gyerekeknek meséket mesélt, majd azt eljászatta velük. Később 1921-ben megalapította a Stegreiftheatert (rögtönzések színháza), ahol színészek újságokból vett témákat játszottak el improvizálva, sokszor a nézőket is bevonva a játékba. A *színházából merített tapasztalatai* alkották meg a *pszichodráma alapkonceptióját*, melyet még az Egyesült Államokba való emigrálása előtt (1925) közzétett. Tíz évvel később neve már ismertté vált a tudományos körökben is, többek között a csoportpszichoterápia fogalmának bevezetésével. Pszichodramatikusan színházat alapított, majd 1942-ben New Yorkban létrehozta a *pszichodráma intézetet*.

segíti az életet, a szerepet. De ha ez megfoszt a spontaneitástól és kreativitástól, akkor ezt át kell alakítani, hogy egy újabb, eleven szerepkonzerv keletkezhesen.

Figyelemreméltó, hogy MORENO a kreativitás és spontaneitás ideáira először teológiai írásaiban és költeményeiben tért ki, amelyek pszichodráma módszerének kialakítását megelőzték (BLATNER, 1996). Éppen ezért nem is meglepő, hogy munkásságában összekötötte a színházat a pszichoterápiával, vallással és filozófiával.

A pszichodráma, vagyis a lélek drámája egy olyan módszer, amely az élet életfelettségét, a lélek teremtettségét, és annak gyökereit tudja feltárni, ez van központi magjában, és megalkotója kimondott-kimondatlan céljai között. *„Nincs más rajtam kívül. Nincs más Istenen kívül. Nincs Isten Istenen kívül. Nincs Isten rajtam kívül.”*²⁷ Ez a MORENÓtól származó idézet mutatja, hogy a pszichodráma atyjának világlátása a transzcendens látásával együtt volt teljes. Sőt, az „én”, a világ, és a transzcendens együtt tette ki mindazt, ami a lélek színpadán megelevenedhet, mint az emberi sors egésze. Felesége Zerka MORENO a *bukott istenek terápiájának* nevezte a pszichodramát.

„Úgy éreztem egész életemben erre a biztonságra vágyom, amit itt érezhettem.”
(V.3.-18.a.)

Röviden szólnunk kell még a bibliodramáról, amely a pszichodráma egyik fajtája. A Biblia történeteinek, szövegeinek dramatikus megjelenítése csoportos keretben, de szabadon, rögtönzéses jelleggel, a résztvevők saját igényeinek megfelelően előadva. Egyrészt teológusok művelik, másrészt pszichodramatikusok, pszichológusok. Eredői is kétirányúak. Messzebbre visszanyúló ágának gyökere a középkorból származó vallásos színjátékból ered, a fiatalabb pedig a pszichodramából. A vallásos színjáték nyomai egészen a kora középkorig vezethetők vissza. Ősi formája a keresztény liturgiában megjelenő dramatikus igehirdetés, amikor a szentbeszédben a történetet nemcsak elbeszélték, hanem párbeszéd formában megpróbálták az egyes szereplők szavai mögött rejlő érzéseket, gondolatokat is kifejezni. Ebből fejlődött ki a tizenkettedik században a liturgikus játék, elsősorban a két fő ünnephez, a karácsonyhoz és húsvéthoz kapcsolódóan,²⁸ majd a templom falain kívülre kerülve kialakult a misztériumjáték. A képes bibliákhoz és a templomok falait díszítő freskókhöz hasonlóan a dramatikus előadás is kiváló eszköz volt egyrészt a történetek írni-olvasni nem tudó rétegekkel való

²⁷ MORENO Bad Vöslau-ban élte át valami újnak a kezdetét, amit aztán „vöslai élménynek” nevezett a későbbiekben. Ez a helység Bécs közelében található, és 1917-től, doktori fokozata megszerzése után nyolc évig Moreno otthona volt. STANGIER szerint ez volt az alapja az „Atya testamentuma” c. írásának, amelyhez a fenti sorok kötődnek (STANGIER, 2003).

²⁸ Lásd a passiójáték és a betlehemezés hagyományait.

megismertetésére, másrészt az érzelmi átélés lehetővé tételére. Lassan mind ó-, mind újszövetségi történetekkel gazdagodott ez az előadási forma, melynek virágkora a tizenhatodik század elejéig tartott, hogy aztán mint színjátéktípust a népi passiójáték illetve az iskoladráma, vagy iskolai színjáték őrizzék meg és fejlessze tovább.

Személyes bibliodráma vezetői tapasztalataim alapján írom, hogy ez a műfaj a szent minőségének a megelevenedése, az isteni szeretet megtapasztalásának a tere. A bibliodrámban az abban résztvevők megnyílnak a Biblia üzenete és realitása felé. Az Istennel való találkozásra ráhangolódhatunk a szívünkkel, a kezünkkel, a fülünkön, értelmünkön keresztül hallás útján is, érzékszerveink teljességével.

E módszerekből kiemelt sajátosságok némelyike, mint majd látjuk, a láthatatlan színház műfajában is fő szerepet játszik, de immár áttérhetünk a színházelméleti vonatkozásokra.

2.7 SZÍNHÁZELMÉLETI, FORMANYELVI PÁRHUZAMOK

E fejezetben először a színház és szakralitás kapcsolatára mutatunk rá. Az általános színházelméletet érintve sorra vesszük a dramatikus tevékenységben résztvevők alapvető szükségleteit, annak láthatatlan színházbeli párhuzamait, valamint az ezekhez kapcsolódó konvenciók fajtáit. Végül a színház konkrét formaelemeire térünk ki.

2.7.1 A színház és szakralitás kapcsolata

Néhány olyan gondolatot bocsátunk előre, amely a színház és szakralitás kapcsolatát hangsúlyozza. A színház föltehetőleg rítusokból, a mítoszok évről évre történő dramatikus megjelenítéséből alakult ki. A görög színházban az emberi sorshelyzetek pszichológiai bemutatása került a középpontba, a drámai előadások a Dionüszosz tiszteletére adott kultikus ünnepeken, a Dionüsziaikon zajlottak. Rómában a görög tradíció mellett a színház látványosabb és populárisabb változata a cirkusz, amely a mikrokozmosz, az egész világ jelképe.²⁹

²⁹ A kocsiversenyeken a tizenkét indítóhely az év tizenkét hónapjának, a versenykocsi elé fogott négy ló a négy évszaknak feleltethető meg. A kocsi tengelye kelet–nyugati irányú, amely az életből a halálba mutat. Az AUGUSTUS által Héliupoliszból hozatott obeliszka nappálya zenitjét jelentette, a hét futam pedig a hét égövet szimbolizálta (PÁL & ÚJVÁRI, 2001).

A középkori Európában a bibliai történeteket és a hittételeket a liturgiához kapcsolódó misztérium-, moralitás- és mirákulumjátékokban allegorikus alakok, példázatok jelenítették meg. Ezek a drámák a három világot: az eget, a földet és a poklot; az angyalokat, az embereket és a démonokat, az emberi lélek különböző stádiumait, a bűn és az erény közti vívódásait mutatták be. A *commedia dell'arte* szintén állandó emberi alapjellemeket vitt színre. A hagyományokból táplálkozva, de egyben merőben újat hozva jött létre a reneszánsz színjátszás. A színház mint világ metafora legismertebb változata Shakespeare-től származik, színházának, a Globe Színháznak a neve is erre utal. Az ember élete olyan színdarab, amely hét felvonásból áll; ez a hét életkornak felel meg (PÁL & ÚJVÁRI, 2001). Az *Ahogy tetszik* c. drámájában írja: „*Színház az egész világ / És színész benne minden férfi és nő: / Fellép és lelép: s mindenkit sok szerep vár / Életében, melynek hét felvonása / A hét kor.*” (SHAKESPEARE, 1980)

A francia klasszicista színházban a függöny használata még hangsúlyosabbá teszi valóság és illúzió szétválasztását. A „színház a színházban”, illetve „darab a darabban” jó példa a valóság és illúzió keveredésére. Ennek két vetülete az egész világ mint látszat, és ugyanakkor a színház is mint látszat.

E rövid áttekintésből fel kell tűnnie számunkra, hogy a színház valami olyasmi, ami nagyon közel áll az ember benső valójához, működéséhez. Olyan belső tudati tartalmak külső megjelenítése, amelyek fontos szerepet játszanak az emberi élet szervezésében, rendezésében. Ezt alátámasztja a maszkok használatának kettős célzata. Egyrészt védelmezett: feladata volt az én eltakarása, felismerhetetlenné tétele a fenyegető hatalmak – az élet keretei, határhelyzetei – előtt. Másrészt az álarcjal együtt, amely rendszerint valamilyen állatot vagy természetfeletti lényt mintázott meg – utalva ezzel belső magasabb eredetű erőkre – e megmintázott emberfeletti tulajdonsága is átvehetővé vált, beháramlott a személyes életbe.³⁰

Mindehhez tartozott a színházi nézőtér, a *theatron* spirálalakzata, s ezzel az élet egészére emlékeztető hierarchikus félkör formája. A láthatatlan fókuszpont, valamint a színházi cselekménynek helyet adó *orkhésztra* kör alakú letaposott talajú tánchelye. Ezek olyan belső tudati erők megjelenítői voltak, amelyekben a nézők aktívan a magukban zajló folyamatokra ismerhettek, azoknak tükrét látták és tudták és élték egy-egy „előadásban”.

³⁰ Figyelemreméltó, hogy az ókori Görögország szakrális központjában, Delphoiban, a színház földrajzilag magasabban helyezkedik el, mint Apollón temploma. Ennek nyilvánvalóan jelentése kellett legyen, feltételezéseink szerint éppen az, hogy az ott „előadott” jelenetek szakralitása, jelképrendszere, ritualitása kiterjedt az egész világra, beleértve emberi és isteni világokat is.

Ilyen értelemben szemlélve a láthatatlan színház műfaját, úgy véljük, az sokkal közelebb vihet a színház eredeti jelentéséhez és céljához, de erről majd a megfelelő helyen bővebben szólunk.

2.7.2 A színházi forma

A színház formájának nehéz egy általános meghatározást adni, de Jonathan NEELANDS megkísérli ezt, és az ő megközelítését alkalmazzuk ebben a fejezetben. E szerint a színház az a közvetlen és együttes élmény, amelynek során a résztvevők egy képzeletbeli helyzetben úgy viselkednek, mintha mások lennének, valahol máshol, valamikor máskor (NEELANDS, 1990).³¹ Ez a meghatározás a kreatív utánczó viselkedés minden formájára kiterjed, kezdve a gyermek önfelelt, spontán és gazdag képzeletvilágú játékaival, egészen a színészek által a közönségnek bemutatott színdarab megrendezett és szerkesztett élményéig. Ebben a jelentéstartalmak megteremtése azon keresztül történik, ahogy a (szín)játékos személy az emberi jelenlét idő- és térbeliségét fiktív és szimbolikus módon alkalmazza. Mindez fokozható tárgyak, világítás, hangok, érzékszervekre ható egyéb eszközök szimbolikus felhasználásával. A dramatikus játékforma, vagy más néven konvenció azokat a formai megoldásokat jelöli, amelyeken keresztül ez a kapcsolattrendszer a színházi élmény egyes fázisaiban megjelenhet.

Ezek szolgálják tehát a színház eredeti jelentésének (belső, vagy külső) megjelenítési formáit. Négy különböző csoportba sorolhatók mindezek, a dramatikus tevékenységben résztvevők alapvető szükségletei szerint. Mielőtt azonban e négy csoportra rátérnénk, szükséges e szükségleteket is felsorolni, hozzátevé láthatatlan színházbeli érvényesülésük mikéntjét, mivel elméleti elemzésünkhöz ez hozzátartozik, ugyanakkor a folyamatot is érthetőbbé teszi (KAPOSI, 2013b).

- *Az egyértelműen meghatározott kontextus szükséglete:* a színházi élmény során képzeletbeli szituációkkal kerülünk szembe, amelyekben a hely, az idő, a figurák, és más a kontextusra vonatkozó információk közös megértése, döntő fontosságúvá válik az élményben való részvétel minősége szempontjából. A láthatatlan színházban ez annak megértése, és megélése, hogy mindaz, ami történik az élmény során az valójában „micsoda”. *Mi történik, hol vagyok, ki vagyok* kérdésekre való válaszadás igényének kontextusa ez.

³¹ Magyar nyelven részletek jelentek meg a *Drámapedagógiai olvasókönyvben* (KAPOSI, 2013b).

- A „*mi fog történni ezután*” kérdés iránti érdeklődés megteremtésének és fenntartásának szükséglete: a színházban az eseménysor és a „küszöbön álló történés érzete” motiváló tényezőként hat a drámai eseményben cselekvőkre és az eseményeket megfigyelőkre egyaránt. A láthatatlan színházban a vándorok szó szerint, de szimbolikusan is *valahonnan valahová* jutnak el. Ennek az utazásnak, utaztatásnak a motivációját s annak állomásról állomásra való fenntartását jelenti e kontextus.
- A *szimbolikus dimenzió felismerésének és megteremtésének szükséglete*: a színház kerete lehetőség arra, hogy a konkrét történet vagy cselekmény mélyére hatoljunk olyan szimbólumokon, ellentmondásokon, képi tartalmakon keresztül, amelyek képesek az élmény lényegét kikristályosítani, kivetíteni és hordozni. A láthatatlan színházban, amely önmagában is sok szimbolikus – ugyanakkor konkrét – elemet is tartalmaz (pl.: vándor, révész, vándorút, fonál stb.),³² tulajdonképpen a szimbólumok megelevenedése játszódik le. Így a szimbolikus út lesz a tényleges út, megfordul tehát a hagyományos színházi forma, ahol a tényleges „út” – amikor székben ülve figyeli a néző a színpad eseményeit – vezethet belső tartalmak megismeréséhez. A láthatatlan színházban a belső oldal megélése történik, tartalmak és útjelzők segítségével immár le van csupaszítva. Amit ilyenkor „lát” a vándor, azok valójában már lelkének belső tartalmai.
- Az élményen keresztül felbukkanó *jelentéstartalmak és témák tükrözésének szükséglete*: A színház egyfajta tükörként szolgál a szereplők és nézők számára egyaránt, hogy ezen keresztül vizsgálhassák magukat és a másokhoz való viszonyukat. A láthatatlan színházban ezeket a témákat a vándorút mondanivalója adja. Kezdetben ezek kizárólag biblikus szövegek felhasználásával készültek és keresztény jelentéstartalmakat, eseményeket tükröztek a vándoroknak. Egy idő után azonban utóbbit fő célként megtartva, egyéb művészeti alkotásokat, saját szövegeket is igénybe veszünk azért, hogy közvetlenebbül utaljunk arra, amire maga a Biblia is utal.
- A *munkaformák megválasztásának szükséglete*: Munkaforma alatt itt az egyes konvenciók használatában való közös megállapodás létrejöttét értjük. A konvencióban való részvétel kihívásainak vállalásához – lélektani szempontból – a résztvevőknek szükségük van arra, hogy biztonságban érezzék magukat. A láthatatlan színházban ez a vándor számára annak tudata és vállalása, hogy a látás érzékszervét a révészek kizárják

³² Ez az oka annak, hogy a fő összetevők szimbolikájával külön fejezetben is foglalkozunk.

és ebbe a vándor önként beleegyeznek. Ez az a keretszükséglet,³³ amely egyensúlyt teremt a révészi-előadói oldalon két fontos szempont között: a vándorok ösztönzésére és motiválására irányuló szándék, mint az élményt lehetővé tevő révészi tevékenység, valamint e tevékenység fenntartásának, irányíthatóságának és kivitelezhetőségének kívánalma között. Ezek alapján NEELANDS négy jelentésépítő játékformát különböztet meg (KAPOSI, 2013b):

- I. **Kontextusépítő** konvenciók: a hely, idő, szereplő, azok viszonyát megteremtő formák, amelyek a dráma kibontakozása során információkat hordoznak.
- II. **Narratív** konvenciók: a dráma történetének, vagy elkövetkező eseményeinek egyes dimenzióit hangsúlyozzák.
- III. **Költői** jellegű konvenciók: olyan játékformák tartoznak ide, amelyek igényesen megválasztott nyelvezet és gesztusok alkalmazásával nagy hangsúlyt helyeznek a drámában rejlő szimbolikus lehetőségekre, vagy éppenséggel ezen lehetőségek megteremtésének részét képezik.
- IV. **Reflektív** konvenciók: Azokat a játékformákat soroljuk ide, amelyek nagy hangsúlyt helyeznek a drámán belüli monológra, vagy hangos gondolkodásra.

E csoportosítás nem hierarchikus, illetve nem kötött sorrendű. Sem a hagyományos színházban, sem a láthatatlan színházban nem az. Akkor érvényesül egyikük vagy másikuk, mihelyt megfelel annak a pillanatnak, amelyet számára kiválasztottak. Mivel ezek leginkább eszközökhöz kötődnek, és egy eszköz többféle jelentésépítő konvencióban is szerepelhet, a láthatatlan színházról szóló gyakorlati részben az eszközök ismertetésében térünk ki a további vonatkozásokra.

2.7.3 A színház konkrét formaelemei

Amiről még ebben a fejezetben beszélnünk kell, azok a színház konkrét formaelemei. A színház ősi időktől fogva társadalmi jelenségek természetét kívánja feltárni. Színre viszi azt, ami láthatatlan – legyen az kívül, a társadalom és a közösség szintjén, vagy éppenséggel belül, a személyiség és a lélek területén. Színt kap mindez: teret, időt, fényt, jeleket, szerkezetet, rendezettséget. Színre viszi azt, hogy mit jelent emberként létezni.

³³ Ez ebben az esetben nem tévesztendő össze a bizalom kialakulásának feltételével, noha ott is szerepet játszik, mint ahogy majd látjuk. Itt az egész színházi forma és ezzel a jelentés-átadás fenntartásának a keretszükségletéről van szó.

A színház, mint művészeti forma nem kizárólag a színészeket és a szöveget jelenti, a jelentésteremtésnek jóval szélesebb hálózatát alkalmazza a közönséggel való kommunikáció érdekében (NEELANDS, 1994). Ez a rendszer szerepdefiníciókból, térbeli viszonyokból, jelmezből, díszletből, a dolgok irányultságából, feszültségekből, nonverbális jelekből és más elemekből összeszerveződő jelzéseket is magában foglal. Ezek a különböző jelzéstípusok képekké szerveződnek, hordozzák a játék jelentését, illetve visszatükrözik azt. A kép így a közönség gondolkozásának és reakcióinak meghatározójává válik.

Mi szükséges mindehhez? Mi az a konkrét formanyelv, amely megteremti e jelentéstartalmakat? Ami színházzá teszi a színházat? Ezeket vesszük sorra az alábbiakban: fókusz, metafora, feszültség, rítus, kontraszt, szimbolikus tárgyak, idő, tér, és szerep.³⁴

FÓKUSZ – Egy tisztázott, világos fókusz nélkül a dráma azonnal zavarossá válik. Központi szerepe van tehát bármilyen dramatikus műfajban, így a láthatatlan színházban is a fókusznak. Ez lehet egy téma, vagy egy témának bizonyos aspektusa, amelyik jelentőséggel bír a célunk szempontjából, és amely a dramatikus út folyamatában egyre inkább értelmezhetővé válik. A láthatatlan színház azonban rendelkezik egy formanyelven túli fókusszal is. Ha az előzőt, minden dramatikus műfajt érintő fókuszt, külső fókusznak, akkor e formanyelven túlit, belső fókuszunk nevezhetjük, mely független a formanyelvtől – ha tetszik, akkor ez annak a közegnek a megtapasztalása, hogy védve vagyok, vigyáznak rám: a ráhagyatkozás teljes biztonságának megélési képessége. Erre épül a külső, vagy másodlagos fókusz, maga a dramatikus út története. A láthatatlan színház céljának meghatározásánál erről bővebben lesz szó.

METAFORA – a legtöbb dramatikus tartalom metaforikus abban az értelemben, hogy közvetlenül utal a való életre. A való élet kontextusának metaforája a színház. A valóság utánzása olyan metaforákból áll, amelyek a valódi elemek helyett szerepelnek. A láthatatlan színház a maga vándorlásával, szimbolikus formanyelvével is utal erre. A külső, másodlagos fókusz kiválasztása után azokat a helyzeteket kell megteremteni, amelyek

*„Amikor beültem, azt gondoltam:
fogalmatok sincs, ki vagyok, hogy vagyok
most, honnan jöttem épp, és máris szerettek,
gondoskodtok rólam, vigyáztok rám.
Nagyon nehéz lesz visszamenni a zajos
világba. Jó lenne Veletek beszélgetni,
tudni, hogyan éreztétek Ti magatokat.
Jó lenne ha valahogy vissza tudnám adni!”
(V.1.-5.b.)*

³⁴ NEELANDS fenti műve ezeket a drámapedagógia vonatkozásaiban tárgyalja. Mi átformáltuk mindezeket a láthatatlan színház műfajára.

rezonálnak erre, azt a képzeletbeli világot, amely segíti a valóság megtapasztalását. A metaforikusság ugyanakkor a „mintha” helyzetek által távolságtartást is ad, amely ahhoz szükséges, hogy gondolkozásunkat kitágíthassuk és megújíthassuk.

FESZÜLTSG – Ez az érdeklődés és a lendület szinten tartásának eszköze. A láthatatlan színházban nagy szerepe van a kíváncsiságnak, amely egy olyan, nagymértékben, új helyzetből származik – a nem-látás helyzetéből – amelyben szokványosan nem tartózkodunk. Emellett a feszültség eredhet egy dramatikus úton megfogalmazott konfliktusból, vagy megjelenhet attitűdök, érdekek, kultúrák, ideológiák reprezentálása terén. Ezekben kihívások tapasztalhatók, a cselekvés irányába mutató motiváció és a reflexió lehetőségei között, amelyek az élmény belső tartalmait tárhatják fel, tudatosíthatják a láthatatlan színház vándora számára.

RÍTUS – A formanyelv ezen eleme a viselkedés meghatározott keretek közé illesztését jelenti. A dramatikus cselekvés meghatározott formákká, megszerkesztetté, és konvenciók által irányítottá válik. A ritualitás során tudatosan veszünk részt valamilyen élményben, az adott esemény jelentőségét értékeljük ezzel. Szimbolikus fontossága miatt a megfelelő helyen még tovább elemezzük a rítus-szerűség kérdését.

KONTRASZT – Ebben az elemben az ellentétek tudatos, jelentést hangsúlyozó, esetenként jelentést teremtő használatáról van szó. Érzelmi, érzéki, gondolati reakciók előhívója ez a formanyelvi elem, érzelmi intenzitást ad a folyamatnak, és a megélt történések hatására válaszreakciók igényét váltja ki, amit a vándor magában megélhet, de ha a helyzet úgy hozza, ki is fejezhet.

SZIMBOLIKUS TÁRGYAK – A drámához nincs szükségünk kellékre, jelmezre, díszletre. A drámának a képzeletben kell megszületnie, megtörténtehez pedig csak időre, térre és figurákra van szükség. Hasznos lehet azonban, ha gondolatok, érzelmek megragadására alkalmas, fókuszként működtethető tárgyakat kiválasztunk és a drámába emelünk, különösen akkor, ha gazdag asszociatív jelentéssel bíró „tárgyról” van szó. Ilyen értelemben a láthatatlan színházban tárgyakon a valódi tárgyak (pl.: *feszület*, *kulcs* vagy éppenséggel a *víz*) mellett hangokat (pl.: *templomharang*, *hangszerek hangjai*) vagy különböző érintéseket (pl.: *kézfogás*, *vállak támogató megérintése*) is értünk, amelyek a fókusz felé terelik az érdeklődést és a figyelmet.

IDŐ – Abban a pillanatban, amikor a láthatatlan színház vándora belépett a vándorút képzeletbeli világába, a hétköznapi időre vonatkozó szabályok és maga az idő érzékelése is másodlagossá válnak. A drámafolyamat egyik célja, hogy meghatározott pillanatban zajló események jelentőségére rávezessen. Ez időtlenségben zajlik, amely nyilván nem zárja ki

lineáris események megjelenítését. Mindezt olyan ritmusban és tempóba kell megteremteni, ami lehetővé teszi az érzékeltek lehető legtöbb részletének befogadását. Ezért a drámának lassan kell haladnia, elég lassan ahhoz, hogy a dramatikus út teljes mélységében feltáruljon és érthetővé váljon. Ha erre nem figyelünk, az élményből kevés fog a vándorhoz eljutni. Ez természetesen korlátok közé van szorítva – a vándorok befogadókészségének különbözőségei szerint is – de fontos, hogy az egyes helyzetek a maguk természetes ritmusában táruljanak fel. Ezért a láthatatlan színházban jelenetek sorából áll maga a folyamat, amelyet a dramatizálásnak külön jelentőséget adó egyes állomásai képviselnek.

TÉR – Ennek a formanyelvnek is van külső és belső változata. A külső, hogy a vándorok egyik helyszínről a másikra vezetve vagy lépdelve haladnak, vagy adott esetben megállnak, leülnek és egyéb testhelyzeteket foglalnak el. A funkcionális térhasználat azt az utat jelenti, amelyben a vándorút zajlik, annak legideálisabb elhelyezkedését, és benne az egyes állomások helyének felépítését. A megfelelő elrendeződés megválasztása jelentős mértékben befolyásolja a dráma minőségét. A belső tér, a vándor képzeletének a tere, amelyet a külső tér használata idéz meg. A kreatív térhasználat, mint ahogy a neve is mutatja, megteremti a vándor belső terének lehetőségét, fantáziavilágok megalkotására ad lehetőséget, és az abban lezajló gondolati, érzelmi találkozásokat, megélési lehetőségeket tesz lehetővé.

SZEREPEK – A színház és a dráma számára a szerep fogalma központi jelentőségű, mivel mindkettő a társadalmi együttélés természetét kívánja feltárni. Mindezekon túl a nézői és színészi szerep is szerep. A láthatatlan színházban a vándor és a révész a két alapszerep. Ennek nagyon fontos védelmi funkciója is van. Védi például a vándor személyes élményeit, ugyanakkor tiszteletben is tartja azokat, nem készítve külső aktivitás kifejezésére őt. Ezen belül, ennek az alapszerepnek a védelmében a dramatikus folyamat lehetőséget nyújt, hogy a vándorok a fókuszra megfelelően egyes stációkon különböző szerepekbe bújjanak. Saját lényük én-részeit alakítva ezzel egy olyan tapasztalathoz jutnak, amelyet maga a szerep minősége, érzelmi és gondolati töltete, annak átélése segít. Személyes bevonódás miatt a láthatatlan színházban lehetőség nyílik egy szerep teljességének felfedezésére. A drámai akcióban testet öltő megjelenítés mélysége és módja nagy mértékben függ az adott szerep belső jelentéstartalmainak megértésétől. Ugyanakkor a révésznek is, alapszerepe védelmében, lehetősége van a színházi produkciókhoz hasonló színészi szerepek összetett megformálásához, amely a próbák során a szöveggel való aktív munkafolyamatban teljesedik ki. Megjelenítési módja a vándorút során nem

változik, kivéve ha a körülmények előírják számára, játékanak pedig koherensnek kell lennie. A láthatatlan színház tehát az a műfaj, amely szerepelméletében egyesíti a dramatikusság, önismereti technikák lehetőségeit a hagyományos színházi produkciók színészei számára fenntartott szereplehetőségekkel.

2.8 MŰVÉSZETFELFOGÁS

A láthatatlan színház drámával, színházzal és spiritualitással kapcsolatos elméleti alapjainak megfogalmazása után a műfaj művészetfelfogását tisztázzuk ebben a fejezetben.

ARISZTOTELESZ *Poétikája* a művészetek lényegét az utánzásban látja (ARISZTOTELES, 1992). Az utánzás a valóság másolása. A láthatatlan színház esetében ez egyenértékű a spirituális megelevenítés kísérletével. Ha a láthatatlan színházat művészetként fogjuk fel, akkor célja, mint korábban írtuk: nem pusztán esztétikai, hanem metafizikai, mivel a szellem időtlen tartalmát tükrözheti vissza és segíthet az embert visszavezetni önnön transzcendens eredetéhez. Ez a cél nem kis mértékű hasonlóságot mutat a vallás fogalmának eredeti jelentésével. Ilyen értelemben a láthatatlan színház művészete alkalmas lehet arra, hogy a befogadó figyelmét felhívja, egzisztenciális kérdésekben gondolkodtasson, és továbbvezessen.

A *figyelfelhívás* lényege, hogy ráébressze korunk emberét arra, hogy miben él, és hogy miben élhetne. Tükör és tükröztető szerepe lehet, megértethet bizonyos összefüggéseket.

Az *elgondolkodtatás* arra vonatkozik, hogy az embernek érdemes foglalkoznia azokkal az egzisztenciáját gyökeresen érintő határhelyzetekkel, amelyeket a művészet visszatükröz, és amelyek találkoznak alaptapasztalataival: pl.: értékek, élet, halál, születés, újjászületés, vallásos tartalmak.

A *továbbvezetés* pedig olyan értelemben fogható fel, hogy ösztönözzön az életfelettség felé, adott esetben a vallásosság küszöbéig elmenően.

A művészet *eredeti*³⁵ felfogásában mindhárom szempont egyszerre van jelen. Jelen korunkban viszont a műalkotásokat leginkább a kiváltott érzés szempontjából ítéljük meg. Tehát, amit szeretünk, arról azt mondjuk, hogy szép, és ezt örömforrásként értékeljük. A láthatatlan színház esetében azonban többről van szó, mint esztétikáról. Az esztétika szó

³⁵ Az *eredeti* szónak nem hétköznapi értelmére gondolunk itt, tehát nem arra a manapság elterjedt jelentésére, hogy „új”, vagy „még-nem-volt”, hanem a keresztény szellemiség eredőjéhez hű szemléletre.

eredete, az *aiszthésizis* fizikai ingerelhetőséget jelent. Ilyen értelemben pedig alig van köze a szellem időtlen tartalmához, amelynek megelevenítési kísérletéről szó van. Természetesen a láthatatlan színház kivált érzelmeket, sőt hatalmas érzelmeket válthat ki. Érzékelésről, érzésekről van ugyanis szó. De ha csak ennél az érzékelésnél maradnánk meg, akkor a teremtő-alkotó jellemvonás tulajdonképpen öncélú és kizárólag szórakoztató jellegű maradna a műfaj esetében.

A szépség valódi lényege elválaszthatatlan az igazságtól. Így a művészet – eredeti, vagy más néven szakrális felfogása szerint – „egyfajta tudás és készség az előzetesen megfogant forma anyagba öntésére” (COOMARASWAMY, 2000a, p. 49). Ha pedig tudás, akkor már túl van öncélúságon, és valamire használ, értelme van. Nagyon fontos látnunk a láthatatlan színház esetében azt, hogy hogyan kapcsolódnak a kiváltott és felhozott érzelmek a megelevenítés kérdésköréhez. Az érzés és az értelem találkozásáról van itt szó. Törekednünk kell arra, hogy ne álljunk meg az érzéseknél, ne elégedjünk meg a kiváltott érzésekkel, hanem ezek által tegyük lehetővé a megértést. Ezért kiemelkedő jelentőségű a láthatatlan színház formai keretrendszere, és az előadás utáni beszélgetés lehetősége, ugyanis az érzelmek értelmezése valamilyen módon hozzájárulhat a spirituális megelevenedéshez, a „spirituális katarzishoz” (BLATNER, 2006, p. 86).

Minden művészetnek nyelve van, amit ismernünk kell ahhoz, hogy elvezessen a művészet céljához. A láthatatlan színház nyelve olyan eszköz, amelyben rejlő lehetőségek csak most kezdenek feltárulni előttünk. A művészet a régi ember számára *tudás* volt. Az alkotást *artefactum*nak, vagyis *ars által készültnek* nevezték. Az *ars* valójában a művészetben él, tehát nem megfogható. Ami az *ars* által készült, az a művészet szabályai szerint készült, meghatározott célból és meghatározott helyre (COOMARASWAMY, 2000a). A láthatatlan színház művészete és teljes eszközrendszere azokról a határhelyzetekről „beszélhet”, amelyekben az ember élete során találja magát, és válaszokat is vár rájuk. Olyan válaszokat, melyek e határhelyzeteken, e válságokon túllendíthetik. Pontosabban megtalálhatja általuk azt az erőforrást, amely segíthet a túllendülésben, és egy belső átlényegítés alapja lehet.

A transzcendenssel való szembesülés legkoncentráltabban olyan művészetben jelenhet meg – származzon annak tárgya a hit területéről, vagy egészen máshonnan – amelynek lényege maga a spiritualitás. Tehát nem önmagában a művészet tárgya a meghatározó, hanem annak *eredete*. Ez az eredet pedig meghatározza a mű tárgyát. Az alkotó művelet ugyanis egyszerre szabad és szolgálja. Ha ugyanis a művész művészetét gyakorolja, annak szabadon elgondolt formája van. Ez a láthatatlan színház esetében az adott előadások,

vándorutak szerkezete. E forma azonban nem lehet akármilyen, annak oka van, ami az egyes darabok mondanivalója. Ebben az okban rejlik szolgasága. Vagyis a darabok mondanivalója szerint kell megalkotni az egyes állomásokat és az egész előadást is. A láthatatlan színház nyelvezete pontosan ezt az okot igyekszik összekötni a formával.

A mondanivaló helyes kifejezéséhez nélkülözhetetlen, hogy az belülről eredjen. Ha ilyen módon, a művész, vagyis a társulat belülről alkalmazkodott a létrehozandó mű, az előadás szellemiségéhez, akkor munkájában ténylegesen kifejezi vagy kifejezheti azt, *amiből* létrejött. Ezért a

„Úgy éreztem, mintha a szeráfok kertjébe érkeztem volna, ahol halkan, de mégis markánsan szembesítenek létem alapelemeivel, amik nélkül nem élhetek, de ha csak azok vannak bennem, zengő érc vagyok csupán.”
(V.1.-6.b.)

láthatatlan színház társulata esetében mindennél fontosabb a közös szellemiség kérdése, amelyben az emberi individualitás nem cél, hanem csupán eszköz. Eszköz arra, hogy e szellemiség létre és létbe hozásával a művészet szakrális funkciója – a személyiségen túli, belső valónk megismerése – megvalósuljon. Minderre a gyakorlati részben részletesen kitérünk majd.

2.9 A LÁTHATATLAN SZÍNHÁZ FŐ ELEMEINEK SZIMBOLIKUS VONATKOZÁSAI

A szimbólum megérteni segít, összeköt két területet, és egységben láttatja azokat. Az elméleti rész zárásául azért ezt a megközelítést választottuk, mert úgy véljük, hogy a szimbolikus látásmód elvontsága mellett azokra a konkrét célokra is jobban rávilágít, amelyeket korábban a 2.3 fejezetben megfogalmaztunk.

A fő elemek, amelyekkel néhány gondolat erejéig foglalkozunk: az út, utazás; a fonál; a vándor, zarándok, révész; a szem, látás és a kéz. Ezek önmagukban is hatalmas jelentésrétegeket tárnak fel, így itt csak a témánk szempontjából néhány releváns vonatkozásukat emeljük ki.

Az út, utazás

Az út minden térben és időben zajló folyamat legelemibb jelképe (HOPPÁL et al., 2004). Az emberi életnek „életút”, valamint egy követendő, példa értékű eszménynek „szent út” a jelképe. Az utazás általánosságban a keresés, a fölfedezés, a beavatódás, a megtisztulás, a misztikus tudás utáni vágy, az egyik szintről a másakra, a profán térből a szent térbe való

átlépés; célja a béke, az igazság, a boldogság, a halhatatlanság, a misztikus középpont, az önanonosság megtalálása (PÁL & ÚJVÁRI, 2001).

Átvitt értelemben a lelkek útját jelenti, a születendőket az égből a földre, az eltávozókat a földről az égbe, vagy a föld alatti világba. Az út elvontabban a beavatás jelképes útját fejezi ki pl. labirintus formájában (SANTARCANGELI, 2009).

A Bibliában az Ígéret földjének elérése a zsidók vándorlásának a célja. Az igaz út az Úrhoz való hűséget jelzi: „Mert ismeri az ÚR az igazak útját, a bűnösök útja pedig semmibe vész.” (ZSOLT 1,6). Jézus magáról mondja: „Én vagyok az út.” (JN 14,6). Saulus megtérése és apostoli küldetése a damaszkuszi úton bekövetkező látomással vette kezdetét (APCSEL 9,3–6). Dante útja is az *Isteni Színjáték*ban beavatódás az isteni világrendbe, végighaladás az *axis mundin*, amely csak a kiválasztottak számára lehetséges. Dante utazása során a Pokolból a Paradicsomba, a tudatlanságból a Tudás birtokába jut, útja nem más, mint az isteni szándék, Rend revelációja (PÁL & ÚJVÁRI, 2001).

A fonál

A fonál szimbolikája is könnyen kapcsolható a fenti jelentésekhez, mert „az idő fonala”, vagy az „élet fonala”, „[haj]szálon függő élet” kifejezések mind a létezés és fonál párhuzamait sugallják. A több szálból összesodródó fonal a nemzés, a nemek kettősségének és egységbe szerveződésének jelképe (PÁL & ÚJVÁRI, 2001).

A szőtttest a lánc- és a vetülékfonal határozza meg. A láncfonal rögzített, egyenes irányú, ezáltal a mozdulatlan elemet, a világ és létezés

„Csak most jöttem rá – több mint 60 évesen, hogy Orpheus feltétlenül meg kellett bízson Ariadnéban, amikor elfogadta tőle a Minotaurus labirintusából kivezető fonalat, mert az a pusztulásba is vezethette volna. Milyen jó, hogy Isten kezében vagyok. Milyen jó, hogy Ő vezet utamon, a keskeny úton. Az Ő vezetésével még a keskeny ösvényen sem veszhetek el.”
(V.3.-19.b.)

princípiumait és törvényeit szimbolizálja. A vetülékfonal mozgó és egymásba fonódó, a változó feltételekhez kötött elemet, a történést, az individuumot, a valamivé válást jelenti. Megfigyelhető, hogy a szöttek alapvető szerkezete, amelyet az egymást merőlegesen keresztező lánc és vetülék alkot, a kereszt alakját idézi fel, ahol a függőleges tengely égi, a földet a mennyhez kapcsolja, míg a vízszintes ág inkább földi, a világ és a létezők kiterjesztését szimbolizálja (HANI, 2017).

Számos vallásban ezt képviselik a kultikus eszközökként használatos rózsafüzérek (olvasók), virágfüzérek az egyes imák, szent szövegek meghatározott sorrendjét jelölve.

Vándor, zarándok, révész

Az ember mint zarándok vagy vándor, és az élet mint zarándoklat felfogása, szinte minden nagy vallásban előfordul. A kereszténységben az ember égi eredetéhez, a bukás eseményéhez és a visszatérés vágyához köthető. A „héber” szó maga is *vándorlót, átutazót* jelent (SIGAL, 1989). Ilyen értelemben az ember földi életében otthontalan.

A zarándoklat egy kitűzött szent cél érdekében megtett út, amelynek mélyén ez a szimbolika rejtőzik. Az Ószövetség törvénye szerint minden zsidó férfinak évente háromszor meg kellett jelennie Jeruzsálemben az Úr színe előtt: a kovásztalan kenyér és a hetek ünnepén, valamint a sátorosünnepek idején (5MÓZ 16,16-17). A diaszpórában élő zsidóknak életükben legalább egyszer el kellett zarándokolniuk Jeruzsálembe. A latin *peregrinus* szó eredeti jelentése: „olyan idegen, aki elhagyta hazáját.” A középkori Európában a szó jelentése némiképp megváltozott, a *peregrinatio* önként vállalt száműzetést, vallásos, aszketikus gyakorlatot jelölt, amelynek során a zarándok megpróbálta biztosítani helyét a túlvilágon. A zarándoklat lehetett vezeklés, amelynek célja az elkövetett bűnöktől való megszabadulás volt. Sokan indultak el lelki megtisztulást vagy csodálatos gyógyulást remélve (PÁL & ÚJVÁRI, 2001).

A görög-római mitológiában Kharón, az alvilági révész, az elhunytak lelkét szállítja. Ilyen értelemben a révész is összeköt, lehetővé teszi a visszatérést, a világok újra egyesítését.

A szem, látás

Fénybefogadó szervünk a felvilágosítás és az intellektuális befogadás jelképe (HOPPÁL et al., 2004). A lelki és szellemi érzékelés kifejezője: „ablak a világra”, a „lélek tükre”, teljességet tükröző, szoláris jelkép, a maga gömbszerűségében is ezt fejezi ki. A jobb szem a Nap égítéssel és a nappal időtartamával, a jövővel, míg a bal szem a Holddal, az éjszakával és a múlttal van összefüggésben (PÁL & ÚJVÁRI, 2001), tehát mintegy az egész emberi életet és sorsot is átfogja. Emellett az androgunitás szimbóluma is, mivel a maskulin kör és a feminin ovális forma együttese.

Plótinosznál találjuk, hogy a szem nem lenne képes látni a napot, ha nem lenne maga napszerű.³⁶ A nap a fény forrása, amely fény az értelem és a szellem szimbóluma is, a látás pedig az a szellemi tevékenység, amely a megértést fejezi ki (CIRLOT, 1971).

³⁶ PLÓTINOSZ: *Enneadesz* I.6.9., forrás: <http://sacred-texts.com/cla/plotenn/enn069.htm> (2017. dec. 10.)

A költészetben is sok helyen megjelenik: Ady *Elbocsátó szép üzenet* c. versében a szem és a látás teremtő ereje összeköttetésben áll: „*Általam vagy, mert meg én láttalak / S régen nem vagy, mert már régen nem látlak*” (ADY, 1962).

Keresztény nézőpontból a szem a Pantokrátor gömbvilága, a világ felett uralkodó Krisztus valósága. Sok esetben Isten teljességére utal. A háromszögbe rajzolt szem Isten mindent látását, minden-tudását fejezi ki (HALL, 1994). Eckhart mester mondja: “*A szem, amellyel Istent látom, ugyanaz a szem, amellyel Isten lát bennem: szemem és Isten szeme egy szem és egy látás, egy tudás és egy szeretet*” (Coomaraswamy, 2000b, p. 18).

A Bibliában a szem a mindent látó, mindentudó és gondoskodó Istenre utal: „*Az a hét mécses pedig az ÚR szemeit jelenti, amelyek áttekintik az egész földet*” (ZAK 4,10); „*mert az Úr szeme az igazakon van*” (1PT 3,12). A lángszem transzcendens jelentést hordoz: Dániel könyvében Gábriel arkangyalnak (DÁN 10,6), a Jelenések könyvében pedig Isten fiának van lángszeme (JEL 1,14; 2,18). Ugyanezt jelzi a négy élőlény sok szeme Ezekielnél (EZ 1,18; 10,12) és a Jelenések könyvében (JEL 4,6). A szellemi látás és bölcsesség kifejezője: „*A test lámpása a szem. Ezért ha a szemed tiszta, az egész tested világos lesz.*” (MT 6,22).

A kéz

Az egyik legkifejezőbb testrész, kapocs ember és külvilág között (PÁL & ÚJVÁRI, 2001). A beszéd után a kapcsolatteremtés legfontosabb eszköze. A szemek után az ember személyiségéről legtöbbet keze formája árulja el.

A kéz öt ujjja az emberi forma analógiája: a végtagok és a fej számával megegyezik (CIRLOT, 1971). Az ókeresztények – a fennmaradt műemlékek tanúsága szerint – széttárt karral, felfelé fordított tenyérrel, az ősi, ún. *orans* gesztussal imádkoztak.³⁷

Az imára kulcsolt kéz a XI. századtól jelenik meg a képzőművészeti ábrázolásokon (PÁL & ÚJVÁRI, 2001). A zsidó és keresztény hagyomány egyik központi szimbóluma Isten karja, illetve keze: „*Az én Uram, az ÚR jön hatalommal, karja uralkodik.*” (ÉZS 40,10). Jób könyvében a teremtő Isten szimbóluma: „*Kezed formált és alkotott engem*” (JÓB 10,8). Isten keze segíti az igazakat, véd, gyógyít: „*Mert ő megsebez, de be is kötöz, összezúz, de keze meg is gyógyít.*” (JÓB 5,18). Az adakozó isteni kézről szól a 145. zsoltár: „*Kinyitod kezedet, és kielégítesz minden élőlényt kegyelmesen.*” (ZSOLT 145,16). Karja a büntető igazságosság szimbólumaként is szerepel (1SÁM 5,9; JÓB 19,21). A Bibliában

³⁷ Lásd Szt. APOLLINARIS alakját a ravennai San Apollinare in Classe mozaikján, 535–549 között.

általában Isten jobbjá az áldó kéz, balja a büntető, a kárhozatot hozó. Az isteni kéz motívuma a zsidó művészetből került át a keresztény ikonográfiai hagyományba.³⁸ Pilátus „*Vizet hozatott, megmosta a kezét a sokaság szeme láttára, és így szólt: »Ártatlan vagyok ennek az igaz embernek a véréből«*” (Mt 27,24). A korai keresztény művészetben a felhőből kinyúló kéz az Atyaisten szimbóluma. Középkori emblémákon ez a kéz tartja az univerzumot.

Ezek a szimbolikus vonatkozások a láthatatlan színház alkalmazásának miéértjére is mélyebben rámutatnak, amikor tágabb összefüggésrendszerbe helyezzük azokat. Az emberiség kollektív tudatára mutatnak rá, és azt fejezik ki, hogy össze tudják kötni az egyetemes emberi kultúra látható és láthatatlan, vagyis horizontális és vertikális történetét, mint ahogy maga a színház is összekapcsolja az emberi lélek tudatos és tudattalan tartalmait. Ennek módjáról szól dolgozatunk következő része.

³⁸ Lásd Dura-Europos-i zsinagóga, *EZEKIEL látomása* (3. sz.).

III. A LÁTHATATLAN SZÍNHÁZ GYAKORLATA

Ebben a részben a láthatatlan színház gyakorlati elemeivel foglalkozunk. A részletes leírás oka mindenekelőtt az, hogy az élmény dramatikus dinamikáját működtető bizalom megteremtése, megőrzése és elvesztésének elkerülése a látás korlátozottsága miatt nagyfokú körültekintést igényel. A konkrét megvalósulás működési elveit tárgyaljuk testi, lelki és szellemi centrumának meghatározásával. Ezen értelmezési trichotómiában testi értelemben az érintések szerepét, lelkileg a bizalom és az ösbizalom fogalmát tekintjük alapvetőnek, szellemileg pedig egy olyan értelmezési lehetőséget tárunk fel, amely a spiritualitás érzékelésének magyarázata lehet. Ezt követően a láthatatlan színház társulati elemeivel foglalkozunk, és az egyes előadások megvalósításának feltételeit tárjuk fel.

3.1 AZ ÉRINTÉSEK SZEREPE

Ez a fejezet az érintések életünkben játszott központi szerepét tárgyalja, funkcióinak ismertetésével rámutatunk alapvető jelentőségére a megismerés folyamatában.

A Vatikánban található Sixtus-kápolna mennyezetfreskójának legismertebb részlete *Ádám teremtése*. MICHELANGELO remekműve mesterien oldja meg azt, hogy a teremtés ereje és misztériuma az érintésben, de annak láthatatlanságában tükröződik. Az Úr dinamikus

*„Az ember legelemibb szüksége, hogy érintve legyen és érinthessen. A kisgyermek megnyugszik anyja érintésétől, a szerelmesek is ezzel fejezik ki: „Bennem élsz – Benned élek.” Valójában azokon az embereken keresztül, akik szeretettel hozzánk érnek, mindig Isten érint meg minket. Jó, hogy mi is egy érintés eszköze lehetünk a világban... az Ő érintéséé.”
(V.1.-75.b.)*

mozdulatait, erőteljes karja, életet és erőt ad az első embernek azzal a meghitt mozdulattal, ahogy a mutatóujjak majdnem összeérnek. A teremtő találkozás ilyen láthatatlan formában, a határozottság, de ugyanakkor a mérhetetlen finomság kettősségével képileg ábrázolja azt a valóságot, amelyet mindannyian tapasztalunk életünkben.

„Az emberi érintés teremtő és életben tartó szükségletünk, olyan, akár a lélegzetvétel.” (NYITRAI, 2011, p. 7.) Nagyon fontos szerepet játszik fogantatásunk pillanatában – a magyar érintkezés szavunk utal is erre – és utána szüntelenül, halálunkig végigkísér, bőrünkön érezzük magát az életet. Legősibb érzékszervünk a bőrünk. Az idegrendszerrel

egyetemben magzati korunk kezdetén az ektodermából³⁹ fejlődik ki, és annak „külső” része lesz származékaival – köröm, haj, fogak – együtt, míg az agy és a gerincvelő „belsővé” válik. Életünk folyamán mindvégig kölcsönösen szoros kapcsolatban maradnak egymással (NYITRAI, 2011, p. 22). Bőr és az idegrendszer, mint kétoldalú tükör. Az érintéseink ilyen értelemben nagyon mélyre hatolnak, és fordítva: nagyon mélyről érkező – fizikai, fiziológiai, érzelmi – állapotokat tükröznek kifelé.

További adalék, hogy ma úgy tudjuk, hogy a tapintásérzékből fejlődik ki az összes többi érzékszervi modalitásunk, a hallás, a látás. A magzat jóval hallószervei kifejlődése előtt már érdeklődik a hangok iránt, bőre olyan, mintha egy nagy fül lenne, ha a közelében mély hangot hall, közeledni kezd hozzá. Valószínűleg, a bőrén a magzatvíz közvetítésén keresztül, a hang által keltett vibrációk vonzzák (DOLTO-TOLITCH, 1997). És megszületése után is, kisbabaként, meghallva egy hangot, kinyúl felé, megpróbálja megmarkolni. „Mintha nem tenne különbséget a hallás, a látás és a tapintás általi észlelések között, mintha minden egy szenzoros bemenet lenne.” (NYITRAI, 2011, p. 23.) De az érintés a legkorábban használt kommunikációs eszközök egyike, állítja a haptonómia, az érzelmi megerősítést szolgáló érintések tudománya is, mely szerint az embert csak az érzelem avathatja emberré, és egészségét is csak ennek kiteljesedése révén élheti meg (NYITRAI, 2011).

Élettanilag és élettapasztalataink szempontjából tehát az érintések elsődleges fontosságúak, és olyan hatásokkal bírnak, amelyeket csak mostanában kezd el feltérképezni a tudomány.⁴⁰

Tovább lépve, az érintések szerepét és funkcióit vesszük sorra ezek alapján, életünket átszövő formáit tekintve. NYITRAI fizikai, pszichológiai, kommunikációs, kapcsolati és transzcendens funkciókat különböztet meg. Mivel a láthatatlan színház szempontjából mindegyiknek lehet jelentősége, ezért röviden sorra vesszük ezeket.

Az érintések **fizikai funkciói** között tartjuk számon a testi növekedés, agyfejlődés, immunrendszer, hőmérséklet-szabályozás, és különböző szerveink beindítását. De ezek

³⁹ Az ektoderma a nagyon korai embrióban fellelhető három ivarsejtréteg egyike. A másik kettő a mezoderma (középső réteg) és az endoderma (belső réteg). Az összes közül az ektoderma helyezkedik el legkijebb (SADLER & LANGMAN, 2010).

⁴⁰ Lásd a már említett haptonómiát, vagy a szomato-pszichoterápiás munkamódszereket, amelyekben a body-mind fogalma külön említést érdemel, azt a tudatot értik alatta, amely tudatunk kialakulása előtti, ugyanis testünk már létezett, amikor erről még tudatunknak személyes emlékei nem voltak, és ez a test sok olyan információt őriz és hordoz, amely személyiségünk kialakulásában fontos szerepet játszik. Bővebben: TOTTON, N.: *Egy bevezetés a szomato-pszichoterápiába*, Oriold és Társai, Bp., 2015., STUPIGGIA, M.: *A bántalmazott test, A trauma-munka szomato-pszichoterápiás megközelítése*, Oriold és Társai Kiadó, Bp., 2016.

mellett leginkább a testi-lelki gyógyulás és gyógyítás szerepének van, vagy lehet tere e funkciók között a láthatatlan színház érintéseiben.

Pszichológiai funkciók között a valóságérzékelést, az identitás kialakításában játszott szerepét, az érzelmek kifejezésének fontosságát különíthetjük el, de még az intellektuális képességek terén is fontos szerepe van az érintésnek. Csaknem mindegyik felsorolt lélektani funkciót érintheti a láthatatlan színház e fontos eszköze.

Fontos szerepe van a **kommunikációban** is. Leginkább a befolyásolás, a konfliktuskezelés, büntetés, kockázatvállalás és biztonság tartoznak ide, amely utóbbi érzetnek kiemelt szerepe van a láthatatlan színház esetében, amellyel a következő fejezetben részletesen foglalkozunk majd.

A **kapcsolati funkciókat** tekintve, mint szeretetnyelv vagy kötődést kifejező eszköz szerepel. Mindkettőre kihatással lehet a láthatatlan színház, tudatosíthatja, erősítheti ezeket.

Végül a szerző a **transzcendens** funkciókat említi, amely a gyógyításban, áldás osztásában és fogadásában, az imában, vagy vigaszban teljesedik be. Spirituális gyökerei miatt a láthatatlan színház műfajában szintén fontos szerepet kapnak e funkciók.

Az érintéseknek e sokszínű szerepe, és az, hogy konkrét és átvitt értelemben is a legmélyebbre hatoló természetük van⁴¹ azt jelzi számunkra, hogy a láthatatlan színház e fő eszközének az élet alapvető természetéhez közvetlen köze van, sőt azt is, hogy ehhez kulcsa is van. Megnyit és elzárhat bizonyos kapcsolódásokat. Különös, hogy a legfinomabb, de ugyanakkor a legdurvább észleleteket is az érintés tudja okozni, amelyekre egy látható szín, hallható hang, ízlelhető íz, vagy érezhető illat nem képes.

Ezért is a leginkább testi természete van a bőrnek és tapintásnak, tulajdonképpen sokszor magával a testtel azonosítjuk is. Hisz, mint láttuk, testünk foganását követően szinte azzal együtt alakul ki, és éppen ezért fontossága felbecsülhetetlen a műfaj szerepében. Külön szabályrendszer foglalkozik emiatt az érintésekkel és a tapintás formáival, amelyre a későbbiekben kitérünk még.

A megismerés elemi formájaként az érintés egyik legerősebb késztetésünk tehát, a világgal és másokkal való találkozásunk alapkésztetése, kapcsolódási pontja. A láthatatlan színház érintései ilyen értelemben ennek a kapcsolódásnak – a világ és önmagammal való találkozásnak – az eszközei. Kifelé és befelé nyíló kapui, mint fentebb láttuk. Így a színház maga az érintések művészi fokra fejlesztett közege, játéka, drámája, és gyógyító erejű próbája, amelynek gyökerében minden bizonnyal a másban, a másokban benne rejlő

⁴¹ Felmerülhet, hogy az ízlelés érzéke ennél mélyebb, de ez csak fiziológiai területen van így. Érintések és érintődések ennél testi és lelki értelemben is mélyebbre hatolhatnak.

önmagam és Isten megérintésének vágya rejlik, csakúgy mint MICHELANGELO első emberében, akit bár Isten tényleges, vagy szimbolikus érintésével teremtett meg, de azóta az a vágy is bele van teremtve az emberbe, hogy ő is megérintse, elérje Teremtőjét, az elérhetetlennek és megérinthetetlennek hitt Istent.

3.2 A BIZALOM SZEREPE

Testi értelemben az érintések játsszák a legfontosabb szerepet a láthatatlan színházban. Lelki értelemben viszont a bizalom fogalma az, amely működteti a műfajt, és annak önmagán túlmutató szerepet és jelentőséget ad. Ezt járjuk körbe ebben a fejezetben.

Már a láthatatlan színházi előadások kezdetén felfigyeltünk a bizalom központi jelentőségére, és arra, hogy ez szoros összefüggésben van a pszichológiai ösbizalom fogalmával, de csak hosszabb idő után kristályosodott ki bennünk, hogy ez a színház hatásmechanizmusát működtető lelki természetű központ.

Amire kezdetektől fel voltunk készülve, és ennek megteremtésén tudatosan is dolgoztunk, a szeretetteljes, vándorokat elfogadó, bizalmat és biztonságérzetet keltő légkör kialakítása. Úgy tapasztaltuk ugyanis, hogy ez segíti leginkább elő, hogy a vándor képzelete minél jobban megelevenedjen, hagyja magát belefolyani az eseményekbe, a dramatizálásba, ráhagyatkozásával átélve egyfajta passzív aktivitást, ugyanakkor biztonságban élje át és élje meg a történeteket.

Mivel a bizalom egy kettősséget feltételez, vagyis azt aki bíz, bízni tanul, bizalmát adja és azt a személyt, akiben bíznak, aki bízni tanít, vagy akinek ezzel a kapott bizalommal élnie lehet, ezért az eriksoni bizalom fogalmának rövid körbejárását az ehhez kapcsolódó, BOWLBY nevéhez fűződő kötődéseméletre alapozva teszünk meg.⁴² Mindezek mellett azonban megemlítendő BÖSZÖRMÉNYI-NAGY Iván is, aki a megbízhatóságot szintén a kapcsolatok fő erőforrásának tekinti.⁴³

⁴² A pszichológiai tárgykapcsolati elméletek közül John BOWLBY kötődéseméleti koncepciója alapvetően etológiai indíttatású. De ezen túl a vezérlésemélet, az evolúciós pszichológia, a kognitív pszichológia, a fejlődépszichológia vagy a pszichoanalízis eredményei is helyet kapnak elméletében. Mindezekkel együtt olyan személyiségfejlődési elméletként is értelmezhető, amelynek nevelés-lélektani alkalmazási konzekvenciái is meghatározhatóak (BOWLBY, 1981).

⁴³ Ebben a partnerek egymás szükségleteire való érzékenységen túl alapvető fontosságú az igazságosság, az érzékenység egymás hosszú távon megszolgált érdemeire vonatkozólag is, ami a generációs határokon átível (BÖSZÖRMÉNYI-NAGY & KRASNER, 2001).

Az eriksoni alapvető bizalom (ERIKSON, 1997), vagy ösbizalom,⁴⁴ mint már írtuk, azt az állapotot fejezi ki, amikor az ember jónak, szerethetőnek éli meg önmagát és a környezetét. Csecsemőkorban kialakuló olyan alapélmény ez, amelynek megléte szükséges a világban, különösen az emberi kapcsolatok világában való nyitottsághoz és eligazodáshoz. Az ösbizalom a kielégítő csecsemőkori szülő-gyermek kapcsolatban bontakozik ki. Ez a személyiségfejlődés első szakaszában a születéstől két éves korig tart. Ebben a korban az első évek tapasztalatai alapján a gyermekekben ki kell alakulnia a bizalomnak a szociális környezet irányába, melyet ebben az időben elsősorban szülei illetve gondozói jelentenek. Ebben a szakaszban az egész életre kitartó attitűd alapozódik meg. Az ösbizalom az anyai szeretetből fakadó kora gyermekkori biztonságérzetet jelenti. Az anya a megbízható és elvárt külső jelenségekből belső biztonsággá válik. A krízishelyzetet a bizalom kialakulása, illetve ki nem alakulása jelenti, ami a felnőtt gondoskodásának függvénye. Amennyiben a szülő vagy gondozó mindig megjelenik,

*„Köszönöm nektek, hogy visszataláltam oda, ahonnan indultam. Édesanyám által adott béke volt utoljára, amikor ilyesmit éreztem.”
(V.3.-15.a.)*

ahányszor a gyermeknek szüksége van rá, akkor a gyermekben kialakul a bizalom, későbbi élete folyamán nyitottabb lesz, megbízik társaiban. Ezzel ellentétes esetben, ha a gyermek szükségleteinek kielégítése akadályozott, vagy nem akkor elégítik ki, amikor igazán szüksége van rá, nem alakul ki az ösbizalom és a gyermek később sem fog ragaszkodni, kevésbé fog tudni bízni embertársaiban. Éppen ez adja a bizalom központi jelentőségét a láthatatlan színházban, vagyis mivel nagyon könnyen elveszíthető, ezért a bizalom megtartásának és erősítésének komoly eszközrendszerét kellett kidolgoznunk.

Ehhez kapcsolódóan a kötődés egy komplex viselkedési rendszer (CARVER & SCHEIER, 1998) melyben mind az anyának, mind a gyermeknek aktív, kezdeményező szerepe van. Természetesen eleinte az édesanyát terheli a nagyobb felelősség, ő felel az egyensúly fennmaradásáért. A kötődésemélet egyik kulcsmotívuma szerint a biztonság élményének ezen korai megtapasztalása – illetve ennek elmaradása – mentén kiépül a gyermekben egy modell, mely későbbi kapcsolatainak is alapjául szolgál. A biztonságosan

⁴⁴ Erik H. ERIKSON (1902-1994) továbbgondolta FREUD nézeteit és kiterjesztette azokat, megpróbálva kapcsolatot teremteni a pszichológiai, pedagógiai és társadalmi-kulturális jelenségek között. Nyolcszakaszos, a felnőttkort is magába foglaló fejlődési modellje a *pszichoszociális fejlődésemélet*. Népszerűségét annak köszönheti, hogy az embert élete során mindig új és újabb *enerőket* kialakító, kreatív lénynek tekinti, aki képes pozitív változásokra, és életének aktív irányítására. Elfogadja a freudi ösztönfejlődés és a tudattalan elvét, de nem olyan hangsúlyozottan, mint azt FREUD gondolta. ERIKSON a tudatos folyamatokra helyezi a nagyobb hangsúlyt. Forrás: http://janus.ttk.pte.hu/tamop/kaposvari_anyag/jozsef_istvan/a_pszichoszocialis_fejldselmlet.html (2017. dec. 17.)

kötődő gyermekek később magabiztosabbak, társaságban jobban feltalálják magukat, együttérzőbbek társaikkal és közeli kapcsolataikat valódi érzelmi mélység jellemzi. Akinek viszont a legkorábbi kapcsolat nem tudta a biztonság érzetét nyújtani, maga a közeli kapcsolat élménye sem lesz feltétlenül pozitív, felnőttként ezért kerülheti a valódi érzelmekkel átítatott kapcsolatokat.

A kötődélmélet szerint tehát minden későbbi intim kapcsolatunkat meghatározza ez a legelső kötődés.⁴⁵ A tapasztalatok szerint az ősbizalom hiánya a kapcsolatteremtési képesség sérülését okozza.

Itt merül fel a láthatatlan színház tapintatos érintéseinek és a bizalom kialakításának párhuzama a gyermek édesanyjához fűződő kapcsolatával. Erre szintén felfigyelt már a pszichológia az „elég jó” édesanya szerepének hangsúlyozásával (WINNICOTT, 1999). Az elég jó anya nem tökéletes, professzionális gondozó, hanem sokkal inkább aktívan képes alkalmazkodni csecsemője szükségleteihez, majd ezt a csecsemő igényeinek megfelelően képes fokozatosan csökkenteni. Az alábbi táblázat e párhuzamokat tünteti fel a láthatatlan színház és az elég jó édesanya összehasonlításával:

1. táblázat: WINNICOTT „elég jó” édesanya fogalma és a láthatatlan színház tapasztalatai közötti párhuzamok

„ELÉG JÓ” ÉDESANYA	LÁTHATATLAN SZÍNHÁZ TAPASZTALATA
Bizonyos előkészületeket tesz várandósága alatt: KÉSZÜL születendő gyermeke érkezésére lelki és testi értelemben is;	Révészként ELŐKÉSZÜLETEKET teszünk a vándorok fogadására: próbák, előadás helyszínének berendezése, dramatizált út felépítése, testi-lelki készülődés, meghitt hangulat megteremtése stb.;
Gondol gyermekére, nem ismeri még, de személyesen VÁRJA őt;	Külön regisztrációt végezve, ismeretlenül, de személyesen VÁRJUK vándorainkat;
RÁHANGOLÓDIK gyermekére, és saját anya-szerepére;	Révészként RÁHANGOLÓDUNK a vándorra, saját révész-szerepünkre való felkészüléssel;

⁴⁵ BOWLBY mindemellett hangsúlyozza modelljének nyitottságát. A *biztonságos kötődés* mellett megkülönböztetett további: *elkerülő*, *ambivalens* és *dezorganizált* kötődés-típusok tehát ilyen értelemben átírhatók. Az átírás azonban nem egy pár napos folyamat eredménye, tulajdonképpen pótolni kell a gyermekkorban kiesett biztonságot nyújtó háttérrel. A láthatatlan színházból származó Látás Redukciójával történő Dramatizálás kiegészítő terápiás módszere ebben az átírásban jelenthet komoly előrelépést.

ÉRINTI, öleli megszületett gyermekét, szoros testi kapcsolatot ápol vele;	Lelki és testi értelemben ÉRINTJÜK a vándorokat, méltóságukat tiszteletben tartva kapcsolódunk hozzájuk;
Szó szerint tartja, MEGTARTJA gyermekét;	Elsősorban lelki értelemben, de ha szükséges fizikálisan is MEGTARTJUK vándorainkat;
A lehető legteljesebben ODAFIGYEL rá;	A révészek ODAFIGYELNEK a vándorok minden lépésére;
Törődik, gondoskodik, segít, VIGYÁZZA gyermekét;	VIGYÁZUNK a látásukban korlátozott vándorokra, fizikális védelmet és segítséget adva nekik;
SZERETI őt;	EMPÁTIÁT tanúsítva elfogadjuk a vándorok viselkedését;
VEZETI és segíti a világban való tájékozódásban;	VEZETJÜK vándorainkat, mozgatjuk és segítjük őket;
Gyermekével van, VELE VAN , nem hagyja egyedül.	JELEN VAGYUNK vándorlásukban és utána a megosztásban, a vándor soha nincs egyedül.

A sort minden bizonnyal hosszan lehetne még folytatni, de ezek által is látható, hogy a párhuzamok meglepően egybecsengenek. „Elég jó” megvalósulásuk következtében megteremthető az ösbizalom minősége. Ez pedig egy olyan egzisztenciális élményt idéz fel, amely személyiségünk kialakulásának korai szakaszában, az ösbizalom megélésében, vagy éppenséggel hiányos megélésében arra mutat rá, hogy mennyire fontos ennek megtapasztalása későbbi életünkben, például abban, hogy viszonylag biztonságosan tudjunk kötődéseket kialakítani.

Ez az alapélmény, az ösbizalom élményének megélhetősége okozza a láthatatlan színházban tapasztalt sokszor katartikus, megtisztító erejű hatást a biztonságot adó közeg percepciója, észlelése révén. A bizalom és biztonságérzet megteremtését az alábbi összetevők befolyásolják:

A láthatatlan színház társulatának oldaláról:

- 1) A rendező-révész kapcsolata a társulattal,

- 2) A révész-társulat belső viszonyai,
- 3) A személyes háttér,
- 4) Az előadások külső szerkezete,
- 5) Az előadások belső szerkezete,
- 6) A vándorokkal való kapcsolatfelvétel minősége,

A vándorok oldaláról:

- 7) Személyes hozzáállás,
- 8) A színházzal való kapcsolódás módja.

A bizalom láthatatlan színházbeli fő jelentőségét így annak megerősítése, és csökkenésének elkerülése adja. Ezekkel az összetevőkkel, megvalósulásuk kritériumaival a társulati hozzáállás tárgyalásakor foglalkozunk bővebben.

3.3 A SPIRITUÁLIS ÉRZÉKELÉS FOLYAMATÁNAK LEHETSÉGES MEGKÖZELÍTÉSE

Szellemi értelemben a spiritualitásnak is központi szerepe van a láthatatlan színházban. Ez, mint korábban tisztáztuk, megélt vallásosságot, az Istennel való élő kapcsolatot, a hit gyakorlati megnyilvánulását jelenti. De feltehető a kérdés, hogy honnan tudjuk, hogy valami spirituális-e vagy sem? Fejezetünk erre próbál választ adni.

Ahogy a test felől a szellemi rész felé haladunk, egyre nehezebben érzékelhető minőségeket veszünk megfigyelés alá. Ilyen értelemben a testi érintések a leginkább érzékelhetők, észlelhetők, a bizalom és ösbizalom lelki természete felidézhető és tapasztalható a láthatatlan színházban, de a szellem területe mintha valamilyen értelemben kívül esne e vizsgálódások körén. Lehet-e mégis érzékelni a spirituálisat, vagy annak valamilyen vonatkozását? Van-e spirituális érzékszervünk, van-e Istennel való kapcsolódásunknak érzékszerve, tehetjük fel a kérdést, egyáltalán honnan tudjuk, hogy valami spirituális jelleggel bír?

Othmar SPANN pneumatológiájának „*kettősség*”⁴⁶ (sic!) (*Gezweiung*) fogalmában találtam arra a megközelítésre, amely segítségünkre lehet a spirituális érzékelésének

⁴⁶ A „*kettősség*” és *kettősség* helyesírása között különbséget téve jelentésbeli különbségeket is hangsúlyozunk. Annyiban, hogy a *kettősség* – főnévként – a *kettő* egységére; a *kettősség* – pedig melléknévként – a vonatkoztatott fogalom *kettős* mivoltára utal. A tisztább értés miatt az előbbit dőlt szedéssel jelezzük.

megértésében.⁴⁷ Ennek feltárásához azonban először a létezés és a teremtés néhány aspektusát kell tisztáznunk. Ebben segítségünkre lesznek SPANN, az ő műveit értelmező AMTMANN, és TILLICH.

Minden létezésre egyfajta hármasságból tekinthetünk: preegzisztencia (elő-lét); az érzékelhető jelenlét; és az önmagát teremtő lét (a lét cselekvő aspektusa) felől. Isten, mint önmaga-lét egyszerre mindhárommal, mint létezői aspektusokkal is bír, ugyanakkor fölötte is áll – mint a lét hatalma – ezeknek, hisz létét nem érthetjük meg úgy, mint egy lény létezését a többi létező mellett, vagy fölött (TILLICH, 2000). Ebből adódnak a fokozatok: az elő-lét megelőzi,⁴⁸ pontosabban magában foglalja az önazonos jelenlétet, amely utóbbi szintén megelőzi, magában foglalja a létező azon készségét, hogy önmagát tovább adja, tovább teremtse. A lét lényege a „szellem teremtő útja” (AMTMANN, 2011, p. 288.) mentén válik átélhetővé az ember számára, mint teremtetés általi teremtés. De a teremtés nem csak a szellem lényege. Mivel Isten a világot saját képmására alkotta (1MÓZ 1,27), a természet és benne az ember sem lehet holt, hanem szintén cselekvő, teremtő. Itt fel kell figyelnünk a cselekvés és a dráma szó jelentésbeli megfelelésére. Az emberben tehát ott rejlik a teremtés és a cselekvés készsége, sőt ez létezésének egyik, Isten képmásához közelítő, jellemvonása.⁴⁹

A teremtésben a Teremtő, mint lét feletti lét változatlansága – tulajdonképpen önmagába kitagozódik, változóvá válik. „Lentről”, a teremtettség oldaláról, az ember létállapotából nézve Isten változatlan. Viszont Isten nézőpontjából⁵⁰ nincs kettősség – önmaga változatlansága van a változóba „beleteremtve”. E változó létező kísérli meg elérni (*visszakötni, re-ligare*) a változatlant azokkal az eszközökkel, amelyek számára a változóban rendelkezésre állnak (Istenhez közeledés különböző formái).⁵¹

A lét ilyen értelemben bensőleg tagolt és lépcsőzetes. Felfelé haladva nem egyre szegényesebbé válik, ahogy az empirista logika, vagy a szenzualizmus tekint rá, elérvén az abszolút üres, puszta létet, hanem éppen ellenkezőleg: a legmagasabb rendű lét a világhoz

⁴⁷ Ha a korábban leírtak mélyére nézünk mind az érintések vizsgálatánál, mind a bizalom szerepénél megtalálunk egyfajta kettősséget. Van, aki érint s van, akit érintenek, van a bizalmát adó, s van aki ezt fogadja, aki ezzel élni tud. A szellem „kettőssége”, mint majd látni fogjuk, nem ilyen természetű kettősség, hanem a kettősség egységének fogalmával ragadható meg.

⁴⁸ Rangsortbeli és időbeli fokozatosságról is szó van, de jelen vonatkozások inkább az előbbi hangsúlyozzák, nem feledve, hogy minden létező megnyilvánulásának időbeli volta követi ezt a fajta linearitást.

⁴⁹ Vesd össze mindezt a kreativitás és spontaneitás fogalmaival a láthatatlan színház pszichodramatikusan megközelítésében megfogalmazottak alapján.

⁵⁰ Természetesen Isten nézőpontját tapasztalatiilag nem, csak elméleti szempontból tudjuk elképzelni.

⁵¹ Ezen eszközök is magukban kell hordozzák a Teremtőhöz való hasonlatosság készségét, s minél inkább hordozzák, annál közvetlenebbek, annál inkább öltik fel a Kinyilatkoztatás jellegét, amely egy hierarchikus rangsort feltételez ezekben, a létezés analógiájára, amelyet ilyen téren a héber hagyományban és a katolikus hagyományban egyaránt fellelhetünk.

képest maga a bőség, a teljesség, de változatlanságában, alulról szemlélve „semmi”, láthatatlan.⁵² Ha nem így lenne, nem beszélhetnénk a „láthatatlan”, vagyis az „isteni” érzékeléséről, nem lenne felfogható és megtapasztalható a Kinyilatkoztatás.

Hogyan lehet érzékelni tehát ezt a láthatatlanságot, vagyis a spirituálisat? SPANN megközelítésében: „Az érzékszervi érzéketek nem az ingerek és a hozzájuk kapcsolódó – a szervekben, az idegszálakban és a kérgi mezőkben zajló – folyamatok révén keletkeznek, ezek inkább csak az érzékelés ébresztő előfeltételei. Az érzékszervi érzékelés csak szellemünknek a természeti dolgok immateriális, lényegi okaival való közvetlen kapcsolata révén jön létre. Így végső soron arról van szó: *Minden látás tisztánlátás, minden hallás tisztánhallás, minden érzékelés tisztánérezékelés.* Ezzel szemben az ingerek és annak következményei csupán a közönséges állapotokban tekinthetők nélkülözhetetlen előfeltételeknek, amelyek a lelket saját tetteire, a dolgok bensőjében való részvételére sarkallják.” (SPANN, 2010, p. 74.) És később: „A szellem szellemmel való kapcsolata lényegében egy kölcsönös felébresztés, és hogyan mehet ez végbe másként, mint a részvét, az összekapcsoltság, úgyszólván a másik szellemébe való beillesztettség közvetlenségében?” (SPANN, 2010, p. 75.)

Ismeretelméleti szempontból is adódik itt egy hozadék. Ősi tanítás szerint csak a hasonló ismeri fel a hasonlót. A szellemi csak szellemszerűvel (*geistartig*), önmagával, csupán vele hasonlóval (*gleichartig*) léphet közvetlen kapcsolatba. Magával a térbeli anyaggal nem érintkezhet közvetlen módon (SPANN, 2010).

Továbbá a szellemi, mint megnyilvánulatlan szellemi alap, elő-lét minőségében nem képes meghatározottságra szert tenni. Az első fokozat, amelyen a szellem önmagában meghatározott benső tapasztalatra tesz szert – így konkretizált megvalósulásra talál önmagában – a szellemi közösség vagy *kettőség*, mely eredetét tekintve a tudat csúcsán áll (SPANN, 2011). Értelmezésünkben ez úgy hangzik, hogy eleve rendelkezünk – Isten képmása alapján – egy teremtői, és teremtést tovább-adó minőséggel, potenciával. Ennek ébredése nem érzékszervi benyomásokkal – miként az empirisztikus tan véli –, hanem sokkal inkább a szellemi közösségképzéssel, az ember szempontjából: *kettőséggel*, pontosabban a *kettőség egységének* tudatával adatik meg, ami nem más, mint a szeretet megvalósulása.

Ahhoz, hogy a *kettőség* jelentőségét helyesen mérjük fel, tekintetbe kell vennünk, hogy már az érzékszervi benyomások pusztá felfogásához is, írja Spann, – tehát például a piros

⁵² Így a Teremtés „ex nihilo” mibenléte tökéletesen érthetővé válik: Minden teremtés „semmitől” való teremtés. Lévén a „semmi” az előlét. Így minden lét a teremtéshez hasonlóan Isten létével hasonképű.

szín megragadásához – magasabb rendű szellemi tevékenységeknek kell működésbe lépniük (SPANN, 2011, p. 300.). E magasabb szellemi tevékenységek maguk nem vezethetők vissza érzékszervi benyomásokra, mert azok egymagukban üresek, megértésbeli reflexió híján. A tudatnak – eredetét tekintve is – sokkal inkább egy szellemi tettel kell kezdődnie. Eme eredendő szellemi tett pedig nem más, mint a másik ember szellemi állapotának közvetlen tudatosulása, amit SPANN *kettőség*nek is nevez.

A *kettőség*ben megy végbe az újszülött első szellemi tette. Amikor az anya rámosolyog gyermekére, dédelgeti és vigasztalja, a gyermek

„Újra anyukám védőhálójában éreztem magam. Teljesen átéltem a szeretet tisztaságát, erejét. Belső erő és alázat együttes egyensúlyát.”
(V.2.-39.a.)

konkrét benső tapasztalásra tesz szert. Ekkor hatolnak tudatába az első fénysugarak. E mosoly, dédelgetés és vigasztalás az, ami felkelti benne az első benső szellemi rezdüléseket, s ily módon kiindulópontot nyújt minden további kibontakozáshoz. Az újszülött ember ezen felébresztett szellemi állapota a másik emberre irányul. Ilyen értelemben tulajdonképpen nem más, mint szeretet.

SPANN azt állítja, hogy csak a szeretet képes véghezvinni a szellemi kezdet hatalmas tettet, és ez, tegyük hozzá, korrelál a keresztény kinyilatkoztatással, amelyre később még visszatérünk. „A szenzualisztikus alaptévedés, miszerint az érzékszervi benyomás vezet az emberi szellem felébresztéséhez, abból táplálkozik, hogy a mosolyt és a dédelgető szavakat úgyszintén érzékszervi benyomások közvetítik. Csakhogy nem az anyai arc piros színhatása vagy a gyöngéd szavak hangingere ébreszt fel; sokkal inkább valami tisztán szellemi, ami önmagában közvetlenséggel bír és specifikusan saját benső tapasztalást képez: a szellem ráébred a szellem tudatára. Ama közvetlenségben, melyben a gyermek az anya mosolyát megérti, akkor is, ha még nem képes azt viszonzni, az anyában és a gyermekben rejlő létesülési erők hatolnak egymásba.” (SPANN, 2011, p. 300.)

Így hát a szellem eredettel kapcsolatos útja nem érzékszervi benyomások felvételét jelenti, hanem *kettőség*ben való felébresztetést, úgy is megfogalmazhatnánk, hogy az Istenképésre való ébredés aktusa két „alany”: az ember és Teremtője között történik az emberi létállapot *kettőség*ében. Vagyis az ember és a Teremtő emberi állapota között.

Itt előre vetítjük és érintjük már azt a teológia gondolatunkat, amelyet mottóul választottunk János evangéliumából: „Istent soha senki sem látta: az egyszülött Isten, aki az atya kebelén van, az jelentette ki őt.” (JN 1,18) Nem más ez, mint annak tételezése, hogy a Teremtő is megnyilvánulhat a változó világban teljes önmagát jelenítve ezáltal

meg, amely összhangban van azzal a keresztény dogmával, hogy Jézus Krisztus teljesen Isten és teljesen ember is.

A *kettőiség* élményének – jóllehet érzékszervi előfeltételhez kötött – önmagában vett közvetlensége képezi okát annak, hogy bővebben nem leírható. Miként a vak ember számára sem tudjuk elmagyarázni a piros színt, mivel közvetlen érzéki tapasztalatra kell visszanyúlnunk, a *kettőségen kívüli (Ungezweite)* ember számára – ha létezne ilyen – sem lehetne elmagyarázni a másik ember élményét, a közösségi élményt.⁵³

Egyrészt tehát egy közösség-élmény, megtartottság-élmény, elfogadás és szeretettség-élmény elevenedik meg, ébred fel a láthatatlan színház vándoraiban. Ezek „felébresztő” eszközei az érintések és az ősbizalom élménye. De amire rá tudnak mindezek ébreszteni, az a spiritualitás, az Istenhez való közelségünk, a vele való közösségünk és szeretettségünk élménye.

3.4 A TÁRSULATI HOZZÁÁLLÁS KRITÉRIUMAI

E fejezetben három nagyobb témával foglalkozunk. Először sorra vesszük az egész társulatra vonatkozó általános szabályokat, majd a révészek fontosabb kvalitásait mutatjuk be, végül a művészeti vezető, a társulatot igazgató révész szerepköréhez tartozó szempontokat gyűjtjük össze. A fejezet teljességéhez járul hozzá az 1.sz. melléklet, amely a révész-képzés fő irányvonalait ismerteti.

3.4.1 Általános szabályok

Az érintések, a bizalom és a spiritualitás, mint a színház működésének legfontosabb összetevői fontos kritériumrendszerrel támasztanak a társulat teljessége elé, hogy a láthatatlan színház célja maradéktalanul megvalósuljon. Ez a cél a 2.3 fejezetben megfogalmazott tartalmak tudatosítását, megerősítését, megelevenedését jelenti.

Ez rendkívül érzékeny és összetett folyamat, amelynek során állapotváltozások történnek és történhetnek. Átélni, felébredni és ráébredni dolgokra sokszor erős érzelmi megrázkódtatásokkal jár. Leginkább azért, mert nagyon nagy súllyal vonz bennünket előző, megszokott állapotunk biztonságos kerete, a látható világ szilárdsága, amelyben

⁵³ Vö: Mt 18,20: „Ahol ugyanis ketten vagy hárman összegyűlnek a nevemben, ott vagyok közöttük.”

önmagunkat valamennyire megtaláltuk. Ilyen értelemben a láthatatlan színházban megélhető élmények távolról rokoníthatók a beavatás fogalmával, amelyről ELIADE azt írja, hogy a létezés mikéntjének ontológiai megváltoztatásával egyenértékű, és fontos sajátossága az a hiedelem, hogy egy állapotot nem lehet megváltoztatni anélkül, hogy azt előzőleg meg ne szüntetnénk (ELIADE, 1999). A beavatás esetében a feladat önmagunktól megválni, és önmagunkat újra megtalálni, valamint lehetőséget biztosítani arra, hogy valami nagyobb és teljesebb megjelenhessen bennünk és mi őbenne. A láthatatlan színház dramatikus útja nem mehet el idáig, és ez nem is feladata. De mivel távolról rokonítható ilyen megvilágosító élménnyel, megjelenhetnek és meg is jelennek benne az állapotváltozással járó lelki jelenségek, például a vándorok érzékenyebbé, sérülékenyebbé válnak, az érzelmi megérintheség állapotába kerülnek. Ez hatalmas felelősséget és ugyanakkor óvatosságot kíván meg minden révésztől, az egész társulattól.

A megelevenítés következményei felől nézve tehát a *felelősség* az, amellyel a révészek a vándorok felé tartoznak. Annál is inkább, mivel a látás érzékszervének korlátozása önmagában is regresszív hatást idéz elő. Ezt pedig biztonságos keretek között kell tartani, hogy a vándorok ebben az állapotban megnyilvánuló érzékenysége ne *lefelé*, hanem *felfelé* építse őket. A felelősség, amely a biztonságos keretek megvalósítását célozza, az alábbi kritériumokban ölt testet:

- a bizalom megteremtése;
- empatikus hozzáállás;
- képzettség, önismeret igénye;
- titoktartás kötelezettsége és tisztelet;
- az érintések alapelvei;
- a higiénia alapelvei;
- be- és kimosakodás, pszichohigiénia.

3.4.1.1 A bizalom megteremtése

A műfaj sajátosságai miatt a vándorok bizalma és biztonságérzete kulcsfontosságú a láthatatlan színház műfajában. Megteremtésük és megőrzésük ezért elsődleges feladat. Ennek mind a társulat, mind a vándorok részéről vannak erősítő, vagy gyengítő összetevői. Ezeket vesszük most sorra, először a láthatatlan színház társulatának oldaláról:

- 1) A **rendező-révész kapcsolata a társulattal**. A rendező révész az, aki az egyes próbákért és előadásokért felel, saját elképzelése és bizonyos szakmai sajátosságok

szerint irányítja és rendezi a szükséges tennivalókat. A bizalom kialakítása szempontjából fontos a révészekkel kapcsolatos viszonyainak rendezettsége és átláthatósága, kapcsolatszervezésének módja, a társulat vezetésének formális és tartalmi elemei, annak külsőségei, és rendezői szemlélete. Ezek tudatosan, vagy nem tudatosan, de mind befolyásolják a bizalom megteremtésének viszonyrendszerét.

- 2) A **révész-társulat belső viszonyai**. A révészek egymáshoz, rendezőhöz és műfajhoz való viszonyainak látható és láthatatlan, tudatos és nem tudatosított elemei tartoznak ide: barátságok, kötődések, rokonszenvek kialakulása, ápolásuk mértéke, valamint a felmerülő konfliktusok rendezése vagy rendezetlensége mind hatással vannak a bizalom eme összetevőjére.
- 3) A **személyes háttér**. Az önismeret, lelki élet és az individuális érzékenység mértéke mellett fontos az a minőség, ami a révészt révésszé teszi, ennek gyakorlása és fejlesztése, ezekben való elkötelezettség mértéke, amely egy személyes tényező, és éppen ezért nehezen mérhető, de hatásai mindenképpen érzékelhetők a bizalom kialakulásában.
- 4) Az **előadások külső szerkezete**. A helyszínnel kapcsolatos körülmények, és azok kialakítása tartozik ide. Sok esetben egyházi közösségekhez kötődnek a láthatatlan színház fizikai színterei, amelyek már rendelkeznek egyfajta minőséggel, de minden helyszíneknek, így profán helyszíneknek is van minőségi jellemvonásuk, amely a bizalmat erősítheti vagy éppen gyengíteni képes.
- 5) Az **előadások belső szerkezete**. A révészek be- és kimosakodása, a jelenlét minősége, odafigyelésük, tértartásuk főbb tényezői ennek az összetevőnek. Fontosságuk miatt a megfelelő helyeken bővebben kitérünk rájuk.
- 6) A vándorokkal való **kapcsolatfelvétel minősége**. A színház elérhetősége, a honlap külalakja, az előadás meghirdetésének formája, a regisztráció folyamata, a megérkezés, a bevezetés, dramatizáláson való részvétel tartalma, a kivezetés, lecsengetés és búcsúzás, utólagos kapcsolattartás formái mind hatással vannak a bizalom kialakulására, és az előző ponttal együtt a legközvetlenebbül hatnak rá.

A vándorok oldaláról is megkülönböztetünk két fontos összetevőt:

- 7) **Személyes hozzáállás**. Ahogy a révészek oldalán, úgy a résztvevők oldalán is az önismeret, lelki élet és az individuális érzékenység mértéke, a kíváncsiság, a ráhagyatkozás bátorsága befolyással bírnak a bizalom kialakulására.
- 8) A **színházzal való kapcsolódás módja**. Fontos tényező, hogy a vándor milyen módon szerez tudomást az előadásról. Legtöbbször bizalmas barátok, ismerősök ajánlásával

jutnak el hozzánk a vándorok, amely már egy nyitottságot feltételez, így segíti a bizalom megszületését, de ehhez a ponthoz tartoznak a vándor által megélt kapcsolódások, hisz ne feledjük – és ez egy kiemelkedő pontja a bizalom erősítésének –, hogy ő az, aki adja, odaadja saját bizalmát. Ez benne sokszor nem tudatos, de révészek részéről való tudatosítása nagymértékben mélyítheti ezt.

Ha mindezek megteremtésére kellő figyelmet, időt, gyakorlást és érzékenységet fordítunk, akkor a bekötött szemű vándor részére megteremtődnek az ideális ráhagyatkozás feltételei – lényegében a szeretetteljes, elfogadó légkör – és már csak saját maga hozzáállásán múlik ennek minősége.

3.4.1.2 Empatikus hozzáállás

Az empátia beleéléses megértést jelent. Alfred ADLER egyik kísérleti meghatározását vesszük át, aki szerint: *„empatizálni annyit jelent, mint látni a másik ember szemével, hallani a másik ember fülével és érezni a másik szíve szerint.”* (BUDA, 1998, p. 12.) BUDA Béla szerint egy bonyolult, sok összetevőjű folyamatról van szó, és a személyiség olyan képességét jelenti, amelynek segítségével az, a másik emberrel való közvetlen kommunikációs kapcsolat során bele tudja élni magát annak lelkiállapotába. E folyamatban meg tud érezni és meg tud érteni a másikban olyan emóciókat, indítékokat és törekvéseket, amelyeket az, szavakban direkt módon, nem fejez ki. *„Ezt úgy is ki lehet fejezni, hogy a személyiség beleéli, mintegy a másikba vetíti önmagát.”* (BUDA, 1998, p. 45.) Maga a beleélés mozzanata még nem egyenlő az empátiával, mert a másik lelkiállapotának átélése levezetődhet érzelmi-indulati síkon is. Akkor válik azzá, ha az élményt tudatosan feldolgozzuk és a másik emberből megértett összefüggéseket önmagunk számára megnevezzük és értelmezzük.

Hogy milyen jellegű empátiáról van szó a láthatatlan színház esetében, azt két oldalról közelítjük meg. A művészi hatás értelmezésében bukkan fel először a fogalom, amikor a műélvezetben vizsgálták szerepét, tehát a befogadó oldaláról. Az alkotó részéről ez nem játszott különösebb szerepet, állítja BUDA Béla (BUDA, 1998, p. 300). Mi azonban azt állítjuk, hogy a láthatatlan színház oldaláról – és tegyük hozzá a művészetek tradicionális megközelítése felől nézve is – szükséges egy beleélő megértés, beleélés abba a minőségbe, amit a művész alkotásával ki akar fejezni. A láthatatlan színház révészei így, a megelevenedés céljával kapcsolatban is – ami rendszerint és a műfaj természetét tekintve spirituális – empátiával kell rendelkezzenek a maguk személyes törekvéseiben, mivel ha

ezzel a „nagyobbal” nem azonosulnak készségeik és képességeik szerint, akkor a vándorokkal való lelki kapcsolódás spiritualitása sem lehet teljes.

A másik oldalról az evangéliumi arany szabályt idézzük: „*Amit tehát szeretnétek, hogy az emberek veletek cselekedjenek, ti is ugyanazt cselekedjétek velük.*” (Mt 7,12). Ez a révészek számára irányadó alapja az empatikus hozzáállásnak. Ebben benne rejlik a másik személy, a vándor lelkiállapotába való behelyezkedés, de valami több is, mert nem öncélú, nem elsősorban a másik megértésének igénye vezeti, hanem a másik spiritualitás felé való vezetésének igénye. Ezt viszont nem direkt, vagy

„A törődés, a meleg kezek érintése, a kellemes háttérzene, amolyan „magzatvíz” állapotot idézett elő bennem. Ugyanakkor felszínre hozta a kapcsolatrendszerem hiányzó elemeit is. Nem írhatok többet... Szeretném, ha ilyen lenne a halálba való átmenetem is: rám váró kezekkel, nagy belső megnyugvással és az út végén fényözönnel. Igen, így szeretnék megérkezni. Igyekszem, hogy elkészülhessek mindennel.”
(V.2.-39.a.)

látszólag nem közvetlen eszközökkel teszi meg, hanem olyan tapintatosan, amely a vándor lelkiállapotához alkalmazkodik. A beleélő megértés a láthatatlan színház esetében tehát azt jelenti, hogy teremtsük meg azt a lehetőséget, azt a „kaput”, hogy a vándor ráeszméljen saját spiritualitásának igényeire, és ha úgy dönt – akkor tegyen néhány lépést ebbe az irányba. Tehet, de rajta áll mindez. Az empatikus hozzáállás meg-teremti és felmutatja a „kaput”, de nem megy tovább. Tiszteletben tartja a vándor testi, lelki, szellemi integritását és autonómiáját, Istenképességének mivoltát. Elfogadással, gondoskodással és szeretettel őrzi azt, de ugyanakkor figyelemmel és határozottsággal, amely megteremti és megóvja a nyitottságban őt, hogy a láthatatlanságban *felfelé* tudjon nézni és látni.

3.4.1.3 Önismeret, képződés, spiritualitás igénye

Egy-egy előadás megalkotásához, az együtt gondolkozáshoz, és együtt munkálkodáshoz elengedhetetlen a megfelelő fokú önismeret, amely mások beleélő megértésének is legalapvetőbb feltétele. A dramatikus helyzetek kidolgozásánál elsősorban saját maguk által megélt élményekre, történetekre és tapasztalatokra támaszkodnak a révészek, ez adhat ugyanis leginkább hitelességet az előadásoknak. Az önismeret fejlesztéséhez viszont nagyfokú tudatosság és önképzés igénye szükséges. A lélek érzékeny birodalmát egyre jobban megismerve szükséges a révészeknek meglátniuk és megérteniük, mi az, ami egyes helyzetekben használható, és bizonyos körülmények között működik, és mi az, ami

erőltetett, vagy többértelmű információt hordoz, összezavarva ezzel az eseménysort, és az elérni kívánt hatást.

Mindezek alapján az egész társulatra vonatkozó követelmény, hogy egyfajta benső igényességgel törekedjenek e műfaj természetéhez kapcsolódó képzési és önismereti technikák elsajátítására. Ide tartozhatnak például különféle drámapedagógiai és művészeti jellegű képzések, dramatikus vagy egyéb jellegű önismereti folyamatokban való részvétel tapasztalatai, segítő foglalkozásokban szerzett szakmaiság művelése, vagy egyéb mentálhigiénés vonatkozású tanfolyamokon való részvétel.

Emellett fontos egy olyan igényesség művelése és ápolása, amely a saját spiritualitásban tud támpontokat, tapasztalatokat adni. A társulat nem várja el és nem szól bele a személyes spirituális útkeresés milyenségébe, de egy olyanfajta igényességet felmutat, amely a révész *révész* minőségét erősítheti. Erről még bővebben lesz szó, itt legyen elég annyi, hogy minél gazdagabb a saját lélek ismerete és minél tapasztaltabb az Istenhez közeledés gyakorlatában valaki, annál inkább bele tud helyezkedni a vándorok legkülönbébb élethelyzeteibe, sőt annál inkább meg tudja hagyni abban, mintegy „csak” révészként kísérenni azon az úton, amelyre a vándor társául szegődik.

A próbákon és a gyakorlatokon való részvétel szintén alapvető fontosságú. Ezeken az alkalmakon főleg a láthatatlan színház természetéhez kapcsolódó érzékelési, érzékszerveket és empátiát fejlesztő gyakorlatok, és az itt kifejtett hozzáállási kritériumokhoz tartozó megannyi összetevő fejlesztése történik.

3.4.1.4 Titoktartás és tisztelet

A láthatatlan színház előadása nagyon személyes élményt adhat, és a bekötött szem nem kis mértékben szolgáltatja ki a vándorokat. Ezért a bizalom megőrzése megköveteli, hogy a vándorok bármilyen irányú érzékenységét ne adják ki, ne adják tovább nevesítve a révészek. Nagyon szigorú szabály ez a láthatatlan színházban. Emberi életek és sorsok ideiglenes kíséréséről van szó, akik bizalmukkal ajándékozzák meg a révészeket, látásukról egy időre lemondva lelki mezítelenségüket fejezhetik ki egy-egy önkéntelen mozdulatukkal. Nagyon fontos, hogy a lélek eme rezdüléseit megfelelő tisztelettel és alázattal fogadjuk és viseljük el. Elsősorban bizalmuk ajándékát, másodsorban az életüket tiszteljük ebben. Mindenekelőtt ezért szükséges a titoktartás. A vándorok kiszolgáltatottsága és révészekre való hagyatkozása tudatos vagy nem tudatos reakciókat eredményez. Ezeket tudni kell a maguk helyén észlelni és kezelni, ha szükséges megfelelő

határozottsággal, de ugyanakkor tapintattal bánni velük. A révészek látják bekötött szemű vándoraikat, de nem nézik őket. A tisztelet irányába mutató alapvető hozzáállás ez.

De ahogy korábban említettük a spirituális nyitottság élménye is megköveteli a vándor testi-lelki-szellemi integritásának és autonómiájának tiszteletben tartását. Saját Istenképességünk tisztelete ez. Ha nem érvényesülne saját magunk esetében, hogyan érvényesülhetne embertársunk vonatkozásaiban? Az Emberfia a „*Szeresd felebarátodat, mint magadat!*”⁵⁴ parancsolatában tűzi ki ezt célul.

Azonban nem csak az előadásokon alapvető mindez, hanem a műhelymunkában is. A révészek ugyanúgy kötelesek megőrizni egymás személyes élményeit, titkait, amelyek az önmagukból való témamerítés során merülnek fel. Ha mindezek megvalósulnak, nem kis mértékben óvják és erősítik a társulat kohézióját.

3.4.1.5 Az érintések alapelvei

A láthatatlan színház működésének leírását az érintésekkel kezdtük. Központi jelentőségű terület, és egyúttal nagy érzékenységet rejt, mert mindannyian különbözőképpen reagálunk akár csak kezünk érintésére is. Befolyásolja személyeszlelésünket, egyes kutatások szerint (BACORN & DIXON, 1984) gyógyulásunkat is. Az egyik leginkább alkalmazott eszköze ez a láthatatlan színháznak, így fontos, hogy semmi sem történhet véletlenül az érintések során.

Az engedélyezett érintéseket több felosztás csoportosítja. Egy hármasság szerint vannak *professzionális érintések*, amikor egy orvos megérinti a páciensét diagnosztikai vagy kezelési célból, a tornatanár, aki a mozdulat irányításában segíti tornász tanítványát, a masszőr, a fodrász stb. érintései; *társas vagy udvarias érintések*, mint az üdvözlés szertartásai távolabbi, közelebbi ismerősök között; és megkülönböztetünk *melegséget, szeretettel érzeléseket idéző érintéseket*, mint amilyenek a szerelmesek között, még nyilvánosság előtt gyakorolható érintések (NYITRAI, 2011). Továbbá kulturálisan szabályozott az is, hogy ki, hol, mikor, kit, melyik testrészén érinthet meg.

A láthatatlan színház esetében professzionális érintéseket alkalmazunk ahhoz a célhoz idomulva, hogy melegséget, szeretettel teli érzeléseket idézzünk fel a vándorokban. Ugyanakkor a személyes találkozás során a társas érintésformák nagymértékben elősegíthetik a bizalom elmélyítését.

⁵⁴ Vö: 3MÓZ 19,18; MT 19,19; MT 22,39; MK 12,31; LK 10,27; RM 13,9; GAL 5,14; JAK 2,8.

Vannak egyértelműen tiltott testtájak, sőt a bekötött szem esetében az érintések határait még szigorúbban kell meghúznunk, és azt kell mondanunk, hogy a vándor egész teste az érintések tiltott zónája, amely alól vannak kivételek. Ez a hozzáállás biztosítja ugyanis leginkább a másik kiszolgáltatott testének tiszteletben tartását, amely kiszolgáltatottságban ezek a határok még inkább átléphetetlenek, mert egyúttal a bizalmasság határait is jelentik, és a bizalomvesztés veszélyét rejtik magukban.

A testi érintések kivételei közé tartoznak ilyen értelemben:

Elsődlegesen: a kezek, kézfejek, vállak érintései. Ezek a leghétköznapibb érintések a láthatatlan színházban, de rengeteg fajtájukat különíthetjük el, melyek az érzések megannyi színét képesek közvetíteni.

Másodlagosan érinthető testrészek lehetnek: a karok, tenyér, lábfej, hát felső része és a fej felső részének érintései. Ezek attól másodlagosak, hogy bizonyos dramaturgiai hatások elérése érdekében történnek, pontosan meghatározott leírás alapján.

Harmadlagos, vagy kivételes esetben érinthető testrészek: térd, alsó lábszár, boka, valamint a hát alsó része, a derék, valamint a fejen az arc és homlok felületei. Indoklásuk megegyezik az előző esettel, kiemelve azt, hogy ezek a testrészek a vándor részéről még inkább a személyesség körébe tartoznak. Fő szabályként meg kell itt említenünk továbbá, hogy ezekkel közvetetten találkozhat csak a révész, vagyis egy védelmi réteget, amely többnyire kendő, vagy ruhadarab, kell a vándor testrésze és saját keze közé iktatni.

A vándorok egyéb testrészei nem érinthetőek.

Megkülönböztetjük még az érintések két fajtáját a benne résztvevő testrészek közvetlensége szerint. Közvetlen, ha testrész érint testrészt, illetve közvetett, ha testrészek találkozásakor egy közvetítő tárgy szerepel. Előbbi esetben általában révész keze és vándor testrésze között történik az érintés, utóbbi esetében a révész valamilyen tárgy segítségével, például kendővel betakart kezet érint, vagy saját keze van kendővel befedve.

Mindenfajta érintésnél érvényes az, hogy tapintattal, finoman de határozottan, biztonságot sugározva alkalmazzuk őket.

3.4.1.6 A higiénia alapelvei

Szintén nagyon fontos, és érzékeny terület. Az alapvető emberi tisztálkodás követelményei elengedhetetlenek a révészek részéről. Egy láthatatlan színház előadás átlagos időtartama 5-6 óra, ebben a berendezés és beállítás egy-másfél órája, az előadás kb. három órás időtartama, és a kellékek összeszedésének órája van benne. Ez intenzív jelenlétet,

mozgások és mozzgatások jól koordinált rendszerét igényli, amely komoly lelki és fizikális állóképességet is feltételez. Testünk kiegyensúlyozottságának karbantartása ezért alapvető fontosságú a folyamatban.

A kezünk, mint az érintés legfontosabb felületének tisztán tartása, a lehelet és a testünk természetes párologtatása igen fontos befolyással bírnak az élmény minőségére, mivel legtöbb esetben a révészek a vándorokhoz igen közel tartózkodnak. Ezért a megfelelő tisztálkodás, kézápolás, illóolajok használata – amelyek érzékszervi hatásokkal is bírnak – mellett lehelet frissítők és a szájápolás különböző formáit szükséges alkalmaznunk az előadás időtartama alatt. Segítséget nyújt ebben a minden révész számára fenntartott friss folyadék, ivóvíz biztosítása.

Ezek mellett figyelünk kell arra, hogy papírzsebkendő minden állomásnál rendelkezésre álljon. Ez nem mindig van a vándoroknál, de használatára sokszor igény mutatkozik. Viszont szem előtt kell tartanunk, hogy a megérintődő vándoroknak, akik könnyeiknek szabad utat engednek, pont időben álljon rendelkezésére ez a használati tárgy. Vagyis nem kell rögtön engednünk annak a készletnek, ha révészként egy könnycseppet arcon legördülni látunk, hogy máris letöröljük azt. Bízunk a vándorban, hogy tudunkra adja ezt, ha szükségét érzi, és sokszor elegendő az is, ha csak tapintatosan odanyújtva felajánljuk azt.

Ebbe a körbe tartozik a kellékek tisztán tartásának követelménye is. Leginkább a szembekötő kendők tisztaságára kell figyelmet fordítanunk, amelyeket megfelelő anyagból kell készíteni és használat után mindig újra kimosni. Végül ide tartozik a terem megfelelő szellőztetése, erre is figyelmet kell fordítani.

3.4.1.7 Bemosakodás, kimosakodás, pszichohigiénia

A lelki egészség szempontjából az egyik legfontosabb társulati kritérium a megfelelő *be-* és *kimosakodás*, amelyek eredetileg sebészeti műfogalmak.⁵⁵ GYÖKÖSSY Endre volt az, aki ezt a lelkigondozásban is meghonosította (GYÖKÖSSY, 10.ed, pp. 315-327). Mivel a láthatatlan színházban fizikálisan és lelkileg is történnek érintések, megérintődések, ezért mindkét értelmű használatára szüksége van a társulatnak, egyfajta szomato- és pszichohigiénia megőrzése végett. Ilyen értelemben fizikális, külső tettekhez kötött és

⁵⁵ Módszereit több szakirodalom ismerteti, hivatkozásunk alapja: EPINFO, 15. évf., 4. Különszám, 2008. dec. 4. *A műtéti kézfertőtlenítés (sebészi bemosakodás) módszeréről*, Az Országos Epidemiológiai Központ Epidemiológiai Információs Hetilapja, Budapest, 2008.

lelki, belső viszonyokhoz kapcsolódó fajtáit különböztetjük meg.⁵⁶ A láthatatlan színház előadásokhoz vezető folyamatának legfontosabb részeiben van szerepük, ezek:

- **Felkészülés:** az előadás napját megelőző próbák, gyakorlások tartoznak ide, amelyeken már elkezdődik a lelki értelemben vett bemosakodás és ennek technikáit is elsajátítjuk.
- **Elő-események** az előadás napján: helyszínre utazás, kellékek berendezése, beállítás, lelki bemosakodás rítusa. Az előadás napján a társulat tagjai fokozott várakozással és készülődéssel vannak elfoglalva, ezek mind részei a bemosakodásnak, mintegy lépcsőzetesen segítik az előadásra való hangolódást.
- **Jelenlét** az előadás alatt: a vándorok testi mozgatása, lelki értelmű elhordozása valamint a révészek egymásra és vándorokra hangolódásának elemei alkotják az ide vonatkozó részeket. Az utolsó vándor kivezetésével az előadás lelki lezárására kerül sor.
- Az előadást követő **utóesemények:** vándorokkal való élménymegosztás, majd a révészek egymás közötti tapasztalatomegosztása, fizikális és lelki kimosakodás, a javítandók és változtatandók következő próbákön való beépítése és rögzítése.

Pszichohigiéniára azért van szükség, hogy a révész megmaradjon annak, aki: révésznek, s ne vigye tovább a vándort annál, amennyire szükséges. Az orvos-sebésznek azért kell a be- és kimosakodásra figyelnie, mert ezek nélkül fertőzhet és fertőződhet. Lelki értelemben a társulat tagjainak megfelelő önismereten és szakmai felkészültségen túl a következő hármasságra kell figyelnie (GYÖKÖSSY, 10.ed, p. 316):⁵⁷ Az első, hogy ő maga rendben van-e? Pontosabban benne van-e a *Rendben*? Ezalatt egyszerre értjük a kozmosz, a föld, a természet és az ember belső világának rendjét, amelynek sajátos ritmusa van. A második, hogy ezzel a ritmussal testileg-lelkileg együtt éljen, mert a ritmustalan ember aritmiát és rendetlenséget okozhat maga körül. A harmadik pedig, hogy újra és újra felülvizsgálja kapcsolatait önmagával, szűkebb és tágabb ismeretségi körével, környezetével és a transzcendenssel. Ez segíthet a ritmus és a rend megújulásához, hozzájuk való visszatéréshez.

MORENO óta a pszichológiában megjelent a *tele* fogalma (ZEINTLINGER, 2005), amely minden egészséges emberi kapcsolatnak az alapja, és a másik személy valóságos helyzetének átérzésén és felismerésén alapul. Reláció két vagy több ember között, mely

⁵⁶ Ez a fizikalitás nem azonos az előbbi alfejezetben kifejtett higiénikus alapelvekkel, amelyek testünk tisztántartására vonatkoznak. Itt fizikálisan tapasztalható cselekményekre gondolunk elsősorban.

⁵⁷ GYÖKÖSSY lelkigondozók lelki egészségére vonatkozó szükségletei fordítjuk át saját viszonylatainkra.

aktív, kölcsönös érzelmi cseréjüket spontán kétirányú folyamattá rendezi. A *tele* mellett az ún. *mező* – más elnevezésekkel: *morfofenetikus mező*, *energiamező*, vagy *szellemi mező* – fogalmát érdemes megemlítenünk, amely a szisztemikus-fenomenologikus rendszerterápia⁵⁸ alapja. Ennek lényege, hogy az egyes személyek fölé rendelt rendszerként működik, és tartalmaz minden életfontosságú információt, függetlenül attól, hogy a találkozás résztvevői tudnak-e egymásról és ezekről, vagy sem. A *tele* és a *mező* egymáshoz kapcsolódó fogalmai azért fontosak a láthatatlan színház műfajában, mert csakúgy mint az önismereti vagy terápiás jellegű dramatikus folyamatok során, itt is kapcsolódások és találkozások történnek, amelyek érzések átvételével járnak, többnyire tudattalanul. A bemosakodás és kimosakodás formái mesterséges határvonalat húznak egyrészt a fent említett folyamatok szakaszai között, összekötik, de el is választják egymástól őket, másrészt pedig e határhúzással a révészek lelki integritásának megőrzését segítik. E tudattalan áttétek és viszont-áttétek színtere a *tele* és a *mező*. Olyan révész-vándor kapcsolódások történnek egyes előadások alatt, amelyek pszichohigiénés gondoskodást igényelnek. Ha erre nem kerül sor, lelki jellegű terhek háramolhatnak a vándorok felől a révészekre, vagy révészek felől a vándorokra. Megjegyezzük itt, hogy ez a fajta vizsgálódás és kutatás csak az utóbbi másfél, két évben került figyelmünk előterébe, viszont jelentősége annál nagyobb, mivel e *telét* és *mezőt* alkalmazó módszerek hatékonyságuk miatt egyre elterjedtebbek. Továbbá egy gondolat erejéig itt kell megemlítenünk a *flow*, vagy *áramlat* fogalmát, amely „egy spontán, erőfeszítés nélküli mozgás” (CSÍKSZENTMIHÁLYI, 2010, p. 14), amely sok vonatkozásban közösséget képez a fentiekkel, és egy láthatatlan színház előadáson tapasztalható atmoszférával.

A konkrét lelki értelemben vett be- és kimosakodás technikái nagyon különböző formákat ölthetnek, kezdve a legegyszerűbbtől – például a társulat az első vándor bevezetése előtt körben áll, megfogják egymás kezét és néhány pillanatra lecsendesednek, ez ismételhető az utolsó vándor kivezetését követően – egészen a hosszabb, és több ritualitást tartalmazó formákig: imádság különböző fajtái e két időpontban. Az előadás levezetésével foglalkozó fejezetünkben röviden kitérünk még erre.

⁵⁸ Ez a Bert HELLINGER nevéhez fűződő *családfelállítás*, vagy *családállítás* diagnosztikai módszere. A mezőelmélet alapjait az 1920-as és 30-as években rakta le többek között JORDAN, WIGNER, DIRAC, BORN, PAULI, FERMI és HEISENBERG. Később SHELDRAKE a biológiában is meghonosította (SHELDRAKE, 1988), (ZSENI, 2017).

3.4.2 A révészek kvalitásai

Ennek a munkának egyik célja a láthatatlan színház szakmaiságának kereteit lerakni. Ehhez tartozik annak körvonalazása, hogy ki lehet révész, milyen fajta elő-képzettséggel és kvalitásokkal kell rendelkeznie. Ebben az alfejezetben ezeket körvonalazzuk, és kitérünk a révész-képzés részleteire.

A műfaj kezdeteitől számítva is, de tizenkét éves önálló művészeti vezetői és rendezői tapasztalataim alatt fő szabályként mindig betartottuk azt az alapelvet, hogy révész csak az lehet, aki vándorként átélt már láthatatlan színház előadást. Ennek az elsődleges oka korábban használt metaforánkhöz visszatérve éppen az, hogy először meg kell születnünk, s csak utána adhatjuk tovább magát az életet: csak utána szülhetünk, vagy vehetünk részt teremtőként a teremtés csodájában. Vagyis maga az átélt élmény vezeti be, avatja be a vándort vándorságába, de ez egyúttal kapu a révészség felé, mert ha megtapasztaljuk azt, hogyan vigyáztak ránk vándorként, őrizték meg biztonságérzetünket, figyeltek ránk ebben az érzékeny és kiszolgáltatott helyzetben, akkor ez saját élményként alapját fogja képezni a révészi kvalitásoknak.

*„Ott benn már minden elhangzott, megtörtént.
Van amit nem lehet szavakkal leírni.”
(V.1.-70.b)*

A révészek, mint ahogy már írtuk, az előadások belső segítői, nélkülük nincs láthatatlan színház. Számuk változó lehet, tapasztalataink szerint hat-tizenkét fő között mozog az ideális létszám, amit több minden befolyásol: a dramatikusan felépítésű út felépítése, a stációk száma és révészigénye, és a vándorok száma is hatással bír erre. Minden egyes révésznek külön feladata van az előadás folyamán, és miközben figyelme nagy részét a vándorra irányítja, mellette a révésztársakra is oda kell figyelnie, egy olyanfajta lélekjelenlét képességével és készségével kell rendelkeznie, amelyek a belső összhang megteremtésében alapvetőek. De előfordul, nem várt helyzetekben is ez a jelenlét és a hozzá kapcsolódó megfelelő cselekvőkészség képes megőrizni a folyamat gördülékenységét.

A révész-avatódást egy felvételi eljárás előzi meg, amelyben a következő tényezőkre kell figyelemmel lenni:

- a motivációs tényezőkre,
- segítőszakma, vagy segítői tapasztalatokra,
- alapvető érzelmi és spirituális intelligenciára,
- megfelelő fokú érzékenységre és tapintatra,

- a kiegyensúlyozottság és a nyugalom készségeire,
- a pszichohigiéniánál elmondott hármasság: rend, ritmus és kapcsolatok igényességére,
- fontos továbbá, hogy a jelentkező ne szenvedjen pszichés zavarokban,
- dramatikus önismeret tapasztalata és/vagy drámaképzésben való jártasság.

Mindezekről a művészeti vezető, vagy az ő irányításával a révészek közössége együtt is dönthet, de magának a felvétel rendjének sokféle formája is kidolgozható. Például: motivációs levél, azt követő mély interjú, majd szűkebb körű elbeszélgetés, és végül csoportos találkozás a révészek közösségével. Ennek során döntés születik arról, hogy révész-jelöltté válhat-e a jelentkező. Ez a státusz feljogosítja a rendszeres próbákon való részvételre, ugyanakkor kötelezi az alapvető révész-tulajdonságok és készségek fejlesztésére.

Ezen készségek és révész-technikai kvalitások tágabb körét soroljuk fel az alábbiakban, iránymutató jelleggel. Az egyes próbákon, ezekhez kapcsolódó gyakorlatok révén történik fejlesztésük:

Személyes készségek:

- pontosság, határozottság, fegyelmezettség – keretrendszerét adják e minőségek a révész-létnek, nélkülük maga a forma formátlanná válik;
- bizalom, empátia, érzékenység, figyelem, türelem – a révészek belső tartását formáló minőségek, amelyek a vándorokhoz való viszony kialakításában játszanak fő szerepet;
- nyugodtság, kiegyensúlyozottság, nyitottság – ezek leginkább a belső, önmagunkhoz való viszonyban elérendő célok, melyek közvetetten hatnak a vándorokhoz fűződő kapcsolatokra;
- lélekjelenlét, éberség, rugalmasság, kommunikáció láthatatlan formái – önmagunkhoz, révésztársakhoz és a vándorokhoz kapcsolódásban nélkülözhetetlenek;
- zsilipelés készsége – be- és kimosakodással kapcsolatban fontos.

Technikai tudás:

- érzékszervek érzékenységének fejlesztése – az öt érzékszervet fnoító, és az intuíciót erősítő gyakorlatok;

- beszéddel kapcsolatos készségek – a láthatatlan színházban a beszédnek legtöbbször egy sajátos formáját alkalmazzuk, a suttogást. Ennek külön technikája sajátítandó el, a kiejtéssel kapcsolatos készségekkel együtt;
- saját mozgás és test-tudatosítás – ahhoz, hogy vándorokat vezessünk és mozgassunk, tisztában kell lennünk saját mozgásszerveinkkel, azok működésével, az egész testünk lehetőségeivel;
- mozgatások technikáinak elsajátítása – a láthatatlan színház alapeszköze a vándorok mozgatása, külön fejezetben is foglalkozunk majd ezzel.

Lelki és spirituális természetű készségek, önismeret:

- Személyiségfejlesztő gyakorlatok – az emberi oldal, kapcsolataink, életünk és sorsunk elfogadásához segítséget nyújtó eszközök tárháza tartozik ide, dramatikus műfajú önismereti formák.
- Spirituális önismeret – a transzcendenssel való kapcsolódás ápolása, elmélyülést segítő gyakorlatok, az Istenhez közeledés módszereinek megismerése, inspiráló áhítatok műfaja tartozik ebbe a körbe.

Mindebből látható, hogy meglehetősen sokrétű készséggel és képességgel, adott esetben előtapasztalattal kell rendelkeznie a révészeknek. Értekezésünk 1. sz. melléklete tartalmazza azt a képzésvázlat, amelyet a Jelenlét Műhely Egyesület dolgozott ki a láthatatlan színházbéli jártasságok elsajátítására.

3.4.3 A művészeti vezető feladatkörei

A művészeti vezető a láthatatlan színház szíve. Feladata, hogy a társulati hozzáállás alapszabályai maradéktalanul megvalósuljanak és a révészekkel szemben támasztott követelmények érvényesüljenek.

Ő vállalja a teljes felelősséget azért, ami a láthatatlan színházban történik. Meglehetősen sokrétű készséggel és képességgel kell rendelkeznie, a színház gyökereinek sokrétűsége miatt is. Ennek legfontosabb irányvonalait fogalmazzuk meg az alábbiakban:

- **Általános vezetői és szervezői készségek.** Közösségépítés, kohézió fenntartása, rendezvényszervezés, kommunikációs készségek a legalapvetőbbek e téren. Irányt mutat, koordinál, döntéseket hoz, felel a társulat működéséért és működtetéséért.

- **Szakmai háttér.** Magas fokú jártasság szükséges a láthatatlan színház műfajában. A révészek továbbképzését és készségeinek fejlesztését ő irányítja. Fontos az alapvető művészeti, színházelméleti, dramaturgiai, rendezői ismeretek megléte, kifinomult esztétikai érzék, ritmusérzék.
- **Drámavezetői és/vagy drámapedagógiai végzettség.** A láthatatlan színház dramatikus gyökerei miatt fontos ez a fajta képzettség.
- **Lelkigondozói, lelkeszi képzettség.** A láthatatlan színház lelki zarándoklat természete, valamint a műfaj spirituális gyökerezettsége végett szükséges ez a háttér. A műfaj missziós vonatkozásai is megkívánják a lelkigondozói jártasságot.
- **Spirituális tájékozottság.** Teológusi képzettség vagy lelkivezetés tapasztalata azért fontos, mivel a vándorok nagyon sokféle élet- és sorshelyzetből érkeznek. Mindezeket megfelelő tudással és érzékenységgel szükséges kezelni.

Ezekon felül is vannak továbbá olyan kompetenciák, amelyek e terület mindegyikét át kell, hogy hassák. Iránymutató jelleggel soroljuk fel a következőket:

- felelősséget tud vállalni az egész folyamatért,
- képes minden résztvevő bizalmát elnyerni,
- jelenléte biztonságot ad a révészek, vándorok számára,
- spontán, kreatív lelkiállapotban tudja önmagát tartani,
- biztonsággal uralja és tartja a kereteket,
- képes átvilágítani a folyamatot, hogy mi miért történik stb.

3.5 AZ ALKOTÁS FÁZISAI

Ebben a fejezetben a láthatatlan színház dramatikus útjának megalkotásáról lesz szó. Néhány olyan általános támpontot adunk, amelyek a gyakorlati megvalósításban fontos szerepet játszanak, kitérünk a gyakorlás és a próbák szerepére és felvázolunk egy mintát, amely alapján elkészíthető egy láthatatlan színház műfajú előadás, maga a dramatikus út.

A konkrét előadásnak olyan eseménysort kell ábrázolnia, amely jelen időben történik, a dramatikus műfajok szabályszerűségei szerint. Vegye témáját akár a Szentírásból, vagy máshonnan, számolnunk kell azzal, hogy *ott és akkor*, a dramatikus úton valósul meg maga a tartalom, ráadásul mindez nagyon *személyesen* történik.

Az ott és akkor, vagy aktuálisan az *itt és most* azt jelenti, hogy valósággá válik, ami a régmúltban esett meg. A dramatikus úton eredeti helyzeteket teremtünk, olyan szituációkat, amelyekben *itt és most* történik mindaz, ami történik, például találkozások, ihletett mondatok, szavak elhangzása, vagy mozdulatok tevőleges megélése. Ezeknek egy része a vándorok belső lelki terében történik, más része pedig a külső szintéren. Így kapcsolódik össze külső dramaturgia a belső élettapasztalatokkal. A vándorok saját képzelete és fantáziája kelti életre a dramatikus utat, amely mint út, mint forma mindenkinél azonos, de mint megelevenedő dramaturgia, mindenkinél különböző is, mert a vándor lelki alkatához alkalmazkodó tudati terek teremődnek meg, vagy pontosabban aktualizálódnak általa. Ezzel pedig egyszerre nagyon személyes is, mert ezek az elemek a saját élet mélyéről formálódnak, válnak „láthatóvá”.

Az előadás szíve mindig valamilyen felismerésre próbál rávezetni, amellyel testet-lelket átformáló, megrendítő hatás és megtisztulás, vagyis katarzis érhető el, értékek tudatosodása történik. Ezért szükséges, hogy az előadásnak egyfajta íve legyen. A vándort a fokozatosan kibomló dramaturgia során juttatjuk el valahonnan valahová. Nem elég egymás melletti, többé-kevésbé független élmény-állomásokat felépíteni, azoknak kapcsolódniuk kell egymáshoz, egymásra kell épülniük, a vándor előtt legyen egyértelmű a mondanivaló. Emiatt minden egyes darabnak, bár általában közös alkotás eredményeképpen születnek, van egy irányító alkotója, rendezője, aki az ötleteket és a dramaturgiai ívet kezében tartja, és előadásokon az ő iránymutatásai szerint zajlik a folyamat.

Lelki emelkedés lehetőségét megteremteni olyan belső és mély dolgok ábrázolásával lehet, amelyek közösek az emberi életben. Ilyen értelemben az ábrázolt téma nagyon különböző lehet, de ha az élet alapkérdéseiről szól, könnyebben vezet katarzis felé, az élet *élet-feletti* értelmének tudatosítása felé. Szükséges ilyen tágon megfogalmazni a témát, mivel a láthatatlan színház célja nem a kizárólag magukat vallásosnak tartó vándorok megérintése, hanem minden vándor számára egy olyanfajta tudatosítás kísérlete, amely a vallásra, mint az ember Istennel való összekötöttségére is utal. Akár tud erről az összekötöttségről a vándor, akár nem. Ez a láthatatlan színház dramatikus útjának belső értelemben vett missziói lehetőségét hordozza, amely a legsajátosabb eszközökkel dolgozik: belülről, saját lelke díszleteinek segítségével hagyja munkálkodni az átélt élményeket a vándorban.

Tehát amit itt az alkotás fázisában hangsúlyoznunk kell, hogy adott a dramatikus út, de annak megelevenítő részese a vándor belső lelki és tudati tere. Tehát az utóbbit is nagy mértékben figyelembe kell vennünk. Mindez pedig az itt és mostban aktualizálódik. Hogy ez maximálisan, minden vándor esetében, az ő saját érzékenységének megfelelően lehetővé váljon, ezért a gyakorlások és próbák nem nélkülözhetik a lélek eme belső terére vonatkozó tapasztalatok és ismeretek felidézését és elsajátítását.

3.5.1 A próbák felépítése

Egy láthatatlan színházi próbafolyamat rámelegítésből, aktív gyakorlásból és integratív lezárásból áll, minden fázishoz speciális tevékenységek társíthatók. Ez a hármasság egyébiránt nagyon hasonló a dramatikus önismereti folyamatok felépítéséhez.

A **rámelegítés** a csoport kohézióját, a spontaneitást és kreativitást, a vezető és egymás iránti bizalmat, a téma iránti érdeklődést és figyelmet van hivatva megteremteni. Csakúgy mint a pszichodramában, itt

*„Köszönöm, hogy részt vehettem ezen a csodálatos utazáson. Nehéz leírnom amit érzek, még annyi érzés van bennem. A hitem, ami számomra az élet, olyan érzés mintha lángra gyúlt volna. Kívánom Istent és azt, amit csak Ő adhat.”
(V.3.-11.a.)*

is fontos a *folyamat-jelleg* (Ameln, Gerstmann & Kramer, 2004), hogy szervesen kapcsolódjon az aktív gyakorlás részéhez, mert ha öncélúvá válik és statikusságba süllyed, éppen a láthatatlan színház céljával nagyon szoros kapcsolatban álló, eleveenséget teremtő vonásai halványulnak el. Spontaneitásról és kreativitásról korábban már írtunk, mindazokat érvényben tartva e szakasz céljait az alábbiak szerint különíthetjük el (BLATNER, 1996):

- bizalom és biztonságérzés felébresztése a csoportban;
- nyitottság az intuíciókra, képekre, érzésekre és egyéb nem racionális mentális folyamatokra;
- könnyed játékosságra érzékenységet teremteni;
- hajlandóság az új kipróbálására, a felelősségvállalásra.

Ezek mind olyan jellemvonások, amelyek megteremtik a révészek önmaguk és a vándorok felé való érzékenységét. Emellett fontos a vezető felmelegedése is, amelyben külön szerepe van a bizalom, biztonság, kapcsolódási érzék kialakításának, és a *tele* meglétének.

Az **aktív gyakorlás** szakaszának nagyon sok fajtáját különíthetjük el, a 3.4.2 alfejezetben meghatározott készségek és révész-technikai kvalitások gyakorlása játssza itt a fő szerepet, mely három irány:

- a személyes készségek,
- a technikai tudás,
- a lelki és spirituális természetű készségek, vagy önismeret

területeinek mélyebb elsajátítása felé vezet. Az érintések, a bizalom és a spirituális érzékelés keretrendszer, és színházban betöltött központi jelentősége miatt mindez leginkább testi mivoltunkból kiindulva, annak révén történik. A test ugyanis nem csak test. Ha csak test lenne semmilyen rámelegítő, vagy aktív gyakorlatokkal sem lehetne a spontaneitást vagy kreativitást előidézni. Pontosan ez mutatja, hogy test-lélek-szellem egymást áthatják, és bár a testből indulunk ki, mert az van leginkább „kéznél”, de maga a végcél testünk „mögött” található, láthatatlan, de nem érzékelhetetlen.

A **lezárás** azt a célt szolgálja, hogy tudatosítsuk: hogyan tudja hasznosítani a csoport mindazt, amit tapasztalt. Olyan összegzés ez, amelynek összetartást erősítő funkciója is jelentős, azzal, hogy a társulatot társulattá kovácsolja: a láthatatlan színház révészei növekednek a szakmaiságukban, ugyanakkor e gyakorlatok személyes és önismereti hozadéka beépül személyes életükbe.

Az egyes próbák időtartamának ideális hossza két és fél, három óra, heti rendszeresség javasolt, de adott esetben mindez blokkosított formában is kivitelezhető.

3.5.2 A dramatikus út megalkotásának egy lehetséges vázlata

A láthatatlan színház dramatikus útja, maga a színdarab, önálló szerzői műalkotás. A műfaj komplexitása miatt általában az egész társulat közreműködik az alkotás folyamatában. Szükséges azonban, hogy egyéni szerzője, forgatókönyvírója legyen a műnek, mivel a csoport együttműködését valakinek össze kell fognia, és a felmerülő változatok közötti választás is döntéseket igényel.

Az alábbiakban közzé tesszük egy alkotói vezérfonalat, amely a csoportos együttműködést tartja szem előtt, de emellett más technikák is elképzelhetőek.

- I. **Témagyűjtés.** Meg kell találni azt a kérdéskört, amelyre a dramatikus út felépül. A társulat a művészeti vezető segítségével összeszedi mindazokat a témákat, amelyek érdeklik és érintik őket. Ezek lehetnek biblikus indíttatásúak, vagy más alapvető

emberi értékekkel és helyzetekkel foglalkozó kérdések, történetek. Általában olyasmire érdemes fókuszálni, amely foglalkoztatja a révéseket személyes életükben, vagy a közösség életében is fontos szerepet játszik. MÉREI pszichodráma módszere⁵⁹ segítségünkre lehet ebben, s amennyiben ezzel dolgozunk, átgorhatunk az alkotás IV. fázisához.

- II. **Téma szelektálása.** A felírtak után részletesen elő lehet venni a témákat és megbeszélni ki, mit, miért írt. Ehhez a szakaszhoz tartozik, hogy egyéni munkában mindenki kiválaszt egy vagy több számára fontos témát, és arról rövid dramatikus ívet készít. Ezt megteheti több témában is, majd ezek megbeszélése következik.
- III. **Témaválasztás.** Ezek után a művészeti vezető felelőssége, hogy összefésülje a tapasztalatokat, kijelölje a témát. Ebben különféle technikákat alkalmazhat, például szociometrikus felméréseket, melyekkel eldöntheti a társulat egyes témákra való rámelegedésének fokát.
- IV. **Asszociációk.** Megvan a kiválasztott téma. Az itt leginkább hatékonyan alkalmazható technika a brainstorming, vagy gondolatbörze. Ennek lényege, hogy spontán asszociációkat engedünk meg a kiválasztott témára. Bizonyos szabályszerűségek szerint (RAWLINSON, 1989) bármilyen terület ötlete bekerülhet a gondolatok közé, röviden és pontosan megfogalmazva. Majd egy rövidebb-hosszabb szünet következik az érlelésre. A rendezés következik ezután, az előnyök és hátrányok kritikus megfontolása, mérlegelése és megbeszélése. Az életképtelen ötletek ekkor már lekerülnek az asztalról. Végül e szakaszhoz tartozik a rangsor kialakítása, a legmegfelelőbb ötleteket megtartjuk.
- V. **Strukturálás.** Egy csendes szakasz, amelyben belső figyelem irányul a felírt szavakra, ötletekre. Segítségül ezeken való meditáció, csendes ima, vagy zene is használható. Majd a megéltet átbeszélése következik: ki, mit élt át, milyen képek jöttek számára, miről gondolkozott? A strukturálás szakaszának fő hozadéka az egyetértésre jutás, a koncepció, a dramatikus út szívének megtalálása, és az állomásváz felépítése.
- VI. **Az állomások megalkotása.** A dramatikus út tartalmát az egyes állomások fejtik ki. Három-négy fős csoportokban a társulat párhuzamosan dolgozik az egyes stációkon. Majd megalkotásuk után ezeket bemutatják egymásnak. Ebből a legjobb

⁵⁹ Ennek lényege, hogy a csoporttagokat érdeklő, őket érintő vagy feszítő aktualitásokból indít. Ezekben a vezető meglátja a csoport közös tudattalanjának szálát az „itt és most” helyzetben, és a csoporttag saját személyes élményéből, a csoport tudattalanjából, a helyzetre jellemző, de általánosabb történetet keres, „buggyant” ki, mely színpadra vihető. (ZEINTLINGER, 2005).

ötletek megtartása, és az adott állomás kialakítása történik. Ilyen formában minden állomás rögzítésre kerül a forgatókönyvben, megjelölve pontosan a kellékszükségletet, a révészek számát, ha szükséges nemek szerint, a szöveget és a vándorok mozgására vonatkozó pontos instrukciókat.

VII. **Főpróba.** Ha mindez elkészült és a megfelelő háttérzene kiválasztásra került, elkezdődhetnek a darab próbái. Ezeken maguk a révészek lesznek a vándorok is, és a végső simításokban nagy segítséget ad visszajelzésük. Emellett a tér és dramatikus út bejárásának pontos menete is rögzítésre kerül.

A forgatókönyv meghatározott szabályszerűségek szerint megírt munka, melyben részletezve le van írva mindaz, ami a dramatikus út felépítéséhez és pontos végrehajtásához szükséges. Egy láthatatlan színház műfajában jártas társulat pontosan ki tudja olvasni belőle a megvalósításhoz szükséges részleteket. A teljesebb szemléltetés végett a dolgozat 2. sz. melléklete tartalmazza az *Ádvent csöndje* c. darabunk forgatókönyvét.

3.6 AZ ELŐADÁS RÉSZEI, ÉS SZEREPÜK A FOLYAMATBAN

A láthatatlan színház előadásának folyamatában a következő részeket különíthetjük el: ráhangolódás, vándorok bevezetése, az állomások, az állomások közötti tér, kivezetés, a lecsengetés és a levezetés. A hozzájuk kapcsolódó fontosabb szerepeket és funkciókat vesszük most sorra.

3.6.1 Ráhangolódás

Megkülönböztetjük a révészek és a vándorok ráhangolódását. Ahogy fentebb már volt szó, a révészek számára nagyon fontos a bemosakodás rítusa, amely egyrészt elválasztja bennük a külső és a benti teret, megteremtve ezzel a színtér bensőségességét. Másrészt a saját külső életüket választja el attól a testi és lelki természetű odaszánástól, amely a segítő foglalkozásúaknak is sajátja. Két-három órás koncentrált jelenlétben segítik ugyanis a révészek a vándorokat meghitt világukhoz való kapcsolódásban, ehhez pedig a megfelelő körülményeket révész-oldalon is meg kell teremteni.

Más szempontból, de legalább ennyire fontos a színházba lépő vándoroknak az, hogy ne azonnal, az „utcáról beesve” lépjenek a dramatikus térbe. Ilyen értelemben a ráhangolódás számukra a rámelegítéssel egyenértékű. Ennek az előadás előtti szakasznak az a célja, hogy átvezesse a vándort a megérkezéstől a konkrét bevezetésig, lecsendesítve és előkészítve őt saját lelkének díszletei felé.

Fontos szerepet játszanak ebben a fogadás körülményei. Ahogy a vándor belép a színház előterébe, révészek várják és fogadják őt, köszöntik, bemutatkozás történik. Megfelelő tájékoztatást kap arról mit és hogyan kell majd tennie. Erre a regisztráció során⁶⁰ már utalások történnek az első kapcsolatfelvételben, de itt konkretizálódik mindez. Utalás történik a várakozás fontosságára és az elcsendesedésre, amely a vándor érdekében, annak saját lelki felkészülését szolgálja. El lehet mondani a konkrét bekísérés részleteit, hogy nemsokára érkezik majd a szembekötő révész, és hogy mi fog történni. Lehet a láthatatlan színházról röviden beszélni, annak lelki zarándoklat jellegét kihangsúlyozni. Valamint itt már elhangozhat az is, hogy az előadás nem interaktív, beszélni, válaszolni az esetlegesen elhangzó kérdésekre, a vándornak csak magában kell. Ki lehet térni továbbá arra, hogy mi fog közvetlenül az előadás után történni: helyet foglalhat a csendteremben, írhat a vándornaplóba, elmehet, átmehet a jelenlétszobába, a közös megosztásra. Ezek a szóbeli tájékoztatások mind a vándor biztonságát szolgálják és a ráhangolódást könnyítik meg, de mindenképpen időt és helyet kell teremteni arra, hogy ő egyedül is készülhessen minderre.

A külső körülmények között a ruhatár és megfelelő tér kialakítása is szükséges ahhoz, hogy ez a néhány perces csendes várakozás megérlelje őket a belépésre. A meghitt hangulat megélésére esztétikai díszítések, a tér és a forma megfelelő kialakítására kell még figyelmet fordítanunk a folyamat e részében.

3.6.2 Bevezetés

A bevezető rész közvetlenül készít fel a vándorútra, ez is a célja. A ráhangolódást követően a vándor alkalmassá válik arra, hogy bizalmával megajándékozza a révészeket. Fontos eleme a kapcsolatfelvétel, mert általában nem ugyanaz a révész vezeti be a vándort, aki

⁶⁰ A regisztráció az előadásra való előzetes jelentkezés. Ha a nagyközönség számára nyílt előadásról van szó a jelentkezés nem színházjegyek vételével történik, hanem szóbeli vagy írásbeli jelentkezéssel. Ekkor a résztvevő pontos helyszínt és számára szóló érkezési időt tartalmazó levelet kap, amely alapján megérkezik az előadásra.

üdvözölte őt a belépést követően. Erre nincs is lehetőség, mert ő el van foglalva az újonnan érkezőkkel.

A bevezetést egy olyan révész végzi, aki tapasztalt ilyen téren, megfelelő érzékenységgel és azzal a készséggel rendelkezik, hogy további bizalmat tud ébreszteni abban a vándorban, aki megengedi szemének bekötését. Folyamatában a spontaneitás és tervezettség egyaránt megjelenik. Néhány technikai részletre itt is kitérünk, de magáról a szembekötésről a következő fejezetben lesz szó.

Tehát köszöntéssel és bemutatkozással üdvözli a révész a bevezetésre várakozót. Ha távolabb várakozik a vándorút előszobájától, akkor el kell mennie érte, és végigkísérni őt az elő-színpadig. Ennek során már nem feladat a műfajról beszélni, ez az érkezés köréhez tartozik, inkább bizalmat sugárzó jelenlétben vele kell lennie. A műfaj bensőségessége miatt tegeződés felajánlható ebben a találkozásban. Ez alól kivétel lehet a nagy életkori különbség, de ekkor is tájékoztathatjuk a vándort, hogy az előadáson elhangzó mondatoknak tegező formája van. Gondoskodni kell továbbá a vándornál lévő eszközök, úgy mint telefon, kézi táska, szemüveg, esetleg ékszer – amelyek a vándorlás során zavaróak lehetnek – biztonságos elhelyezéséről.

A szembekötés helyszíne az elő-színpad, a várakozás helyétől paravánokkal elkülönített tér, ahol már csak ketten tartózkodnak, mivel kíváncsi tekintetektől elzártan történik maga a szembekötés.

3.6.3 Állomások

Az állomások az előadás jelenetei, a dramatizálás helyszínei. Leginkább itt történik a tartalmi és formai keretek megélése. Mivel a folyamat személyes, és mindenkit egyénileg kísérnek a révészek, a dramatikus út stációkra bontása teszi lehetővé azt, hogy egyszerre több vándor is jelen legyen az előadás termében. Ez technikailag úgy történik, hogy amikor az első vándor átért a második állomásra, az elsőre már érkezhethet a következő.

A legelső állomás abból a szempontból is jelentős, hogy itt szokja meg a vándor, hogy be van kötve a szeme, itt érezhet rá a vezetettségre, a révészekre való hagyatkozásra, ezért dramaturgiailag annak a szempontnak is eleget kell tennie, hogy a vándor immár látásának korlátozottságában, az érzékenységének első perceit mi szerint éli meg. Ha a bevezetés önmagában egy kapun való átlépést szimbolizál, akkor az első állomás másodlagos kapuszeressel is rendelkezik.

Minden állomásnak van egy irányító révésze, aki felel azért, hogy az állomáson a forgatókönyv szerint történjen a dramatizálás.

Az előadások rendező révészének fontos úgy elhelyezni a stációkat a színház terében, hogy kapcsolatban legyenek egymással, de közelségük mellett viszonylagos elkülönültségben is részesüljenek, hogy a révészek vándorokkal való találkozásának legyen egy külön személyessége, elhatárolva az adott stációt a többi állomás szerepétől.

Figyelni kell továbbá az egyes állomások viszonylag hasonló időtartamára, és a darab ideális hosszára, amely tapasztalataink szerint négy-nyolc állomás terjedelmű, amelyeken egyenként három-öt percet tölt el a vándor. Ennél több nehezen befogadható, kevesebb pedig nem hagy elég időt az elmélyülésre. A dramatikus út hossza ezek alapján egy vándor számára hozzávetőlegesen 15-35 perc közötti időtartam.

3.6.4 Állomások közötti tér

Ez egy látszólag holt időszak, de dramaturgiailag nagyon fontos jelentősége van, ezért is foglalkozunk vele külön. Ez az idő az, amikor a vándor egyik állomástól a másikig eljut. Formailag ez három módon történhet:

Alapesetben az egyes állomásokat derékmagasságban elhelyezkedő öt-tíz méter hosszan kifeszített fonál köti össze. Ez a térben nem feltétlenül az állomások közvetlen közelében helyezkedik el, hanem a terem egyik részében, minden állomás által könnyen megközelíthető helyen. Egyetlen, de akár két, esetleg három fonálpálya is rendelkezésre állhat különböző vastagságú kötelekkel. A korábbi állomás révésze a fonálhoz kíséri a vándort, aki egyedül megy ezen végig, természetesen szükség esetén támogatással, mindvégig figyeli őt a következő állomás révésze, aki egyben várja is a fonál végén, és tovább kíséri saját stációjához. A vándor ilyen módon ténylegesen egyedül érezheti magát ekkor, csupán egy vékony fonál az, amelynek érintése biztonságot adhat számára. Ennek funkciója több szinten megragadható: biztonságadás, átgondolás, elhatárolás.

Biztonságadás annyiban, amennyiben ezalatt megélheti, hogy eleinte segítséggel, később pedig önerejéből képes lépdelni a fonál mentén. Egy határozott irányba és cél felé halad, habár nem ismeri annak milyenségét. És megélheti azt, hogy várni fogják a fonál végén.

Átgondolás, amennyiben fonálon való haladása alatt egyedülletben, a korábban történetekre gondolatban visszatérhet, rövid ideig benne maradhat.

Elhatárolás pedig annyiban, amennyiben elválasztja a korábbi dramatikus helyzetet a későbbiektől, de ugyanakkor össze is köti őket.

A második esetben a következő állomás egyik révésze vezeti át a vándort saját állomásához. Tehát itt fonál igénybevétele nélkül történik az előrehaladás. Ennek leginkább az egyes állomások természetéhez van köze, ha a dramaturgia így kívánja.

Végül harmadik esetben két révész kézről kézre adogatva vezeti a vándort a következő állomáshoz. Ennek szintén dramaturgiai okai lehetnek, egészen más minőségű vándorlásra ad így lehetőséget ez a fajta előrehaladás.

3.6.5 Kivezetés

A kivezetés a legérzékenyebb pontja az előadásnak. A vándor itt találkozik újra a külvilággal, abban az érzékeny állapotában, amelyet a belső út megelevenített. A dramatikus út ezzel ér véget, az előadás íve bizonyos értelemben nyugvópontra jut.

Abban hasonlít a bevezetésre, hogy ez is egy személyes találkozás keretében történik, és általában a bevezető révész végzi. Ennek oka, hogy a biztonságérzetet megtartja, ha a vándor azzal a személlyel találkozik először, aki az úton őt elindította. Fontos, hogy a tér, amelyben a szemkendő levétele megtörténik, el legyen határolva a bevezetés terétől, oda ne tekintsenek be más vándorok vagy révészek. Megkezdődhet a belső élmények feldolgozása.

3.6.6 Lecsengetés

Ez a ráhangolódás ellenpárja, az előadás lezárulása, abban segít, hogy a vándor érzékeny és regresszív lelkiállapotából fokozatosan térjen vissza hétköznapi életébe. Két formája van, mindkettő alkalmazható, de az első biztosítására mindenképpen figyelni kell.

A csendes egyedüllét lehetőségét a *Csendterem* hordozza, amely elkülönített kisebb terem, vagy tér-részlet, esztétikusan berendezve, ahol néhány mécses segíti a meghitt hangulat fennmaradását, az átélt további csendes átgondolását. Ide a vándor a szemkendő levétele után térhet be.

Ezt követően, amennyiben a vándor igényli, betérhet a nyitott ajtóval hívogató *Jelenlét szobába*, amelyben egy ebben tapasztalt révész segíti a közös megosztást. A segítő beszélgetések mintáját követi ez a csendes meghallgatás, tehát ilyen értelemben hasznos, ha lelkigondozói, lelkivezetői, lelkészi tapasztalatokkal rendelkezik az ezt vezető révész,

ugyanakkor teljesen ismeri a dramatikus út minden stációját és azokat a történeteket, amelyek a vándorokat megérintik. Ez elsősorban nem négy szemközti beszélgetés, hanem egy olyan nyílt csoportban történő élménymegosztás, adott esetben a vándorok egymás közötti interakciójának moderálása, amelyet a megosztást vezető révész leginkább beleérző és megértő, nondirektív jelenlétével támogat. Célja az élmények verbális és nonverbális integrálása egy személyes közösség erőterében, még ha adott esetben vándor és révész kettőséből is áll ez csupán. A vándorok itt igényeik szerinti ideig tartózkodhatnak, majd a várakozás terébe visszajutva távoznak.

Előfordulhat továbbá, hogy az élménymegosztásra az előadás

„Ültem a csendszobában és csak néztem a kezemben lévő gyertya fényét. Nem voltak gondolataim, de nem is bántam. Jó volt csak úgy lenni. Aztán jött egy gondolat. Nem kósza, nem elillanó. Megmaradt. Valahogy így hangzik: nem tudom megteremteni magamnak az ünnepet. Arra egyedül Isten képes! Köszönöm, hogy megszabadítottatok a görcsös „valamit tennem kell” akarástól.”
(V.3.-25.b.)

végeztével kerül sor, több érintett révész jelenlétével. De ekkor is az élmények meghallgatása és tudati integrálásuk elősegítése a fő cél.

3.6.7 Levezetés

Amíg a vándorok oldaláról a lecsengetés biztosítja a hétköznapi világba való fokozatos visszatérést, addig a révészek oldaláról ugyanez a kimosakodás folyamatában érhető tetten. Korábban már említett rövidebb rítusok segíthetik ezt, valamint a révészek közötti élmény-integráció. Ez egy szóbeli élménymegosztás, amely egyrészt az értékelést és megerősítést szolgálja, másrészt levezetése annak a lelki telítettségnek, amelyben a révészek részesülnek. Egyfajta csoportos szupervízió ez, amelyet az előadás rendezője vezet le. Minden állomás révésze, a be- és kivezető, valamint a Jelenlét-szoba révésze megosztja fontosabb meglátásait, azokat a történeteket, amelyek megérintették, amelyek pszichohigiéniája szempontjából fontosak. A *tele* a *mező* és a *flow* általi kapcsolódásokra külön ki kell térni, mindezt természetesen a vándorok személyiségének tiszteletben tartásával, megőrizve és elhordozva mindazt, ami a személyesség körébe tartozik. Azért, hogy minden érintett révész részt tudjon venni benne, ez az utolsó vándor távozása után következik.

3.7 AZ ELŐADÁS ESZKÖZEINEK TECHNIKÁI

Ebben a fejezetben ismertetjük azokat a mesterségbeli tudnivalókat, amelyek nélkülözhetetlenek egy konkrét láthatatlan színház előadás felépítéséhez. Ezek szigorúan alá vannak rendelve a korábban ismertetett társulati hozzáállás kritériumainak, valamint a 2.7 fejezetben ismertetett színházi formanyelvnek és játékformáknak, és azok megvalósulását segítik elő. Először a szembekötést és a szemkendő levételének technikáját ismertetjük, majd az alapmozgatások leírása következik. A hanghatások között a beszédre és a háttérzenére térünk ki, majd a különféle kellékekről ejtünk néhány szót, végül néhány egyéb fontos tényezőre hívjuk fel a figyelmet.

3.7.1 A szembekötés és a szemkendő levétele

3.7.1.1 Szembekötés

A szembekötés a bevezetés folyamatának végső aktusa, a bizalom megőrzésének fontos állomása. Szemtől szembe kell végezni, hogy a vándor a révész közösségét, közelségét és szemkontaktusát ne veszítse el. Közvetlenül a szembekötés előtt elmondandó mondatok:

- *„Köszönjük bizalmadat!”* – Ebben a műfajban a vándor az, aki először odaadja bizalmát azzal, hogy látását ideiglenesen korlátozni engedi, ezt tudatosítja a mondat.
- *„Arra kérlek, hagyatkozz ránk annyira, amennyire most tudsz. Az éppen elég lesz.”* – Megnyugtatja a vándort, hogy nem kell többet tennie, mint amennyire amúgy is képes.
- *„Vigyázzunk Rád!”* – Ez a mondat is megnyugtató hatással bír, segíti a vándor ráhagyatkozását.
- *„Most be fogom kötni a szemed!”* – Azzal, hogy szóban előre jelezzük mi fog történni, oldható a várakozás feszültsége, amely tapintható a legtöbb olyan vándornál, aki először vesz részt láthatatlan színház előadáson.
- *„Ha bármikor úgy érzed, hogy levennéd a kendőt, leveheted, vagy jelezd, hogy ki szeretnél jönni, és kihozunk.”* – Jelezni kell számára, hogy bármikor abba hagyhatja a vándorlást, a folyamatot ő uralja. Azért szükséges ez, mert regresszív állapotban olyasmik is felidéződhetnek benne, amelynek elviselése nehéz, és ebben az esetben megszakíthatja azt.

Lehetőség szerint füleit ne takarjuk el a kendővel, mert az hallását akadályozza. Mondható még, hogy csukja be a szemét a vándorlás közben, vagy ha véletlenül lecsúszna

a kendő, maradjon behunyt szemmel, amíg megigazítjuk. A helyzetet oldja, ha megkérjük, segítsen olyan szorosra húzni a kendőt, amennyire neki megfelelő. Ha már fent van a szemkendő, hosszabban ne beszéljünk hozzá, de ez a két mondat elhangozhat még:

- „*Most ki fogom nyitni az ajtót és kézen fogva bevezetlek!*” – Ennek szintén az a funkciója, hogy hallja és tudja mi fog vele történni a bevezetés pillanatában. Továbbá, ha az ajtóban küszöb van, felhívjuk erre figyelmét.
- „*Jó vándorlást!*” – E mondatot kísérheti egy biztató, finom kézszorítás.

3.7.1.2 Szemkendő levétele

A szemkendő levétele egy olyan fajta érzékenységben történik, amikor a vándor még belső, saját lelki terében tartózkodik, és a révésznek oda kell belépnie. Ezért maximális tisztelettel és tapintattal kell ezt megtennie.

A révészekkel való kapcsolódás és a dramatikus út személyessége miatt mindig a vándorral szemben történik a szemkendő leoldása. Lehetőség szerint minden zavaró körülménytől mentesen, kíváncsi tekintetektől megóvva ezt pillanatot. A kendő lekerülését követően a révész mindvégig szemben áll behunyt szemű vándorával, amíg az kinyitja szemeit. Ekkor egy rövid üdvözlésre kerül sor: *Isten hozott!*

Mivel érzelmi telítettségben találkozunk így a vándorral, mindig legyen a révész kezénél papírzsebkendő, amit fel tud ajánlani, ha erre szükség van, és készüljön fel arra, hogy előfordul az is, hogy a vándor – köszönete, vagy hálája jeléül – meg akarja ölelni a kivezető révészt. Ezt nem szabad erőltetnünk, a vándornak kell kezdeményeznie, és az ölelésben addig maradunk, amíg ő enyhíti annak erejét. Elhangozhat még tájékozódást segítő mondat, merre tud tovább menni. A kivezető révésznek őriznie kell a vándor élményét, így nem ajánlott beszélgetésbe kerülnie, önreflektív mederben kell tartania a kivezetést.

„*Erőt adott, úgy érzem, hogy egy életre megerősítette bennem a hitet!*”
(V.3.-3.a.)

3.7.2 Auditív hatások

A hallással kapcsolatos hatások között a beszéddel, háttérzenével és egyéb hanghatásokkal foglalkozunk röviden.

3.7.2.1 A beszéd szerepe

Alapesetben a vándor nem szólal meg a dramatikus úton, verbális interakciója passzív. Viszont gondolati síkon reflektálhat az előadás dramaturgiájára, így belső utazásának részét képezi saját belső gondolatsora.

Az előadás tematikája szerint viszont elhangzanak külső gondolatok, amelyek a vándor szerepéhez vagy más minőségekhez tartoznak és a dramatikus út tartalmi keretét alkotják. Ezeket révészek mondják ki, ami imaginatív síkon segíti a dramatizálást. Olyan alapeszköz ez, amelyet mértékkel kell alkalmazni, a *kevesebb több* elvével. A tapasztalatok azt mutatják, hogy bár fontos a szóbeli tartalom, de leginkább nem erre emlékeznek a vándorok. Olyan eszköz, amely az összehatás érdekében alkalmazható és alkalmazandó.

Technikáját tekintve a révész a vándor mellett vagy mögött tartózkodva beszél a vándor füléhez közel, megfelelő hangszínnel, általában suttogó hangerővel, amely általánosságban minden beszédformára érvényes.

Ezen a ponton kell megemlítenünk a csend eszközét is, mivel sokszor a verbális kifejezés hiánya a legalkalmasabb arra, hogy a dramaturgia személyessé váljon, hatása elmélyüljön, és a személyes élmények felidéződjenek.

3.7.2.2 A háttérzene, és egyéb hanghatások

A láthatatlan színházi előadások alatt mindig szól valamilyen fajta zene. Ennek több funkciója is van. Hangulatot kelt, érzelmeket erősít és rögzít, ezzel szerves része a darab mondanivalójának, mindamelllett elnyomja a kisebb neszeket, kiegészíti a vándorlás közegét is. Szerepe fontos, de többnyire másodlagos. Általában instrumentális, énekhang nélküli, viszonylag monoton, megnyugtató, hangulatfestő, mélyítő eszköz.

A zene mellett bizonyos hanghatások, például csengők, hangtálak, egyéb, hangot adó eszközök használata sűrűn előfordul, de egyik esetben sem önkényesen, hanem mindig alárendelve a dramatizálás folyamatának.

3.7.3 Mozgás és mozzgatások szabályai

A révészek a darab folyamán érintésekkel kísérik, vezetnek, mozzgatják a vándorokat, de saját mozzgatásuk csak a legszükségesebbre szorítkozik. Ügyelnek arra, hogy mindig egymás látóterében tartózkodjanak, ezzel elkerülhető a vándorok vezetése közbeni ütközés.

Minden egyes mozzgatásnak kidolgozott technikája van, ami évek alatt finomult azzá, amit alább ismertetünk. A révészeknek alaposan el kell sajátítaniuk ezeket, az adott darabra vonatkozóan pedig pontosan be kell gyakorolni minden alkalmazott fajtáját. Ilyen alapmozgatások: a kézfogás, a vezetés, az állomásokat összekötő fonálra feltétel és levétel, a leültetés. Ezeken túl vannak olyan speciális, egyedi mozgások, mozzgatások (pl. testrészek meghatározott pozícióba helyezése), melyek egy-egy darab dramaturgiájához kapcsolódnak, alkalmazásuk feltétele a különös indokoltság.

A mozgás és mozzgatások mellett oda kell figyelni a révészek ruhaneműjére is, mert azok anyaga könnyen zajforrássá válhat.

3.7.3.1 A kézfogás, kézről kézre adás és vezetés alapmozgatásai

A vándorok kezének megfogása a legalapvetőbb érintkezési forma a láthatatlan színházban, ezt használjuk a vándorok vezetésében is. A révészek érintése határozott legyen, ne túl szoros, ne túl gyenge, hanem stabil és nyugodt. A vándor érezze biztonságban magát, ezért mindkét kezét megfogjuk, érintjük egyszerre.

A **kézfogás technikájában** a révész mutató- és középső ujjait a vándor tenyere közepére teszi, és ugyanazon a ponton érinti kézfejét is hüvelykujjaival, miközben tenyerével megtámasztja a vándor kezének külső oldalát. Vándor karjai teste mellett maradnak, és körülbelül derékszögben, a könyökök magasságában kényelmesen tartatnak. Fontos a két kéz szimmetrikus, egyszerre történő érintése vagy eleresztése. Egyetlen tapintatos mozdulattal történjen, de nem simogatással. Elengedéskor a révész mindig visszakiséri a kezeket a vándor teste mellé, és ott engedi el.

A **kézről kézre adás** egy megnyugtató és bizalmat fokozó technika. Kulcsa, hogy addig nem szabad elengedni az első révésznek a vándor kezeit, amíg az átvevő révész nem érinti azokat. Az átvétel után még egy-két lépésig abba az irányba kell vinni a vándort, amelyikben addig haladt. A révészek óvatosan helyet cserélnek, és inkább ők váltanak élesebben irányt, nem a vándorral teszik ezt.

A **vezetés** legyen nyugodt, nem kell sietni, de a túlzott lassúság sem kívánatos. A révész irányít, mindig ő adja meg a ritmust. Ha vándor sietni akar, finoman, de határozottan visszatartja, ha pedig túl lassú, inkább ehhez a tempóhoz alkalmazkodik, de ekkor is határozottan vezeti őt. Mindig a révész megy háttal, tehát szemben áll a vándorral és saját lábait egymás mögé rakja, mintha egy vonalon járna. Ekkor nincs ugyanis dülöngélő érzése a vándornak, és cél, hogy a lehető legkevesebbet érezze a vezetésből.

3.7.3.2 A fonálra feltétel és fonálról levétel, az ültetés alapmozgatása

Egy előadás során többször előfordul, hogy a **fonálra fel** kell tenni a vándort. Ekkor két kezénél fogva a fonálhoz kell őt vezetni, majd azzal párhuzamosan megállítani. A révész szemben áll vele, és a fonálhoz közelebb eső kezét ráfogja a fonálra, és szelíden vezetni kezdi annak mentén, miközben másik kezét teste mellé kíséri, nem engedi el a levegőben. Ha a vándor bátortalanul megy, ami a fonállal való első találkozáskor elő szokott fordulni, akkor a nem fonálon lévő szabad kezét megtartja, így segíti mozgását.

A fonálról levétel. A fogadó révész már a feltételkor várja a vándort, középső és gyűrűs ujjai közé fogva a fonalat. Mikor kezeik találkoznak egy-két lépést hátrál, kísérve vándor kezeit a fonálon, majd megállnak. Mindkét kezéhez egyszerre ér hozzá, majd elvezeti őt a fonáltól.

Az **ültetés.** A dramatikus út során néhányszor előfordul, hogy a vándor egy állomás történéseit ülve fogadja, ezért le kell őt ültetni. Technikája szerint a révésznek minél közelebb kell vezetnie a vándort a szék elé, hogy az, utóbbi háta mögött legyen. Eközben egyáltalán nem, vagy csak a lehető

*„Köszönöm, hogy újra kinyithattam a szívemet, és újra érezhettem, amit régóta már nem, Isten jelenlétét. Hálás vagyok ezért...”
(V.2.-10.a.)*

legkevesebbet hátráltathatja, mert annak elbizonytalanító hatása van. Ha hátulról hozzáér a vándor lába a székhez, legtöbbször az akadályt érzékelve maguktól leülnek. Ha ez mégsem történik meg, vándor kezeit finoman, de határozottan lefelé húzza a révész, miközben ő maga leguggol. Így a vándor könnyebben helyet foglal. Ezután kezeit kényelmes tartásban térdére teszi, majd eltávolodik tőle. Fontos figyelni közben a szék stabilitására, hogy az meg legyen támasztva. Ha valami miatt – például a vándor járóképessége – a leültetés akadályba ütközik, erre meg is kérhetjük: *„Kérem, üljön le.”/ „Kérlek, ülj le.”*

3.7.3.3 Ritkán alkalmazandó, speciális mozzgatások: a térdeltetés és a fektetés

A teljesség kedvéért ismertetjük e speciális mozzgatásokat is, de ezekre csak nagyon indokolt esetben kerül sor. Nagyon erős testi érzeteket keltenek ugyanis, inkább a módszer kiegészítő terápiás felhasználásban kaphatnak szerepet.

A **térdeltetés.** A révész megállítja a vándort, ő leguggol, miközben kicsit szélesebbre veszi a vándor kezeinek tartását. Így kezdi el lefelé és enyhén előre felé húzni a vándor kezeit. Mindezt lassan, hogy vándor biztonságérzete továbbra is megmaradjon.

Egyensúlyozni a révésznek kell, nem pedig a vándornak, miközben a vándor kezeit közelebb húzza a földhöz, amíg az letérdel. A felállításkor kezeit felfelé húzza az álló révész, amíg a vándor fel nem áll. Arra kell ügyelni, hogy ellent kell tartania a révésznek, a vándor beléje fog kapaszkodni.

A **fektetés**. Kell hozzá valamilyen alkalmas anyag, amire fektetik a vándort. Mintha egy székhez vezetnénk, a révész megállítja a vándort, háttal a matracnak. A térdeltetés technikáját azzal az eltéréssel alkalmazza, hogy nem húzza előre kezeit, hanem mintegy leülteti őt a matracra. Ezután vállait megfogva finoman eldönti őt a megfelelő irányba. Magzatpóz, vagy hanyattfekvő helyzet is könnyen kivitelezhető így. Lábak ebben az esetben a bokánál megérinthetőek és kinyújthatóak. Felállításkor először lábait térdhajlításba állítja a révész, majd kezeit megfogva előbb ülő, majd álló helyzetbe húzza. Eközben ellent kell tartania, amelyhez nagyobb erőfeszítés szükséges. Egyik lábával előrébb helyezkedve, másikkal megtámaszkodva végzi a felállítást.

Mindkét esetben érvényes az, hogy szavakkal is segíthető a vándor, vagyis megkérhető a testhelyzetek felvételére.

3.7.4 Kellékek

A láthatatlan színház elsősorban egy belső lelki utazást jelenít meg, ennek köszönhető, hogy kellékgénye nem nagy. A díszleteket a vándorok képzelete teremti meg, és csak annyiban szükségesek külső tárgyi kellékek, amennyiben a fantáziát megindítják.

Ahogy a rész elején említettük, a műfaj fő működtető eszközei az érintések, a bizalom minősége, valamint a spiritualitás. Ilyen értelemben ezek is kellékeknek tekinthetőek, bár nem tárgyi természetűek. A legfontosabb tárgyi kellékek a következők:

Szembekötő kendők. Ezek kellemes tapintású, megfelelő erősségű szövetből varrt textíliák, amelyek kellően rugalmasak, ugyanakkor bizonyos tapadással is rendelkeznek, könnyű velük bánni, egyszerűen fel és leoldhatóak. Használatuk bírja a rendszeres tisztítást. Úgy véljük sokkal természetesebbek, mint azok az előregyártott, alvást segítő szövetszemüvegek, amelyeket például repülőgépeken osztogatnak. Magát a szembekötés rítusát is jobban képviselik a kendők, mint az előregyártott szemtakaró eszközök.

Fonál, és a rögzítésükre szolgáló alkalmas anyag. Legalább három különböző fajta vastagságú és eltérő tapintással rendelkező mintegy tíz méter hosszú kötélmenyisígre van szükség, amelyek megfelelő rögzítéséről is gondoskodni kell. Általában ebből egy vagy

kettőt alkalmazunk, ritkán használható ki mindhárom, mert azoknak meglehetősen nagy helyigénye van. A fonál feszessége biztonságot ad, ezért fontos stabil kikötésük, könnyen összeszerelhető tartórudak, vagy egymásba rakható székek is alkalmasak rögzítésükre.

Zene lejátszására alkalmas eszközök. Mivel a zene fontos része egy-egy dramatikus útnak, mindig kelléktárban a helye zenelejátszónak, hangszóróknak.

Illóolajok, párologtató eszközök. Segítségükkel illatok hatása érhető el.

Frissítők, papír zsebkendő. Lehelet javítók és a nélkülözhetetlen segédeszköz, a papírzsebkendő minden állomás állandó kellékszükséglete.

Egyes állomások kellékgigényei. Ide tartoznak a dramatizálás során alkalmazott eszközök, tárgyak, amelyek segítenek a belső képzelet alakításában. A forgatókönyv kinyomtatott változata minden állomáshoz külön tartozék.

3.7.5 Néhány egyéb megjegyzés

Végül néhány fontos gyakorlati szempontra hívjuk fel a figyelmet.

A ritmus. Említettük, hogy nagyon fontos a rendezésnél a megfelelő ritmusérzék. Ez azt a célt szolgálja, hogy az egyes állomások fennakadás és hosszabb várakozás nélkül, harmóniában tudjanak működni. Mivel nagyjából megegyezik időtartamuk, ezért a bevezetés ritmusa kulcsfontosságú. Ebbe bele kell számítani a bevezetés és a szemkendő feltételének viszonylag kiszámítható idejét a vándor saját ritmusával az elindulás szakaszában. Mindemellett a bevezető révésznek figyelnie kell az állomások ritmusára is, ki hol tart benne, hogyan lehet a leggyorsabban fenntartani azt, és éppen időben bevinni a következő vándort.

A révészek egymás iránti figyelme és fegyelmezettsége is jelentős szempont az előadás során. Minden révésznek szemmel kell tartania az előző állomást, és valamennyire a következő állomás felé is ébernek kell lennie, miközben teljesen jelen van azzal a vándorral, akivel éppen dramatizálja a történet adott szakaszát. Ezek mellett ügyelni kell a mozgások és mozdulatok biztonságára, harmóniájára. Ha egyszerre több vándort vezetnek a révészek, kulcsfontosságú, hogy figyeljenek egymásra és betartsák azt a rendet, amely működteti az előadást. A beszéd és beszélgetés szigorúan tilos a révészek között. A szükséges kommunikáció általában jelbeszéddel, esetleg suttogással oldható meg.

A vándorok személyisége, szemük bekötésével láthatatlanná válik. A révészek így olyan embereket vezetnek, akiket nem ismernek. Azonban a vándorok ebben a

kiszolgáltatott állapotukban sokszor olyan tudattalan mozdulatokat tesznek, amely jobban tükrözi önmagukat, mintha látnának. Ezt a révészek érzékelik, látják, de fontos, hogy tiszteletben tartsák a vándorok személyét, és megőrizték magukban mindazokat a személyiséget kifejező, vagy kiadó jellemvonásokat, amelyek ilyenkor megjelennek.

Szükséges továbbá az a fajta lélekjelenlét, amely a váratlan helyzeteket kezelni tudja. Élő műfajról van szó, bármi megtörténhet, minden vándor egyedi reakciókat adhat, s ezeket adott esetben le kell reagálni. Előfordulhat, hogy a szemkendő levételre kerül. Ekkor, mivel más vándorok is lehetnek a térben, tudni kell tapintattal, de határozott szakszerűséggel kezelni a helyzetet. Meg kell engedni az ellenállást, amivel tudatosodik a vándorban, hogy az egész folyamatot ő uralja, és bármikor véget vethet neki. Ilyen esetekben, mindig fel kell ajánlani a négy szemközti beszélgetést, hogy elmondhassa mi történt, mit érzett, mit indított be a folyamat.

További megannyi technikai részlet – például a terem bejáratainak ideális elhelyezkedése, vagy a világítás megoldásánál mire kell figyelni – is tárgyalható lenne e gyakorlati részben, amelyek a Jelenlét Műhely Egyesület révész-képzésében részletesen szabályozottak. Ezekre most nem térünk ki, a lényegét úgy véljük sikerült összefoglalnunk.

Álljon itt végezetül az az alapelv, amely mindent összevetve nagyon fontos a láthatatlan színháznál. Ez a *kevesebb több* elve. Leginkább azt jelenti, hogy abban az érzékenységekben, amit a vándorok megtapasztalnak, a nagyon apró mozdulatok és érintésformák is nagy hatásokat képesek elindítani. Tehát nem azon múlik a dramaturgia, hogy ez kívülről mennyire látványos tud lenni, hanem sokkal inkább azon, hogy ez belül, a vándorok szubjektív, mentalizációs folyamatában mit tud felidézni. Ez pedig nagyon kevéssel megoldható. A láthatatlan színház ettől is láthatatlan, hogy azok az elindító akciók, amelyek a vándorokat segítik, éppenséggel csak *megindítóak*, a szó szoros és átvitt értelmében egyaránt.

3.8 TAPASZTALATI VISSZAJELZÉSEK ÁTTEKINTÉSE

A Jelenlét Műhely Egyesület keretében működő Láthatatlan Színház 2006-2017 évek közötti működéséről pontos leírásokat vezettünk, minden előadás helyszíne, révész-száma, dokumentálva van.⁶¹ A kilencvenes évek végétől léteznek ugyan láthatatlan színház műfajú

⁶¹ Az eddigi előadások helyszínei megtalálhatók a Jelenlét Műhely Egyesület honlapján: <http://www.jelenletmuhely.hu/lathatatlan/hol-es-mikor.html> (2017. december 27.)

előadások, de azokat tudomásunk szerint nem összesítették ilyen formában. Maga az egységes szakmaiság kidolgozása is 2006 után merült fel. Az alábbi táblázat évekre lebontva tartalmazza az előadásaink számát, belföldi és külföldi előadásokra lebontva, valamint a vándorok becsült számát is megjelöli.⁶² E felmérés nem tartalmazza azt a mintegy 16 láthatatlan színház műfajú előadást, amelyet az Egyesület által kifejlesztett Élménytréning keretében adtunk elő.⁶³

2. sz. táblázat: A Jelenlét Műhely Egyesület Láthatatlan Színházának előadásai

ÉVSZÁM	Előadások száma	Belföldi előadások	Külföldi előadások	Vándorok száma (kb.)
2006	1	1	-	30
2007	6	6	-	200
2008	9	9	-	250
2009	17	17	-	425
2010	14	12	2	350
2011	33	25	8	825
2012	30	25	5	750
2013	33	23	10	825
2014	32	29	3	800
2015	30	26	4	750
2016	17	15	2	425
2017	13	11	2	325
ÖSSZESEN	235	199	36	5955

A táblázat mutatja, hogy a 235 előadás nagy része, 84,7%-a, vagyis 199 előadás belföldön történt. Ebből Debrecenben 86, Budapesten 62 előadást tartottunk. A többit, szám szerint 51-et más belföldi városokban. Külföldön összesen 36 előadást tartottunk. Ebből Erdélyben 26 (19 Nagyvárad, 3 Kolozsvár, 2-2 Sepsiszentgyörgy és Gyergyószentmiklós), és két előadásunk volt Felvidéken: Nagyidán és Kisgéresen. Németországban (München) kettő, Finnországban (Helsinki) és Franciaországban (Taizé) három-három előadást tartottunk angol és német nyelveken.

Az egyik legnagyobb értéke a Láthatatlan Színháznak, hogy a kezdetektől szinte minden előadásunkon írásbeli visszajelzéseket kértünk. Vándoraink, miután átélték a

⁶² Reális értéket szándékoztunk megadni, ezért 25 vándor előadásonkénti látogatásával számoltunk. Alapesetben ez 20-30 fő közé esett, kivételes esetekben ennél volt több vándorunk is egy-egy előadáson.

⁶³ Az Élménytréning a láthatatlan színház műfajának közösségépítő célzatú felhasználása. A következő részben röviden kitérünk majd rá.

dramatikus utat és lecsengették az élményt, kifejezheték néhány sorban gondolataikat, vagy üzeneteiket. Ezekből válogattunk az eddigiekben is, mivel alátámasztják a műfaj és annak szakmai megalapozásának létjogosultságát.

E rövid áttekintés forrása az a hat vándornapló, amelyekből négy kötet betelt már:

- Első kötet: V.1. (Első Vándornapló) – 101 lap: 463 visszajelzés (lezárt, betelt).
- Második kötet: V.2. – 75 lap: 306 visszajelzés (lezárt, betelt).
- Harmadik kötet: V.3. – 144 lap: 576 visszajelzés (lezárt, betelt).
- Negyedik kötet: V.4. – 142 lap: 520 visszajelzés (lezárt, betelt).
- Ötödik kötet: V.5. – 72 lap: 191 visszajelzés (nyílt).
- Hatodik kötet: V.6. – 18 lap: 63 visszajelzés (nyílt).

A visszajelzések száma 2119 írásbeli üzenet. A mintegy 5955 vándor 35,6 %-a visszajelzett írásban, vagyis minden harmadik vándor reflektált arra, amit átélt. E visszajelzések belső állapotokat tükröznek, a köszönő szavakon túl szinte minden esetben leírnak egy-egy személyes megérintődést. Mélyebb elemzésük e munka kereteit túlfeszítené, de tartalmi osztályozásuk szerint a következő nagyobb csoportokat különböztetjük meg:

- **Érzéseket kifejező,**
- **Élménytartalmakat tudatosító,**
- **Cselekvésre indító,**
- **Önreflektáló, önismeretet adó,**
- **Spirituális tartalmakat kifejező visszajelzések.**

Az áttekinthetőség kedvéért hoztuk létre ezeket az osztályokat, amelyek megfelelnek a láthatatlan színház céljánál megfogalmazott kategóriáknak.

Érzéseket kifejező visszajelzések. Kedvesség, figyelmesség, biztonságérzet, ráhagyatkozás, törődés, gondoskodás, vezetés, vezetettség, együttérzés, felszabadultság, és még sokáig sorolhatnánk azokat az érzéseket, amelyek itt megjelennek. A hála a köszönetszavait is ide soroltuk.

„Léleksimogató, megrendítő találkozás.” (V.5.-14.a.)

„Igazán mély és megható érzés kerített hatalmába. Ezek a dolgok, tények, jelenségek, mindennap a szemünk előtt vannak, mégsem látjuk őket hétköznapijaink során.” (V.5.-23.a.)

„Nehéz szavakra lelnem...könnyek... Elmondhatatlan, miket érzek, olyan dolgok jöttek elő, amelyek régóta belsőmben ücsörögtek és csak fájtak és fájtak, most itt vannak legkívül,

kihívtátok, kitapintottátok őket teljesen! Csodálatos érzés volt, köszönöm nektek, hogy részesei lehettem egy olyan világnak, ahol a „szív kezei” irányítanak! Hálás vagyok minden egyes percért, szóért, érintésért, figyelemért!” (V.3.-6.b.)

„Hogy hogyan érzem most magam?! Nem tudom, csak úgy egyszerűen: játék, szabadság, mosoly, öröm, érzés, túlcordulás, hála, szeretet, odaadás, és ez mind együtt.” (V.5.-10.a.)

Élménytartalmakat tudatosító visszajelzések. E körbe egyéb tudati tartalmak: gondolatok, emlékek, felismerések, reflexiók tartoznak.

„Olyan dolgokat segített felszínre hozni bennem, amiről vagy nem tudtam, vagy nem akartam elhinni, hogy bennem is van.” (V.1.-90.a.)

„A szív és a szavak, milyen ritkán használjuk, használom őket, erre kellett ráébredjek! Köszönöm, hogy észrevehettem, és hálás vagyok a szeretet-terápiáért!” (V.5.-10.a.)

„Vándorlásom után megkérdőjelezem azt, hogy mennyire élek tudatos életet, hozom meg én magam döntéseimet, és választom önállóan az utam. Biztonságban éreztem magam veletek.” (V.5.-11.a.)

„Az élet ajándék. Hatalmas lehetőség. Gyorsan leperreg. Ezt jól tükrözte a színház is. Az apró részleteket sokszor nem vesszük észre, ami miatt megváltozik, keserűbbé válnak mindennapjaink. Ez a színdarab olyan dolgokra világított rá, számomra csupán egy-egy szóból, amiket nem helyeztem eddig előtérbe, s nem foglalkoztam velük.” (V.5.-18.a.)

„Amit kaptam tőletek, azt hívom VALÓSÁGNAK.” (V.5.-20.a.)

„Rájöttem arra, hogy a látás nagy ajándék, de ugyanakkor nagy veszteség is, mert ha csak az érzékelésnél ragadunk meg, mélyebb látáshoz nem jutunk. A hallás is nagy ajándék, de a belső hallás még fontosabb...” (V.3.-2.b.)

Cselekvésre indító visszajelzések. A segítségadásra, odafigyelésre ösztönző reflexiókat soroltuk e csoportba.

„Több szeretet, megértés, elfogadás a családom, magam iránt. Ezt az érzést és tudatos gondolatot szeretném magammal vinni, hogy ne feledkezzem meg akkor sem, amikor nem Karácsonyra készülünk, hanem csak hétköznapi van.” (V.5.-6.b.)

„Útmutató volt.” (V.5.-13.a.)

„Ha tehetem, segítsek embereknek, legyenek épek, vagy fogyatékosan élők, de nem gondoltam, hogy ilyen helyzetben mi az, ami helyes és mi a túlzás. Azt hiszem, érzem.” (V.1.-57.b.)

„Végig azt éreztem a legerősebben, hogy semmi nem számít az életben, minden külső dolog eltörpül ahhoz képest, hogy az embereken segítünk-e vagy sem. Mindenkinek más az Útja. Én megkeresem az enyémet. Ezzel az alkalommal, Istenem, egy újabb megerősítést kaptam, hogy csak az emberekkel törődjem.” (V.3.-21.a.)

„Munkámból kifolyólag látássérült emberekkel találkozom, érdekel a világuk. Én itt biztonságban éreztem magam, mert vigyáztak rám, de a vak emberek sorsa nem könnyű. **KELL HOGY SEGÍTSÜK ŐKET!**” (V.3.-31.a.)

Önreflektáló, önismeretet adó visszajelzések. Ez a csoport azokat a felismeréseket tartalmazza, amelyek a vándorok személyes életét előrevivő jelleggel bírnak, önismereti hozadékuk van.

„Amikor beléptem, már akkor tudtam, hogy könnyekkel „végzem” és így volt, túlságosan sok fájdalom ért már ahhoz, hogy azt mondjam senkiben sem bízhatom! Ám ahogy és ahogyan teltek odabenn a percek megértettem, csak egyszerűen rossz helyen kerestem a boldogságom...” (V.3.-6.b.)

„Eszembe jutott sok élmény, olyan helyzetek, amikor szóltam és választ kaptam. Az ilyen időszakok, talán a legemlékezetesebbek életemben. Köszönöm, hogy azokat a párbeszédet, találkozásokat, amelyeket akkoriban elmémmel, szívemmel, lelkemmel átéltem, most érzékeimmel is megtapasztalhattam.” (V.3.-7.b.)

„Köszönöm, hogy itt találkozhattam először önmagammal, félelmeimmel és örömeimmel. Fantasztikus élmény volt.” (V.3.-11.a.)

„Féltem, nem akartam bemenni, de bementem, szembenéztem a félelemmel és rájöttem, hogy a magánytól félek.” (V.3.-14.a.)

„Sosem tudtam magam igazán átengedni másoknak, amióta elvesztettem Édesapámat, vezetőm sincs ebben a világban. Köszönöm, hogy segítettek abban, hogy képes legyek rábízni magam másokra és hagyni, hogy segítsenek nekem.” (V.3.-36.b.)

Spirituális tartalmak. Ezek a visszajelzések a transzcendenshez kapcsolják a vándorok élményeit. Olyan tartalmakat elevenítenek meg a tudatban, amelyek vallásos és spirituális sajátosságokkal bírnak. Erőforrásként utalnak rájuk, és ezen túlmenően e spirituális tartalmak másokhoz való elvitelét is ösztönzik.

„Nehéz szavakban kifejezni ezt az élményt. Isten jelenléte bennem... Nyugodt, erős, stabil. Az örökkévalóság biztonsága. Önmagam megbecsülésében a bennem lévő és ható

Istent becsülöm. Már nem árthat nekem senki, és semmi, mert ahhoz az erőhöz földi erő nem ér fel.” (V.1.-2.b.)

„Hálás vagyok azért, hogy általatok újra kapcsolatot tudtam teremteni Istennel és Jézussal, pedig sajnos erre már vagy három hónapja nem voltam képes. De most kaptam egy üzenetet, amit igaz, hogy még idő kell, hogy megértsek és megéljek, de ezt csak is rajtatok keresztül tudta megüzenni Isten nekem, mert eddig én nem akartam meghallani őt, de most itt az előadáson „rákényszerültem”...” (V.1.-90.a.)

„Úgy érzem a munkátok révén életemben először tapasztaltam kézzel fogható módon az Igét. Számomra a ti munkátok által vált igazán valóra az, amit Jézus megígért, a Vigasztaló. Úgy érzem, hogy a ti segítségetekkel megtaláltam, felismertem azt a módot, ahogyan az Atyát „közölhetem”, ahogyan őt hirdethetem a világnak.” (V.2.-27.a)

„Eddig még semmi nem érintett meg ennyire a hitemmel kapcsolatban. Köszönöm, hogy átélhettem.” (V.2.-22.a.)

„Gyermekkoromban „kellett” járnom imaházba, vasárnapi iskolába. Az nem érintett meg. EZ IGEN.” (V.2.-43.a.)

„Köszönöm Nektek, hogy Isten gyengéden vezető Keze lettetek ezen az estén számomra! Hogy végre merjem ráhagyni az életem, és engedjem el az emberi igyekezet teljesítményeit.” (V.2.-45.a.)

IV. A LÁTÁS REDUKCIÓJÁVAL TÖRTÉNŐ DRAMATIZÁLÁS /LRD/

Ahhoz, hogy a láthatatlan színház műfajában és alaptechnikájának alkalmazásában rejlő lehetőségeket feltárjuk szükséges a módszer semleges vizsgálata. Egyáltalán szükséges a műfaj módszerré való átalakítása, amelynek folyamatát öleli fel ez a rész. Kiindulunk a láthatatlan színház és a pszichodráma és bibliodráma összevetéséből, ezt követően új fogalmat vezetünk be: A *Látás Redukciójával történő Dramatizálás módszerét* (továbbiakban: LRD), amely a színháznak is alapja, de ilyen formában objektívabb elemzésre alkalmasabbá válik, és továbbfejlesztését tekintve is jobban elhatárolható az alternatív színházi felhasználástól. Ezt követően módszertani elmélyítése következik, annak bizonyítása, hogy az LRD alkalmas kiegészítő pszichoterápiaként működni. Majd a módszer egyébirányú alkalmazási lehetőségeit foglaljuk össze.

4.1 A LÁTHATATLAN SZÍNHÁZ ÖSSZEHAONLÍTÁSA PSZICHODRÁMÁVAL, BIBLIODRÁMÁVAL

A pszichodráma csoportpszichoterápiás módszer, és azért választottuk összehasonlítási alapul, mivel szándékunk kimutatni az LRD pszichoterápiás lehetőségeit, és sok tekintetben, mint ahogy korábban írtuk, a láthatatlan színház gyökerei hozzá kapcsolódnak.

A pszichodráma sok minden más mellett a lelki sebeinkre irányítja figyelmünket, mindarra, amit be lehet gyógyítani. E megsebesüléseink sokszor arról szólnak mikor, miért nem értettek vagy érintettek meg minket, vagy éppen miként hagytak magunkra bennünket. A láthatatlan színház azonban elsősorban azokat az emlékeket hívja elő az emberből, amelyek arra emlékeztetik: voltam már és vagyok is megérintható, megérthető, szerethető, vezethető. Nem vagyok magamra hagyva. Tehát egy pozitív irányból, a gyógyultság, az elfogadás és a szeretettség irányából érintheti meg e sebeinket.

A láthatatlan színház műfaja mögött rejlő módszer tisztázása és strukturálása érdekében elvégezzük a pszichodrárával, bibliodrárával való összehasonlítást.⁶⁴ Ezeket a szerkezet, cél, feldolgozás folyamata, tapasztalás, vezér-koncepció, résztvevő, szerep és átélés, szimbólum és csoportdinamika szempontjaiból tesszük meg (MÉZES, 2008).

⁶⁴ Az összehasonlítás szempontjainak alapjául SARKADY Kamilla, NYÁRY Péter: *"Színről színre" - a bibliodrámaról. A bibliodráma eredetéről és gyökereiről* c. tanulmány szolgált. Forrás: <http://bibliodrama.co.hu/tanulmany4.html> (2017. december 27.)

SZERKEZET

A pszichodráma és bibliodráma ülés három jól elkülöníthető fázisa: a bemelegítés, a játék és az integráció a láthatatlan színház műfajában a következőképpen jelenik meg:

I. BEMELEGÍTÉS. A láthatatlan színház folyamatában ez a *ráhangolódás* és *bevezetés* szakasza, amelynek célja, hogy átvezesse a résztvevőt a megérkezéstől a konkrét bevezetésig. Ez a szakasz tudatosítja azt, hogy mi fog következni. Ide tartozik már mindaz az előzetes tudás és várakozás, amellyel a vándor megérkezik a színházba. Ez egyfajta nézői *bemosakodás* és felkészülés, amelynek csúcspontja a szem bekötése. Annak hangsúlyozásával és tudatosításával történik mindez, hogy maximális figyelmet fogunk a vándorra fordítani, tehát megengedően toleráljuk azt, ha a dramatikus folyamatból ki szeretne lépni. A fázisnak el kell érnie, hogy a vándor merjen az őt vezető révészekre ráhagyatkozni, bizzon bennük és bizzon magában.

II. JÁTÉK. A dramatikus út végig járása, az *állomások* és az *azok közötti szakasz* tartozik ide. Az intenzív befelé fordulásra készítés konkrét fázisa ez, stációk és egyedüllét váltakozásával. A vándor e pontokon éli meg az előadást, vonódik bele a drámába, mozdulatok és mozgások történnek vele, egyéb érzékszervekre való hatások érik. A stációk között bizonyos esetekben kifeszített fonálpálya helyezkedik el, amely jelképesen kifejezi a vándor egyedüllétét, segíti a dráma feldolgozását. Ez a szakasz az élményszerű cselekményekbe vonja a vándort, mert vele történik az előadás, ő játssza a főszerepet.

III. INTEGRÁCIÓ. A *kivezetés* és a *lecsengetés* szakaszai tartoznak ide. Míg a pszichodrámaiban szerepvisszajelzés vagy megosztás, a bibliodrámaiban tárgykészítés vagy szimbólum zárhatja le a foglalkozást, addig a láthatatlan színház esetében az előadáson megélt feldolgozása több fázisban történik. Ennek részei a *Kivezetés*, a *Csendteremben* eltöltött idő és a megosztás lehetősége a *Jelenlét szobában*. Mindhárom fázis nagy szerepet játszik a művészeti élmény integrációjában.

A CÉL

Az önismereti pszichodráma önmagunk jobb megismerését és terápiát kínál, míg a bibliodráma az önismeret mellett a Biblia és a teológiai tanítás alaposabb megértését tűzi ki maga elé. A láthatatlan színház célja mindezeket magában foglalja. A befelé fordulás mesterséges előidézése nem csak növelheti az önismeretet, hanem az átélt darab tematikájának függvényében, célirányosan szűkítheti és összpontosíthatja is azt a kívánt életterületre, illetve problematikára. Visszaautalunk itt a 2.3 fejezetre, amelyben részletesen

kifejtettük e célokat: élménytartalmakat megindít, tudatosít, cselekvésre ösztönöz, önreflexióra tanít és nevel, spiritualitást megelevenít.

A FELDOLGOZÁS FOLYAMATA

A pszichodramában egyéni játék esetén a protagonista saját élettörténetéből, csoportjátékban a csoport története az *itt és most*-ból indul ki, a feldolgozás folyamatában az egyéni általános szintre emelkedik. A bibliodramában egy adott történet aktualizálható úgy, hogy annak általánosságai válnak személyessé a játék során. A láthatatlan színház esetében a feldolgozás folyamata a bibliodramához hasonló. Az előadás útján való vándorlás, ami egyben dramatizálása és megélése a történetnek, az elvontból és általánosból a konkrét és személyes érintettség tapasztalata felé hat. A vándor belevonódik egy külső dramatikus útba. Bizonyos értelemben készen kapja a témát, a kereteket, ezt az utat, de saját magának kell végigjárnia rajta ahhoz, hogy tapasztalata megelevenedjen.

„Úgy érzem egy olyan érzést tapasztaltam meg, mint amikor megszülettem. Talán minden embernek éreznie és tudnia kellene, hogy mit jelent boldognak lenni. A szeretetet kapni egy boldogság, de adni még nagyobb öröm.”
(V.1.-99.a.)

TAPASZTALAT

A pszichodramában a szereplőnek saját élettörténete szálán emlékeznie „kell” arra, amit átélt, míg a bibliodramában a történet által hordozott kollektív tapasztalatot élék újra a szereplők. A láthatatlan színház esetében minden vándor potenciális protagonista, vagyis első számú drámai hős. Az előadás témájától függően biztonságos keretek között élhetők át olyan élethelyzetek, amelyek feldolgozására, tudatosítására van, illetve lehet szükség.

VEZÉR-KONCEPCIÓ

A pszichodramában a rendező kevésbé koncepciózus, a csoport aktuális hullámhosszára hangolódva alkalmazkodik a pillanatnyi helyzethez. A bibliodráma vezetője általában kész forgatókönyvvel érkezik, és a játék dramaturgiájába építi be a csoporttagok aktuális hangulatát, helyzetét, állapotát. A láthatatlan színház egyes előadásainak kész és szigorúan pontos forgatókönyve van. Ennek célja, hogy vándor spontán reakcióit keretek között tartsuk. Egy élethelyzet, egy bibliai történet dramatizálása sokszor heteket vesz igénybe a társulat csoportos foglalkozásain. Mindig alapvető szempont azonban a vándor szempontja, aki az előadás 20-35 percében belevonódik abba a

drámába, amelyet bár objektíven nem tudott meghatározni, mert a kereteket készen kapja, mégis szubjektíven, spontánul élhet meg, mert tematikájában általános emberi tapasztalatokat dolgoz fel, amelyek ott és akkor elevenednek meg.

A RÉSZTVEVŐ

A pszichodramában egy protagonista-játék során a főszereplő a szereposztás révén használja a csoportot. A bibliodramatikus játékban nagyobb a tagok szabadsága, a választott szerepben, akár el is térhetnek a megírt történettől. A láthatatlan színház vándora az előadás során kereteket kap, és látásának korlátozottsága miatt információ-értelmezési kapacitása belső irányokba nyílik meg, amely igen szubjektív és személyes lesz. Az út adott, de az úton a vándornak kell járnia. Ő töltheti meg tartalommal, személyes vonatkozásokkal az előadás témáját. És mivel a vándor eleve készletre van a befelé fordulásra, lelki panorámája élesebben és intenzívebben tárul fel.

A SZEREP ÉS ÁTÉLÉSE

A pszichodramában a szerep a konfrontálás eszköze, az önfeltárás során a játékos lelkileg „lemeztelenedik”. Ennek védelmét a játékot követő feldolgozás is segíti. A bibliodramában a játékosnak lehetősége van elbújni a szerep mögé, a nem megmutatható én-részeket mintegy a történetben előre megírt szerep árca mögött, vele identifikálódva élheti meg. A láthatatlan színházban az átélés szintén a szerep mögött történik.⁶⁵ De a külvilág nem láthatja, hogy a vándor mit él át belső színjátékában, ami így védelmezi is a vándort. Az eljátszatni kívánt szerep az előadás témájának függvényében, legtöbbször emberi tulajdonságok átélésére és lelki történések megjelenítésére ösztönzi a résztvevőt. Ezekkel való azonosulás, ha voltak már hasonló élményei, nem különösebben nehéz. A védelmet fokozza a bizalomteljes, gondoskodással teli légkör, a Csendteremben lecsendesülő élmény feldolgozása, vagy adott esetben a megosztás lehetősége.

A SZIMBÓLUM

A pszichodráma a protagonista saját személyes életének szimbólumaival dolgozik, a bibliodráma bibliai szimbólumok ősi, archetipikus jelentését fedezi föl, gyakran alkalmazva rítusokat, támaszkodva a közösségi élményre. A láthatatlan színház tapasztalatában leginkább az archetipikus szimbólumok megjelenítésére és magas fokú

⁶⁵ Például a Passiótörténet feldolgozásának egyik módja, hogy a vándort az egyes stációkban a passió szereplőibe „öltöztetjük”. Tehát rövid időre átélheti Júdás, Péter, Pilátus stb. Emberfiához való viszonyát.

átélésére van lehetőség. Ezekbe természetesen belevetülnek saját szimbólumok is, így ezen a területen a színház megélési és átélési lehetőségei rendkívül tágak, és leginkább az előadás témájának függvényében változnak.

CSOPORTDINAMIKA

A pszichodráma nélkülözhetetlen eleme a csoportdinamika sodrása. A vezető kihasználja a benne rejlő lehetőségeket mind az önismeret, mind a terápiás hatás érdekében. A bibliodramában a csoportdinamikai jelenségeket beépítjük a bibliai történetbe, és csak a legvégső esetben világítjuk meg az esetleges összeütközés háttérét. A láthatatlan színház esetében a csoportdinamika első megközelítésben rejtett. Jelentőséget kaphat azonban akkor, ha a megosztásra csoportosan kerül sor. Ezen kívül a révészek egymás közötti interakcióiban érhető tetten, és elemezhető egy-egy alkalom lefolyását követően. Valamint azon a területen is tapasztalható ez a dinamika, amelyben a *tele*, a *mező* vagy a *flow* tudatos érzékelése történik.

E rövid összehasonlítás végén hangsúlyoznunk kell újra a láthatatlan színház kulcsfontosságú jellemvonásait, amelyekkel a pszichodramában és a bibliodramában nem ennyire intenzíven találkozunk. Ezek az élmény megélését és feldolgozását meglehetősen felerősítik, ugyanakkor védelmezik is a vándort. Ez a bizalom és az elfogadás légköre, annak testi és lelki szintű tapasztalásai. Mindkettő elementáris hatással van a vándorokra, de míg a bizalom a vándor oldaláról indul és elsősorban a társulat, az előadás révészei felé irányul, addig a társulat és a révészek felől áramló elfogadás és szeretet érzete magához a vándorhoz érkezik meg konkrét érintések formájában. Ennek tudatos visszacsatolása a megosztás során mintegy fokozza a vándor bizalmát, és a későbbiekben szilárdabb önbizalommá alakíthatja azt.

A bizalom, megismételve a korábban elmondottakat, leginkább abban nyilvánul meg, hogy a néző megengedi, hogy látását ideiglenesen korlátozzák, és ráhagyatkozik az őt kísérő és vezető révészekre. Mindezért azonban olyan légkört kap cserébe, amely gyógyító és erősítő hatású, elfogadó és szeretetteljes. Ebben a légkörben pedig maximális védelemben újra átélhetők olyan konfliktusok, vagy feldolgozatlan lelki sebek is, amelyekkel való szembesülés, valamint tudatosításuk, pozitív kihatással lehet a valódi testi, lelki és szellemi *egészségre*.

Összefoglalva mindezeket a pszichodráma, bibliodráma és láthatatlan színház dramatikus jellegű hármasságát tekintve: a pszichodráma direktív és objektivizáló,

amennyiben a protagonista kérdését közvetlenül tárja fel és járja körül. A bibliodráma indirekt és a szubjektív tudatosodás folyamatai kapnak benne nagyobb jelentőséget, amennyiben a szereplő saját élete a szerep rejtettségében marad. A láthatatlan színház ebben a sorban szintén indirekt: nem tesz közszemlére – vagy legalábbis a csoport, a révészek közössége elé – sérelmeket, hanem ezeket, amennyiben felidéződnek, egy biztonságos, védett belső tapasztalásban oldja-oldhatja fel. Egy hasonlattal élve, a pszichodráma ébresztő és felrázó jellege sok esetben olyasmi, mint egy hideg zuhany. A bibliodráma egy meleg zuhany. A láthatatlan színház pedig egy meleg ölelés. Természetesen ahhoz, hogy tovább tudjunk lépni, hogy ne maradjunk sebeinkhez és fájdalmainkhoz kötve, mindegyiknek létjogosultsága lehet.

4.2 AZ LRD MÓDSZERÉNEK MEGHATÁROZÁSA

Ebben a fejezetben az LRD legfontosabb sajátosságaival foglalkozunk. A pszichodráma egyik definícióját alapul véve jutunk el a módszer interakciós mezőjének feltárásáig és meghatározásáig.

4.2.1 Az elnevezés, és egy hipotetikus definíció

A láthatatlan színház műfajából lépésről lépésre haladunk, amíg a módszer letisztításához megérkezünk. Először a *Látás Redukciójával történő Dramatizálás* négy legfontosabb sajátosságát fogalmazzuk meg, amelyek egy hipotetikus definíció alappilléreit alkotják.

Ezek közül az első a *dramatizálás*. Egy történet, esemény, lelki állapot, tartalom stb. formai megjelenítése, imitációja, cselekvésekkel való utánzása. Ez adja a folyamat keretét.

A második a módszer fő sajátosságára, *hogyanjára* utal. A dramatizálás a *látás redukciójával* megy végbe. E redukciót egyelőre nevezzük a látás ideiglenes kizárásának.

Ebből következik a harmadik jellemvonás, mert maga a mód, a *hogyan regressziót idéz elő*. Ez érzékenyebbé teszi a résztvevőt, megteremti ezzel a változás, változtatás lehetőségét.

A negyedik pedig az *interakció lehetősége*, vagyis az, hogy a dramatizálás során a vándor saját személyes történései is felidéződnek, valamint reagálni tud a folyamatra, és annak irányára, akár ki is léphet belőle, amint úgy érzi, hogy ki kell lépnie.

Látható, hogy ezen alappillérekből az első kettő: a dramatizálás és a redukció a láthatatlan színház korábbi⁶⁶ *dramatikus műfaj és a látás érzékszervének kikapcsolása* elnevezésű sajátosságaival megegyezik. Aminek itt nagyobb hangsúlyt adunk az a regressziós jellemvonás, amelyet a láthatatlan színház esetében beépítettünk a látás érzékszervének kikapcsolásába, valamint megjelenik az interakció lehetősége, amelyet ott nem nevesítettünk, leginkább azért, mert a vándor ráhagyatkozásával az passzívan valósul meg a folyamat során. De mindenképpen benne foglaltatik, sőt, amikor a bevezetés során elhangzik az a mondat: „*Ha bármikor úgy érzed, hogy levennéd a kendőt, leveheted, vagy jelezd, hogy ki szeretnél jönni, és kihozunk*” ez a tényleges, aktív interakció lehetőségét foglalja magában.

Egyelőre e fenti jellemvonásokat tartjuk szem előtt, amikor a következőkben a pszichodráma definícióját vetjük össze az LRD-vel.

4.2.2 A pszichodráma definíciójától az LRD felé

A dramatikus módszerek közül a pszichodráma érintkezik legtöbb ponton a láthatatlan színház műfajával, ezért annak egyik definíciójából pontosítjuk tovább az LRD módszerét.

MORENO meglehetősen tág meghatározása – mely szerint a pszichodráma az a módszer, amely a lélek valóságát cselekvéssel tárja fel – mellett segítségül hívunk egy komplexebbet. E szerint a pszichodráma a klinikai pszichológia, a szocioterápia és a kísérleti pedagógia **egyik módszere (1)**, amelyben a helyzeteket, konfliktusokat és elképzeléseket a verbalizáláson túl cselekvéssé, **drámai játékká (2)** alakítjuk át. Ennek célja, hogy az érzelmi élmény, a racionális belátás és a mozgásos akciók együttese **vitális evidencia tapasztalattá (3)** sűrűsödjék, ami lehetővé teszi a **beállítódás és a viselkedés megváltoztatását (4)**. Nagy szerepe van a **spontaneitásnak (5)**, mert a dramatikus játékba történő átfordítás próba és előzetes megbeszélés nélkül megy végbe és a jelenetet követő megosztás: **feedback (6)** éppoly fontos eleme a változási folyamatnak, mint maga a jelenet (ZEINTLINGER, 2005, 29).

(1) A módszert tekintve az LRD szintén a lélek valóságának feltárása felé vezethet, mint a láthatatlan színházban ezt bemutattuk. Ezt a látás érzékszervének ideiglenes kizárásával, **redukálásával** próbálja elérni. A redukció regressziót okoz, amelynek

⁶⁶ Lásd a 2.1.3 fejezetet.

alapfeltétele és működési közege a **kölcsönös bizalom** megléte. Fontos ennek a kliens⁶⁷ részéről való megteremtési kísérlete, ebbe a irányba tett erőfeszítése.

(2) A **drámajáték** kulcsa az LRD esetében a kliens egyfajta **cselekvő ráhagyatkozása és az interakció lehetősége**. Cselekvő annyiban, amennyiben külső objektív és belső szubjektív átélésekre ösztönöz a dramatizálás kerete, út-jellege. Ezt a dramatikus utat a kliens elsősorban ráhagyatkozó attitűddel járja végig, hagyja, hogy történjenek vele a külső események: helyzetek, konfliktus-felidézések stb., hagyja, hogy fizikailag és lelkileg megérintsék, miközben a belső átélésben történik a dramatizálás. Másodsorban azonban fontos a megengedés-jelleg is, tehát a kliens kérésére bármikor abbahagyható és megállítható a folyamat, adott esetben a visszajelzés interakciós lehetősége a folyamat további irányát is meghatározza.

(3) Ez az élmény-együttes, amelyet a külső keretek indítanak el, de amely egy belső átéléssé változik, sűrűsödhet az LRD esetében **vitális evidenciává, tényleges tapasztalattá**, adott életeseményt újra felidézve, megidézve, de immár **biztonságos körülmények között** a szembenézést is elősegítve. Ezt korábban a láthatatlan színház esetében összefoglalva mentalizációnak neveztük, amely fogalom itt is megállja helyét, mert tulajdonképpen ez a dramatizálás belső természetű feldolgozása.

*„Erre a pár percre sokszor vissza fogok emlékezni életem során, ahogy segítettek ráésszélni, hogy van célom az életben és egymás segítése nélkül a világ semerre sem fejlődhetne.”
(V.1.-65.a.)*

(4) Ez a tapasztalat, az a félig tudatos, félig tudattalan belső pszichés folyamatmunka, amellyel az egyén a szituációra vonatkoztatottan megéri önmagát, reflektál a dramatizálásra az LRD esetében is lehetővé teheti a **beállítódás és a viselkedés megváltoztatását**.

(5) A **spontaneitás** az LRD esetében **elsősorban a belső átélésre korlátozódik**. A keretek, és a dramatizált út előre meg van írva, meg van tervezve, megvalósítása forgatókönyv szerint kötött, de pontosan annak érdekében, hogy lehessen mitől eltérni. Pontosabban a kötöttség a folyamat út-jellegére vonatkozik, a spontaneitás pedig az út végigjárására. Mivel minden kliens személyes lelki világgal és egyéni problémával rendelkezik adott esetben, hogy az út mely szakaszáig jut el, vagy milyen ritmusban, holmennyit időzik, az a megvalósulások széleskörű skálájának ad lehetőséget.

⁶⁷ A definíció pontos keresése során ideiglenesen a vándor fogalmáról a semlegesebb kliens kifejezésre térünk át.

(6) A **feedback**, visszajelzés az LRD esetében is éppoly fontos eleme a folyamatnak, mint maga a dramatizálás. Az **előzetes problémafeltárás** azonban ehhez hozzákapcsolódik, mintegy megelőzi az úton járást, hozzájárul az interakciós lehetőségek bővítéséhez.

Mindemellett kiemelendő az LRD kísérleti jellege, amely újszerűsége miatt indokolt, teljes körű lehetőségeinek kutatása, kipróbálása és elmélyítése még előttünk áll.

4.2.3 Az LRD interakciós mezője

A pszichodrárával összevetve megvannak immár a definíció alapelemei, de a komplex érzékeltetéshez szükséges az LRD interakciós mezőjének összetevőit is sorra vennünk, „ahol” a dramatizálás történik. Ezek az előzetes és utólagos lelkgondozói beszélgetés, a színtér, a dramatikus út/zarándokút, a révészterapeuta és a révész, valamint a kliens/zarándok.

LELKIGONDOZÓI BESZÉLGETÉS – Az LRD használatát lelkgondozói beszélgetés keretezi. Az előzetes beszélgetésben problémafeltárást kell végezni, amelyben a módszer és a folyamat ismertetése mellett a kliens feldolgozandó témájának megismerése áll a középpontban. Ennek tere egy kisebb terem (8-10m²). Az utólagos lelkgondozói beszélgetés pedig segíti az (újra)átélést és a pozitív belső tapasztalás tudatosítását.

SZÍNTÉR – A dramatizálás helyszíne. A láthatatlan színházban ez az elő-színpad és a színpad két külön tere, de itt elegendő egy, a dramatikus útnak helyet adó, kellő mozgásteret biztosító nagyobb terem (40-60m²), amely ideális esetben a lelkgondozói beszélgetés helyszínéből nyílik. Azért elegendő, mert a láthatatlan színháztól különbözően itt csupán egyetlen kliensről van szó, aki így nincs kitéve az érkező résztvevők kíváncsi tekintetének, a megfelelő lelki intimitás megteremthető a lelkgondozói beszélgetés során. A szembekötés aktusára így sor kerülhet e kisebb teremben. Emellett a belső lelki tér itt is fontos, ez a dramatizálás „mintha-helyszíne”.

DRAMATIKUS ÚT / ZARÁNDOKÚT – Tematikusan dramatizált út. Szigorú forgatókönyv szerint megvalósítandó folyamat, amelyen belül a kliens spontán reakciói és interakciói megnyilvánulhatnak. Bizonyos értelemben egy láthatatlan színház előadás, amely azonban mélységét és célját tekintve mindig egyetlen témára szabott, egyszerre egy személyre alkalmazott, éppen ezért indokolt a zarándokút elnevezés is (MÉZES, 2011a).

RÉVÉSZ-TERAPEUTA – A folyamat vezetője, a lelkigondozói beszélgetés irányítója, aki egyben kontrollálja a folyamatot és amennyiben szükségét látja, felfüggeszti azt. Képzett és tapasztalt lelkigondozónak, pszichológusnak, orvosnak vagy teológusnak kell lennie, és rendelkeznie kell módszer-specifikus jártassággal.

RÉVÉSZ – Segítő, aki a dramatizálás folyamatában a kliens vezetésében, mozgatózásában a révész-terapeutának segít. Egy-két fő segítő révészre lehet szükség a dramatikus út forgatókönyvének függvényében. A révész a klienssel csak a dramatizálás útján lép interakcióba, segéd-én, vagy segédén-tárgy funkciókat hordoz.

KLIENS / ZARÁNDOK – A láthatatlan színházban a vándor fogalmával jelöljük a „nézőt”. Ő az, aki látásának korlátozásával belső lelki terében dramatizálja a történeteket, összekapcsolja saját szubjektumával, életének eseményeivel. Ettől való megkülönböztetés és a folyamat objektívizálása miatt a vándor elnevezést felcseréljük a *kliens* fogalmával. De alkalmazható a *zarándok* elnevezés is, mivel szerepe aktívabb a vándor szerepénél. Bármilyen reakciót tehet, amelyre külön bátorítja őt a révész-terapeuta, minden egyes stáció végeztével rákérdezve arra, hogy folytathatják-e az utat.

4.2.4 Az LRD meghatározása

Mindezek alapján elmondható, hogy az LRD egy olyan

- (1) **dramatikus** módszer, amely
- (2) a fenti **interakciós mezőben történik**, és
- (3) a látás **redukálásával, regressziót kiváltó hatással érzékenyebbé** tesz.
- (4) Ez az érzékenység a kliens **bizalma, interaktív ráhagyatkozása**, és a révészek feltétel nélküli **elfogadása** révén **elmélyül**.
- (5) Ebben a biztonságos közegben a feldolgozandó témára megalkotott **sajátos keretekkel és eszközökkel**
- (6) mentalizáció során **belső tapasztalattá** sűríti a kliens feldolgozandó témával kapcsolatos vitális igényeit,
- (7) lehetővé téve ezáltal a **beállítódás és a viselkedés megváltozását**.

A meghatározás alapelemeit bővebben kifejtjük:

(1) Dramatizálás. Erről már volt szó, itt csupán ennek kettősségét emeljük ki. Egyrészt dramatizálás történik a feldolgozandó folyamat ívét tekintve, amelyet a forgatókönyv ír le.

Másrészt fontos megemlíteni ennek konkrét megelevenedését révészek és kliens közötti történések interaktív viszonylatában.

(2) Az interakciós mezőt az a keretrendszer jelenti, amely megteremti magát a módszert. Az előzetes és utólagos lelkigondozói beszélgetés, a színtér, a zárándokút, a révészterapeuta és a révész, valamint a kliens/zárándok alkotja azt a közeget, amelyen belül az interakció történik.

(3) Redukció, regresszió, érzékenyítés. A redukció-redukálás szavak elsősorban *lecsökkenés, lecsökkentés, korlátozás, egyszerűsítés* jelentésekben használatosak manapság, és inkább egyfajta negatív tartalmat, valamitől való megfosztottságot emelnek ki. Az LRD esetében azonban a redukálás pozitív tartalma is legalább annyira fontos, ha nem fontosabb. Az orvostudományban használatos a redukció *helyreigazítás* (csonté, ízületé) jelentése is. A szó eredeti értelme is ezt tükrözi: *visszavitel, visszahelyezés*. Vagyis a valahová, valamibe való visszavitel, visszavezetés értelme sokkal többet elmond a módszer céljáról. Kérdés, hogy „hová” történik ez a redukció? MORENO megállapítását kölcsönözve a *lélek valósága felé*, a lélek valóságának tudatosítása felé. A magunk részéről ennek irányvonalát hangsúlyozzuk jelen munkában, amely az öntudatosodás, belátás mentén helyezkedik el a személyiség, az *én*, a *selbst*, az *önmagam* irányában.⁶⁸ Leginkább egyfajta *egészség* fogalmat érthetünk alatta.

A redukció technikája, a látás érzékszervének ideiglenes kizárása, regressziót előidéző eszköz, és ennek felelősséggel tudatában kell lennünk. Megfelelő hatást a regresszió biztonságos keretek között tartásával érhetünk el, amit a műfaj színházi bemutatása során a társulati hozzáállás kritériumainak LRD-re alkalmazott maradéktalan érvényesülése biztosítja. A regressziós állapot érzékenyít, ennek feldolgozása pedig változást idézhet elő (MÉZES, 2011b).

(4) Érzékenységi elmélyülése. A módszer alkalmazása egy előzetes, minimális bizalmat feltételez, egyfajta kifelé, a révész-terapeuta és révészek felé irányuló aktivitást, nyitottságot. A kliens elsődleges bizalma kulcsfontosságú. Az első bátor lépést ugyanis ő teszi meg, mer a révészekre hagyatkozni, legyőzi a benne lévő gátakat, a tartást, esetleg félelmet, hogy ideiglenesen megfosztják látásától. Ezt a lépését, mint önmaga felé tett akarati lépést pozitívan kell értékelni, és tovább kell bátorítani, ami által a kezdeti, elsődleges bizalma elmélyül.

⁶⁸ Mivel többféle személyiség szerkezeti modell áll a pszichológia és teológia rendelkezésére, ennek megfelelően a lélek valósága is több szinten fogalmazható meg. Jelen munkának kereteit túlfeszítené, ha ebbe részletesebben belemennénk, viszont tudatában vagyunk annak, hogy tisztázásra váró kulcskérdésről van szó.

A keretező lelkigondozói beszélgetésekben inkább aktív, a zárandokút során inkább passzív természetű a zárandok ráhagyatkozása. De természetesen utóbbi esetben is, mint ahogy fentebb már jeleztük, a folyamat irányát a kliens befolyásolni tudja, minden az ő ritmusában halad, adott az interakciós lehetőség. E ráhagyatkozás is a befelé fordulást segíti, mélyíti el.

A zárandokúton tapasztalt gondoskodó és szeretetteljes légkör mintegy körülöleli a dramaturgiát. A révészek nélkülözhetetlen attitűdje a kliens empátikus, feltétel nélküli *elfogadása*. Ez teremti meg ugyanis azt a biztonságos közeget, amelyben a kliens saját magának, személyének, érzéseinek, problémájának teljes értékű elfogadását tapasztalja. Ebben a biztonságot adó közegben élhetők át újra, vagy élhetők meg először azok az élmények, amelyek megtapasztalása szükséges a továbblépéshez.

(5) Sajátos keretek és eszközök a zárandokutat és annak történéseit foglalják magukban. Ez, mint már korábban említettük, szigorú precizitással megírt forgatókönyv mentén zajlik a láthatatlan színház sajátos eszközeinek (érintések, mozgások, mozdítások, szövegek, hangok, bizonyos tárgyakkal való találkozások stb.) igénybevételével. Alkalmazásuk célja, hogy a kliens jobban behelyezkedjen a szükséges helyzetbe, segítse a szembenézést, felidézzen életeseményeket és határhelyzeteket, akár megtörténtek ezek, akár nem.

(6) Belső tapasztalat. A módszer eddig ismertetett alapelemeinek teljes körű érvényesülése a kliens mentalizációja során belső tapasztalattá sűríti a feldolgozandó témával kapcsolatos vitális igényeket. Tudatosan megéli azt, amit témája feldolgozása szempontjából fontos megélnie. Belső átéléssé változik az, ami eddig hiányzott, ami elmaradt. Visszatérhet magában addig a pontig, amelyben teljességet, maximális elfogadást tapasztal. Élővé válik benne mindaz, ami eddig legfeljebb vágyott volt. Kifejeződik mindaz, amely eddig gátolva volt. Tudatosodás és belátás tapasztalatai ezek.

(7) Beállítódás és a viselkedés megváltozása. Konstruktív vagy terápiás hatású személyiségváltozás eléréséhez bármilyen típusú terápiában, de nem csak terápiákban, hanem bármilyen egyéb kapcsolatban is, a kapcsolatot jellemző attitűdök a leginkább felelősek. Carl ROGERS először több mint hatvan éve publikált, nagy visszhangot kiváltott cikkében a terapeuta három nélkülözhetetlen attitűdjét jelöli meg: *kongruencia, feltétlen elfogadás, és empátias megértés* (ROGERS, 1957). Emellett a *kliensnek is észlelnie kell mindezeket*. Amennyiben ezek a feltételek adottak, a kívánt pszichoterápiás hatás nagy valószínűséggel bekövetkezik. Az LRD módszer az elfogadó, empátikus légkör megteremtésével, a bizalom fokozásával ideális körülményeket biztosíthat a kliens

problémáinak lelki tudatosítására, velük való szembenézésre, növelve ezzel a konstruktív személyiségváltozás esélyeit.

3. táblázat: A láthatatlan színház és az LRD meghatározásainak összehasonlítása

LÁTHATATLAN SZÍNHÁZ	LRD
Dramatikus műfaj , mely	Dramatikus módszer , amely
meghatározott interakciós mezőben történik (révész, vándor, elő-színpad, színpad, dramatikus út, csendterem, jelenlét-szoba),	meghatározott interakciós mezőben történik (előzetes és utólagos lelkigondozói beszélgetés, színtér, zárándokút, révész-terapeuta, révész, kliens/zárándok)
sajátos keretekkel , és sajátos eszközökkel,	a látás érzékszervének redukálásával , regressziót kiváltó hatással érzékenyebbé tesz.
a látás érzékszervének kikapcsolása , mint legfontosabb elem segítségével	Ez az érzékenység a kliens/zárándok bizalma , interaktív ráhagyatkozása , és a révészek feltétel nélküli elfogadása révén elmélyül .
a működésében nem korlátozott többi érzékszervek révén , különböző észleletekhez vezet .	Ebben a biztonságos közegben a kliens témájára megalkotott sajátos keretekkel és eszközökkel
Ezek mentalizációja során pedig	mentalizáció során belső tapasztalattá sűríti a kliens feldolgozandó témájával kapcsolatos vitális igényeit,
egy tapasztalati valóságot nyit meg a résztvevőkben.	lehetővé téve ezáltal a beállítódás és a viselkedés megváltozását .

A fenti táblázat segítségünkre van abban, hogy a műfaj és módszer fő különbségeit meglássuk. A láthatatlan színház elsősorban *műfaj*, vagyis a művészet ágazatain belüli bizonyos típusú műalkotást tesz lehetővé. A *módszer* pedig alkalmazási mód, amelyet egy cél elérése érdekében tudatosan felhasználunk: a tudományban tervszerű és következetes eljárás, amellyel egy tudományos területen általános érvényű, egyértelműen igazolható tételekhez, törvényszerűségekhez juthatunk, és ezeket rendszerbe foglalhatjuk.

Az előzetes és utólagos lelkigondozói beszélgetés az, amely az LRD esetében kiemelkedő szerepet kap. Ez az élménymegosztás során a láthatatlan színháznál is megjelenik, de ott kizárólag passzív, érzéseket-tudatosító szerepe van, míg az LRD-ben magát a folyamatot keretezi, és ezzel védelmezi is.

A sajátos keretek és eszközök mindkét helyen megjelennek, de fontosságuk miatt a láthatatlan színháznál korábban kapnak hangsúlyt. Ezek tulajdonképpen az interakciós mezőben implicite benne foglaltatnak, de nevesítésük mégis mindkét esetben egyértelműsíti a meghatározást.

Az LRD esetében a redukálás, regresszió és érzékenyítés eszköz jellege kiemelkedő, mert ez önmagában magyarázza, segíti a módszer működésének megértését. Ez megvan a láthatatlan színháznál is, s bár fontos szerepet tölt be annak működtetésében, de a definíció nem kívánja ennek külön kiemelését.⁶⁹

Az érzékenység a bizalom, ráhagyatkozás és elfogadás megtapasztalása során az LRD-ben elmélyül, a láthatatlan színház esetében az észleletek érzékelése játszik inkább fő szerepet s nem azok elmélyülése.

A mentalizáció jelentőségét mindkét esetben kiemeltük, viszont míg a láthatatlan színház esetében megállunk a belső tapasztalattá sűrűsödésnél, addig az LRD a beállítódás és a viselkedés megváltozására is fókuszál.

Ezzel az összevetéssel belátható, hogy leginkább hangsúlybeli eltolódások jelentik a különbséget a műfaj és a módszer között. Maga a módszer így már a láthatatlan színházban alkalmazott eljárás is lehet, amelyből nem minden jellegzetesség kap hangsúlyt, ugyanakkor lehetőséget ad más irányú felhasználásokra.

4.3 AZ LRD MÓDSZERÉNEK PSZICHOTERÁPIÁS LEHETŐSÉGEI

Ebben a fejezetben összevetjük az LRD-t a pszichoterápiával, és kiemeljük azon tartalmi összetevőit, amelyek alkalmazását lehetővé teszik e területen.

4.3.1 Az LRD pszichoterápiával való összehasonlítása

Lelki értelemben terápiának nevezhető az a folyamat, amely az értelem, a szív és a képzelet megtisztítása. A *nous* eredeti szépségének helyreállítása. Istennel való közösség. Sikeres, amikor az ember templommá válik a Szentlélek számára (HIEROTHEOS, 1994).

⁶⁹ Hasonlóan ahhoz, ahogyan a poézis műfaja sem kívánja ismertetni, hogy mitől poétikus az írásmű. A költészet egyik ága; vers, dal vagy más írásmű, amely a költő személyes érzelmeit, lelkiállapotát közvetlenül, az ő saját nézőpontjából, rendszerint rövidebb, kötött formában fejezi ki.

A terápia szó főnévi alapjelentései között a következő kifejezéseket találjuk: *szolgálat, óvás, őrzés, gondozás, ápolás, gyógyítás*. És amennyiben az egyházat, mint spirituális egészségre, gyógyultságra (*salus*) vezető intézményt fogjuk fel, akkor ezt az egészségre vezető és gyógyuláshoz segítő utat hangsúlyozhatja az LRD módszere azzal, hogy az élet, az életem túliség, a hittapasztalat tudatosítását és értelmezését elősegíti.

Ahhoz, hogy egy módszerből tudományosan bizonyított és hatékony kiegészítő terápiás lehetőség váljon, több, kísérleti- és kontrollcsoporttal végzett, dokumentált vizsgálat szükséges. Jelen munka ennek előkészítője. A módszerben rejlő terápiás lehetőségek szemléltetésére összevetjük azt a pszichoterápia lényeges elemeivel.

„Úgy érzem ez alatt a húsz perc alatt többet gyógyultam mind testileg, mind lelkileg, mint az elmúlt öt évben az orvosok által. Ez nevezhető igazi gyógyulásnak. Nagyon köszönöm a lehetőséget! (V6-12b)

A Pszichiátriai Szakmai Kollégium által korszerűsített pszichoterápiás szakmai protokoll a pszichoterápiát a következőképpen határozza meg: **lélektani eszközökkel** végzett **kezeléssorozat**, amelyben a beteggel erre **megállapodás** történik, és ez a terápia képezi a fő kezelési eljárást. A kezelés **ülésekben** zajlik, melyek **időtartama és gyakorisága kötött**. A kezelés megkezdését egy vagy több diagnosztikus **bevezető ülés**, és általában team-konferenciai referálás és döntés előzheti meg.⁷⁰

Ebből a szakmai meghatározásból kitűnik, hogy első megközelítésben a pszichoterápia kiegészítő részeként, annak kezdetén, vagy meghatározott pontján, kísérleti jelleggel, alkalmazhatónak tűnik az LRD. Lélektani eszközökkel dolgozik a módszer, a folyamat több ülésre/foglalkozásra is bontható, a klienssel megállapodás történik alkalmazására, és mindez egy bevezető lelkigondozói beszélgetéssel veheti kezdetét.

Egy másik definíciót is használva a pszichoterápia lényeges elemeivel való összehasonlítással (ZEINTLINGER, 2005), a közös pontok kiemelésével tovább erősítjük az LRD terápiás alkalmazhatóságát:

4. táblázat: A pszichoterápia és az LRD lényeges elemeinek összehasonlítása

	PSZICHOTERÁPIA	Látás Redukciójával történő Dramatizálás /LRD/
1.	Tudatos és tervezett interakciós folyamat, magatartási zavarok és „szenvédéses állapotok” befolyásolására.	Az interakciók halmaza tudatos és tervezett folyamat keretében zajlik.

⁷⁰ Forrás: www.pszichoerdek.hu/protokollok/pszichoter/pt_protokoll.doc (2017. dec. 25.)

2.	A beteg és a terapeuta között egyértetés van az 1. pont kezelésének szükségességében.	Az előzetes problémafeltárás feladata ennek az egyértetésnek a kialakítása.
3.	A kezelés pszichológiai eszközökkel, verbális vagy nonverbális kommunikációval történik.	Verbális és nonverbális eszközökkel egyaránt használatosak.
4.	A kezelés meghatározott, a beteggel közösen kidolgozott célra irányul.	Tünetek csökkentése, személyiség szerkezetének átalakítása a közös cél .
5.	A kezelés megtanulható technikákkal folyik.	A módszer-specifikus jártasság tanulható.
6.	E technikák a normális és a patológiás magatartás valamilyen elméletén alapulnak.	A technikák a személyiségfejlődés valamelyik elméletén alapulnak.
7.	A kezeléshez teherbíró érzelmi kapcsolat szükséges.	A bizalmi légkör megteremtésére , és a bizalom kliensre visszacsatoló elmélyítésére is kiválóan alkalmas.

1. Az interakciók **tudatos és tervezett mivoltát** a dramatikus út forgatókönyve biztosítja. Ennek megvalósulása során a kliens befolyásolni tudja a folyamatot, bármikor megszakíthatja, és állomásonként visszajelzést tud kérni tőle a révész-terapeuta.

2. Az előzetes lelkigondozói beszélgetés tesz eleget e követelménynek. Ennek része a folyamat ismertetése mellett a kliens anamnézise és nyilatkozata, melyekkel **egyértetését** fejezi ki részvételét illetően. A kontraindikációk feltárása is ehhez a szakaszhoz kötődik.⁷¹

3. **Verbális eszközök** használata három területen: az előzetes problémafeltárásban, a dramatikus úton az interakciós lehetőségek révén, valamint a folyamatot követő kommunikációban történik. **Nonverbális eszközök** használata pedig az észleletek percepciója, az érzékenyítés, a bizalom megtapasztalása és a mentalizáció révén történik.

4. A **közös cél** az előzetes lelkigondozói beszélgetés folyamán körvonalazódik, a kliens állapotának javítására irányul.

5. A **módszer specifikusságát** bemutatták a dolgozat korábbi részei, megkülönböztetve egyéb dramatikus műfajoktól.

6. Ilyen lehet például egy olyan dramatikus út megalkotása, amely ERIKSON **pszichoszociális fejlődéselméletének** szakaszait veszi sorra, vagy a **gyászfeldolgozás** folyamatát követi végig.

7. A **teherbíró érzelmi kapcsolat** a megtartottság és az ösbizalom tapasztalása maga.

Ebből a rövid összehasonlító táblázatból is kitűnik, hogy mind a hét pontban komoly megfelelések mutathatók ki a pszichoterápia és az LRD között. Ezek ösztönözhetnek a további kísérleti vizsgálatok elmélyítésére.

⁷¹ A kontraindikáció feltérképezésének szükségességét és fontosságát hangsúlyozzuk, amikor összegző fejezetünkben mint további kutatási irányt jelöljük meg.

4.3.2 Az LRD potenciális pszichoterápiás tartalmi összetevői

Az ösbizalom és a kötődés szerepéről a 3.2 fejezetben elmondottakra utalunk vissza. Ebben ismertettük, hogy az ösbizalom alapélménye okozza elsősorban a láthatatlan színházban tapasztalt sokszor katartikus, megtisztító erejű hatást. A biztonságot adó közeget észleli a vándor, vagy az LRD estében a kliens. Még ha ez személyes életében töretlen is volt, abban az esetben is megerősítő hatással bírt a vándorokra, mint ahogy a visszajelzések áttekintéséből igazolható. Ha viszont törés keletkezett ebben a kora gyermekkori szakaszban, vagy valamilyen módon akadályozva volt kialakulása, annak megtapasztalása gyógyító hatású lehet.

A pszichodráma műfaja egy mintha-térben megtörténtté teszi azt, ami nem történt meg, de meg kellett volna történnie. Ezért képes gyógyulást előidézni. Összeköt valamit, ami addig szét volt választva. A pszichodráma gyógyító hatását nem az erős érzelmek aktivizálása és kifejezése okozza, hanem az a lélek azon részeinek újraegyesüléséből származik, amelyek addig elváltak (BLATNER, 2006).

Hangsúlyozzuk itt az ösbizalom megélésének újraegyesítő szerepét: „Az újraegyesülésnek nem szükséges valóságosan megtörténnie, ha az nem lehetséges. A tapasztalat azt mutatja, hogy a disszociált részek egybeforrása a pszichodramatikus cselekvés realitástöbbletében gyakran kielégíti az akció-éhséget. A szimbolikus újraegyesülés még olyan távolított formában is beteljesítheti a gyógyulás igényét, mint a kreatív alkotás, a tánc vagy a zene.” (BLATNER, 2006, p. 86). Amennyiben az egyén egyes részeit lehasítja, bizonyos mértékig létezésének teljességét szakítja le a társadalmi szféráról. A gyógyulás folyamata során megjelenhet a katarzisz jelensége, amelynek alábbi formáit különböztetjük meg (BLATNER, 2006, p. 86):

1. *A lereagálás* katarzisa: Érzelmek tudatosulásával az önkép szélesedik. Az én ezután újra „birtokba veszi” az addig lehasított érzéseket és gondolatokat.
2. *Az integráció* katarzisa. Immár lehetséges lesz az érzésekkel és gondolatokkal való együttélés, azok újra hasznosak lesznek.⁷²
3. *Valahová tartozás* katarzisa. Feloldódik az izoláció, amint a kliens felfedezi, hogy mások tolerálják, sőt szeretik is, annak ellenére, amit ő addig elfogadhatatlannak érzett.

⁷² A terápiában ez gyakran a kreativitás megjelenése.

4. *Spirituális újrakapcsolódás* katarzisa. A teljes személyiség, minden gyengeségével és erősségével együtt megtalálja az „Egészhez” tartozás érzését, és azt, hogyan járulhat hozzá konstruktívan ahhoz.

Az LRD-ben a megfelelő érzékenység és a láthatatlan színházban ismertetett felelősség-kritériumok helyes alkalmazása és betartása a bizalom légkörének olyan fokú megteremtését teszi lehetővé, amely mindenfajta érintettséghez – kiegészítő terápiás irányba továbbgondolva: magatartásváltozáshoz, növekedéshez, egészségessé váláshoz – elengedhetetlen és mesterségesen igen nehezen előidézhető. Már az LRD színházi alkalmazása során nem egyszer előfordult, hogy a vándorok az anyaméh biztonságot adó közegéhez hasonlították az átélt alapélményt, amely szintén alátámasztja állításunkat, mely szerint az ösbizalom és a biztonságos kötődés alapélménye átélhető, vagy újra átélhetővé válik e módszer segítségével.

Ezt alátámasztandó, alábbiakban néhány visszajelzés ismertetésével igazoljuk ennek lehetséges hatásait. Ezek a visszajelzések a Magyar Református Egyház Ráckeresztúri Drogterápiás Otthonából származnak,⁷³ ahol mentálhigiénés szakmai gyakorlatomat töltöttem, és több alkalommal megfordultunk ott a Láthatatlan Színház Társulatával.

„Nem tudom szavakkal leírni, milyen volt. Azt hiszem ez volt talán életem legmegdöbbentőbb és egyben legnagyobb élménye.” (V.2.-46.b.)

„Köszönöm, hogy megmutattátok, milyen mély és milyen egyszerű vagyok.” (V.2.-47.a.)

„Ilyen gyengédséget még nem éreztem... megnyugodott a lelkem.” (V.2.-47.a.)

„... először szorongtam, majd olyan gyengédséget és érzésekkel teli perceket kaptam tőletek, amelyet még soha!! Ezeket nem lehet leírni! Nem is tudom, soha nem felejttem el!!!” (V.1.-47.b.)

„Hihetetlenül félttem ettől, és nem is akartam részt venni, de amikor vége lett, akkor nagyon megérintett lettem. Rengeteg sok emlék és érzés feljött bennem...” (V.2.-48.a.)

„Köszönöm, hogy megmutattátok az érintés hatalmát, nagyságát. Megérintettek... közel engedtetek... átadtatok valamit, ami teljes, ami egy, ami kimondhatatlan, de érezhető.” (V.2.-49.a.)

⁷³ Az Otthon 1986-ban indult, ERDŐS Eszter kezdeményezésére. Magát drogmentes közösségként értelmezve szakmai- és emberi segítséget nyújt az oda jelentkezőknek abból a célból, hogy a lakók saját életdöntésük alapján a munkatársi kör és a terápiás közösség támogatásával megszabadulhassanak a kábítószer szenvedélybetegségéből. Az intézmény elkötelezett a keresztyén hit mellett, a vallás és spiritualitásban rejlő megtartó és gyógyító eszközöket használja. 35 fő, 16-35 év közötti férfi gyógyul az Otthonban.

„Még soha senki nem érintett meg engem, ahogyan Ti... hosszú évek után végre tudtam sírni. Nagy szükségem volt rá.” (V.2.-50.a.)

„Ilyen kapcsolatteremtésem saját magammal, Isten által még soha nem jött létre. Ezzel kezdetét vehetné a bizalom részemről Isten felé!!!” (V.3.-13.b.)

„Szavakba sem tudom foglalni azt, amit most töletek kaptam. Mindig arra vágytam, hogy Isten megérintsen, és rajtatok keresztül ez sikerült.” (V.3.-14.a.)

„Fölhozott bennem kérdéseket, ugyanakkor tanított is. Bizalomra és hitre nevel. Elfogadásra sarkall. Szentlélek megtapasztalásának egy alkalma.” (V.3.-14.a.)

„Ez a szeretet, gondoskodás, amit kaptam töletek, leírhatatlan.” (V.3.-14.b.)

„Biztonságot, törődést, feltétel nélküli szeretetet éreztem, hogy fontos vagyok, a jó dolgaimmal, értékimmel és a hibáimmal együtt.” (V.3.-14.b.)

„Már nem is emlékszem, mikor éreztem utoljára ilyen békét, nyugalmat és törődést.” (V.3.-15.a.)

„Elképesztő dolgot műveltetek velem. Már egy jó ideje minden este azért imádkozom, hogy be tudjam fogadni Istent a szívembe. Most kaptam meg általatok az összes kérdésemre a választ... Ilyen intenzív érzelmeket már jó ideje nem éltem meg.” (V.3.-15.b.)

Ezek a visszajelzések nem az LRD módszer vizsgálatából származnak, hanem „csupán” a láthatatlan színház „Érintések” c. dramatikus útjának visszajelzései. Amikor szembesültünk ennek, e nehéz sorsú fiatal férfiakra tett, hatásával további ösztönzést kaptunk a módszer fejlesztésére. Felismerhető belőlük az érzések megélésének eddigi hiánya, a spirituális töltekezés, és az, hogy valami *ott és akkor*, a színház dramatikus útján helyreállt, lehasított lélekreszek egyesültek. A élmény tartósságát egyelőre nem állt módunkban vizsgálni, de színházi élmény esetében ez nem is volt célunk. A személyes visszajelzések révén viszont tapasztalhatóvá vált működése és gyógyító ereje.

4.4 AZ LRD FELHASZNÁLÁSI TERÜLETEI

A jövőre nézve három nagyobb alkalmazási területet emelünk ki a módszer felhasználási lehetőségei közül. Ezek a szemléletformálás, gyülekezetépítés valamint a kiegészítő terápiás lehetőségek. Természetesen ezek kapcsolódhatnak egymáshoz, elkülönítési szempontunk a felhasználás egyes területeihez kötődik, és sorrendjüket is a Jelenlét Műhely Egyesület keretében elindított munkaágak szerint határoztuk meg. Hangsúlyozzuk

azt, hogy minden egyes alábbi példához nélkülözhetetlen a megfelelő feldolgozási keretek kialakítása is, amelyek célcsoport függvényében változtathatók és változtatandók.

SZEMLELETFORMÁLÁS:⁷⁴

- **Segítők segítése.** Ez egy állami támogatással megvalósult programja volt az egyesületnek, amelynek keretében tíz Észak-Alföldi Régióban székelő civil szervezet részére biztosítottuk szolgáltatás formában az LRD-alapú képzésünket.⁷⁵ Minden *segítő foglalkozású számára* fontos ugyanis a másik oldal, a segítettek oldalának empatikus beleérzéssel való megértése. A program ennek tapasztalati lehetőségét nyújtja. Bármilyen segítő foglalkoztatású képzésben is helye lehet, mivel képes „testközelbe” hozni a segítetttség megélését. Ennek résztvevői voltak több más szervezet között a Magyar Vöröskereszt Hajdú-Bihar Megyei Szervezete és a Magyar Rákellenes Liga Debreceni Alapszervezete is.
- **NEM VAGY EGYEDÜL, LRD-alapú mentálhigiénés személyiség- és készségfejlesztő program.** Ez a Segítők segítése c. program továbbfejlesztett változata, amelynek 30 órás képzési formája a Nemzeti Család- és Szociálpolitikai Intézet által minősítést nyert.⁷⁶ 30 kreditpont értékben szociális területen dolgozók számára igénybe vehető képzés ez, segítő hivatásúak mentálhigiénés érzékenyítésére, erőforrásainak tudatosítására, kiégésmegelőzésre.⁷⁷
E két programunk mellett a szemléletformálásban a módszer használható:
- **Ősbizalom erősítésére.** A bizalomadás és megszerzés megtapasztalása során a résztvevő saját önbizalma erősödik. Képes másokra ráhagyatkozni, mert a közeg biztonsága ezt lehetővé teszi, ezáltal felidéződnek és megerősödnek benne élete első hónapjainak pozitívumai, vagy azok elmaradása esetén megtapasztalja azokat.

⁷⁴ Lásd részletesebben a www.jelenletmuhely.hu/et honlap információit.

⁷⁵ A 2010-11-es években a NEA-CIV-10-C-0025 sz. azonosítójú pályázat keretében a **Segítők segítése** c. programunk célja a hátrányos helyzetű társadalmi csoportokkal foglalkozó civil szervezetek munkaközösségi mentálhigiénéjének és csoportkohéziójának erősítése volt. E közösségek számára ugyanis, szűkös anyagi helyzetük miatt, kevés lehetőség adódik arra, hogy munkatársaik mozgósítani tudják mentálhigiénés erőforrásaikat, ugyanakkor a kiégés veszélye fokozott számukra, amely negatív hatással bír az általuk segítettekre is. Programunk középpontjában az egyesületünk által kifejlesztett LRD-alapú Élménytréning állt, egy csapatépítő módszer, amelyet a közhasznúság szellemében térítésmentesen szolgáltatunk az érintett civil szervezeteknek. A sikeresen lezárt pályázat teljes dokumentációja az egyesület székhelyén fellelhető.

⁷⁶ Ennek engedélyszáma: S-09-009/2013.

⁷⁷ A képzés egyik fókuszában egy LRD-módszerrel megalkotott dramatikus út állt. A másik fókuszban ennek az élménynek az előkészítése, feldolgozása és elmélyítése szerepelt, amelyben az egyéni élményt a közösségbe integráltuk, erősítve ezzel a résztvevők egymás iránti bizalmát.

- **Önismereti folyamatok elősegítésére.** Általános öntapasztalatot ad, képes érzékeltetni határainkat, másokhoz való alapviszonyunkat, mások elfogadását. Ezáltal *önismeretet ad*, ami önelfogadáshoz, önszeretethez vezethet.
- **Serdülők szemléletformálására.** A módszer serdülőkorúak közötti alkalmazása e fentiek mellett *identitásformáló, hivatástisztázó* erőforrásokkal is bír. A felnőtté válás küszöbén az ilyenfajta megerősítések mérhetetlen pozitívummal járhatnak szociális interakciók, viselkedés formálása, pályaválasztás stb. terén.⁷⁸
- Az előző körbe tartoznak a 6-12 évesek számára írt **gyermekdarabok**. Ezeknek legfontosabb sajátossága, hogy sokkal inkább konkrétak. Az absztrakt gondolkodás ugyanis még nem jellemző ebben az életkorban, viszont egy ilyen élmény, és annak megbeszélése erősítheti a gyermek-szülő kapcsolatot.⁷⁹
- **Csoportfolyamatok berobbantásának** lehetőségét kínálja ez a módszer. Eddigi tapasztalatok alapján egy közösség tagjainak egymás felé való megnyílását nagymértékben elősegíti, ezáltal közösségépítő hatásai is vannak.⁸⁰

GYŰLEKEZETÉPÍTÉS:

A módszer eredete miatt az egyházi alkalmazási területei a legtágabbak, teljes körű kiaknázásuk a közeljövő feladata. E téren is meglehetősen sok tapasztalatunk van, a láthatatlan színház előadásaink túlnyomó részét, mintegy 80 százalékát ugyanis egyházi közösségekben, gyülekezetekben, egyházi fenntartású intézményekben rendeztük.

- **Spiritualitást érzékenyítő lehetőség.** Bibliai történetek vagy biblikus tematikájú dramatizálás során a vallással, mint úttal, és a spiritualitással, mint az úton járás tapasztalatával való találkozást nem racionális szinten, hanem egzisztenciális érintettségben segíti elő. Egy olyan vallásosság közelébe eső élményt képes így adni, amelynek tartalmi elemei lehetnek például: Isten nem annyira *kifelé*, hanem *befelé* és *felfelé*, a *másik ember felé* és *önmagam felé* kereshető, található, élhető meg.
- Ehhez kapcsolódik egyfajta **missziós lehetőség**, amely a résztvevő életének eddigi elemeiből, Istenképéből, Istentapasztalatából építkezik. Azt használja fel ahhoz,

„Hatalmas élmény volt. Soha nem voltam még ilyen közel Hozzá!”
(V.5.-26.a.)

⁷⁸ Ennek hatásait is több oktatási intézményben tapasztaltuk: A debreceni Svetits és Szent József Gimnáziumokban, valamint Budapesten a Rákospalotai Leánynevelő Intézetben.

⁷⁹ Ennek tapasztalatai a Debreceni Termál Hotel megrendeléseiből származnak, ahol több olyan láthatatlan színház előadást tartottunk, amelyeknek 4-10 éves gyermekek szüleikkel együtt voltak résztvevői.

⁸⁰ Az IT Services Debrecen Szolgáltatóközpontjában tartottunk hasonló céllal csapatépítő foglalkozást.

hogy transzcendens találkozás jöjjön létre. S amiatt, hogy szervesen épít arra, amivel a személy egzisztenciálisan rendelkezik, a misszió indirekt formáját valósítja meg, spirituálisan érzékenyít. Ez a jelenkorban, amelynek egyik tendenciája az egyházaktól való elfordulás, egy olyan visszavezető, visszaintegráló lehetőség, amely megtartó erővel bírhat.

- A lelki gyakorlatokban való alkalmazása további távlatokat nyithat a **spiritualitás személyes elmélyítésében** azzal, hogy erősíti a megtapasztalást.⁸¹ E téren tett vizsgálódásaink szerint a lelki gyakorlatok megindítására és lezárására is kiválóan alkalmas a módszer.
- Az egyénre és közösségre kiható lelkesítő munkát is segítheti. Előbbit az Istenkeresés és a lelki vezetés személyes területein, utóbbit például azzal, hogy bibliai történet dramatizálásán résztvevő gyülekezeti tagok az előadást követően **közösségre találhatnak** a hasonló élményt átélő társaikkal.

KIEGÉSZÍTŐ TERÁPIÁS LEHETŐSÉGEK:

E terület fejlesztésén dolgozunk jelenleg. A SOTE Mentálhigiéné Intézetének Továbbképzése során kezdhettem el ezirányú vizsgálódásaimat. Ennek eredménye az a diplomamunka, amely a gyász feldolgozásának LRD-módszerrel való elősegítését tárja fel (MÉZES, 2011a). Az alább felsorolt területek kísérletek és vizsgálatok előtt állnak:

- **Csoportterápiás folyamatokban** a bizalmi légkör megteremtésére alkalmas, emellett az ösbizalom élményének felidézése és megtapasztalása segíti a problémákkal való megküzdést csoportszinten is.
- **Családrekonstrukcióban** lényeges események és családtörténet feldolgozásával, a családterápiás területeken nyithat új távlatokat. Arra mutathat rá, hogy például a szüleink bennünk élő képe egy szempontváltás során pozitívan integrálódhat újra az én szerkezetébe, segítve így a kötődést vagy éppen az elengedés témáit.
- Az **egyéni terápia részeként** az ösbizalom tapasztalatának felidézésével erősítheti a gyógyulás felé vezető utat életesemények lelki zavarai esetében. A segítő kísérés pedig szó szerint – a révészek jelenlétével – és átvitt értelemben: a kliens belső segítőjének megtapasztalása formájában is támogatja a megküzdést.
- **Megrekedt gyászfolyamat** megindításában, a gyász és elengedés folyamatának elősegítésében játszhat fő szerepet. Például a folyamat rítusjellege segít

⁸¹ A Debreceni Szent László Plébánián a domonkos szerzetesek által vezetett lelki gyakorlatok során tapasztaltuk a láthatatlan színház e folyamatra tett erősítő, továbbleadó hatásait.

megfogalmazni, megfoghatóvá tenni a feloldást igénylő pszichés tartalmakat: ki nem mondott érzések kifejezése, gondolatok kimondása révén. Emellett az LRD korrekciós regressziója, amely a megrekedés gyökeréig való visszavezetés kereteit teszi lehetővé, oldja a gyászfolyamat természetes regresszióját.

A megküzdés pszichés folyamatában egyre kevesebb az a tapasztalat, hogy a közösség, amelyben élünk, megtart. Az emberi élethez kapcsolódó rítusok szerves megélésének nem kedvez az a modern társadalmi struktúra, amelyben a születés, a gyermekkorból felnőtt korba való átmenet, a nemek identitásának megszilárdulása, a házastársi kapcsolatok megszentelése, a halállal való találkozás szakrális formái fokozatosan eltűnnek, az irántuk való érzékenység csökken. Ezen rítusok, mint megtartó oszlopok ereje az Istennel, transzcendenssel való kapcsolat meg nem szakítottságának tudatosításában rejlik. Ennek a megtartottságnak az elhomályosulása pedig mindenféle megküzdést is megnehezít. Az LRD módszere mesterséges rítusként és mesterséges megtartó oszlopként, de az individuumból kiindulva és éppen ezért a maga sajátos természetességében, dolgozva azzal, ami a kliensben van, mutatja fel a „másik parttal” való összekötés lehetőségét.

Disszertációnk következő fejezete kísérletet tesz arra, hogy a „másik partról”, a teológia oldaláról hozza összefüggésbe a láthatatlan színház műfajának és az LRD módszerének bizonyos sajátosságait.

V. TEOLÓGIAI PÁRHUZAMOK

A láthatatlan színház egy lelki zarándoklat. A dramatikus út, a vándorlás, a vándor bizalma, a ráhagyatkozás készsége, a révészek segítsége, a biztonságérzet, a csend, a műfaj spiritualitása csak néhány olyan jellemvonás, amely párhuzamba állítható az Istenkereséssel, a vallással. Azzal az úttal, amelynek kezdete az emberben van, de célja az Istennel való közösség megtapasztalása.

A teológia TILLICH szerint a keresztény hit tartalmának módszeres értelmezése. Legtágabb értelemben az Istenről való gondolkodás, vagyis a szertartások, szimbólumok és mítoszok vallásos lényegének racionális értelmezése (TILLICH, 2000). A teológia tehát azzal a *láthatatlan*, de *érzékelhető* valósággal foglalkozik, amely e két tulajdonsága alapján analógiába állítható a láthatatlan színházzal.

A műfaj eredete, mely szerint alkalmazása is egyházi közegben, jelesül az evangélikus egyház keretei között kezdődött – biblikus történetek és keresztény tartalmak sajátos formájú megjelenítésével – szintén összekapcsoltságot mutat a vallással.

Továbbá a láthatatlan színház, mint lelki zarándoklat párhuzamba állítható a vallás és spiritualitás korábban meghatározott fogalmaival is.⁸² Így a műfaj biblikus keretei és hatásmechanizmusa által útjelző lehet a keresztények számára, a kereszténység mélyebb megélését segítheti.

Dolgozatunk ötödik részében sorra vesszük azokat a vonatkozásokat, amelyek az Istenhez közeledés gyakorlatában megfelelésbe állíthatók a láthatatlan színház sajátosságaival. Így foglalkozunk a keresztény élet céljával, a megtérés fogalmával, a spiritualitás jellemvonásaival, majd az Istenhez közeledés, vagyis az imádság egyes formáit tekintjük át, végül pedig Isten láthatatlanságát vizsgáljuk meg.

Ezzel a fejezettel olyan teológiai keretbe kívánjuk ágyazni a láthatatlan színház és az LRD módszerét, mely *fehér tűzként*, magát a műfajt és a módszert is képes áthatni és megeleveníteni. Sőt, nem csak képes erre, de ha ez elmarad, akkor csupán olyan lélektelen eszközként szemlélhető, amely lényegi lehetőségeit nem váltja be, talentumai elásva maradnak.

⁸² Lásd bővebben a 2.5 fejezetben leírtakat.

5.1 A KERESZTÉNY ÉLET CÉLJA

5.1.1 Előzetes gondolatok

A gyakorló keresztény ember életének célját napról napra újra megfogalmazza, igyekszik azt egyre tisztábban látni, és életében törekszik azt a lehető legteljesebben megvalósítani. A keresztény élet célját nem nehéz meghatározni, hisz a ránk hagyományozott Evangélium mellett rendelkezésünkre állnak a keresztény élet fogalmait magyarázó lexikonok, amelyek mindezeket értelmezik. Jóval nehezebb viszont ezt a célt naponta felidézni, és ami ennél is mérhetetlenül nehezebb: törekedni e cél minél teljesebb megvalósítására.

A gyakorlati teológiának kiemelt feladata, hogy a keresztény élet célját megfogalmazza, ezt követően megértesse, majd felmutassa azokat a lehetőségeket és utakat, amelyek a magát gyakorló keresztény embernek valló krisztuskövetőt vezethetik és segíthetik e cél megvalósításának egész életen keresztül tartó kísérletében.⁸³

Fejezetünk legelején ki kell jelentenünk, hogy ettől a céltől, amely akár egyetlen evangéliumi mondatban is megfogalmazható,⁸⁴ a lehető legtávolabb áll a statikusság jellemvonása, annál inkább jellemzi viszont e célt a folyamatosság és a dinamizmus.

Ha e folyamatjellegét próbáljuk megragadni, rá kell mutatnunk arra, hogy a kereszténnyé válás sokkal közelebb áll az ember emberségéhez, minthogy be lehetne azt egy statikus kategóriába, vagy akár identifikációs tényezővé, az ember személyének egy tulajdonságává szorítani. Ezt Karthagói TERTULLIANUS alapozhatja meg számunkra: „*Animae naturaliter christianae.*” (VANYÓ, 1986, p. 94.) „*A lélek természete szerint keresztény*”, vagyis az, ami az ember lényegét alkotja, keresztény természettel rendelkezik. másképpen megfogalmazva a kereszténység lényegét mindannyian magunkban hordozzuk.⁸⁵

⁸³ Vö. „...az esemény és a tudományos teológiai gondolkodás találkozási területei a gyakorlati teológia kutatási területei. Ebben az értelemben nézi a *Krisztus-esemény, az egyházi élet eseménye* és a *személyes életpálya* jelenségeit. Benne mindig a praxis elméleti kritériumait és az elmélet praktikus konzekvenciáit kutatja. Ennek csak akkor tud eleget tenni, ha felvállalja az *elemzés rendszerességét* és a *kísérletezés kockázatát.*” SZABÓ, 2004, p. 14).

⁸⁴ Vö. MT 5,45; MT 5,48; EF 5,14.

⁸⁵ Nincs módunkban e mondatot mélyebben elemezni, annyit azonban mindenképpen meg kell említenünk, hogy TERTULLIANUS minden bizonnyal a halhatatlan szellemi princípiumról akart beszélni, ezért az *anima* helyett a *spiritus* kifejezés használata találhatóbb lett volna. Hogy mégsem így tett, annak oka az lehetett, hogy legtöbb kifejezése leginkább a köznyelvből származik, és éppen ezért nehézséget okoz a mai gondolkodónak jelentésük pontos megragadása. (GÖRFÖL & KRÁNITZ, 2002 és BUJI, 1999.)

És itt kapcsolódunk a gyakorlati teológia egy másik céljához, amit a misszió területéhez köthetünk. A mai kor gyakorló lelkésze ugyanis, de minden magát kereszténynek valló ember, egy olyan világban él, amely világ mindennapjait nem a szakralitás, és nem az életszentség megvalósításának vágya jellemzi. Amivel tehát manapság találkozunk az elsősorban nem szakrális természetű. Egy lelkész nem kerülheti el – s nem biztos, hogy el kell kerülnie – a profán területeken való jártasság megszerzését. Ha viszont missziós céllal lép szolgálatba – és feltehető a kérdés, hogy melyik lelkészi szolgálat nem missziós célzatú a misszió szó tág értelmezése szerint⁸⁶ – akkor mindenképpen ismernie kell az emberi lélek keresztény természetét, egyáltalán: lelkészként a lélek természetét. És ezen túl az ember keresztény életéhez vezető útjának állomásait, eseményeit és kérdéseit.

Jelenkori világunkban egyre több olyan módszer áll rendelkezésre, amely a modern kor elidegenedett emberét megpróbálja gyökerei felé visszavezetni. Ezek a pszichológia,

*„Olyan volt, mint egy imádság, melyben az oly sokszor hallott szavak szívünkbe vésődnek, s amelyben az érintés által felértékelődik minden, ami hétköznapi.”
(V.1.-90.b.)*

orvostudomány, a művészetek és megannyi más területről egyaránt érkeznek. Templomokban kiállítások, koncertek, művészi előadások kapnak teret és helyet. Az a társadalmi miliő, amelyben másfél évezredig egységben élt vallás kultúrával, gazdasággal, politikával a középkor végére megbomlott és fokozatos profanizáció és deszakralizáció ment végbe. A jelenkori nyugati kultúra nem vallásos kultúra, a vallás olyan jellegzetességgé és intézménnyé vált, mint megannyi más szereplője és intézménye a társadalomnak. És azon törekvők számára, akik e posztmodern korban is keresik a vallás és spiritualitás hiteles eredőit, jóval nagyobb tájékozottsággal kell bírniuk, mert szó szerint: ma minden megjelenhet, minden szót és képet kaphat, virtualitást és vizualitást nyerve az emberi lélek befolyásolására törekszik.

Ebben a közegben lépett színre a láthatatlan színház műfaja és módszere, amely egyik sajátosságaként maximálisan tiszteletben tartja a személyes hit élménykörét és spirituális törekvéseit. Nem firtatja ezeket, de használja, ez kiindulópontja. Nem direktív, nem követel, amit megkíván az a *ráhagyatkozás* és *bizalom* készsége. Ezek segítségével megérint és felmutat egy értéket és célt, amely vallásos és spirituális jellegű és a keresztény élet céljával párhuzamba állítható. Érintésével e jellegek tudatosodhatnak, de

⁸⁶ BOSCH a misszió jelentéskörének teológiai síkú meghatározásakor, a hagyományos felfogás alapján négy területet említ: hitelesítést (1), Isten országának terjesztését (2), pogányok megtérítését (3) és új egyházak alapítását (4) (BOSCH, 2005).

ugyanakkor meg is maradhatnak egy élmény-szinten, amely a mai posztmodern társadalomnak,⁸⁷ mint élménytársadalomnak (SCHULZE, 1992) egy sajátossága.

A ráhagyatkozás és a bizalom, mint két láthatatlan színházbeli fontos sajátosság szem előtt tartásával indulunk e cél konkrét megközelítéséhez.

5.1.2 A keresztény élet célja

Nagyon fontos azt tudatosítanunk, hogy kereszténynek lenni nem elsősorban egy állapot. Amennyiben definiálására mégis az állapot szót használjuk, akkor mindenképpen hozzá kell tennünk, hogy egy speciális állapotról, egy spirituális állapotról van szó, amely spiritualitása miatt semmilyen más statikus állapothoz nem hasonlítható. Leginkább törekvéshez lehet hasonlítani, de még inkább egyfajta relációhoz, vagyis a Szentlélekkel való összefüggéshez.

Ilyen értelemben, a keresztény élet céljára tekintettel szólnunk kell a *hit* szerepéről. Teológiai értelemben a hit alapvető személyes elköteleződés, döntés, amelyben „az ember a kinyilatkoztatás üdvösséghez vezető eseményére felel a kegyelem által és Istennek Jézus Krisztusban hatékony erejére hagyatkozó bizalommal az egyházzal konszenzusban lévő megvallásban (BEINERT, 2004, p. 228-229). A köznyelvi jelentéssel ellentétben⁸⁸ a hit teológiai szempontból belső bizonyosságon nyugvó abszolút beleegyezés (BEINERT, 2004, p. 228). A lutheri megközelítés lényegében egyetért ezzel. Annak oka, hogy a hangsúly a hit kegyelmi jellegére esik, az, hogy LUTHER az egyház korábbi megigazulásról szóló tanát kifogásolta, amely az emberi cselekvésnek is aktív szerepet tulajdonít az üdvösség elnyerésében. Ehhez képest hangsúlyozza a hit kegyelmi jellegét, amely hit a Szentléleknek a teljes embert átfogó működése. Ez a hit teszi az embert minden előzetes emberi teljesítmény nélkül megigazulttá. A hit Isten felől teljes kegyelem, az ember felől „erős és szilárd szívbeli bizodalom Isten kegyelmében”, tisztán *bizalom* (fiducia). (BEINERT, 2004, p. 230).⁸⁹

⁸⁷ A posztmodern a modernizmus utáni korszak megnevezése, amelyet nagyjából az 1960-as évek végétől használnak. Jean-François LYOTARD a posztmodern meghatározásaként a következőket mondja: „Végsőkig leegyszerűsítve, a „posztmodern” a nagy elbeszélésekkel szembeni bizalmatlanságban határozom meg.” (LYOTARD, 1993, p. 8).

⁸⁸ Vagyis *vél, vélekedik, sejt, feltételez*, megalapozottan *meg van győződve* valamiről, *egyetért* valamely tekintéllyel, valószínűségekre támaszkodva *bizik*.

⁸⁹ Később már MELANCHTON és az óprotestáns ortodoxia is megenged bizonyos emberi közreműködést, majd KIERKEGAARD, BARTH és BULTMANN egyenesen a hit egzisztenciális vonatkozásait hangsúlyozzák.

A Szentírás a hit szerkezetét különböző fogalmakkal ragadja meg. Az Ószövetségben a hit tartalma szilárd bizalom Istennek népére, Izraelre vonatkozó ígéreteiben és a nép körében konkrét esetekben megmutatkozó irányításában. Az Újszövetségben a hit annak az Isten és emberek közötti *viszonynak* az átfogó megjelölése, amely Istennek Jézus Krisztusra irányuló, benne és általa megmutatkozó üdvözítő tevékenysége nyomán jön létre. Főbb összetevői: bizalom (MK 11,24), reménykedés (MK 9,24), engedelmesség (RM 10,16; 2KOR 9,13), és megismerés (JN 1,18; 6,69; 14,9).

A hit fogalmában kifejeződő további képzeteket a héber, görög és latin szavak jelentése világítja meg: *szilárd, megbízható, bevált; ráhagyatkozók, rábizza magát valamire, valakire; elrejtőzik; kitart, türelmes; bízik, meg van győződve valamiről; engedelmeskedik; felépít* (BEINERT, 2004, p. 231). Mindebből számunkra az következik, hogy a hit esetében egy olyan „építkezésről” van szó, amely egyszerre engedelmeskedés valami hatalmasabbnak, amely maga az isteni kegyelem, ugyanakkor ebben az ember részéről nagy szerepe van a megismerésnek és a meggyőződésnek is, általuk pedig a bizalomnak: Ἔστιν δὲ πίστις ἐλπίζομένων ὑπόστασις, πραγμάτων ἔλεγχος οὐ βλεπομένων. *A hit pedig a remélt dolgokban való bizalom, és a nem látható dolgok létéről való meggyőződés.* (ZSID. 11,1).

E sokrétű fogalomból mi leginkább a hit konkrét megnyilvánulásait vizsgáljuk. Az úton való elindulást mindenképpen a hit ösztönzi, mert a hit az a transzcendentális bizonyosság, amelynek révén a törekvő ténylegesen a keresztény élet céljához érhet. Az eddig vizsgálódási körünkbe került fogalmak: vallás – vallásosság, spirituális – spiritualitás így elengedhetetlenül összekapcsolódnak a hittel. Mintegy olyan erőforrást képez a hit bennük, amely megélésüket segíti.⁹⁰ Tehát a *megélt vallásosság, az Istennel való élő kapcsolat* kiindulópontja maga a hit.

Ilyen értelemben pedig nyilvánvalóvá válik a hitnek láthatatlan színházzal való párhuzama: a bizalom szükségessége a legelső lépés a dramatikus úton. Hogy ez mire lesz elegendő, az csak a vándor szemének bekötése után derül ki. Ilyen értelemben a vándorlás „ugrás a sötétbe”, egy olyan területre, amelyen oda kell adnia valamit a vándornak, fel kell ajánlania bizalmát és szeme világát, hogy egy másik világra, *más-világra* rálásson.

Tovább lépve a keresztény élet céljának meghatározása felé, kijelenthető, hogy az egy speciális állapotnak mondható, amely egy lehetőség beteljesítése. Ez a lehetőség a Szentírás szerint: *élet Jézus Krisztusban* (2TIM 1,1.). Amiért pedig a keresztény a Jézus

⁹⁰ Vö. ezt a jézusi mondatokkal, amelyekben a hit elengedhetlenségéről és megtartó erejéről beszél.

Krisztusban való élet megvalósítására törekszik, az maga a keresztény élet célja: az *örök élet*.⁹¹ E cél határozza meg és rendezi el a keresztény élet egészét és az egyes napokat egyaránt. Értelmet ad az emberi tevékenységnek és szenvedésnek, mert az örök életben minden jó elnyeri jutalmát és minden rossz a büntetését (DIÓS, 2000).

Az örök élet szoros értelemben Isten kezdet és vég nélküli, időtől független élete; tág értelemben az ember számára a halál utáni élet: üdvösség vagy kárhozat. Isten az embert saját örök életében, léte teljességében akarja részesíteni, s ez a részesedés már itt a földön elkezdődik (DIÓS, 2000): „*aki hisz, annak örök élete van*” (JN 6,40; vö. 3,36). Annak is örök élete van, aki „*eszi az én testemet, és issza az én véretem*” (JN 6,54). Továbbá „*mindenki, aki elhagyta házát vagy testvéreit, apját vagy anyját, gyermekeit vagy földjeit az én nevéért, a százszorosát kapja, és megörökli az örök életet*” (MT 19,29). Pál apostol értelmezésében pedig: „*miután a bűntől megszabadultatok, és az Isten szolgálói lettetek, már ez meghozta nektek a gyümölcsét, a szent életet, amelynek vége az örök élet*” (RM 6,22).

Az örök élet tehát a keresztény élet végcélja. Ahhoz azonban, hogy ez a keresztény élet ténylegesen az örök élethez vezessen, spirituálisnak kell lennie, vagyis a *Szentlélek* által vezetett krisztuskövetésnek kell lennie. Ez a *vita spiritualis* tág értelemben a test anyaghoz kötött, érzéki örömmel járó életénél magasabb rendű szellemi tevékenységek összessége (DIÓS, 2000). Tehát ide tartozik a gondolkodás, megismerés, tervezés, alkotás, munka, számadás, stb. Szoros értelemben pedig minden ember legmagasabb rendű hivatása: „*Az pedig az örök élet, hogy ismernek téged, az egyediül igaz Istent, és akit elküldtél, a Jézus Krisztust*” (JN 17,3). Ennek kezdete az újjászületés a keresztség szentsége által. Kibontakozása az imádságban, a bűnök elleni küzdelemben, az isteni erények (hit, remény, szeretet) és az erkölcsi erények gyakorlásában történik, és a megtérés, a bűnbánat és az állapotbeli kötelességek hűséges teljesítése útján jut el a tökéletességre (DIÓS, 2000).

Mindezek alapján – a keresztény élet céljához vezető úton – legalább három jól elkülöníthető szempontból tekinthetünk a *vita christiana* dinamikus állapotára. Az első az újjászületés, más néven megtérés. A második az általános értelemben vett spiritualitás, Istenhez közeledés. A harmadik pedig a kibontakozás, vagyis az Istenhez közeledés formaisága, az imádság sokféle útja. A következő három fejezetben e hármassághoz kapcsolódva fejtjük ki gondolatainkat.

⁹¹ Vö.: MT 19,16 kk.; LK 10,28; RM 6,22.

5.2 A MEGTÉRÉS NÉHÁNY SAJÁTOSSÁGA

Elöljáróban le kell szögeznünk, hogy dolgozatunk fő témájához kapcsolódóan írunk a megtérésről, későbbiekben a spiritualitásról, és imaformákról, csupán azokra a fő jellegzetességekre térünk ki, amelyek a láthatatlan színház szempontjából relevánsak, és alátámasztják a műfajban rejlő lehetőségeket. E fejezetben a megtérés jelentőségével és fogalmával foglalkozunk, valamint Pál apostol megtérés élményét állítjuk párhuzamba a láthatatlan színház érzékszervi észleleteivel.

5.2.1 A megtérés jelentősége

A megtérésnek szubjektív és objektív szempontból is centrális jelentősége van a kereszténységben. A szubjektív szempont a megtérés vallásgyakorlóra tett hatása, az objektív pedig a keresztény vallásban betöltött helye és szerepe.

A vallásgyakorló, az Istenkereső ember oldaláról olyan értelemben jelenik meg központiként a megtérés eseménye, mint amely két „világkép” határán „helyezkedik el”. A megtérés utáni szemléletben ugyanis gyökeres eltérések mutatkoznak a megelőző szemlélethez képest. Már annyiban is, hogy a megelőző, világhoz alkalmazkodó szemlélet olyan értelemben módosul, hogy az egy világon túli, és világon felüli, a világ eredetéhez magát a Teremtőt kötő szemléletté változik. A megtérésben lévő kettősséget ELIADE a következőképpen fejezi ki: „A vallásos ember kétfajta időben él... magatartása alapján is különbözik a nem vallásostól; nem hajlandó teljesen – modern nyelven kifejezve – „történelmi jelenben” élni; azon fáradozik, hogy egy olyan szent időben legyen része, amely bizonyos szempontból az „örökkévalósággal” azonosítható.” (ELIADE, 1999, p. 62).

SZENTMÁRTONI Mihály a megtérés lelki alapélményét egy nagy felfedezéshez köti. Nevezetesen ahhoz, hogy Isten létezik, hogy az embernek köze van hozzá, hogy nélküle nemcsak az élet egésze, hanem a hétköznapi események is értelmetlenek maradnak. Általános meghatározásként azt mondja, hogy a megtérés az élet megváltozását jelenti, egy addigi viselkedésmód elhagyását és egy újnak a kialakulását (SZENTMÁRTONI, 2000). FRUTTUS István Levente a lélektani jelenségre irányítva a figyelmet ezt a következőképpen fejezi ki: „A megtérésben a személyes Isten általi megszólítottóság, ennek a megélése; valamint az egyénnek, az énnak az erre adott válasza jelenti a meghatározó pszichológiai momentumot.” (FRUTTUS, 2003, p. 113).

SZENTMÁRTONI ezen belül azt vizsgálja, hogy mi vezethet a transzcendenssel való szembesülésre, melyek azok a lelki megrázkódtatások, amelyek megtéréshez vezethetnek. Tehát nem a megtérés okozatait, hanem okait keresi, amelyek a megtérést közvetlenül megelőzik és minősítik, meghatározzák tartósságát és hitelességét (SZENTMÁRTONI, 2000). Ilyen megtérés-típus például az, amikor az ember eljut saját *erkölcsi elesettségének felismerésére*, rádöbben arra, hogy ebből az állapotból önerejéből nem képes kiemelkedni. Azután van egy olyan típus, amikor az ember a vallásban keresi saját pszichikai problémáinak megoldását, ez az *áttételes* megtérés. Az ember a boldogság és a béke reményében fordul a valláshoz. *Drámai események* (pl. haláleset, betegség) is kiválthatják a megtérést. Megkülönböztethető továbbá vallásos tapasztalaton nyugvó *hirtelen* megtérés és lassan, *folymatosan*, szinte észrevétlenül bekövetkező megtérés. Bármelyik legyen is a megtérés „emberi kiváltója”, hitelességét egy lelkiesség-teológiai elv (SZENTMÁRTONI, 2000, p. 37.) adja, mégpedig az, hogy a megtérés nem befejezett tény, hanem egy epizód, egy közjáték, egy új út, új irányvonal kezdete, amelynek befejezéséhez további módszeres önképzés szükséges, az élményt fel kell dolgozni. S ez SZENTMÁRTONI szóhasználatában az aszkézis. Erre a dolgozat következő részében, a spiritualitás egyik sajátosságaként még kitérünk, de itt röviden szólnunk kell még a megtérés keresztény vallásban játszott központi szerepéről.

„Milyen gyengéd, de mégis határozott érintésekkel vezet Isten végig az utamon!! Ő fogja a kezem.
A kiszolgáltatottságomban gyengéden átölel és hordoz.
Hitben járunk, nem látásban.”
(V.2.-44.b.)

Ezt legfőképpen ott találjuk meg, hogy az evangélium *legelején* esik szó róla, és a krisztuskövetés, vagyis a keresztényi lét előfeltételét képezi. A szinoptikusok közül Máté és Márk evangéliuma teljesen egybecseng abban a tekintetben, hogy Keresztelő János szavai az evangélium elején, megtérésre szólítanak fel (MT 3,1-2; MK 1,4). Ezt követően pedig maga Jézus kezdi azzal munkásságát, hogy megismétli Keresztelő János felszólítását. Sőt e munkásságnak nemcsak kezdete a megtérésre való felszólítás, hanem célja is.⁹² Márk pedig az evangélium egyik fő tartalmaként határozza meg a megtérést. A Lukács szerinti evangélium is Keresztelő János megtérésre való felszólításával kezdődik (LK 3,3). Jézus zsinagógákban való tanítása (LK 4,15) pedig az evangélium tartalmi

⁹² Ez onnan derül ki, hogy Máté esetében ezt olvassuk: „*Ettől fogva [Ἀπὸ τότε] kezdte Jézus hirdetni: Térjetelek meg, mert elközelített a mennyek országa*” (MT 4,17). Márk pedig így szól: „*...így hirdette az Isten evangéliumát: Betelt az idő, és elközelített már az Isten országa: térjetelek meg, és higgyetek az evangéliumban*” (MK 1,14-15). Vagyis ha Máté azt írja, hogy „*Ettől fogva kezdte...*” – ez azt jelenti, hogy minden esetben, amikor Jézus prédikált, akkor elsősorban megtérésre szólít fel.

kifejtésével veszi kezdetét, amikor is egy ószövetségi részletet idéz (Ézs 61,1-2-t Lk 4,18-19-ben).⁹³ János evangéliumában a megtérés ilyen formában nem fordul elő, viszont nyomatékosan előfordul az újjászületés követelménye, mintegy elmélyítve az örömhír tartalmát (Jn 3,3). A keresztény életben tehát egyértelműen központi hangsúly esik a megtérés követelményére, a négy evangélium pedig egymást követő sorrendjében érdekes mozzanatokkal gazdagítja azt: Máté szerint Jézus pusztán a megtérés kívánalmát hirdeti, ezt követően Márk interpretációjában Jézus az evangélium fő tartalmaként határozza meg a megtérést. Lukács ezt a tartalmat fejti ki bővebben és ószövetségi vonatkozásaiban, János pedig elmélyíti és további távlatokat ad a fogalomnak.

5.2.2 A megtérés fogalmi jelentése

Az Újszövetséget vizsgálva a megtérés két fontos szavával találkozunk. Az ἐπιστροφή: *megfordul, visszafordul, visszatér, megváltozik, megtér* jelentésekkel bír. Általános értelemben az emberi gondolkodás, vagy magatartás jó vagy rossz értelemben vett megváltozását jelöli (Gal 4,9). Néhol pedig az Istenhez való megtérés értelmében használja az Újszövetség (Lk 22,32; ApCsel 9,35; 11,21; 26,20).

A görög μετανοέω v. μετανοῶ pedig egyfajta *Isten felé való fordulást* jelöl. Szótári jelentése szerint ez a régi életből az új életbe való radikális, a régit teljesen megtagadó megtérés, „*a halott cselekedetekből való megtérés*” (VARGA, 1996, p. 622), vagyis az ezektől való feltétel nélküli elfordulás, de nem negatív hangsúllyal: az újhoz kell odafordulni, megtérni. Tehát nem valami ellenében térünk meg, hanem valamihez térünk meg, mint ahogy a magyar *megtér* szavunk ezt ki is fejezi. Amikor valaki értelmében, gondolkozásmódjában megváltozik, hátraarcot csinál, 180°-os fordulatot tesz, erkölcsi felfogása és életmódja megváltozik a rossztól a jó irányába. Érdekes azonban felfigyelnünk a szó összetevőire. A *meta-* előtagra és a *nóusz* főnévre. Nem is igazán arra, hogy szó szerint mit is jelentenek – a *meta-* előtag jelentései: *-val, -vel; után; esetleg mögött*; a *nóusz* jelentése pedig *értelem, gondolkodás és megértés* – hanem arra, amit összekapcsolásuk folytán kapnak. A szó szerinti jelentés azt sugallja ugyanis, *ami az értelem, a felfogóképesség mögött van*, illetve a gondolkodás egyfajta *felül- vagy mögéemelkedését/emeltetését* (MÉZES, 2014).

⁹³ Lukács evangéliumának e részéről a megtérés vonatkozásában id. MAGASSY Sándor *A megtérésre hívó szó (Lk 4,13-21)* c. írása ajánlható összevetésre (FABINY, 1996).

Ebből egyrészt az következik, hogy a megtérés jelensége, vagy eseménye egy tudati folyamat. Megtérsni csak tudatosan, megértéssel és gondolkozással lehet. A megtérés alapvetően nem érzelmi fellángolás. Természetesen van érzelmi dimenziója is. De ha az *emóció* szó eredeti értelmére, mint kimozdítottságra (FINÁLY, 1884, p. 686.) gondolunk, akkor a megtérés éppen nem kimozdítottság, hanem „beletalálás” valamibe, megértése valaminek, olyan állapot, amikor a dolgok a helyükre kerülnek. Ezzel azonban korántsem értünk a végére, mert nem elegendő csupán megérteni a megértendő dolgokat, hogy megtérjünk. Itt van ugyanis a *meta*- előtag. Igaz, hogy a megtéréshez szükséges az értelem, de nem elégséges. Az értelemmel felfogott dolgok csak a megtérés küszöbéig segítenek. Van egy mozzanat, és éppen ez a megtérés lényege, amellyel az értelen felül kell emelkedni, mögé kell jutni. Mert valójában csak ekkor teljesedik be a megtérés. És a szó elemzéséből egyértelműen kiderül, hogy ez a felülemelkedés nem mehet végbe addig, amíg az értelemmel fel nem fogjuk mindazokat a fogalmakat, amelyek szorosan kapcsolódnak a megtéréshez.⁹⁴ Az értelemig tehát el kell jutni, ez az alapszint. De a megtérés ezen túl van. Értelmünkkel nem alulmúlni kell Isten titkait, hanem amennyit belőle lehet, megérteni.

Másrészt e szóösszetételből az következik, hogy itt két világ határán vagyunk. Az emberi értelem: a *nóusz* világának, és az értelem feletti vagy értelem mögötti: a *meta*-*nóusz* világának a határán. Más szavakkal ezt úgy fogalmazhatnánk, hogy a megtérésben van egy olyan rész, egy olyan „tennivaló”, amelyet a megtérni vágyónak kell megtennie. Van viszont egy olyan dimenzió is, amely emberi fogalmakkal már nem leírható, legfeljebb utalni lehet rá. És ez az emberi gondolkozáson, megértésen és tudaton való felülemelkedés, vagy mögéemelkedés, abba az irányba, amelyből tulajdonképpen maga az emberi tudat is ered. Tehát az eredet irányába, vagyis Isten irányába, a kegyelem irányába.⁹⁵

Jézus idevonatkozó szavai szerint még továbbiak is következnek mindebből: „*Nektek megadatott az Isten országának titka, de a kívülvalóknak minden példázatokban adatik; hogy akik néznek, nézzenek ugyan, de ne lássanak, és akik hallanak, halljanak ugyan, de ne értsenek [μὴ συνίωσιν], hogy meg ne térjenek [μὴ ποτε ἐπιστρέψωσιν], és bűneik meg ne bocsáttassanak*” (MK 4,11-12). Mert az, aki csak néz, és nem lát, és aki csak hall, de nem

⁹⁴ Itt leginkább a »bűn« és »Isten országának« fogalmaira utalunk, amelynek elemzésére itt nincs mód kitérni.

⁹⁵ Valójában a *nóusz* mögöttiből Isten kegyelme szüntelenül árad, az embert viszont végső soron éppen e *nóusz*, maga az értelem takarja el e kegyelemtől. Hangsúlyozzuk, hogy *végső soron*, mert nem végső soron nagyon sok minden más is eltakarja. És ahhoz, hogy ez nyilvánvalóvá váljék, az értelem „fegyverét” kell használnia a megtérni vágyónak. De amikor már mindazt érti, amit értenie lehet, akkor magát ezt a fegyvert is el kell vetnie, mert végső soron ez is elválasztja Istentől. Hogy ne csak nézzen, hanem lásson is, és ne csak halljon, de értsen is.

ért az nem térhet meg. Aki tehát nem érti Isten országának titkát, nem tud visszatérni oda. Érdeemes felfigyelni arra, hogy e versekben a megtérést a konkrétabb és egyszerűbb, ἐπιστρέφω kifejezés jelzi, és pontosan arra utal, hogy aki nem érti Isten országának titkát, az nem tud visszafordulni, az nem tud odafordulni hozzá, ennek következtében pedig bűnei nem bocsáttatnak meg.⁹⁶

Mindezek elemzésére a most következők mélyebb érthetősége miatt volt szükség.

5.2.3 Pál megtérése az érzékszervi észleletek szempontjából

A megtérést mindeddig az Isten felé fordulás tudatosodásaként fogtuk fel, és ez az emberi oldalt tekintve helyén is való. Olyan élményt, tapasztalatot értettünk alatta, amely az emberi teremtménnyel az időben történik. Azonban a megtérésnek van egy másik oldala, amelyet a *metanoia* szó vizsgálata kapcsán érintettünk is. Arra a dimenzióra gondolunk, amely emberi fogalmakkal már nem leírható. Az isteni oldal ez, a kegyelem oldala. A *meta-* előtag így szimbolikusan azt az isteni közeget is jelenti, amelynek az emberi oldal *noúsz*-át át kell hatnia, hogy a megtérés beteljesedjék. Sőt ez az isteni közeg az, amelyből a megtérés valójában kiindul.⁹⁷

Tehát a megtérés az a jelenség, amely az emberrel az időben történik, de az isteni oldal azon túlmutat. Ha az előbbit a *kronosz* szóval jelöljük, akkor az utóbbira a *kairosz* a megfelelő. Időben történik egy olyan teremtménnyel, aki az időben él, de a jelenségnek mégsem időbelisége fő jellemvonása, hanem az időbeliséget is magában hordozó, de azon ontológiai értelemben túlmutató *kairosz* állapot. *Kairosz* az a szó, mellyel a régi görögök az alkalmas időt jelölték. Amikor megnyílik valami, ami addig zárt volt. Amikor betör valami a *kronosz* uralta világba, amelynek útja addig rejtett volt. A lehetőségek beteljesítésének pillanata ez, az érésé.

⁹⁶ Elgondolkoztató még ebben az esetben, hogy Jézus mindezt a „nem kívülállóknak” mondja, tehát a közvetlen tanítványaihoz szól.

⁹⁷ Így kell lennie, és nem csak dogmatikai okok miatt, hanem egészen gyakorlati szempontból is. Ugyanis azok számára, akiknek az értelmén való felülemelkedés útja – önhibájukon kívül – nem járható, azoknak csak ez lehet megtartó reményük, az isteni oldal kegyelme. Ez azonban nem kijátszható, nem lehet másodlagos hivatkozási alap, vagyis amit az embernek képességei szerint megadatott megtennie, azt meg kell tennie. Viszont a lényeg ezen túl van. A reformáció egyházai talán éppen ebben tapintottak leginkább a valóság lényegére. Az emberi erőfeszítés az Istenhez képest ugyanis tényleg mérhetetlenül kevesebb. Azonban egyben itt van a reformált egyházak leggyengébb pontja is. Mert az emberi erőfeszítés, bár Istenhez képest valóban mérhetetlenül kevesebb, de az Istentől mérhetetlenül messze lévő ember számára mérhetetlenül sokat is számít ugyanakkor.

Pál megtérése ennek a kegyelmi mozzanatnak kitűnő példája. Rögtön meg kell azonban jegyeznünk, hogy a megtérés szavai: a ἐπιστρέφω és a μετανοέω Pál leveleiben igen ritkán fordulnak elő. Mindösszesen nyolc esetben találkozunk velük. Pál munkássága viszont egyértelműen ennek a következménye. Arra is érdemes felfigyelnünk, hogy az Apostolok Cselekedeteiben Pál megtérése háromszor szerepel. Egyszer az elbeszélő leírásában (APCSEL 9,1-25), kétszer pedig Pál személyes közléseként (APCSEL 22,3-21 és 26,9-18). Ezekkel az eseményekkel részletesebben nincs módunk foglalkozni, de amire itt ki kell még térnünk, az a megtérés *meta*-jellegű természete az érzékszervi észleletek vonatkozásában. Pál megtérés történetéből a következők emelhetők ki:

- Saul hatalmas elhivatottsággal [ἐνπνέων] üldözi Jézus követőit (9,1-2).
- Küldetése során mennyei fény sugározza körbe [περιήστραψεν φῶς ἐκ τοῦ οὐρανοῦ] (9,3).
- Földre esik és hangot hall [ἤκουσεν]: „Saul, Saul, miért üldözöl engem?” (9,4).
- Ugyanakkor nincs tudatában annak, hogy kit üldöz [Τίς εἶ, κύριε;] „Ki vagy, Uram?” kérdezi, amelyben benne van a κύριος, tehát felsejlik előtte a transzcendens minőség (9,5a).
- „Én vagyok Jézus, akit te üldözöl.” [Ἐγώ εἰμι Ἰησοῦς...] hangzik a kijelentés, összecsengve a Mózesnek adott Kinyilatkoztatás (2Móz 3,14) szavaival (9,5b).
- A vele együtt lévők is érzékelnek valamit a történetekből: hangot hallanak (9,7); fényt látnak (22,9); földre esnek (26,14).
- [ἠγέρθη δὲ Σαῦλος ἀπὸ τῆς γῆς, ἀνεωγμένων δὲ τῶν ὀφθαλμῶν αὐτοῦ οὐδὲν ἑβλεπεν] “Saul pedig felkelt a földről, és kinyitotta szemét, de egyáltalán nem látott. Ezért kézen fogva vezették be Damaszkuszba.” (9,8)
- Három nap múlva egy külső segítség érkezik Anániás személyében: „És egyszerre, mintha pikkelyek estek volna le a szeméről, újra látott [ἀνέβλεψέν]” A látás iránya immár *felfelé* vezet, az *ἀνα*- prepozícióval kiegészítve többletjelentést hordoz. (9,18).
- Ezek után Pál bemeztetett [ἐβαπτίσθη] – *passzív aorisztosz* alak: *megkereszteltetett*. (9,18)

Az egész megtérés-esemény elindítója egy olyan lelkiület [ἐμπνέω], amely „pneuma-szerű” bár, de ellenkező előjellel, felduzzasztottan az, „áradt belőle a fenyegetőzés és az öldöklési vágy” (VARGA, p. 309). Saul hatalmas belső érzelmi attitűddel teleszívva üldözi Jézus követőit.

Küldetése során az égből, a mennyből, vagyis fentről érkező fény sugározza őt körbe. A fentnek, mint iránynak és irányultságnak kiemelkedő jelentősége van az élményben. Spiritus Sanctus általi vezéreltségnek tekinthető.

Vizuális élményt auditív követ, egy hanghatás, és megszólítás. Sault a nevének szólítják, a legsajátabb minőségén. Bár a körülötte lévők is tapasztalnak valamit ebből, de mégis Saul belső világában megy végbe a Jézussal való találkozás és irányát tekintve szintén felfelé vezet. Hangsúlyozzuk újra, hogy a „*Ki vagy, Uram?*” kérdése azt húzza alá, hogy Saul először nem tudja mi történik vele, bár azt érzékeli, hogy valódi transzcendens hatalom, az „*Én vagyok*” érinti meg.⁹⁸ De, amíg Jézus nem jelenti ezt ki, nem tudja üldözöttjével azonosítani a neki megjelenőt. S valószínűleg látásának visszanyeréséig ez nem történik meg benne teljesen. A külső, érzékszervi észleletek jelei mellett a megtérés elindító mozzanata, centruma az „*Én vagyok*” kijelentés. Egy hithű zsidó számára az Isteni Kinyilatkoztatás szavai, amit anyanyelvén, héberül hall (26,14) megrendítő erejűek.

*„Számomra is beigazolódott,
hogy a HIT hallásból van.
A halk és szelid szó, Ige,
a vezetés elfogadása
biztosan eligazítja a keresőt,
úton tartja a hívőt.”
(V.2.-6.b.)*

Ezt megannyi érzékszervi és testi észlelés övezi: hanghatások, fényhatások és földre esés [**καταπεσόντων - καταπίπτω**], vagyis egyfajta összezuhanás lefelé. Jelképesen értelmezhetjük ezt annak összetöretésével, ami a föld felé visz, vagyis az érzékszervi észleletek korlátozottsága tudatosul itt. Annál is inkább megállhat ezen értelmezés, mert ezt követően a külső látását veszíti el Saul. Fölkelt a földről, pontosabban fölkeltetett [**ἠγέροθη**], vagyis föltámasztatott a földies észlelésekből. Itt is a lényeg, hogy valamilyen magasabb rendű erő emeli fel. Megnyitattak [**ἀνεφγμένων**] szemei, mert a szenvedő participium perfectum alak jelzi, hogy nem ő nyitja fel saját szemeit, hanem azok felnyitattak. Így átvitt értelemben szellemi meglátásban részesül. Tehát azért, hogy ez a belátás teljesüljön, elveszíti külső látását, három napig nem eszik, nem iszik, vagyis teljes mértékben befelé és feltehetően felfelé irányul ezekben a napokban, az élmény gyökereihez tér meg (9,8-9). Ezt az érlelődést támasztja alá látásának felfelé való visszanyerése, az [**ἀνέβλεψέν**] kifejezés. Rálát, meglát, belát. És pontosan ezzel nyeri vissza külső látását, hogy lecsupaszította korábbi önmagát, belső látása felébredt. Ezt

⁹⁸ A κύριος a Septuagintában legtöbbször a négybetűs Istennév, a Tetragrammaton יהוה helyettesítője.

beteljesíti a bemerítés aktusa – **ἐβαπτίσθη** – ahol a *passzív aorisztoz* alak is mutatja nem ő végzi, hanem rajta történik.⁹⁹

Mindebből kitűnik, hogy a megtérés eseménye és mindaz, ami a láthatatlan színházban érzékszerveinkkel történik, egy spirituális többlettel kiegészítve, egymással igen közeli párhuzamba állítható.

5.3 A SPIRITUALITÁS ALAPVETŐ JELLEMVONÁSAI

A vallás és spiritualitás fogalmainak tárgyalásakor spiritualitáson megélt vallásosságot értettünk, olyan szellemi magatartást, amely a keresztény életet kibontakoztatja. Az alábbiakban erről a szellemi magatartásról szólnunk, és nyolc, egymásra épülő sajátosságát foglaljuk össze. E tulajdonságok más-más nézőpontból tekintenek a spiritualitásra, olyan alapvető mozzanatait ragadják meg, amelyek elősegíthetik mélyebb megértését (MÉZES, 2010). Feltárásuk mellett rámutatunk a láthatatlan színház műfajával kapcsolatban felmerülő párhuzamokra.

1. A kiindulópont az ember valódi helyzetének felismerése. Ahhoz ugyanis, hogy spirituális úton járassunk, tudnunk kell, hogy *honnán hová* tartunk, hogy mi a kiindulási pontunk. Az újjászületés vagy megtérés eseménye ezt a valós helyzetet tárja fel az emberben. Rádöbbsenti bűnös állapotának korlátjaira, Istentől való távolságára. Valódi Istenhez közeledés ugyanis csak akkor és csak annyiban tapasztalható, ha tisztázott a kiindulás reális helyzete. A valóságból kell tehát kiindulni, és ennek tudatosításából. Közeledés – nem csak Istenhez, de bármihez viszonyítottan – csak úgy lehetséges, ha kezdeti helyzetünket ismerjük, ha eleve meghatároztuk azt. E meghatározáshoz viszonyítjuk ugyanis a távolság csökkenését. Első jellemvonása tehát a spiritualitásnak a **reális helyzet felismerése**. Tulajdonképpen annak tudata ez, hogy létezik út, van teremtség, van Istentől való elszakítottság, amelynek emberi állapotát éljük, és van Istenhez vissza-vezető lehetőség: a vallás. Egy hasonlattal élve: térképet, *képet* kapunk a keresztény élet szakaszairól és útjáról, megjelölve rajta pontos helyünket.

A láthatatlan színház műfajával ez a fajta valóságérzékelés áttételesen érintkezik. Ide sorolhatjuk a vándor oldaláról, hogy történik egy döntés, hogy részt vesz ebben az utazásban, ugyanakkor valamilyen konkrét élet- és sorshelyzetben van, amelynek

⁹⁹ Egy olyan jelentéskört érintünk itt, amely szerint a megtérés, a beavatás (bemerítés) és a keresztség szinonim értelmű jelentésekkel bírnak.

felismeréséhez, mélyebb tudatosításához segítheti maga a dramatikus út. A révészek oldaláról ennek az útnak részletekig menő szabályozottsága van a forgatókönyv szerint, vagyis mindennek megvan a pontos helye és ideje benne, meg van építve.

2. A második alapvető jellemvonás a spiritualitás lényegére vonatkozik, a ***Spiritus Sanctus* által való vezéreltségre**. Részben ennek a ténynek az elhomályosulása vezetett a spiritualitást *lelki élet* kifejezésével való megjelöléséhez.¹⁰⁰ A spirituális/spiritualitás jelenti ugyanis szó szerint a szellemit/szellemiséget, de amit a közbeszéd ért *lelki élet* alatt, azt értjük valójában a Szentháromság harmadik személye által áthatott életnek, olyan életnek, amelynek vezérlője a *Spiritus Sanctus*. A spiritualitás sarokpontja tehát ez a kijelentés, és nagyon fontos ezt újra és újra hangsúlyozni. Mert ha nincs kellően megalapozva, ha nincs kimondva és nincs megértetve az, hogy *végső soron* maga Isten irányítja az embert ezen az úton, akkor ez a pont *Achilles-sarokká* válik. Nagyon könnyen vezethet ugyanis oda, hogy az úton járó önkéntelenül is emberi érdemeit fogja felnagyítani, és elfelejti a „lelki élet” kegyelem általi vezéreltségét. Ennek a ténynek állandóan a spirituális úton járó ember előtt kell lennie. Második szempontunk ennek gyakorlatára hívja fel a figyelmet.

A láthatatlan színházban ez a fajta vezéreltség a hatásmechanizmus egyik kiváltójaként jelenik meg és biblikus tartalmak közvetítésében, a vándorok által visszatükrözött „*nem vagyok egyedül*” érzésében, de magában a fonál, mint vezérfonál eszközében is megjelenik.

3. SZENTMÁRTONI Mihály a lelki életet – amelyet mi a spiritualitás fogalmával jelöltünk – úgy határozza meg, mint „az ember tudatos Istenhez fordulását” (SZENTMÁRTONI, 2000, p. 9). Ebből a négyzavas tömör definícióból számunkra most a ***tudatos odafordulás*** tevékenysége az, amelyet harmadik alapvető jellemvonásként jelöltünk meg, ami nélkülözhetetlen a spiritualitásban. Az első jellemvonásban megfogalmazottak állandó szem előtt tartását is jelenti, de azt a legfontosabb vetületét emeljük itt ki, amely valójában emberré teszi az embert. Az Emberfia a keresztfán így könyörög Istenhez: „*Atyám, bocsáss meg nekik, mert nem tudják [οἴδασις], mit cselekszenek*” (LK 23,34). Ebből a mondatból is kitűnik, hogy a vétkes cselekedet tudatosság nélkül arra adhat okot az Istennek, hogy megbocsássa azt, mert nincs egység az

¹⁰⁰ Vö. 1Kor 6,17: ὁ δὲ κολλώμενος τῷ κυρίῳ ἐν πνεύμα ἔστιν. „Aki az Úrral egyesül, egy *pneuma* vele.” A lélek és a szellem közötti különbség a keresztény teológiában meglehetősen homályos, viszont, ha e két kifejezés szinonim és szabadon felcserélhető volna, akkor az Írás a Szentháromság harmadik személyét nem kizárólag *pneumaként* említene, mint ahogy az állatok vonatkozásában sem beszélne kizárólag *pszükhéről*, hanem e speciális esetekben is felváltva használná e szavakat, mint ahogy felváltva használja azokat az ember nem-korporális »felének« jelölésére is, ezért az ember az állatvilághoz pszichikusan, az »istenvilághoz« pneumatikusan kapcsolódik (BUJI, 1999, p. 294-295).

ember tudata és tevékenysége között.¹⁰¹ Sarkítottabb a megfogalmazása annak a Jézusnak tulajdonított *agraphának*, amely szerint, amikor a Mester megpillantott egy embert, aki szombaton is dolgozott, ezt mondta neki: „*Ember, ha ugyan tudod, mit teszel, boldog vagy, de ha nem tudod, átkozott, és a törvény megszegője vagy.*” (FABINY, 1996, p. 87). Ebben az esetben csak a tudatosság lehet a felmentő tényező. Ha az nincs meg, akkor egyértelmű a törvényszegés, nem lehetőségről van szó, hanem ítéletről. A tudatosság tehát ezek alapján egy megismerő értés, és elválaszthatatlan a megismerés tárgyától. Vagyis valójában tudnunk kell, mihez fordulunk oda, ismernünk kell azt, amihez odafordulunk. Itt kapcsolódik össze a hit a megértéssel. Mert amíg a hit a megértést megelőzi, a megértés felé is vezet egyúttal. Amikor pedig egy szinten a dolgok már tisztázódtak, az értés megvalósult, újra szerepet kap a hit, és további összefüggések felé vezet a megértést.¹⁰²

A láthatatlan színház a révészek részéről tudatosan megtervezett folyamat, melynek vándorok részéről való elindítója a bizalom (hit), amely ön-tudatosodik, vagyis a vándor ráébred arra, hogy őbenne ez a bizalom megvan, és ezért további élmény és tudattartalmak is tudatosodhatnak.

4. A negyedik fontos sajátosság a spirituális tapasztalat és tapasztalás egyik előfeltételét fogalmazza meg. Ez pedig a **megállás szükségessége**. A lelki élet tágabb értelmében vett előfeltétele. A megállás a nem-cselekvés cselekvésének magatartása. Általános teológiai jelentést akkor kap a szó, ha szakrális tevékenységre vonatkoztatjuk, olyanra, amely a hétköznapi világából kiszakít, és az ember Istenhez forduló magatartását jelöli. A hétköznapi világba vetett embernek ugyanis fel kell készülnie, és elő kell készülnie a szakrális világ befogadására. Ez pedig nem megy másként, mint hogy a horizontális világban megáll, és a vertikum irányába hangolódik. Más szavakkal: ünnepel, megtalálja az ünnep szakralitását. Az ember Isten felé való törekvése a hétköznapi világban e világhoz képest megállás. De ez nem jelenti azt, hogy ellene vagyunk a világnak, nevezhetjük ezt a megtérés, vagy újjászületés egyfajta attitűdjének. Ugyanis ha meg akarunk fordulni, akkor először meg kell állnunk. Továbbá nem valami *ellenében* térünk meg, hanem *valamihez* térünk meg.¹⁰³ Viszont ahhoz, hogy a Teremtő szavára és

¹⁰¹ Meg kell itt jegyeznünk azonban, hogy ez a jézusi kérdés csak a megbocsátás lehetőségét veti fel. Nem szól arról, hogy az Atya mit tesz *valójában* ebben az esetben. Tehát nem tudjuk, hogy Isten csakugyan megbocsát-e annak, aki nem tudja, hogy mit cselekszik.

¹⁰² A megértés itt szoros összefüggésben van a belátással, és a látással (vö. ὁράω, οἶδα). Végző soron pedig összefüggésben van a szeretet legmagasabb fokával, mert a maga teljességében csak azt szerethetem, amit ismerek, és csak azt ismerem igazán, amit szeretek.

¹⁰³ Az, hogy a megtérésnek, és a spirituális úton járásnak a következménye többnyire mégis a világtól való elfordulás, vagy a világgal való szembekerülés, annak megvilágítására két párhuzamot hozunk. Egyrészt szembekerülés annyiban, amennyiben a halott cselekedetek szemben állnak a megtérésbeli élő

szellemiségére odafigyeljünk és ráhangolódjunk az előző pontban kifejtett tudatos odafordulás szükségére. Ez azonban csak akkor valósul meg, ha az odafordulás tárgyát magában tisztázza az ember, és csak abban az esetben tudja ezt a tisztázást megtenni, ha nem foglalkozik mással, csak azzal az *eggysel*, amire valóban szüksége van. (LK 10, 38-42).

A láthatatlan színház önmagában egy megállás, a hétköznapi világ egyfajta megállítása. Az érzékszervek kikapcsolásával leáll a megszokott vizuális befogadás, és csupán ez a korlátozottság alapvető felismerésekhez tud vezetni. Lehetőséget ad rálátni arra, ami nem látható. Hogy ez spirituális irányban történik-e az a dramatikus út összetevőin, a társulat hozzáállásán, a vándor bizalmán is múlik – de mindenképpen egy olyanfajta megállás ez, amely lehetőséget biztosít a *felfelé* való tájékozódásra.

5. A megállás következtében, a spirituális úton való elindulás és az azon való járás, vagyis a spirituális tapasztalás – természetére nézve – **dinamikus jelenség**. SZENTMÁRTONI az Istenkeresés dinamizmusát úgy fejezi ki, hogy „*senki sem születik szentnek*”, és sorozatos lelki élmények jelölik a szellemi útkeresés tapasztalatát (SZENTMÁRTONI, 2000, p. 9). Ehhez a dinamikus erőterhez kapcsolódik az a megállapítás, hogy, aki spirituális útra lép, annak egész életével kell azt megtennie, a Szellem vezérelte úton járás nem csupán vasárnapi cselekedet. Az élet minden területére, a leghétköznapiabb dolgokra is ki kell hatnia, máskülönben semmi értelme nem lesz. És ebben van a spiritualitás dinamizmusa. Mert egyrészt azzal, hogy a még nem áthatott területek változást kívánnak, vagy éppen ellenállnak a változásnak, létrehoznak egymás között egy statikusnak egyáltalán nem nevezhető feszültséget. Másrészt pedig, ha a spiritualitás egyre inkább áthatja minden tevékenységünket, akkor azok egyre inkább *szellemi* tulajdonsággal bírnak majd, amelynek jellemzője: „*A szél [τὸ πνεῦμα] arra fúj, amerre akar; hallod a zúgását, de nem tudod, honnan jön, és hova megy: így van mindenki, aki a Lélektől [ἐκ τοῦ πνεύματος] született*” (JN 3,8).

Ez a dinamizmus a láthatatlan színház megállás-természetében a *benne lét* folyamata, egyfajta rituális jelenlét tapasztalása, *flow*, mintha egy folyó sodrásában állandóan benne lennének a révészek, akik ezt lehetővé teszik, de a vándorok is megélik az élmények elevenségét, sőt az ösbizalom megelevenítő erejét.

6. A keresztény élet céljából kiindulva, és a tudatos odafordulást konkrétan megfogalmazva elmondhatjuk, hogy a lelki útja nem más, mint folyamatos

cselekedetekkel. Másrészt szembekerülés annyiban, amennyiben a megállás „szemben áll” a meg nem állt világgal. Nyilvánvaló, hogy itt nem szó szerinti szembenállásról, hanem inkább hangsúlyeltolódásról van szó.

tökéletességre törekvés.¹⁰⁴ Ez az hatodik mozzanat, amely régi-új, de többnyire félreértelmezett szóhasználattal az *aszkézis* útja. Az *aszkeó* jelentése szerint: *gyakorol, kifejti, tevékenységet folytat, űz*. Latin megfelelője a *diszciplína*, amely *fegyelem, fegyelmezettség, rend* értelemmel is bír. Lényegét tekintve ennek a gyakorlásnak és fegyelemnek az a célja, hogy az ember összes erejét egy központi princípium uralma alá helyezze (EVOLA, 2003). E tekintetben a szó szoros értelmében egy technikáról – *eljárás, készség* – beszélhetünk, amely önmagában objektív és személytelen. Spirituálissá azzal válik, hogy a központi princípium ebben az esetben a *Spiritus Sanctus* lesz. Az aszketika tudománya az egyetemes kereszténységben nagy jelentőséggel bír. Az erkölcstan tágabb keretei közé tartozik, mert míg az erkölcs megtanít arra, hogy mi a megengedett és jó és tökéletes, addig az aszketika megmagyarázza, hogyan juthat el az ember ehhez a jóhoz és tökéleteshez. Ilyen értelemben elméleti és gyakorlati tudományok között a középhelyet foglalja el (MÜLLER, 1932). Korábban, mintegy másfél évezreden át a dogmatikával és az erkölcstannal együtt tárgyalták, mert e tudomány alapjai is a Szentírásban, pontosabban a Hegyi beszédben és Pál apostol Rómabeliekhez írt levelének 12. fejezetében találhatóak. A reformált egyházakban, amennyiben megjelennek az aszketikával foglalkozó módok és eszközök, a gyakorlati teológia keretében jelennek meg. A fogalom jelentése, amely Manfred SEITZ szerint nem igazán eltűnt, hanem pontosabb kifejezéssel elsüllyedt, újra reneszánszát kezdte élni a 20. század utolsó harmadában (SEITZ, 1985).

A láthatatlan színházban a gyakorlás, mint minden művészeti ágban alapvető szerepet játszik. Magának a műnek a megelevenítése akkor sikerülhet tökéletesen, ha az előkészítéséhez megannyi gyakorlás társul. Az eszközök ismerete és a bennük való jártasság egy szakmai műveltséget és művelést feltételez az érintésektől kezdődően, lélektani ismereteken keresztül egészen a legkonkrétabb technikai mozzanatokig.

7. A folyamatos tökéletességre törekvés, az aszkézis gyakorlata, – vagyis maga a spirituális praxis konkrét formái – rendkívül széles skálát ölelnek fel. Tág értelemben ezek a gyakorlatok lényegében *imádságnak* tekinthetők. A következő fejezetben látni fogjuk, hogy a Szentírás által imádságként interpretált jelenségek jellemvonásai mindezt alátámasztják. Maga az *imádság* fogalma pedig mentes az aszkézis szavára tapadt félremagyarázásoktól is, ezért a spirituális praxissal rokon értelmű kifejezésként használjuk. Az imádság „lelkünknek Istenhez emelése” (MÜLLER, 1932, p. 74). A magyar nyelv ezt szépen adja vissza, amikor az *imád* szóval kapcsolja össze a fogalmat. Hetedik

¹⁰⁴ Vö. „Ti tehát legyetek tökéletesek, mint ahogy a ti mennyei Atyátok tökéletes.” (Mt 5,48).

jellemvonása ez a spiritualitásnak, és kitűnik belőle az ember Istennek való alávetettsége, és a Hozzá való közeledés egyetlen helyes módja: csodálkozással és csodálattal vegyes nagyfokú alázat. A spirituális praxis rendszerbe szedése, az imádságok osztályozása meglehetősen összetett kérdés. Megannyi szempont adható ugyanis, amely szerint az osztályozás történhet. Például általánosan ismert három fő csoport: a gondolatbeli, szóbeli vagy a cselekedetekben megnyilvánuló imádság. Vagy megkülönböztetjük az imádságot az imádkozás módja szerint – szóbeli, vagy benső ima; tartalma, illetve célja szerint – hálaadó, dicsőítő, engesztelő és kérő imádság; és jellege szerint – liturgikus vagy magánima (DIÓS, 2000). Egy azonban biztos: nem választható szét egyik esetben sem az imádság technikája az imádságot végző személytől, és annak spirituális helyzetétől. Ugyanis minden imádságfajta megfelelő lehet adott spirituális helyzetben, és körülmények között, ugyanakkor inadekvát, ha nincs meg a képesség, amellyel e technikákban való jártasságot – hiszen e gyakorlatok valójában módszerek és eljárások – meg tudná szerezni az Istenkereső. A lényeg mindenképpen az Istenhez közeledés.

*„Amit egy prédikációtól
nem feltétlenül kap meg
egy ember, itt átélheti”
(V.1.-15.a.)*

A láthatatlan színház lehet Istenhez közeledés, és közelítés. Mint eszköz, lehet előkészítője egy spirituális élménynek, vagy megerősítése valaminek, ami az emberben benne rejlik, mint maga a vándorok bizalma. Ez leginkább akkor tudatosul, amikor felhívjuk erre a figyelmet.

8. A spiritualitás – általunk fontosnak vélt – nyolcadik jellemvonása a **nehézségekre és a veszélyekre** hívja fel a figyelmet. Ha összefoglaljuk az eddigieket, akkor ez nyilvánvalóvá válik. A Szent Szellemtől való vezéreltség Isten lényegi munkájának felismerését tételezi fel, vagyis a hit erejét; a tudatosság nagyfokú akaratiságot követel; a megállás a spirituális előfeltételek körét tartalmazza; az út dinamizmusa megfelelő óvatosságot kíván; a folyamatos tökéletességre törekvés pedig kitartást. Ezek olyan kvalitások, amelyekre az imádkozónak mind-mind nélkülözhetetlen szüksége van. De ezek közül leginkább a hit ereje az, amelynek mindig oly „nagynek” kellene lennie, mint a kapernaumi századosénak. Neki pedig ezt mondta Jézus: „*Menj el és legyen a te hited szerint.*» És meggyógyult a szolga még abban az órában” (MT 8,13). A nehézség egy másik szempontjára világít rá János evangéliumának prológusa: „*A világban volt, és a világ általa lett, de a világ nem ismerte meg őt: saját világába jött, és az övéi nem fogadták be őt*” (JN 1,10-11). A világban-benne-léttel ilyen értelemben a spirituális úton haladónak meg kell küzdenie.

A láthatatlan színház veszélyessége egyrészt abban áll, hogy a bizalom kialakításának szabályszerűségeit betartsuk, vagyis magát a műfajt szakmaisága szerint műveljük. Másrészt eszközként ne abszolutizáljuk azt. Ugyanis nem helyettesít semmilyen spirituális törekvést, hanem inkább érzékenyvé tesz ezek irányába, mindarra, amit a lelki élet természetéről elmondtunk megnyithat, előkészíthet.

E fent bemutatott jellegzetességek némelyike a színház formáihoz köthető, más részük a vándorok, vagy a révészek oldalához kapcsolható. Ezzel az összevetéssel azt akartuk kifejezni, hogy maga a láthatatlan színház egy olyan tág lehetőségű műfaj, amelyben megjelenhetnek olyan sajátosságok, amelyek a spiritualitással rokoníthatóak. Fejezetünk zárásaként közöl alábbi táblázat ezt foglalja össze.

5. táblázat. A spiritualitás sajátosságainak láthatatlan színházzal való párhuzama.

	SPIRITUALITÁS SAJÁTOSÁGAI	LÁTHATATLAN SZÍNHÁZBAN MEGJELENIK
1.	A reális helyzet felismerése, térkép a keresztény élet útjáról	Vándoroknál: dönt a részvételről, konkrét élethelyzet Révészeknél: forgatókönyv-térképe
2.	Spiritus Sanctus általi vezéreltség	Hatásmechanizmus, eredet, biblikus tartalmak, fonál, nem vagy egyedül érzése
3.	Tudatosság	Dramatikus út – tudatosan, részletekig megtervezett folyamat, mely a vándor bizalma következtében különféle élmény-, tudat-, és egyéb tartalmakat tudatosít.
4.	Megállás	Az érzékszervi látás leállításával lehetőség lesz rálátni arra, amit nem látunk.
5.	Dinamizmus	Jelenlét tapasztalása, az ősbizalom megelevenítő ereje.
6.	Aszkézis	A szakma-specifikus jártasság, gyakorlás kiterjedt formái (pl.: érintések, mozgatások)
7.	Istenhez közeledés formái	Mint eszköz segítheti az Istenhez közeledést spirituális természetű élmények előhívásával.
8.	Nehézségek, veszélyek	Az eszköz-jelleg megőrzése.

5.4 AZ ISTENHEZ KÖZELEDÉS PÁRHUZAMAI A LÁTHATATLAN SZÍNHÁZZAL

E fejezetben az Istenhez közeledés különböző formáit vesszük vizsgálódásunk látókörébe fő témánkra tekintettel. Általános értelemben foglalkozunk az imádsággal, majd a keresztség, a szóbeli ima, elmélkedés, szemlélődés, a liturgia, eucharisztia, zarándoklat, lelkigyakorlat, misztikus tapasztalat és a Jézus ima néhány sajátosságát tárjuk fel.

5.4.1 Az imádság, mint Istenhez közeledés

Ha a spiritualitást általánosságban Istenhez való közeledésként fogjuk fel, – ami végső soron Isten vonzása és nem a teremtmény érdeme – akkor az távolságot feltételez ember és Isten között. Ez nem térbeli és nem időbeli távolság, hanem inkább egyfajta elszakítottság. Ennek az elszakítottságnak a leküzdése, az isteni vonzásnak való teremtményi engedelmesség tág értelemben az imádság.

„Az imádságról értekezni oly nagy feladat, hogy szükség van mind megvilágosításra az Atyától, mind oktatásra az elsőszülött Igétől, mind pedig a Lélek közreműködésére ennek az oly nagy kérdésnek méltó megértéséhez és kifejtéséhez.” (ORIGENÉSZ, 1999, p. 63.) Hangsúlyosnak érezzük ezt, mivel e rövid fejezetben is azt a hozzáállást szeretnénk tanúsítani az imaformákkal kapcsolatban, amelyet ez megkövetel. A legfontosabb spirituális eszközökről van szó ugyanis, amelyek évezredes tapasztalatot tükröznek, és bár nem vezethet minket a teljesség igénye, a legmagasabb tisztelettel viszonyulunk hozzájuk.

Mind a keleti mind a nyugati egyházatyák körében megannyi magyarázatot találunk az imádságról, mint spirituális praxisról. Ez mutatja, hogy e lelki, morális, aszketikus tanítások összefoglalása esetében egy régi, egészen a kereszténység kezdetéig visszanyúló hagyománnyal van dolgunk. TERTULLIANUS és CYPRIANUS, AUGUSTINUS, CASSIANUS majd később Jeruzsálemi CIRILL és Mopsuestiai THEODORUS misztagógikus beszédei tanúskodnak arról, hogy ezek a hittanulók számára adott beavató oktatások különös jelentőséggel bírtak a korai kereszténységben. Nüsszai GERGELY, AMBRUS, JEROMOS, KRIZOSZTOMOSZ imádságról szóló művei, vagy éppen Szentíráshoz fűzött kommentárjai olyan nélkülözhetetlen tájékozódási pontok a keresztény számára, amelyek nélkül iránytű híjával lennének az Istenhez közeledés útján (MÉZES, 2006). Ilyen tájékozódást elősegítő gyöngyszem a *Filokália*¹⁰⁵ is, a keleti egyház legelterjedtebb aszketikus-misztikus

¹⁰⁵ Forrásunk a *Kis Filokália. A szívbeli imádság könyve* (DIETZ, 2004).

kézikönyve, amely az imádság hatalmas erejére mutat rá. A cím jelentése „*A szépség szeretete*”, amely Isten Országának ragyogására utal. A Filokália egy több kötetes gyűjtemény, amelyben a keresztény kelet több mint harminc szerzőjének szövege van összegyűjtve a 3-15. századokból. Ezek a szövegek valamilyen módon mind a Jézus-imádság gyakorlatára utalnak: módszerére, a vele szükségszerűen egybekötött életmódra, továbbá az elmélyült imádságból adódó misztikus ismeretekre, azok megjelenési formájára és teológiai jelentőségére. A keleti egyház lelki hagyománygyűjteményének és az ortodox lelkiség útmutatójának számít és jöllehet elsősorban a szerzetesek számára íródott, de laikusoknak is gyümölcsöző lett, mert a keresztény élet végső célkitűzése, bár különféle életfeltételek mellett, de ugyanaz szerzetesek és laikusok számára: az Istennel való egyesülés utáni törekvés.

E rövid bevezetőben ki kell térnünk arra, hogy az imádság Jézus szerint keresés,¹⁰⁷ a Királyság keresése, vagy ami ugyanazt jelenti: az Atya keresése, Istenkeresés. Ez az alapvető emberi-teremtényi attitűd,

„This journey is what I came looking for when I decided to come to Taizé. It really has taken me to another place, one I didn't know before, a place, I didn't know I could find within me. It's still a mystery but you know it's real when you feel it... Something is changing here...

*This journey has given me answers and also the courage to keep on walking, to keep on living.”¹⁰⁶
(V.2.-65.b.)*

amellyel bármit kérhet az ember – megkapja. „*Inkább keressétek az ő országát, és ráadásul ezek is megadatnak nektek*” (LK 12,31), valamint „*És mindazt, amit imádságban hittél kértél, megkapjátok*” (MT 21,22). A sorrend nem fordítható meg. Alapbeállítódás és hozzáállás a lényeges. Isten országát kell mindenekelőtt keresni, és hinni kell elsősorban. Érdeemes megfigyelni, hogy Máté az *Isten országát* a *hit* szavával helyettesíti. Aki elsősorban nem *Isten országát* keresi, vagy nem elsősorban *hisz*, az valójában nem érti, hogy miről van szó. Jézus szavai radikálisan kimondják azt, hogy milyen hozzáállásra van szüksége annak, aki imádkozik, vagyis annak, aki spirituális úton akar járni.

Ennek a törekvésnek természetéből adódóan fokozatai vannak. Az imaéletnek van kezdete és fokozatos haladás tapasztalható gyakorlásában. Az alábbi néhány forma kiemelésével egy-egy olyan sajátosságukra irányítjuk a figyelmet, amely csak rájuk

¹⁰⁶ „Ezt az utazást kerestem, amikor eldöntöttem, hogy Taizébe jövök. Egy teljesen más helyre vitt, amelyet eddig még nem ismertem, és nem tudtam, hogy ez bennem van. Még mindig rejtély számomra, hogy is van ez, de valóság, mert érzem... Valami változóban van... Ettől az utazástól válaszokat kaptam és bátorítást, hogy menjek rajta tovább, az életben.”

¹⁰⁷ Vö. „*Én is azt mondom nektek: kérjétek, és adatik, keressétek, és találtok, zörgessetek, és megnyitattik nektek.*” (LK 11,9).

jellemző, amellyel az Istenhez közeledés rögzös útja járhatóvá válik, ugyanakkor ez az általunk kiemelt sajátosságuk párhuzamba állítható a láthatatlan színház jellegzetességeivel is. Látni fogjuk, hogy e formák szorosán kapcsolódnak egymáshoz; bár önálló karakterük is van, némelyik előrevetíti a másikat, és szinte átalakítható más és magasabb formákba. Mindenek előtt azonban szólnunk kell az Istenhez közeledés kereszténységen belüli kiindulási pontjáról, a keresztségről. Azért is ezzel kell kezdenünk, mert tartalma és „iránya” alapvetően meghatározza a spirituális praxist.

5.4.2 Kereszttség mint bemeletítés

„*Aki hisz, és megkeresztelkedik, üdvözül, aki pedig nem hisz, elkárhozik*” (MK 16,16). Dogmatikai alapja ez az ige annak, hogy az üdvösségnek, mint a keresztény élet céljának előfeltétele a kereszttség.

LUTHER mind a Kis Kátében, mind a Nagy Kátében központi szerepet szán a kereszténység eme alapvető fogalmának. A témánk szempontjából való lényegét megragadva idézzük: „*A cselekedet vagy cselekmény pedig az, hogy vízbe merítenek minket, a víz elborít, azután ismét kiemelnek belőle. Ez a kettő: a vízbe merülés és újra kiemelkedés jelzi a kereszttség erejét és hatását. Ez pedig nem más, mint az ó-ember megölése, és az új ember feltámadása: e kettőnek kell történnie bennünk egész életünkön át. A keresztény élet nem más, mint mindennapi kereszttség: egyszer elkezdjük és mindig benne élünk.*” (LUTHER, 1996, p. 242.) Vagyis a megkeresztelt, a bemeletített, a beavatott – e bemeletítés során és által válik új emberré. Ez a bemeletítés annak a halálnak az „átélése” és „megélése”, amelynek révén az ó-ember önmaga »ó«-ságát leveti és »új«-ságát felölti. A „halál” ebben az esetben legáltalánosabb értelemben veendő: állapotváltásként. Mert minden nemű állapotváltás egyszerre halál és születés, attól függően, hogy az egyik oldalról, vagy a másik oldalról szemléljük: halál a korábbi állapot – jelen esetben az ó-ember – vonatkozásában, és születés a következő állapot – jelen esetben az új ember – vonatkozásában (GUÉNON, 2002). Ha az »ó«-ság megmarad, akkor a kereszttség valójában nem történik meg: „*Ha pedig nem ez történik, hanem megeresztjük az ó-ember gyepelőjét, hogy csak erősödjék, akkor nem mondhatjuk azt, hogy használjuk a kereszttséget, hanem azt, hogy ellenkezünk a kereszttséggel.*” (LUTHER, 1996, p. 243.) És hogy mi az ó-ember? „*Az, amit Ádámtól örököltünk: haragvó, gyűlölködő, irigy, tisztátalan, fösvény, rest, gögös, sőt hitetlen, minden bűnnel fertőzött és természete szerint semmi jó sincs benne. Ha pedig*

Krisztus országába jutunk, akkor ennek napról napra csökkennie kell, hogy egyre türelmesebbek, szelídebbek legyünk, egyre jobban letörjük a fősვნყséget, a gyűlöletet, az irigységet, a gőgöt.” (LUTHER, 1996, p. 242.) LUTHER bár szűkszavúan fogalmaz, és nem magyarázza túl e fogalmakat, mégis egyértelmű szóhasználat. Az emberi tudatnak alapvetően és lényegileg meg kell változnia, másként nem beszélhetünk valódi keresztségről. És ez teszi a keresztség fogalmát a megtéréssel rokonná: *„A megtérés tehát nem más, mint visszafordulás és visszatérés a keresztséghez, azért, hogy újra tegyük és gyakoroljuk azt, amit előbb elkezdtünk, de aztán abbahagytunk.*” (LUTHER, 1996, p. 244.) A megtérés folyamatjellege a keresztség szentsége kapcsán kerül igazából előtérbe, és egy olyan pozíciót foglal el az Istenhez közeledés útján, amelyet nem lehet figyelembe nem venni.

Merész vállalkozásnak tűnhet összevetni mindezt a láthatatlan színház műfajával. De a 3.4.1 alfejezetben már részben megtettük ezt, annak kimondásával, hogy a dramatikus út egy rendkívül érzékeny és összetett folyamat, amelynek során erős érzelmi megrázkódtatásokkal járó állapotváltozások történnek, hordozva ezzel a beavatások külső jellegzetességeit. Belátás, rálátás, felismerés, tudatosodás, egyfajta egység megtapasztalása történik. Szimbolikusan fogalmazva a keresztség végső soron az ember Istentől való el-nem-szakítottságának újra felidézése. Ez a fajta egységmegtapasztalás pedig nagyon sokszor előfordul a visszajelzések sorában. Az ó-ember az, aki az elszakítottság tudatában van, az új-ember pedig belátja azt, hogy ez másképp van, szakít ezzel az elszakítottsággal. Hagyja, hogy az Istennel való egységélménye újjászüljön.

5.4.3 A szóbeli ima

Az imádság minden időben és helyzetben megélhető személyes kapcsolat Istennel, ha pedig személyes kapcsolat, akkor Istent megszólító dialógus, illetve válasz Isten megszólító szavára (SZABÓ, 2001). Egyrészt emberi tevékenység, másrészt isteni. A szóbeli imádság egy tág kategória, mert nem feltétlenül szóban kifejezett mondatokat jelent, hanem ide sorolhatók az emberi gondolatnak azon megnyilvánulásai is, amelyek ezt az Isten-ember közötti dialógust próbálják megtapasztalni. De minden formára, és így a tág értelemben vett szóbeli imádságra vonatkozóan is nélkülözhetetlen az előkészület. ORIGENÉSZ így ír erről: *„Aki tehát imára szándékozik menni, az véleményem szerint az egész imádság alatt buzgóbb és figyelmesebb lesz, ha előbb egy kicsit megáll és összeszedi*

magát. Továbbá ha minden aggodalmát és zavaró gondolatát leteszi, és ereje szerint felidézi magában annak fönségét, aki elé járul; és milyen istentelen dolog volna ha hanyagul és szétszórtan, mintegy lekicsinylően lépne elébe; hanem szabaduljon meg minden oda nem illőtől, és úgy menjen imádkozni. A kezei előtt mintegy a lelkét terjessze ki, és szemei előtt az elméjét irányítsa Istenre, s mielőtt felkelne, értelmét emelje föl a földről, és állítsa a mindenek Ura elé.” (ORIGENÉSZ, 1999, p. 136.) Ezek alapján mindenfajta imádkozás a következő előkészítő mozzanatokat igényli: megállás és összeszedettség; zavaró gondolatoktól való megszabadulás; Isten jelenlétének felidézése; az elme, az értelem, a lélek és a test Istenre irányítása.

A szóbeli imádság – és bármilyen imádság – előkészítő része tulajdonképpen azt a célt szolgálja, hogy az ember lelki, akarati súlypontja önmagáról Istenre helyeződjön át. Ezek után a szavakkal kifejezett imaforma lehet kötött, vagy kötetlen. A Szentírás, a kanonikus hitvallások, a liturgikus imádságok és az énekelt imádságok tartoznak az előbbi csoportba.¹⁰⁸ A kötetlen forma az emberi gondolatok önálló, szabad kifejezését jelenti. Ez történhet: magasztaló, hálaadó, bűnvalló, könyörgő vagy kérő imádságban (SZABÓ, 2001).

JÁLICS Ferenc a szóbeli imáról azt írja, hogy értéke a szavakra és azok jelentésére összpontosított figyelemtől függ. Ez a figyelem elsősorban a szöveg szóbeli értelmére vonatkozik. Ha elmélyül, akkor növeli azt a tudatot, hogy az Úrhoz szólunk. Ha tovább növekszik, mélyen átérzett áhítattá válik, ami a szívnek tiszteletteljes és szeretettel telt érzelme Isten iránt. A szöveg végső célja az Istenre irányított figyelem. Szóbeli ima esetében az összeszedettség első fokáról van szó, mert amikor a figyelem elmélyül más imaformákra lesz szükség. Ezért a szóbeli ima végső kritériuma, hogy mennyire emel fel az Úrhoz. Ez a szerepe – mint minden imaformának – és ezért eszköz, de nem cél önmagában. Amennyiben szerepét nem tölti be, már nem szolgálja a célt (JÁLICS 1998).

Ha a láthatatlan színháznak ezt az Istenhez emelő szerepét, vagy eszköz-jellegét nézzük, akkor egyértelművé válik a párhuzam. A láthatatlan színház is lehet imádság, amennyiben az Istenhez emel. Formaiságában a szóbeliség – a dramatikus út szövegei, és a vándor belső gondolatai – is hozzá tudnak járulni ehhez az emelkedéshez.

¹⁰⁸ A Szentírásból kiemelhetőek a *Zsoltárok*, a *Miatyánk*, Zakariás dicsőítő éneke, a *Benedictus* „Áldott az Úr, Izrael Istene...” (LK 1,68-79), Mária dicsőítő éneke a *Magnificat* „Lelkem magasztalja az Urat” (LK 1,46-55), Simeon magasztaló éneke a *Nunc Dimittis* „Most bocsátd el, Uram, szolgádat...” (LK 2,29-32).

5.4.4 Elmélkedés

Thomas MERTON gondolati imának nevezi az elmélkedést (MERTON, 1989). AQUINÓI Szent Tamás és CLAIRVAUX-i Szent Bernát nyomában járva olyan igazságkeresésnek hívja ezt a tevékenységet, amely vallási és filozófiai jellegű, és célja, hogy egész lényünket kapcsolatba hozza egy természet felett álló végső valósággal. Az elmélkedésben az elme vesz részt leginkább, de nem kizárólagosan. Fontos szerepe van az akaratnak és az emlékezetnek is. Az akarat érzelmeket és feltételeket ébreszt, az emlékezés előkészíti és megjeleníti az elmélkedés tárgyát. Elmélkedni annyi tehát, mint az elmét komoly meggondolásban gyakorolni. A gondolati jelleg jelentős, de az elmélkedés nem a gondolatnál végződik. Az elmélkedő gondolkodás kezdete annak a folyamatnak, amely a belső imához vezet, és a szemlélődésben Istennel való szerető közösségben tetőződik. Ennek a kezdeti folyamatnak a lényege, hogy a szív és az értelem egy sor belső tevékenységben gyakorolja magát, fölkészülve ez által az Istennel való egyesülésre.

Az elmélkedés latin szava a *meditare*. Elsősorban azt jelenti, hogy *mérni, átgondolni, végiggondolni*, származékaiban: *előkészülni, gyakorolni*. Ez a szó a fegyelem jelentésárnyalatát hangsúlyozza: a meditáció olyan művészet, amit gyakorolni kell (ZERFASS, 1995). Ezt mutatja a keresztény meditációs gyakorlat egyik legerőteljesebb vonulata, a bencés eredetű imaforma a *lectio* (szent szöveg olvasása), *meditatio* (elmélkedés) és az *oratio* (ima) három lépése.

A vallásos elmélkedés olyan igazságkeresés, amely szeretetből fakad. Éppen ezért nem elsősorban az értelemmel való behatolás az isteni igazságokba, mint inkább az, hogy szilárdan megragadjuk őket hitünkkel, mert ez tesz képessé, hogy egész valónkkal átéljük az igazságokat. Nagyon fontos itt a hit és az értelem egysége, egymást segítő tevékenysége. Mert minden gondolati ima végső célja a közösség Istennel. Ez az elmélkedés gyümölcse, melyhez képest minden más gyakorlati cél másodlagos.

MERTON összefoglalásában kitér az elmélkedés gyakorlatára. Mint minden spirituális praxisban nélkülözhetetlen az állandó belső fegyelem, a rendszeresség. Továbbá az összeszedettség; az önuralom; az, hogy valóban érezzük: szükségünk van ezekre a gyümölcsökre. Megfelelő idő és megfelelő hely, mint az imádság igazi légköre. A keresztény hagyományban rendkívül sok formája alakult ki az elmélkedésnek az említett bencés módszertől kezdődően a jezsuita gyakorlatok sokszínűségéig. A lényeg azonban, hogy az elmélkedés szellemi munka, olykor nehéz szellemi munka, de a szeretet és a vágy műve is. A kegyelemmel való együttműködés előkészülete. Egyetlen mondatban

megfogalmazott célja: fölébresztteni benső énünket, és bensőleg ráhangolódni a Szentlélekre, hogy képesek legyünk megfelelni kegyelmének. Az elmélkedésnek a gyakorlatban tehát mindig társulnia kell az Isten akaratára és működésére való ráhagyatkozással. Az önmagunkról való lemondás és az Isten akaratának való engedelmség kéz a kézben jár.

Ez a fajta ráhagyatkozás, hittel és szeretettel történik. Akarat, emlékezés és érzelmek szerepe is jelentős a folyamatban. A láthatatlan színház pedig ezeket az elemeket használja: bizalmat, ráhagyatkozást, emlékezést, érzelmeket, gondolatokat, az ember egész lényét kapcsolatba hozza önmagával és azzal a nagyobb egységgel, amelynek sokszor érzelmi, élménybeli, katartikus lecsapódásai lehetnek.

5.4.5 A szemlélődő ima

„Mert az az igazi imádkozás, mikor rajta csüngünk szívvel-lélekkel az imádság minden szaván s gondolatán elejétől – végig!” (LUTHER, 1997). LUTHER Márton: Így imádkozzál c. művéből valók e sorok, és akár a szemlélődő ima meghatározását is adhatnák. Kulcs és kiindulópont a szív és a lélek együttes részvétele, amellyel Isten jelenléte a leginkább átélhető lesz számunkra. A szív az emberi élet legfontosabb szerve, a *lév* jelentése a héber nyelvben az ember lényegéhez igen közel áll. Felöleli életerejét, egzisztenciáját, mivoltát. Tehát mind racionális-értelmi mind pszichikai-lelki képességeit. Amiről azonban itt szó van, e képességek egyetlen dologra való felfüggesztése, jelesül az imádságra, és arra, amire az imádság irányul.

A szemlélődést leginkább a kontempláció szóval szoktuk megjelölni. Ez a latin *contemplari* igéből származik, ami az elmélkedéstől a szemlélődésig sokféle meditációs módszert összefoglaló szó. De amíg az elmélkedés inkább a hit igazságainak vagy sejtéseinek racionális-diszkurzív mérlegelését jelenti, szemlélődésen az Isten színe előtti csöndes, szótlan időzést értjük, melynek során a meditáló racionális megkülönböztetések nélkül *egyszerűen ráhagyatkozik* Isten közelségére. Itt a befogadás tapasztalata áll előtérben, a passzivitásé, amely az Isten hallgatása által ránk mért passiót is megengedi. Az

Isten és a világ közti különbség érvényesítése előfeltétele annak, amit a keresztény hit az emberi létezés beteljesítéseként fog fel.¹⁰⁹

A „színről színre” látás kísérlete ez. Amire a legnagyobb szükség van e kísérletben az a csend. Csend ahhoz, hogy értelmi és lelki képességeink leegyszerűsödjenek. Értve itt az egy célnak, egy szempontnak való alávetettséget. Nem e képességek elfojtásáról, elnyomásáról, vagy alulmúlásáról van szó. Hanem ezeken való felülemelkedésről, összeszedettségről,

„Nem áll távol tőlem a szemlélődés, s most egy egészen új oldalról ismerhettem meg. Engedtem, hogy bevonjon. Igen, a rácsodálkozás! Ó, csak ezt el ne veszítsem! Földi zarándoklásom idején az egyik legfontosabbnak tartom ezt. S most megerősödtem ebben. Hagyni, hogy az úton – bárhová is vezet – megérintődjem. Igen. Ez a titok.”
(V.1.-89.b.)

egy irányba való helyezéséről. JÁLICS ezt az irányt szeretetteljes Istenre való tekintésnek nevezi (JÁLICS, 1998). Elérésére több módszert is javasol.¹¹⁰ De a lényeg az Istenre való ráhagyatkozás, hagyni, hogy az „én” értelme és érzelme lecsöndesüljön, mert akkor tud helyet adni a Léleknek, akkor tudja megtapasztalni a Teremtő jelenlétét. Ősmintája ennek Szűz Mária: *„Íme, az Úr szolgálóleánya: történjék velem a te beszéded szerint!”* (LK 1,38).

A láthatatlan színházban ez megfelel magának a ráhagyatkozás készségének. A befogadás tapasztalata áll előtérben, a passzivitásé. Ez a vándor-hozzáállás az, amely megengedi, beengedi az élmény megtörténtének lehetőségét.

5.4.6 Liturgia – utazás az Országba

Az ember Istennel való kapcsolatát kezdettől fogva titokként próbálta megragadni. Megpróbálta ugyanakkor kifejezni Isten „megragadhatatlanságát” is e titokban. Ezért megannyi elnevezése van az Istentiszteletnek – kultusz, liturgia, mise, eucharisztia, szolgálat, gyülekezet – amelyek bár rokon értelmű kifejezések, de mindegyik az Istennel való kapcsolat eltérő sajátosságára világít rá. Az Istenséghez való viszonyulásban a rítusok

¹⁰⁹ Vö. *„Szeretteim, most Isten gyermekei vagyunk, de még nem lett nyilvánvaló, hogy mivé leszünk. Tudjuk, hogy amikor ez nyilvánvalóvá lesz, hasonlónak leszünk hozzá, és olyannak fogjuk őt látni, amilyen valójában”* (1JN 3,2).

¹¹⁰ Ilyenek például a természettel való kapcsolat elmélyítése, Isten jelenlétére való ráhangolódás. Egy vallásos ének mély átélése, vagy a vallás egy szimbólumára függesztett belső tekintet. A légzés ritmusának szavakkal kísérése (pl. „Uram – Jézus” vagy „Mi – Atyánk”), majd e szavak elhagyása. Vagy a szívre koncentrálna az Úr Jézus iránti szeretet felébresztése (JÁLICS, 1998).

azért nagy jelentőségűek, mert közösségben átélhető személyes útkereséseket és érzéseket fogalmazznak meg, valamint az ember Istenhez fűződő kapcsolatában egyfajta folyamatosságot és állandóságot teremtenek (MÖLLER, 2004).

Római katolikus megfogalmazásban az Egyház Istentisztelete „az a cselekmény, ahol a hívek közössége egy törvényes egyházi hivatalviselő vezetésével az Apostoli szentszék által jóváhagyott liturgikus könyvek szerint nyilvános Istentiszteletet tart, amely jelenvalóvá és láthatóvá teszi az Egyházat a maga üdvösségre vezető mivoltában” (VERBÉNYI & ARATÓ, 2001, p. 113). A liturgikus ünneplés, az egyház, vagyis Jézus közössége ünneplő szolgálatának a teljessége; az egyháznak, mint Krisztus Titokzatos Testének Isten előtti és Istennel való élete (VÁRNAGY, 1995). Mivel az egyház bensőséges élete, ünneplése és lényege szerint misztérium, az egyház élete misztériumos élet. A *mysterion a müein* bezár, bezárkózik, szemet vagy száját bezár igéből származik – titok, rejtelen, a láthatatlan isteninek látható emberi jelben történő megvalósulása. A liturgia ünneplésének hármas lényege így: Isten-misztérium az Atya örök üdvösségtervében, a liturgiában minden *ad Patrem* irányul; Krisztus megváltás-misztériuma, a liturgiában minden *per Christum* történik; valamint a Szentlélek misztériuma, a liturgiában mindent *in Spiritu Sanctu* közlünk (VÁRNAGY, 1995).

Jóllehet a liturgia fontos része Isten iránti tiszteletünk, imádatunk kifejezése is, valójában a „mozgás iránya” éppen ellenkező: nem mi teszünk valamit, hanem Isten cselekszik velünk (HAFENSCHER, 1999). Nyugaton a liturgia elnevezés az egyetemes egyház hivatalos istentisztelete megjelölésére csak a 16. századtól használatos. Eredete, a görög *leiturgia*, ami az *ergon* (mű, munka) és *leitos* (a néphez tartozó) szavak összetétele. Jelentése: a nép műve, a nép szolgálata, vagy mű a népért. Az Egyház istentiszteletére alkalmazva: a liturgia alanya Krisztus (minister principalis), aki papi hatalmát az Egyház által gyakorolja. Az Egyház olyan értelemben alany, hogy a liturgia nemcsak a főnek, Krisztus személyének és a hívek nevében cselekvő hivatalos személynek műve a népért, hanem a nép cselekménye is, Krisztus testének tagjaié, akik részesülnek papságában (SCHÜTZ, 1993).

Az ortodox liturgia ezzel az ünnepélyes doxológiával kezdődik: »*Áldott az Atya és Fiú és Szentlélek Országá most és mindenkor s örökkön örökké.*« Már a kezdet leszögezi, hogy a liturgia voltaképpen lényege utazás az Országba. Oda készülünk – de nem szimbolikusan, hanem valóságosan. A Biblia nyelvén áldani az Országot nem egyenlő egy egyszerű üdvözléssel. Azt jelenti, hogy célként, minden vágyunk és kívánságunk céljaként ismerjük fel, minden létező alapvető és végső értelmeként fogjuk fel. Áldani nem más,

mint elfogadni a szeretetben, és a szeretett és elfogadott lény felé haladni (SCHMEMANN, 2001).

Újra előkerült így az utazás hasonlata, amely a láthatatlan színház esetében is megkerülhetetlen. De a liturgiának komoly szerepe van a színháztörténetben is. Mivel szakrális cselekedetek ismétlésében gyökerezik ez a profán forma, mutatja, hogy eredete liturgikus, rituális, vagyis magáért a résztvevőkért, a népért végzett munka, a szó legnemesebb értelmében.

5.4.7 Eucharisztia

Amint a hit és a keresztség (JN 3,5.18), éppúgy az eucharisztia is (JN 6,22-59) elengedhetetlen a keresztyén élet céljának beteljesítéséhez, az üdvösséghez: *„Ha nem eszitek az Emberfia testét, és nem isszátok a vérét, nincsen élet tibennetek”* (JN 6,53). Az oltáriszentség Krisztus valóságos teste és vére kenyérben és borban, amely Krisztus igéjével rendeltetett a keresztyéneknek, hogy egyék és igyák (LUTHER, 1996).¹¹¹ A szentség egyetlen mozzanatára térünk itt ki, amely nyilvánvalóan az Istenhez közeledést segíti elő. A keresztség kapcsán elmondottakhoz alkalmazkodva az oltáriszentség az új élet életető ereje. *„Ez a szentség tehát mindennapi üdülésül és táplálécul adatott nekünk, hogy hitünk feléledjen és erősödjék, ne lankadjon meg ebben a harcban, hanem egyre erősebb legyen. Mert az új életet úgy kell élnünk, hogy egyre gyarapodjunk és fejlődjék. Viszont sokat kell ezért szenvednünk. Mert olyan dühös ellenség az ördög, hogy ha észreveszi, hogy ellene fordulunk és megtámadjuk az ó-embert, és nem tud minket lerohanni erőszakkal, akkor ólálkodik és settenkedik körülöttünk, próbálkozik minden mesterfogásával, és nem tágít, amíg ki nem fáraszt, hogy vagy elveszítjük hitünket, vagy feladjuk a harcot, és elkedvetlenedünk vagy türelmetlenkedünk. Azért adatott tehát ez a vigasztalás, hogy ha szívünk úgy érzi, hogy már nem bírja a terhet, akkor itt új erőt és felüdülést szerezzen.”* (LUTHER, 1996, p. 249.)

A keresztség egyszer felvehető szentség, mivel csak egyszer születünk. Az úrvacsorához „gyakran” járulhatunk, mert aki egyszer megszületett annak gyakran kell ennie, hogy fenntartsa új életét. Ezáltal az oltáriszentség magunkhoz vétele nemcsak találkozás Krisztussal, hanem részesedés Krisztusból. Ily módon Vele való *egyesülés*. A

¹¹¹ Luther, *Im.: A nagy káté*, 247.o.

kettő egy lesz, és ezért nevezik évszázadok óta az Úr Vacsoráját *Communionnak*, közösségnek (SJÖGREN, 1991).

Lélektani fogalommal kifejezve ezt az egységélményt az ősbizalom fogalmához jutunk. Amely bár pszichológiai megfogalmazása valamilyen tartalomnak, de tapasztalása meghatározó mértékben befolyásolja a személyes életet, az abban való megküzdést. A láthatatlan színház működésének lelki motorja, és az emberi létállapotban tükrözi az Istentől való el nem szakíttóságunk tudatát.

5.4.8 Zarándoklat

A keresztény élet e világon átvezető útja tulajdonképpen zarándoklat Krisztus birodalma, a mennyei Jeruzsálem felé. De nem csak a kereszténységben, hanem a világ minden nagy vallásában előfordul ez a jelenség. A zsidó férfiaknak háromszor kell évente megjelenniük Jeruzsálemben (5MÓZ 16,16-17). A buddhisták elzarándokolnak Buddha földi életének színhelyeire, csakúgy, mint a mohamedánok Mohamed próféta működésének helyeire: Medinába, Mekkába, Jeruzsálembé, vagy a hinduk a Gangeszhez.

A latin *peregrinus* szó eredetileg olyan idegent jelöl, aki elhagyta hazáját, s otthonától távol, bizonyos mértékig száműzetésben él. Ilyen értelemben Ábrahám, aki az Ígéret Földjéért elhagyja szülőhazáját, az egyik első idegen. A „héber” szó maga is *vándorlót, átutazót* jelent (SIGAL, 1989). Az „idegentől” a „zarándok” kifejezésig a kora középkorra jut el a jelentéstartalom, amikor az már önként vállalt száműzetést, aszkézist, gyakorlatot jelent. A számkivetett pusztán azzal, hogy elhagyja megszokott környezetét, egy ismeretlen, ellenséges országért, amelynek gyakran még a nyelvét sem ismeri, alkalmat keres és talál arra, hogy Istennel egyedül éljen. A 11. századtól kezdve rendkívül határozottan nyilvánul meg az a törekvés, hogy Krisztus még hatékonyabb követése érdekében minden olyan helyet felkeressenek, ahol Krisztus élt a földön, hogy a Megváltó testi jelenvalóságával megjelölt minden vidéket bejárjanak, s hogy amint sok zarándok mondja, lépteiket Krisztus lába nyomába helyezték (SIGAL, 1989). Rokon vonást mutat így a zarándoklat az élet egészével, mint a krisztuskövetés próbájával. A zarándoklat e jellemvonása az, amely miatt megemlíti az Istenhez közeledés formái között. Mit sem változtat ezen a tény, hogy a középkor folyamán e krisztuskövető jelentéstartomány rendkívül kiszélesedett. Megjelentek a vezeklő zarándoklatok, elterjedt az ereklyekultusz, megszorodtak a gyógyulást kereső zarándokok, később politikai és nemzeti

zarándoklatok alakultak ki. A lényeg, hogy a zarándoklat elemi erővel kötődik az élet természetéhez. Az elindulás, az úton levés és a megérkezés szimbólumai át meg átszövik a profán életet is, és halványan, de még talán sejtetik az élet eredendően vallásos természetét, religiózus értelmét, vagyis az élet természetfölöttihez való kapcsolódását, és általa való meghatározottságát.

Ehhez a profán oldalhoz tartozik a láthatatlan színház zarándoklat természete. Dramatikus útról és utazásról van szó, amely belső, lelki terekben történik. Nagyon személyes és egyedi, célja van és a vándorok személyes állapotváltozásokat tapasztalhatnak ennek során. Ezért az egész folyamatot illeti a lelki zarándoklat elnevezés.

5.4.9 Lelkigyakorlat

Az „Excercitia spiritualia” elnevezéssel Nagy Szent GERTRÚD imádságos gyűjteményében találkozunk először (MÜLLER, 1932). Később 1500 körül Garcia de CISNEROS bencés, montserrati apát „Exercitationes vitae spiritualis” címen bocsátott közre elmélkedéseket. Valójában azonban Loyolai Szent Ignác lelkigyakorlatai és könyve alapján terjedt el az Istenhez közeledés ezen összetett módja. Ő maga a következő meghatározást adja: *„Lelkigyakorlaton értjük a lelkiismeret-vizsgálás, elmélkedés, szemlélődés, szóbeli és elmélkedő ima és egyéb lelki tevékenység minden módját, amely a lelket előkészíti és alkalmassá teszi arra, hogy eltávolítson magától minden rendetlen hajlamot. És miután azokat eltávolította, keresse és megtalálja az isteni akaratot, hogy életét aszerint rendezze és a lélek üdvösségét elnyerje.”* (LOYOLAI, 2002, p. 63.) Lényegében tehát a lélek előkészítéséről és alkalmassá tételéről van szó, amelyet az említett spirituális gyakorlatok segítenek elő. Ez az előkészítés arra való, hogy a lélek eltávolítson magától minden rendetlen hajlamot, mert ha ezeket eltávolítja, az isteni akarat könnyebben eltalál hozzá, hogy segítse az élet rendezését az üdvösség felé vezető úton. Isten akaratának felkutatása áll tehát a lelkigyakorlatok középpontjában, mégpedig olyan célzattal, hogy elősegítse a felelősségteljes egyéni döntést és választást. A lelkigyakorlatok nagy hatásának titka elsősorban belső hatóerejükben rejlik. Összegzik és rendszerbe foglalják mindazokat az eszközöket, amelyekkel az isteni Gondviselés, az Egyház, a józan ész és a tapasztalat az Istenhez való közeledést segíti elő. Az eredeti szent ignáci lelkigyakorlat elmélkedései Jézus életére irányulnak.

A lelkigyakorlat vezetője a teológus és pap szerepét tölti be, akinek tapasztalatához és tudásához igazodnia kell a lelkigyakorlatozónak, de szerepe inkább segítő és kísérő, nem léphet Isten és az ember közé, és nem avatkozhat a döntésbe. A későbbiekben ezekből a lelkigyakorlatokból sokféle típusú elmélkedő és szemlélődő jellegű lelkigyakorlat nőtt ki.

A láthatatlan színház kísérő révésze segíti a vándort a dramatikus úton. Nem avatkozik a belső világ megteremtésébe, csupán annak külső kereteit, feltételeit tartja. Megteremti az elmélyedés lehetőségét. A műfaj spirituális alapélményt berobbantó minősége miatt, híven tükrözi a lelkigyakorlatok dinamikáját, adott esetben segítheti azok kiteljesedését.

5.4.10 A misztikus tapasztalat

Bár a spirituális út egészére igaz, itt különös jelentőséggel bír az a megállapítás, hogy a valóság ismerete nélkül nincsen misztika. Saját szellemi útjára mindenki onnan léphet rá, ahol éppen van. A kulcs tehát a valóság felismerése. Anélkül, hogy szobánkat ne takarítanánk ki, nincs magasabb hierarchiákkal való egyesülés, de még találkozás sem. Valószínűleg ezért olyan nehéz eljutni közönséges halandónak a misztikus tapasztalatig.

*„Valódi megtapasztalás Isten szeretetéről.
Felemelő, de egyben megszegyenítő szembesülés
emberi énünkkel és Jézus szeretetével. Milyen jó
érzés újra és újra átélni a mi kicsinységünket és
kiszolgáltatottságunkat!”
(V.1.-9.a.)*

A múlt század kiemelkedő katolikus teológusának, Karl RAHNERnek sokat idézett mondása: „*A jövő kereszténye vagy misztikus lesz, azaz olyan ember, aki megtapasztalat valamit, vagy nem lesz keresztény...*”¹¹² – veti fel a vallás és a misztika viszonyának kérdését. Mert, ami a vallásos embert megakadályozza abban, hogy misztikussá váljék, vagyis abszolút gyakorlativá tegye teológiáját, Isten felé fordulását az nem más, mint alapvető elégedettsége spirituális-egzisztenciális állapotával. A misztika ugyanis a „solus Deus” elvének következetes, végsőkéig vitt alkalmazása minden lehetséges területen és síkon (BUJI, 2002). Ez pedig megköveteli az embertől azt az „igényességet”, hogy szellemi önmegvalósítási célját ne emberi dimenzióban szemlélje, hanem abban a teremtői Abszolútumhoz való közelítésében találja meg, amely minden létező és a létezés oka.

¹¹² RAHNER, K., *Schriften* VII, 22. c. művét idézi WALDENFELS H., *Kontextuelle Fundamentaltheologie*, Ferdinand Schöningh Verlag Paderborn-München-Wien-Zürich, 1988, 149.o.

Itt kapcsolódik a misztika a *szentség* fogalmához, amely nélkülözhetetlen értelmezésénél. Ilyen értelemben minden misztikus szent, viszont ahhoz, hogy valaki szent lehessen nem szükséges feltétlenül misztikusnak lennie. A misztikusságnak ugyanis „előfeltétele a *lényegi értelemben vett szentség*, a szentség *benső lényegének* birtoklása” (BUJI, 2002, p. 15). A LEON-DUFOUR irányításával szerkesztett Biblikus Teológiai Szótárban a *Szent* címszó alatt a következőket találjuk: „*A szentség összetett valóság, amely Isten misztériumát érinti, de ugyanakkor kapcsolatban van a kultusszal és az erkölccsel; magában foglalja a megszentelt és a tiszta fogalmát, de túl is haladja azokat. Úgy tűnik, hogy egyedül a megközelíthetetlen Isten számára van fenntartva, mégis állandóan a teremtményeknek is jelzője.*” (LEON-DUFOUR, 1976, pp. 1184-91.) Ha mindezzel összevetjük a szent és a profán kapcsán korábban elmondottakat, kitűnik, hogy az, ami „szent”, ami a „szentség” fogalmával illelhető: *lényegi* – az emberit Isten valóságával összekötő – *elme* világunknak. Az ember életterében megjelenik valami, ami Isten szubsztanciájához tartozik. A látszólagos megosztottság ekkor eltűnik, és az emberi világ ezen *szent* része azonossá válik az istenivel, az *egység* helyreáll. Olyan történés ez, amelyre csak a misztérium, a titok szavak szolgálhatnak külső megjelölő burokként. A teremtmény nem képes ezen egység értelemmel való felfogására. És minden úgymond kizárólag *emberi* területről érkező megértési kísérlet, mivel e szent fogalmi körön kívülről jön, eleve nem hatolhat bele e mélységbe.¹¹³

A szentség így a vallás alsóbb formáinak betetőződése, a misztika ellenben meghaladása ennek a vallásosságnak, átlépés egy új dimenzióba.¹¹⁴ A szentség emberi tökéletesség, a misztika viszont isteni tökéletesség. A szent az emberi állapotban benne rejlő legmagasabb lehetőségeket aktualizálja, „a misztikus ellenben azokat a lehetőségeket, amelyek nem az ember ember-voltából fakadnak, hanem az ember Istenbe

¹¹³ E gondolatok kiindulópontja is tulajdonképpen a *szenten, szentségen* kívüliség, vagyis a profán (*profanus*) közeg, illetve a kizárólag emberi gondolkozásmód. Ugyanis a dolog természetéből kifolyólag a „szentségen belülről nézve” ez nem állhat fenn; Istennel valamilyenfajta egységben tartózkodva ez az egység már nem lehet kérdéses. Sokat mondó a fenti szótár alapján erre vonatkozólag az az utalás, amely a szent dolgot, a szentséget a sémi qôdêš szó jelentésére viszi vissza, amely viszont az *elvágni, elkülöníteni* igék tövéből származik, a profán létrejöttét, a *szenttől* való elkülönülés gondolatát sugallva ezzel.

¹¹⁴ Egyetlen útja e jelenség, e jelentés megélésének (*sic!*) a szentté válás. Olyan értelemben, ahogyan azt az Újszövetség használja. Az idézett szótár szerint ugyanis az Ószövetség csak kivételes esetekben alkalmazta a „szent” szót, és ezt inkább a végső idők választottjaira tartotta fent. Az Újszövetségben viszont a „szent” a keresztényeket jelöli. A keresztények szentsége, amely a kiválasztásból ered (Róm 1,7; 1Kor 1,2) azt követeli, hogy szakítsanak a bűnnel és a pogány erkölcsökkel (1Tessz 4,3). „*Isten szentségével és tisztaságával, nem emberi bölcsességgel*” (2Kor 1,12) kell cselekedniük. A szent életnek ez a követelménye alapja az egész keresztény aszketikus hagyománynak; nem külső törvényen nyugszik, hanem azt a tényt fejezi ki, hogy a kereszténynek, akit „*Krisztus magával ragadott*”, „*részt kell vennie szenvedéseiben és halálában, hogy ezáltal eljusson a feltámadásra is*” (Fil 3,10-14).

gyökerezettségéből, a minden emberben benne rejlő Isteni Magból” (BUJI, 2002, p. 16.), az ember Istenképességéből.

A láthatatlan színház minden sajátosságával, a révészek vándorokhoz való hozzáállásával, az eszközeivel, a vándorok élményeinek széles körével az ember Istenképességét idézheti fel, vagy legalábbis elindíthat annak felismerése felé.

5.4.11 A Jézus-ima

Úgy véljük a Jézus-ima, vagy ahogy az ortodoxiában nevezik, a szív imádsága az, amelyik leginkább megközelítheti azt a fajta *szüntelenséget*, amelyet az Emberfia például élénk állított.¹¹⁵ *A Filokália és A zarándok elbeszélései*¹¹⁶ az Istennel való egyesülés gyakorlatát és tapasztalatát közvetítik, az igazi imádság utáni tiszta vágyat, és a beteljesülés tiszta boldogságát.

A Jézus-imát jelenlegi formájában már a 6. század óta használják a sinai-hegyi Szent Katalin kolostorban. Onnan a 14. században Sinai György révén jutott el a macedoniai Athosz-hegyre. Így vált a Szent Hegy a Jézus-ima imádkozásának központjává, és a mai napig az maradt. A nyugati kereszténység csak a 20. század közepén ismeri meg, melynek oka az lehetett, hogy a római katolikus és protestáns áhítathagyományok túlságosan zártak voltak ahhoz, hogy figyelembe vegyék ennek az imának keleti érintését és lelki mélységét.

Az ima így hangzik: **„Uram, Jézus Krisztus, Isten Fia, könyörülj rajtam bűnösön.”** Esetleg rövidebb formájában: **„Uram, Jézus Krisztus, könyörülj rajtam.”** Vagy pusztán **„Jézus, Krisztus.”** Két szakaszából a könyörgés a régebbi. Már az Ószövetségben megtaláljuk az Isten szívéhez kiáltó imát: *„Nincs senkim rajtad kívül a mennyben, a földön sem gyönyörködöm másban”* (ZSOLT 73,25). Ez a kiáltás végigvonul az Újszövetségen is,¹¹⁷ és így már akkor elkezdtek imádkozni, amikor Jézus még a földön járt. Görög változata a *Kyrie eleison*, tulajdonképpen Istentől való alamizsnakérést jelent. A latin változatai: a *miserere nobis*, és a *miserericordia*. Az ima első fele Jézus nevének „büntől megváltó” sajátos jelentését és tartalmát hordozza. De minden szónak súlyos jelentése van,

¹¹⁵ Vö. *„Legyetek tehát éberek és szüntelen könyörögjétek, hogy kimenekülhessetek mindazokból, amik történni fognak, és hogy megállhassatok az Emberfia előtt.”* (LK 21,36), *„Szüntelenül imádkozzatok!”* (1TESSZ 5,17)

¹¹⁶ Ismeretlen szerző: *A zarándok elbeszélései*, Görögkatolikus Hittudományi Főiskola, Nyíregyháza, 1989.

¹¹⁷ Vö.: MK 10,47; MT 15,22; LK 17,13.

gazdag asszociációkat ébreszt, azonkívül tanítást is tartalmaz Jézusról, megváltó művéről, királyi méltóságáról és fenségéről, könyörületes szeretetéről.

A Jézus-imának két fő funkciója van. Az imádság tartalma és jelentése egyrészt mély kinyilatkoztatása magának az Evangéliumnak; másrészt az ima egy szüntelen, közvetlen eszköz Jézussal való találkozásra. Az imádság igazi iskolája, elmélyíti az Istenhez közeledést, és vezet a kereszténység megélésében. Sok meghatározása úgy szól, mint a szív beszélgetése Istennel. Éppen ezért a Krisztussal való bensőséges közösség kifejezője ez az ima.

Test és lélek egysége is megjelenik benne. A több szerzetes által leírt módszer vázlatosan ez: 17-20 cm magas zsámolyon ülve a fejet, vállat lehajtva a szemet a szív bensejébe kell irányítani. A lélegzetet lassítani kell, és egyidejűleg össze kell hangolni az imádság ritmusával. Belélegzéskor: „*Uram, Jézus Krisztus (Istennek fia)*”, kilélegzéskor: „*könyörülj rajtam (bűnösön)*” mondandó, miközben az imádkozó tudata a szív központjára összpontosít. A Filokáliában részletes útmutatás található a testi vonatkozásokról, a légzési gyakorlatokkal, a szívverésre irányuló figyelemmel és más apróbb részletekkel kapcsolatban, de az utasítások mindig felhívják a figyelmet arra, hogy lelkiatya szigorú irányítása nélkül sohasem szabad belefogni a testi gyakorlatokba.

A Jézus-ima az életet Krisztus-központúvá teszi. Élő jelenlétével számol, kiindulópontja az állítás: *Krisztus bennünk van*. A Szentlélek az, aki bennünk tartja, mert úgy, ahogy magától senki sem tud hinni Jézusban, vagy nem képes eljutni hozzá, ugyanúgy senki sem tud magától imádkozni hozzá.¹¹⁸ A Jézus-imának minden más imánál inkább az a célja, hogy az Isten színe elé állítson minket, ahol nincs más gondolatunk, csak a döbbenet, hogy ott állunk és az Isten velünk van, mivel a szív imájának gyakorlatában nincs semmi és senki más az Istenen kívül. Használata egyrészt az imádat cselekedete, másrészt olyan fókuszpont, amellyel figyelmünket Isten jelenlétében tudjuk tartani.

A láthatatlan színház műfaja két ponton is érintkezik az imaformával. Egyrészt a test szerepe, a test tartása fontos kapcsolódási pont közöttük. Másrészt az a figyelmes, tudatos, de bizonyos tekintetben önfelédtt jelenlét, amelybe a egész előadás során a révések helyezkednek, formáját tekintve megfeleltethető a Jézus-imát imádkozó jelenlétének.

Az Istenhez közeledés fentiekben rendkívül vázlatosan áttekintett formái mellett igen gazdag egyéb hagyomány áll a törekvő rendelkezésére. Nem beszéltünk például a lelkivezetésről, virrasztásról, böjtről, éneklésről, stb. De úgy véljük, hogy igen széles

¹¹⁸ Vö.: „...és senki sem mondhatja: „Jézus Úr”, csakis a Szentlélek által.” (1KOR 12,3)

felsorolásunk megfelelően alátámasztja a párhuzamokat. Ezeket most kiemelve, az alábbi táblázatban össze is foglaljuk:

6. táblázat: Az Istenhez közeledés formáinak hasonlósága a láthatatlan színházzal

ISTENHEZ KÖZELEDÉS FORMÁI	LÁTHATATLAN SZÍNHÁZZAL ROKONÍTHATÓ PÁRHUZAMOK
Kereszttség	Állapotváltozás
Szóbeli ima	Istenhez emelkedés lehetősége
Elmélkedés	Bizalom, ráhagyatkozás, emlékezés, érzelmek, gondolatok szerepe az egység-élmény előidőzésében
Szemlélődés	Ráhagyatkozás, befogadás, passzivitás
Liturgia	Utazás, színház, rituálé
Eucharisztia	Ősbizalom, egységélmény
Zarándoklat	Dramatikus út, utazás, cél
Lelkigyakorlat	Spirituális élmény irányába érzékenyít
A misztikus tapasztalat	Sajátosságok, hozzáállás, eszközrendszer révén lehetőség az Istenképesség felismerésére
A Jézus-ima	Test-tartás, jelenlét.

5.5 JÁNOS 1,18

Amire a teológiai rész utolsó fejezetében ki kell még térnünk, az a jánosi prológos utolsó verse, amelyet disszertációnk mottójául választottunk: *“Istent soha senki sem látta: az egyszülött Isten, aki az Atya kebelén van, az jelentette ki őt.”* θεὸν οὐδεὶς ἑώρακεν πώποτε· μονογενὴς θεὸς ὁ ὢν εἰς τὸν κόλπον τοῦ πατρὸς ἐκεῖνος ἐξηγήσατο. (JN 1,18)

E vers szándékaink szerint összegzi és keretbe foglalja munkánkat.

E mottóválasztásnak három fontos oka a következő. Egyrészt Isten érzékelésének „*láthatatlan*” természetéről tudunk meg iránymutató tényeket belőle. Másrészt ennek az érzékelhetőségnek belső természete válik nyilvánvalóvá az „*Atya kebelének*” fogalma által, valamint a „*kijelentés*” kifejezésének értelmezése is összefüggésbe hozható a láthatatlan színház fő sajátosságával.

Kezdjük a legelsővel. Ez a kijelentés a Legnagyobbat érinti, Istent nevezi meg, és róla közvetlenül nyilatkoztat ki valamilyen fontos dolgot. Négy szó: θεὸν οὐδεὶς ἑώρακεν πώποτε – *“Istent soha senki sem látta.”* Teremtő erővel szólnak e szavak, olyan súlyos tartalommal, amely végigkíséri az Ó- és az Újszövetség egészét. A θεὸν előtti névelő

hiánya aláhúzza, hogy e versben Istenről önmagáról történik egy kijelentés. Istent Istenként senki és semmi nem látta a teremtett világban. Bár Mamré tölgyesében három férfi képében (1 MÓZ 18), a csipkebokor lángolásában (2MÓZ 3), vagy Ézsaiás látomásában (ÉZS 3) “látható” formákban jelent meg, de nem olyan módon, ahogyan ember megismerhet másik embert (MCHUGH, 2009), vagy bármilyen más létezőt. A létezés forrását, magát a létet az életben, vagyis a “léten belülről” kifelé irányulva nem lehet a létezés adta érzékszervekkel meglátni. *„Mózes pedig ezt mondta: Mutasd meg nekem dicsőségedet! Az ÚR így felelt: Elvonultatom előtted egész fenségemet, és kimondom előtted az ÚR nevét. Kegyelmezek, akinek kegyelmezek, és irgalmazok, akinek irgalmazok. Orcámat azonban nem láthatod – mondta –, mert nem láthat engem ember úgy, hogy életben maradjon.”* (2MÓZ 33,18-20). Az életben nem látható meg Isten dicsősége és fensége, az életben nem látható meg az, ami az életet tartja, ami az élet eredője. Az οὐδεὶς határozatlan névmás hímnemű alakja utal annak személyes jelentésére, vagyis a *senki* használata indokolt a fordításban, de értelmileg a *semmi* alak is helyt kap benne, vagy mellette, mert előbbi implicite tartalmazza az utóbbit. A tárgyi, vagy csupán gondolati, fogalmi természetű „semmi” ugyanis érzékszervek híján érzékszervi észlelésre eleve képtelen. Az ἐώρακεν az ὁράω befejezett jelenidejű alakja húzza alá, hogy Istent – ti. olyat, aki igazán Isten – soha senki nem látott szemmel. A πώποτε pedig a soha és semmikor jelentéssel egyszerre bír a tagadózó miatt. Mindebből megtudtuk tehát, hogy fizikai látással nem lehetséges Isten érzékelése (MICHAELS, 2010).

Itt egy további megjegyzést teszünk, amely szerint az érzékszervi hallás által viszont nagyon sok esetben érzékelhető Isten jelenléte. A Kinyilatkoztatást illetően pedig oly nagy jelentősége van a hallásnak, hogy többnyire még vízióhoz is audíció társul.¹¹⁹ A történelem korai időszakában Isten szavát közvetlenül lehetett hallani (5MÓZ 5,26kk). Később a közvetett hallás, vagyis az Isten szavának a törvényben és a szent iratokban való fel- és elismerése lesz általánossá.¹²⁰ Az Újszövetségi időkben pedig a Teremtő bizonyoságot tesz Fia mellett és felhív Jézus szava hallgatására: *“Ez az én szeretett Fiam, akiben gyönyörködöm, őt hallgassátok”* (MT 17,5b), akinek pedig *“van füle a hallásra, hallja”* (MT 11,15; 13,9.43; JEL 2,7). Ez vezethetett oda, hogy Pálnál a hit és a bizalom a meghallással kapcsolódott össze, annak okozataként: *„A hit tehát hallásból van, a hallás pedig a Krisztus beszéde által.”* (RM 10,17). A láthatatlanság mellett burkoltan a bizalom is megjelenik itt ilyen formában.

¹¹⁹ Vö. 2MóZ 3,1kk; ÉZS 6,1kk; JER 1,11kk; ÁM 7-9.

¹²⁰ Vö. NEH 8,1-3; FIL 4,9; KOL 1,5; LK 16,29; JEL 1,3.

De visszatérve prológosbeli záróversünkre: hogy milyen értelemben lehetséges Isten érzékelése, arra világitanak rá a következő szavak: μονογενῆς θεὸς ὁ ὢν εἰς τὸν κόλπον τοῦ πατρὸς – “az egyszülött Isten, aki az Atya kebelén van”. A μονογενῆς θεὸς szókapcsolattal indul az eddigiek ellenpontja: Isten érzékelhetőségének mégis van alanya, aki viszont „láthatja” és felfedheti, kijelentheti, az nem lehet más, csakis Isten maga (BROWN, 1966).

„Az evangélium elején, e versben, és az evangélium végén (JN 13,25; 21,20) szerepel a „keblére hajolni” motívum, amely így inklúziót képez az egész könyvhöz.” (BOLYKI, 2001, p. 77.). BROWN már idézett kommentárja szerint az εἰς τὸν κόλπον kifejezés dinamikus erejű prepozíciójának is köszönhetően Isten jelenlétébe helyező erővel bír (BROWN, 1966). Az εἰς jelentése: *-ba, -be, -ra, -re, -bele* – egy irányt feltételez, a lényegiség felé tartottságot, aktív és élő kapcsolódást, amit Atya keblének, Atya ölének, de akár a létezés centruma szerint is fordítható lenne: *az, aki az Atya szívében él*. Ezt MCHUGH azzal a jelentéssel bővíti, hogy az *Atya kebelén* kifejezés a legintimebb emberi kapcsolat: csak a házasság, vagy az anya-gyermek viszony személyességéhez hasonlítható.¹²¹ Hozzáteszi, hogy ennek értelmezése a Szentháromság intra-trinitáriánus kapcsolódási természetére is rámutat. Tulajdonképpen az egész középkoron végigvonult ez a Szent Ágostonhoz kötődő értelmezés, mely szerint a Fiú, mivel ilyen bensőségesen ismeri az Atyát, ezért is ő, az egyszülött Isten, fedheti fel, láttathatja meg Őt (MCHUGH, 2009, p. 70). Miért fontos ez a bensőségesség számunkra, a láthatatlan színház szempontjából? Egyrészt ez idézi fel azt az ősbizalmat, amely a műfaj egyik működtető tényezője, és az *elég jó anya* gyermekéhez való viszonyának elemzésére is visszautalunk itt, amit a 3.2 fejezetben fejtettünk ki részletesen. Másrészt előkerülhet az a vándoraink által sokszor használt kép, mely szerint az egész élményt egy öleléshez, az anyaméh, vagy anyai öl simogató, biztonságot adó érzéséhez hasonlítják.

Végül kitérünk a ἐκεῖνος ἐξηγήσατο kifejezés elemzésére. Az ἐξηγήσατο kifejezés hatszor fordul elő az Újszövetségben: (LK 24,35, APCSEL 10,8; 15,11.14; 21,19; JN 1,18). E korban általánosan, a szó három elfogadott jelentésköréről beszélhetünk: *elbeszél, elmond, leír, magyaráz*. Lukácsnál ezt a jelentését fedezhetjük fel leginkább. Második jelentéskörben: *felfed, átad, közöl*, mint titkokat beavatottakkal, többnyire a misztériumvallások esetében. Ezt a jelentést főleg a klasszikus görög nyelvben találjuk. És

¹²¹ Lásd 4MÓZ 11,12, 5MÓZ 13,7, 1KIR 3,20.

Josephus FLAVIUSnál is szerepel *törvényt magyaráz* értelmében. Ezeket összekapcsolva általánosan a ἐξηγήσατο kifejezést *kijelentette* értelemben fordítják (MCHUGH, 2009).

Maga a szó egy összetétel az ἐκ partikula: *-ból/-ből; -tól/-től; -ról/ról; valakitől, valahonnan el; közül* jelentésekkel és a ἡγεομαι: *utat mutat, vezet, irányít valakit, valamit, kormányoz valakit, valamit* értelemmel bíró kifejezésből áll. MCHUGH kommentárja veti fel R. ROBERT és Ignace de la POTTERIE megközelítéseit, hogy elképzelhető, hogy a *vezet* és *magyaráz* jelentések egyaránt szerepet játszhatnak a szöveg teljesebb megértésében. JN 14,6-ra utalnak, ahol az *út* kettős jelentéséhez hasonlóan: út mint passzív főnév és mint útmutatás, mint irány, mint megéleendő spiritualitás egyszerre vannak jelen e jézusi kijelentés tartalmában (MCHUGH, 2009, p. 75): Ἐγώ εἰμι ἡ ὁδὸς καὶ ἡ ἀλήθεια καὶ ἡ ζωὴ· οὐδεὶς ἔρχεται πρὸς τὸν πατέρα εἰ μὴ δι' ἐμοῦ. Ahol az ἔρχομαι jelen idejű folyamatos alakja ezt alátámasztja. Az ἐξηγήσατο tárgyalt versünkben aorisztosz alakban szerepel ugyan, vagyis az elbeszélésben egyszeri cselekvést jelöl, de ez véleményünk szerint nem zárja ki a folyamatos Isten felé vezetést, sőt: egyáltalán nem: mert ilyen értelemben teszi élő lehetőséggé azt a krisztuskövetők számára. Folyamatosan fenn van tartva az Atya kebelére való odajutás és odatalálás lehetősége az egyszeri Krisztus-eseménynek köszönhetően, annak út-jellege nyomán.

És ha még hozzátesszük mindazt, amit a 3.3 fejezetben elmondtunk, vagyis azt, hogy az emberi létállapot, a teremtettség állapota: a változások, s így a kettősségek állapota, akkor mindez fokozottan érvényes. Mivel ilyen értelemben a világban nem létezhet kettősségen – vagyis világon – kívüliség. Mert ha létezne, azt tulajdonképpen a létezésen belül nem lehetne érzékelni, vagyis szó szerint láthatatlan lenne. De Isten láthatatlansága pontosan emiatt nem egy létezői láthatatlanság, mert ő nem a létezők egyikeként determinálható, hanem mint a létezés hatalma. S ilyen értelemben láthatatlanságáról csak a nyelv tehetetlensége miatt beszélhetünk a létezés kategóriái – vagyis maga a nyelv – segítségével. Isten fia pedig, az egyszülött, a létezés hatalmával összekapcsolódva részesedik láthatatlanságban, de ugyanakkor, ha a létezésen „belülről” szemléljük őt magát, akkor láthatóságban és érzékelhetőségben is.

Isten érzékelése így végső soron – a létezésben – éppúgy láthatatlan, mint a létezésben nem részesülő teremtett létező (például: a még meg nem született személy), aki a léthez képest alulról, még meg nem nyilvánultan, nem érzékelhetően nem létezik. De Isten, mintegy a létén felülről, a létet tartva láthatatlan. Ő a lét sarokpontja. Így ő sem „létezik”. Viszont éppen ezért magával a létezéssel, és pedig a személyes létezés tényével érzékelhető

és tapasztalható lehet, amelyet az egyszülött Isten, Jézus Krisztus jelentett ki, célként és útként egyaránt megfogalmazva Isten önmaga létezését: „Én vagyok”-ságát.

És ezek alapján úgy véljük, hogy a láthatatlan színház műfajának egésze, a révészek vezetése és vándorok vezetettsége, azok bizalma (hite), ráhagyatkozása, a láthatatlanság ellenére erősen érzékelhető biztonságos és védett „kebel-szerű” közege, mind analógiába állítható ezzel a verssel és igazolja a műfaj spirituálisan felemelő lehetőségeit.

5.6 ÖSSZEGZÉS ÉS TOVÁBBI TÁVLATOK

E doktori értekezéssel céлом volt a láthatatlan színház elméletének és gyakorlatának leírása és egységbe foglalása, a Látás Redukciójával történő Dramatizálás megalkotása, valamint a gyakorlati spiritualitással való párhuzamok felfedése.

Ezen úttörő törekvés során nagy utat jártunk be. A láthatatlan színház elméletének körében foglalkoztunk a színház eddigi történetével, meghatározásaival és interakciós mezőjével. Feltártuk hatásmechanizmusának főbb összetevőit és céljait. A látás és észlelés szerepére rávilágítottunk, elemeztük a műfaj kapcsolódását a valláshoz, spiritualitáshoz, dráma- és színházelméleti vonatkozásokat tisztáztunk le. A gyakorlati részben működtetésének három pillérét vettük sorra: az érintéseket, a bizalom szerepét és a spirituális vonatkozásokat. Meghatároztuk ezek pontos alkalmazási kritériumait. Kitértünk az alkotás fázisaira és az előadás technikáira, valamint röviden elemeztük az eddigi visszajelzéseket. Ezek után lehetőség nyílt a Látás Redukciójával történő Dramatizálás fogalmának bevezetésére. A módszer alapjait lefektettük, kiegészítő terápiként való alkalmazásának legfontosabb feltételeit tisztáztuk. A láthatatlan színház teológia párhuzamai között kiemeltük a keresztény élet célját elősegítő megtérés, spiritualitás és különféle imádságformák sajátosságaival való analógiákat, és Isten láthatatlanságának János 1,18 szerinti rövid elemzésével keretbe foglaltuk értekezésünket.

Az alábbiakban néhány további vizsgálódási irányt fogalmazok meg, amelyekre ebben az alapokat lefektető műben nem volt módom kitérni, viszont fontosnak érzem ezeket a műfaj és a módszer jövőbeli alkalmazása terén kidolgozni:

- A láthatatlan színház vándorvisszajelzéseinek átfogó tartalmi elemzése.
- Az LRD-t igénybevevők körének meghatározása. Feltételrendszer és kontraindikációk teljes körű kidolgozása.

- Az LRD révész-terapeutájával kapcsolatos kvalifikáltságok részletes kidolgozása.
- Kísérleti és kontroll csoport felállítása meghatározott területen (pl. megrekedt gyászfolyamat) végzett kutatásokra a folyamat dokumentálásával.
- A magatartás változás mérhetőségének kidolgozása az LRD alkalmazása során.
- A műfaj és a módszer alkalmazását alátámasztó lelkipozíció koncepció kidolgozása.
- Az un. *dramatikus teológia* (WILLIBALD, 1998) és a *spirituális teológia* (PEHM, 2006) műfajhoz és a módszerhez kapcsolódó pontjainak feltárása.

A bevezetésben elővételezett célom volt, hogy e munka távlatokat nyisson a módszer gyakorlati alkalmazásában és felhasználásában. Értekezésemmel lefektettem azokat az alapokat, amelyek a láthatatlan színház és az LRD megfelelő alkalmazását lehetővé teszik. Meghatároztam a szakmaiság kereteit, mivel a módszer fő eszközei: az érintések alkalmazása, a bizalom megőrzése és a spiritualitás szerepe ezeket szükségessé tették.

A láthatatlan színház eszköz a maga formájával és formájában. És mint eszköz lehetőséget hordoz magában. Ez a lehetőség pedig, amennyiben szakmaiságának kritériumai érvényesülnek, a *láthatatlan* meglátása, érzékelése, vagyis a spiritualitás megelevenedésének lehetősége.

SZEMÉLYES ZÁRSZÓ

Minden emberi szükségletünk és vágyunk mögött spirituális vágyak rejlenek. A teljesség, boldogság, az örök élet utáni vágyakozás. Létezésünk varázsszőnyegén átsejlenek ezek a vágyak, és bár földi kötöttségünk nem engedi átfényleni őket a maguk teljességében, de emberi késztetéseinkben rejtve, vagy néhol áttetszően, tükröződnek, jelen vannak.

Egyik ilyen erős késztetésünk az érintésvágy, a világgal és másokkal való találkozás alkéskésztetése. A láthatatlan színház működésének is ez az egyik alapja, ugyanakkor az Emberfia megannyi gyógyítása is érintésével válik valósággá. A bizalom a másik alapvető fontosságú működési elv a színházban. És csakúgy mint az érintéseket, ezt is, vagy ennek hiányát is végigkíséri az emberi élet. Az Emberfia sokszor hangsúlyozza a hit szerepét a gyógyításaiban, a hit és a bizalom pedig nagyon közel vannak egymáshoz, jelentésükben sokszor nem is tehető különbség.

A láthatatlan színház egy olyan módszer, ami az Istentapasztalást nem a fizikai látás révén teszi megragadhatóvá. Az emmausi tanítványok csak akkor ismerik fel Jézust, amikor ő összeköti a *túlphant* – önmaga feltámadott teljességét – valami nagyon konkrétal: a kenyér megáldásával, megtörésével és tanítványainak adásával (LK 24,30-31). De ekkor láthatatlanná is válik. ὄφρανος a melléknév, amely itt szerepel, és ilyen formában egyetlen egyszer találkozunk vele az Újszövetségben, a φαίνω ige melléknévi fosztóképzős alakja. Láthatatlannak is fordítják, de igei jelentésében: *látat, fénylik, felragyog* jelentésekkel bír. Ennek egyik kibontható jelentése számunkra most az, hogy valamilyen konkrét cselekedetben ragyoghat fel Isten maga. A tanítványok szeme elől láthatatlan ragyogásba tűnik, fizikailag immár nem lesz látható. De ez pontosan akkor történik, amikor cselekedete által nyilvánvalóvá, láthatóvá válik. *Krisztus a minta. Krisztusban gyökerezik és ér célt az ember élete.* De valójában ez nem Krisztus szó szerinti, passzív látása, hanem *krisztust* (sic!) cselekvő magatartás, tett, gyakorlat, ami az emmausi tanítványok esetében a Communion szentségében teljeseedik be.

A láthatatlan színház ilyen értelemben eszköz lehet a maga formájával és formájában, amikor elvezet minket valamilyen láthatatlan, de nem érzékelhetetlen felé, főleg az érintések és a bizalom krisztust cselekvő cselekvéseivel. Fontos hangsúlyozni az eszköz potencialitását. Ez nem önmagától, az eszköz eszközformájától válik, vagy válhat azzá. A láthatatlan színház elméleti és gyakorlati elemeinek általunk lefektetett teljes körű megvalósítása is csupán előkészülete lehet a *láthatatlan* meglátásának. Hogy ez valóban megnyilvánul és érzékelhetővé válik, az leginkább a *láthatatlanon* magán múlik. Az emberi érintések és a bizalom csupán eszközbeli, emberi cselekedetek szerinti előfeltételei ennek. És mindezek mögött, az érintések és a bizalom vágya mögött, egyfajta egységvágy, egység-élmény megtapasztalása rejlik. Az emmausi tanítványok „*Maradj velünk!*” vágyakozása ez. A másokban benne rejlő önmagam, Isten megérintésének vágya. A láthatatlan meglátásának a vágya. Látni a láthatatlant.

„Úgy érzem, hogy ha az ég egyszer csak úgy döntene, hogy leszakad a földre, akkor azt a ti szeretetetek megtartaná.”
(V.3.-5.a.)

Legyen mindez az Ő dicsőségére!

ABSTRACT

THE PURPOSE

My dissertation is the systematization of the *invisible theater*'s methodology. This means describing the theory and mechanism of the invisible theater. These are the roots from which I created the *Dramatization with Reduction of Sight*, the DRS-method, which makes it possible the use of it in non-theatrical areas.

I also look at the theology of the theatrical genre and I demonstrate that the use of it according to the methodology described in this work, is an aid towards the contents of faith, namely the purpose of Christian life and spirituality.

THE INVISIBLE THEATER

In invisible theatrical performances the visitors are blindfolded and can experience more or less everyday situations, which, without the eyesight, can become cathartic experiences. Thus, this genre combines theatre, drama and play, but is more than just a combination of the three of these. It is more because it introduces the visitor to the theatre, play and drama, as the spectator actually feels the happenings on their skin and experiences every detail of the story through their senses. Everything happens *to them*. This theatre is a gateway. By entering it leads us *inwards and upwards*. The actors of the invisible theatre are the *Ferryman*. They lead and help the spectators of the performance, *the Wanderers*. The Ferryman lead the Wanderers according to a well elaborated concept based on a pre-written scenario. The stages of dramatization of the story are the stations where the blindfolded Wanderer is led, assisted, moved by, or talked to, by the Ferryman, depending on the message of the given play. The "spectators" who are being led and aided, walk through the scenery set by their own souls and imagination, while they are dramatizing the story with the help of their undisturbed senses.

The basic idea is the temporary elimination of the eyesight. This method appeared as an alternative theatrical genre in the Evangelical Lutheran Church in Hungary around 2000, and as a missionary tool that allows the power of Scripture to experience.

METHODOLOGY

Based on its past two decades of history I discuss the invisible theater as an alternative theatrical genre which is multidisciplinary in many respects. This is the reason of the variegated character of my approach. Moreover, diversity is the goal of this dissertation,

too, and since there is so much opportunity for this genre I did not want to limit it to the currently main theology-related theatrical use.

Beside theology, multidisciplinary is represented by medicine, psychology, theatrical science and arts, which are close areas to the genre. Furthermore, among practical therapeutic or diagnostic methods psychodrama as a group psychotherapy is also linked to the topic in many ways.

In this way in my work I emphasize elements of theater theory, physiology, drama pedagogy, psychology and spirituality, which broaden the conception of the genre. By linking it to psychodrama and the psychotherapeutic criteria system I establish the basis for the therapeutic application of the DRS-method. In ecclesiastical areas I would like to present the invisible theater as a missionary and a pastoral care opportunity.

THE STRUCTURE

The theory of invisible theater, the principles of its practical functioning, the DRS-method, and the theological aspects of them provide the main parts of my dissertation.

In the chapter about the theory of the invisible theater I outline briefly the history of the theater, then I describe how it works. After that I define the its concept and I present the interaction field of its main elements. In the following chapter I describe the origins of the genre, I deal with the role of vision as a way of perception with its religious and spiritual roots and with its dramatic background. Then I turn to the specific features of theater theory and I review the art concept of the invisible theater. The theoretical framework gives me the opportunity to deal with its mechanism of action and purpose, and at the end of this part I highlight some of the symbolic meanings of some basic concepts.

In the first three chapters of the invisible theater's operation I analyze the essential components of the operation: the role of touch, the importance of trust and a possible approach to spiritual perception. Then follows a regular summary of how the general and specific conditions are operating in the genre. The next chapters include the description of the phases of creating an invisible theater piece and the parts of the performance and its instruments, which are discussed in details. The section concludes with a comprehensive review of wanderers' feedback.

I deal with the DRS as a genre-based method in the next part. I compare it with dramatic genres like psychodrama and bibliodrama, after which I come to its psychotherapeutic applicability. Finally, I give an overview of the most important fields of

application considering the mental hygiene, the complementary therapeutic possibilities and the congregation building opportunities inherent in the method.

In the last part of the thesis I set up the theological parallels that make the genre relate to different forms of approaching God. I deal with the purpose of Christian life, with the peculiarities of conversion, and the basic characteristics of spirituality. Finally, I dedicate some attention to different forms of prayer, presenting their main features which can be associated with the genre of the invisible theater. In the closing chapter I analyze the motto of my dissertation (John 1,18) with which I intend to integrate the theological part with the earlier ones.

CONCLUSION

With my dissertation I have laid the foundations that will allow the proper use of invisible theater and the DRS-method. I defined the framework of professionalism, which make the main tools of the method necessary: the use of touches, the preservation of trust and the role of spirituality.

The invisible theater is an instrument which has its specific form, and as such it carries a possibility. If the criteria of its professionalism come to fruition, the seeing of the *Unseen* can be realized, and so spirituality can revive.

ZUSAMMENFASSUNG

DAS ZIEL

Meine Dissertation befasst sich mit der Systematisierung der unsichtbaren Theatermethodik. Das bedeutet, die Theorie des unsichtbaren Theaters darzustellen und seine Funktionsweise zu beschreiben. Daraus entwickelte ich die Methode der Dramatisierung mit der Reduktion des Sehens (die DRS-Methode), die den Einsatz außerhalb der Theaterbereiche ermöglicht.

Ich untersuche das theatralische Genre, das in der Evangelischen-Lutherischen Kirche in Ungarn entstand, auch von der Seite der Theologie. Ich bestätige, dass die Verwendung des Genres, gemäß der in dieser Arbeit beschriebenen Methodik, ein Hilfsmittel, das zum Inhalt des Glaubens, nämlich zum Zweck des christlichen Lebens und zur Spiritualität führt.

DAS UNSICHTBARE THEATER

Das Unsichtbare Theater ist ein Theater, dessen Idee auf der zeitweiligen Ausschaltung des Sehens beruht. Durch verbundene Augen können solche alltäglichen oder weniger alltäglichen Situationen erlebt werden, die ohne das Sehen zum kathartischen Erlebnis werden können. Es ist also Theater, Drama und Spiel gleichzeitig, aber auch mehr als diese, da es einen in all diese einweicht: Der Zuschauer erfährt die Geschehnisse durch seine Sinnesorgane. Das Spiel wird ein Teil seines Lebens. *Ihm* geschieht alles. Dieses Theater ist ein Tor, durch das der Tritt nach innen und nach oben führt.

Die Schauspieler des Unsichtbaren Theaters sind die *Fährleute*. Während der Aufführungen leiten sie die Zuschauer mit verbundenen Augen, die wir *Wanderer* nennen. All das geschieht nach einer gut überdachten Konzeption. Die Wanderer ziehen ihre Wanderschaft unter Kulissen durch, die sie durch ihre eigenen Vorstellungen errichtet haben. Der Wanderer kann dadurch ein solches Theatererlebnis bekommen, das von der Qualität des traditionellen Theatererlebnisses abweicht, das die Erlebnismöglichkeiten des passiven und betrachtenden Zuschauers weit übersteigt. Alle ZuschauerInnen unseres Theaters gehen auf dem eigenen unsichtbaren Pfad, und können eine verlebendige Erfahrung über *derartiges* bekommen, was zwar unsichtbar ist, aber den Wanderer näher als alles andere zu seinem wirklichen eigenen Wesen bringen kann.

Diese Methode erschien als alternatives Theatergenre um 2000. Es ist ein missionarisches Mittel, das ermöglicht, die Kraft der Bibel zu erfahren.

DIE METHODIK

Das Unsichtbare Theater ist ein alternatives Theatergenre, das in vielerlei Hinsicht multidisziplinär ist. Mein Ansatz ist daher vielfältig. Diversität ist jedoch das Ziel dieser Dissertation, da es so viel Potenzial in diesem Genre gibt, dass ich mich nicht auf den theologiebezogenen Hauptbereich des Theatergebrauchs beschränken wollte.

Neben der Theologie wird die Multidisziplinarität durch Medizin, Psychologie, Theater und Kunst repräsentiert, diese beziehen sich alle auf das Genre. Weiterhin unter den praktischen therapeutischen oder diagnostischen Methoden ist das Psychodrama als Gruppenpsychotherapie in vielfältiger Weise mit dem Thema verbunden.

Daher beziehe ich mich auf Theatertheorie, Physiologie, Dramapädagogik, Psychologie und Spiritualität, die das Kunstkonzept des Genres erweitern können. In Verbindung mit dem Psychodrama und psychotherapeutischen Zustandssystem erschaffe ich die therapeutischen Möglichkeiten der Methode. In kirchlichen Bereichen möchte ich das unsichtbare Theater als eine missionarische und seelsorgerische Gelegenheit darstellen.

DIE STRUKTUR

Die Theorie des unsichtbaren Theaters, seine praktische Funktionsweise, die DRS-Methode und die Darstellung theologischer Parallelen bilden den Hauptteil meiner Dissertation.

Wenn ich die Theorie des unsichtbaren Theaters diskutiere, stelle ich kurz die Geschichte des Theaters vor, beschreibe ich, wie es funktioniert, definiere ich es und präsentiere das Interaktionsfeld seiner Hauptelemente. Danach beschreibe ich die Ursprünge des Genres: ich beschäftige mich mit der Rolle des Sehens als Wahrnehmung, mit den religiösen und spirituellen Wurzeln, und mit ihrem dramatischen Hintergrund. Danach bespreche ich die theatralischen Besonderheiten des Genres und die Kunstwerke des unsichtbaren Theaters. Ich beschäftige mich mit seinem Wirkungsmechanismus und seinem Zweck und schließlich beleuchte ich einige symbolischen Bedeutungen einiger Grundbegriffe.

Im Abschnitt über die Funktionsweise des unsichtbaren Theaters analysiere ich die wesentlichen Bestandteile der Operation: die Rolle der Berührung, die Wichtigkeit des

Vertrauens und ich offenbare ein möglicher Zugang zur spirituellen Wahrnehmung. Dann werde ich die allgemeinen und spezifischen Bedingungen für das Genre zusammenfassen. Ich stelle danach die Entstehungsphasen eines Kunstwerks vor und beschreibe die Teile und Mittel des Theaters. Ich schließe diesen Abschnitt mit einem umfassenden Überblick über unsere Erfahrungs-Feedback.

Ich befasse mich im nächsten Abschnitt mit der genrebasierten DRS-Methode. Ich vergleiche es mit anderen dramatischen Methoden, mit Psychodrama und Bibliodrama. Dann schaue ich auf die psychotherapeutische Anwendbarkeit der Methode und bespreche ich die wichtigsten Bereiche ihrer Verwendung, diese sind Bewusstsein für psychische Gesundheit, Kirchenbau und komplementäre therapeutische Optionen.

Im letzten Teil der Dissertation habe ich die theologischen Parallelismen aufgestellt, die das Genre auf verschiedene Formen der Konvergenz mit Gott beziehen. Ich beschäftige mich mit dem Zweck des christlichen Lebens, mit den Besonderheiten der Bekehrung und mit den wesentlichen Eigenschaften der Spiritualität.

Schließlich komme ich zu vielen Formen der Annäherung an Gott im weiten Sinne des Gebets, indem ich sie nach ihrer Haupteigenschaft zeige, die mit dem Genre des unsichtbaren Theaters in Verbindung gebracht werden können. Im letzten Kapitel analysiere ich das gewählte Motto (Johannes 1,18) mit dem ich den theologischen Teil mit den früheren in Einheit bringen möchte.

DAS FAZIT

Mit meiner Dissertation legte ich die Grundlagen fest, die es erlauben, das unsichtbare Theater und die DRS-Methode richtig anzuwenden. Ich habe den Rahmen der Professionalität definiert. Die Verwendung von Berührungen, die Erhaltung des Vertrauens und die Rolle der Spiritualität – die wichtigsten Mittel der Methode – machte es notwendig.

Das unsichtbare Theater ist ein Instrument in seiner Form, und in einer solchen Form trägt ein Potential, eine Chance. Diese Möglichkeit besteht darin, sofern die Kriterien seiner Professionalität durchsetzen, *die Unsichtbarkeit* wahrnehmbar machen und bei der Spiritualisierung des Lebens helfen.

1. sz. MELLÉKLET: ALAPKÉPZÉS VÁZLATA

A JELENLÉT MŰHELY EGYESÜLET ALAPKÉPZÉSÉNEK VÁZLATA A LÁTHATATLAN SZÍNHÁZ MŰFAJÁNAK ELSAJÁTÍTÁSÁRA

A KÉPZÉS CÉLJA: A képzés elvégzésével jártasság szerzhető a láthatatlan színház műfajában. Ez révészi minősítést jelent, amely láthatatlan színház műfajú darabok alkotására és előadások megszervezésére jogosít fel.

ELŐFELTÉTEL: A jelentkezés előfeltétele 120 órás dramatikus önismereti tapasztalat a pszichodráma vagy bibliodráma területén és felvételi beszélgetés.

A KÉPZÉS TARTAMA: 220 dramatikus óra, összesen 22 nap: 9-12 hónapra elosztva.

LÉTSZÁM: A képzés 8-12 fős csoportban történik.

A KÉPZÉS SZAKASZAI: 3x70 óra + 1x10 óra

- I. **ÉRINTÉSEK** (Alapok), 70 óra, főbb elemek:
 - 1.1. Láthatatlan színház keretei – elmélete – gyakorlata.
 - 1.2. Előadás eszközeinek technikái-I.
 - 1.3. Érintések szerepe
 - 1.4. Előadás eszközeinek technikái-II.
 - 1.5. Társulati hozzáállás elemei
 - 1.6. Előadás eszközeinek technikái-III.
 - 1.7. Révész-kvalitásai: személyes, technikai, lelki készségek erősítése.

- II. **BIZALOM** (horizontális önismeret), 70 óra, főbb elemek:
 - 2.1. Bizalom szerepe
 - 2.2. Érzékenyítés
 - 2.3. Előadás eszközeinek technikái-IV.
 - 2.4. Révész-lét metafizikája
 - 2.5. Meghallgatás művészete
 - 2.6. Előadás eszközeinek technikái-V.
 - 2.7. Trauma-kezelés, elengedés, megbocsátás

- III. **SPIRITUALITÁS** (vertikális önismeret), 70 óra, főbb elemek:
 - 3.1. Látás nélküli tapasztalás
 - 3.2. Alkotás alapelemei, alkotási gyakorlat – I.
 - 3.3. A láthatatlan színház spirituális gyökerei
 - 3.4. Alkotás alapelemei, alkotási gyakorlat – II.
 - 3.5. Alkotás alapelemei, alkotási gyakorlat – III.
 - 3.6. Alkotás alapelemei, alkotási gyakorlat – IV.
 - 3.7. Vizsgadarab főpróbája

- IV. **VIZSGADARAB bemutatója** – 10 óra, a képződő csoport vizsgaelőadása, amely magában foglalja egy előadás teljes körű megszervezését és kiértékelését.

2. sz. MELLÉKLET: ADVENT CSÖNDJE, FORGATÓKÖNYV

„Mária pedig mindezeket a dolgokat megőrizte, és forgatta a szívében.”

LUKÁCS 2,19

Révészek száma: 11+beszélgető révész

Alapzene: *Cafe del Mar: Paco Fernandel* – végig szól a háttérben, végtelenítve

Felhasznált szövegek: Jn 1,18; Jn 1,10-12; Jób 22,21k; Jób 28,23; Angelus Silesius

Állomások száma: 6

Vándorlás időtartama: kb. 20 perc

KELLÉKEK:

- Szembekötő kendők
- Fonál tartó oszlopok
- 2 FONÁL
- „Ezerszer születhet Krisztus Betlehemben, ha benned születik, áldás a szívedben.”
Angelus Silesius – ajándék üzenetek összegöngyölt színes papírlapokon
- Hangszer: Hangtál, ütővel
- Infralámpa
- Meleg takaró
- Puha kendők
- Illóolaj fahéj
- Mécsesek, lámpák

SZEMBEKÖTÉS

RÉVÉSZEK SZÁMA: 1.

LEÍRÁS: Az előtérben révész vándor szeméit beköti, ezután bevezeti az előadás termébe.

1. VÁRAKOZÁS

RÉVÉSZEK SZÁMA: 1.

LEÍRÁS: A vándort a szobában lévő székhez vezeti a révész, leülteti, majd ezt mondja:

Ahhoz, hogy a hit megszülethessen benned, ébernek kell lenned. Csendesedj hát el, nyisd ki szívedet.

Hanghatás: A hangtálat egyszer finoman megkongatja a vándor feje mögött.

Ezután a révész vándor vállára teszi a kezét és ezt mondja:

Istent soha senki sem látta: az egyszülött Fiú jelentette ki őt.

Vándor vállára tett kézzel maradnak másfél percig. Majd átvezeti a 2. állomáshoz kézben, fonál nélkül.

IDŐTARTAM: 2,5 perc

2. ANGYALI JELENÉS

RÉVÉSZEK SZÁMA: 3.

LEÍRÁS: A vándort megállítjuk. Ezután testéhez kísérjük kezeit, majd védelmi ölelő pozícióba tesszük, két karját teste előtt összekulcsoljuk és saját vállára fektetjük.

Testét meleg takaróval körül vesszük. Egyik révész kezét a vándor fejére teszi, áldó mozdulattal és ezt mondja:

Üdvözlégy kegyelembe fogadott, az Úr veled van!

Negyed percig maradnak így, majd az áldó kéz elenged, és a három révész vándornak háttal állva körülveszi a vándort, mindegyikük hátát támasztja neki úgy, hogy egy háromszöget zárnak be, amelynek közepén a révész áll. A háromszög csúcsa a révész előtt van, tehát egyik révész hátát a vándor hátának támasztja. Egyszerre, finoman szorítják közre a révészt, érezhetően, de nem kényelmetlenül, és megfogják egymás kezeit. Így maradnak egy percig, majd az állomás vezető révész jelt ad, megszorítja révésztársai kezét, és fokozatosan eltávolodnak tőle, ezután vándornak ez mondja egyikük:

Ne félj, mert kegyelmet találtál az Istennél. A hit születőben van benned.

Ezután egyik révész infralámpát irányít vándor arca felé, kb. egy méterről, negyed percig folyamatosan. Majd fokozatosan eltávolodik vele a vándortól. Másik révész a vándort az első fonálhoz kíséri.

IDŐTARTAM: 2,5 perc

FONÁL-I. – vándor egyedül vándorol, kb. 7-8 m. hosszú 1 cm. vastag fonál segítségével.

3. KÍSÉRTÉS

RÉVÉSZEK SZÁMA: 2.

LEÍRÁS: A pozitív mondatokat mondó révész [jele: +] leveszi a fonálról:

+ Isten ismeri a hithez vezető utat, tudja annak leelőhelyét.

Negatív mondatokat mondó másik révész [jele: -] ezután vándor másik oldaláról:

- Mit tudhat Isten?

Ekkor megállnak, pozitív révész vándor bal kezét teste mellé kíséri, elereszti, majd jobb kezét továbbra is tartva, jobb vállát biztonságot adóan érinti. Erre a negatív révész a vándor bal karját könyök tájékon határozottan, keményen, de nem durván húzza maga felé. A pozitív meg akarja tartani a vándort, fogja kezét és vállát, a negatív pedig el akarja vonni onnan, ahol áll. Mondatok:

+ Légy bizalommal Istenhez!

- NE BÍZZ BENNE! CSAK URALKODNI AKAR RAJTAD!

+ Ha könyörögsz hozzá, meghallgat!

- NE HIGGY NEKI!

+ Megtart téged!

- CSALÓDNI FOGSZ BENNE!

Ezután csak a pozitív révész mondja:

+ Ha megaláztak, mondd azt, hogy gögös voltál, mert azon segít Isten, aki lesüti a szemét.

Majd saját kezével lehámozza vándor bal kezéről a negatív révész kezét:

+ Még azt is megmenti, aki nem ártatlan, mert ha tiszta lesz a szíved, megmenekülsz.

A vándor kezét vándor szívére helyezi, így maradnak negyed percig.

Majd ezután fonálra helyezi.

IDŐTARTAM: 3 perc

FONÁL-II. – vándor egyedül vándorol, kb. 7-8 m. hosszú 0,5 cm. vastag fonál segítségével.

4. VÁLASZ AZ ANGYALI ÜDVÖZLETRE

RÉVÉSZEK SZÁMA: 2.

LEÍRÁS: A révész leveszi a fonálról a vándort, pár lépést vezet az állomás helyéhez, majd megállítja a vándort és határozottan tartja mindkét kezét, könyökben meghajlítva:

A világban volt, és a világ általa lett, de a világ nem ismerte meg őt.

Ezután a vándor kezeit erősebb mozdulattal ellöki magától ügyelve arra, hogy ne vándor testének ütközzenek

Saját világába jött, és az övéi nem fogadták be őt.

Negyedperces szünetet tart, majd a vándor kezeit megfogja, egymásba kulcsolja:

Akik pedig befogadták, azokat felhatalmazta arra, hogy Isten gyermekeivé legyenek.

Így tartja negyed percig, majd tovább vezet és révésztársával adogatják egymásnak kézről kézre technikával öt-hat alkalommal. Ezután megállnak és a révész vándor kezeit kitarja az ég felé, és így marad negyed percig. Majd a következő fonálhoz kíséri, ami valójában a második fonállal megegyezik.

IDŐTARTAM: 3 perc

FONÁL-III. – vándor egyedül vándorol, kb. 7-8 m. hosszú 0,5 cm. vastag fonál segítségével.

5. JÉZUS SZÜLETÉSÉNEK ÍGÉRETE-1

RÉVÉSZEK SZÁMA: 1.

LEÍRÁS: Révész leveszi fonálról a vándort, majd állomásához vezet és leülteti, a következő szöveget mondja neki, miközben kezét vállain tartja:

A hatodik hónapban pedig elküldte Isten Gábiel angyalt Galilea egyik városába, Názáretbe, egy szűzhöz, aki a Dávid házából származó férfinak, Józsefnek volt a jegyese. A szűznek pedig Mária volt a neve. Az angyal belépve hozzá így szólt: "Üdvözlégy, kegyelembe fogadott, az Úr veled van!"

[5 mp. szünet]

Mária megdöbbszent ezekre a szavakra, és fontolgatta, mit jelenthet ez a köszöntés.

[5 mp. szünet]

"Ne félj, Mária, mert kegyelmet találtál az Istennél! Íme, fogansz méhedben, és fiút szülsz, akit nevez Jézusnak. Nagy lesz ő, és a Magasságos Fiának mondják majd, és uralkodásának nem lesz vége."

[5 mp. szünet]

Mária megkérdezte az angyalt: "Hogyan lehetséges ez, mikor én férfit nem ismerek?" Az angyal így válaszolt neki: "A Szentlélek száll reád, és a Magasságos ereje árnyékoz be téged, ezért a születendőt is Szentnek nevezik majd, Isten Fiának."

[5 mp. szünet]

Ekkor így szólt Mária: "Íme, az Úr szolgálóleánya: történjék velem a te beszéded szerint!"

Tovább érinti vándor vállait negyed percig, majd felállítja és utolsó fonálhoz kíséri, ami valójában a második fonállal megegyezik.

IDŐTARTAM: 3 perc

FONÁL-IV. – vándor egyedül vándorol, kb. 7-8 m. hosszú 0,5 cm. vastag fonál segítségével.

6. JÉZUS SZÜLETÉSÉNEK ÍGÉRETE-2

RÉVÉSZEK SZÁMA: 1.

LEÍRÁS: Révész leveszi fonálról a vándort, majd állomásához vezeti és vándor vállára teszi kezét:

„Ezerszer születhet Krisztus Betlehemben, ha benned születik, áldás a szívedben.”

Élményben hagyja fél percig, majd 4-6 kézről kézre adogatás következik és a bevezető révésznek átadják a vándort.

IDŐTARTAM: 1,5 perc

KIVEZETÉS

RÉVÉSZEK SZÁMA: 1.

LEÍRÁS: A bevezető révész az előadás előterébe vezeti a vándort és leoldja szemkendőjét.

A csendszobában, a vándornapló mellett kis ajándék üzenetek:

„Ezerszer születhet Krisztus Betlehemben, ha benned születik, áldás a szívedben.”

©JELENLÉT MŰHELY EGYESÜLET

FELHASZNÁLT IRODALOM

- ÁBRAHÁM, Gy., KOVÁCS, G., ANTAL, Á., NÉMETH, Z., & VERES, Á. L., (2014). 2. fejezet. Az emberi látással kapcsolatos alapismeretek. IN *Jármű optika*.
Forrás: www.mogi.bme.hu
- ADY, Endre (1962). *Versek*. Bukarest: Irodalmi Könyvkiadó.
- AMELN F. v., GERSTMANN R. & KRAMER, J. (2004). *Psychodrama*. Berlin: Springer.
- AMTMANN, Rolf. (2011). Othmar Spann pneumatológiája. In: *Ars Naturæ*, II. évf. 3–4. sz. (pp. 286-298). Szeged: Életharmónia Alapítvány.
- ARISTOTELES (ford. SARKADY J.) (1992). *Poétika*. Budapest: Kossuth.
- A zarándok elbeszélései*. (1989). Nyíregyháza: Görögkatolikus Hittudományi Főiskola.
- BACORN, Christopher N. & DIXON, David N. (1984). The effects of touch on depressed and vocationally undecided clients. In: *Journal of Counseling Psychology* 31.(4). pp. 488-496. Forrás: <http://psycnet.apa.org/doiLanding?doi=10.1037%2F0022-0167.31.4.488>
- BAKOS, F. (szerk.), (1978). *Idegen szavak és kifejezések szótára*. Budapest: Akadémiai kiadó.
- BEINERT, Wolfgang (szerk.), (2004). *A katolikus dogmatika lexikona*. Budapest: Vigilia.
- BEKE, László (2002). Látás – A tudomány és a művészet szembesülése. *Magyar Hírlap* 10, 26.
- BELLON, Brigitta (2013). *Az önértékelés láthatatlan fejlődése, Értékes vagy című, Látás Redukcióval történő Dramatizálás módszerre írt foglalkozássorozat, önértékelésre gyakorolt hatásának vizsgálata tanulásban akadályozott gyermekeknél*. Szeged: Diplomamunka, Szegedi Tudományegyetem, Juhász Gyula Pedagógusképző Kar, Gyógypedagógus-képző Intézet.
- BERGYAJEV, Nyikolaj (1997). *Az ember rabságáról és szabadságáról*. Budapest: Európa.
- BIBLIA (2005). *Istennek az Ószövetségben és Újszövetségben adott kijelentése*. Budapest, Kálvin Kiadó.
- BLAKE, Randolph & SEKULER, Robert, (2000). *Észlelés*. Budapest: Osiris Kiadó Kft.
- BLATNER, Adam (2006). *A pszichodráma alapjai. Történet, elmélet és gyakorlat*. Budapest: Animula.
- BLATNER, Adam (1996). *Acting-in: practical applications of psychodramatic methods*. New York: Springer Publishing Company, Inc.

- BOLYKI, János, (2001). „*Igaz tanúvallomás*”: *Kommentár János evangéliumához*. Budapest: Osiris Kiadó.
- BORBÍRÓ Judit (2014). *Formanyelvi performáció a kortárs színházban, a Láthatatlan Színház*. Budapest: Diplomamunka, Eötvös Loránd Tudományegyetem, Magyar Irodalom- és Kultúratudományi Intézet.
- BOSCH, David J. (2005). *Paradigmaváltások a misszió teológiájában*, Budapest: Harmat – PMTI.
- BOWLBY, J. (1981). *Attachment and loss, Volume II., Separation: Anxiety and Anger*. Penguin Books Ltd.
- BÖSZÖRMÉNYI-NAGY, I. & KRASNER, B. (2001). *Kapcsolatok kiegyensúlyozásának dialógusa*. Budapest: Confidentia Kft.
- BROWN, Raymond E. (1966). *The Gospel according to John (i-xii)*. /The Anchor Bible Vol. 29./ Garden City, NY: Doubleday.
- BUBIK, Veronika (szerk.), (2013). *Vizualizáció a tudománykommunikációban*. Budapest: ELTE, Egyetemi jegyzet.
- BUDA, Béla (1998). *Empátia... a beleélés lélektana*. Budapest: Ego School Bt.
- BUJI, Ferenc (1999) *Az emberré vált ember*. Budapest: «Igen» Katolikus Kulturális Egyesület.
- BUJI, F. (2002) A misztika helye a vallásban, és a tauleri misztika. In TAULER, Johannes: *A hazatérés útjelzői*. Budapest: Paulus Hungaros – Kairosz Kiadó.
- CARVER, Charles S. & SCHEIER, Michael F. (1998). *Személyiségpszichológia*. Budapest: Osiris kiadó.
- CIRLOT, J. E. (1971). *A Dictionary of Symbols*. London-Henley: Routledge & Kegan Paul Ltd.
- COOMARASWAMY, Ananda K. (2000a). *Keresztény és keleti művészetfilozófia*. Budapest: Arcticus Kiadó.
- COOMARASWAMY, A. K. (2000b). A lélek ablaka. In *Axis Polaris* 4.
- CSÍKSZENTMIHÁLYI, Mihály (2010). *Flow. Az áramlat*. Budapest: Akadémiai Kiadó.
- DANTE, Alighieri (1974). *La divina commedia, Isteni színjáték*. Budapest: Európa.
- DIETZ, Mathias (2004). *Kis filokália, a szívbeli imádság könyve*. Budapest: Filosz.
- DIÓS, István (szerk.), (2000). *Magyar Katolikus Lexikon V., X. kötet*. Budapest, Szent István Társulat.

- DOLTO-TOLITCH, C. (1997). Pre- és posztnatális haptonómiás kommunikáció, érzelmi biztonság és fejlődés. In: HIDAS, Gy. (szerk.) *Megtermékenyüléstől a társadalomig* (pp. 81-93). Budapest, Dinasztia Kiadó.
- ELIADE, Mircea (1987). *A szent és a profán*. Budapest: Európa Könyvkiadó.
- ELIADE, M. (1999). *Misztikus születések*. Budapest: Európa Könyvkiadó.
- EPINFO, (2008). A műtéti kézfertőtlenítés (sebészi bemosakodás) módszeréről. In: *Az Országos Epidemiológiai Központ Epidemiológiai Információs Hetilapja*, 15. évf., 4. Különszám: 2008. dec. 4., Budapest.
- ERIKSON, Erik H. (1997). Az emberi életciklus. In BERNÁTH-SOLYMOSSI (szerk.), *Fejlesztélektan olvasókönyv*, 27-41.o. Budapest: Tertia.
- EVOLA, Julius (2003). *A felébredés doktrínája*. Debrecen: Kvintesszencia.
- FABINY, Tamás (1996). Jézus aforizmái. In *Tanítványok*, Budapest: Evangélikus Teológiai Akadémia.
- FINÁLY, Henrik (szerk.), (1884). *A Latin Nyelv Szótára*. Budapest: Franklin-Társulat.
- FRUTTUS, István Levente, (2003). A megtérés mint valláslelektani jelenség. In HORVÁTH-SZABÓ Katalin (szerk.) *Valláspszichológiai tanulmányok*. Pszichológiai Szemle Könyvtár 6, Budapest: Akadémiai Kiadó.
- GÁL, Ferenc (2015). *A kereszténység mint vallás*. Budapest: Szent István Társulat.
- GÖRFÖL Tibor, KRÁNITZ Mihály (szerk.), (2002). *Teológusok lexikona*. Budapest: Osiris kiadó
- GUÉNON, René (2002). *Megjegyzések a beavatásról*. Debrecen: Kvintesszencia.
- GYÖKÖSSY, Endre (10. Kiadás). *Magunkról magunknak*. Budapest: Szent Gellért Kiadó és Nyomda.
- GYÖRKÖSY L., KAPITÁNYFŐ I., TEGYEY I. (szerk.), (1990). *Ógörög-magyar szótár*. Budapest: Akadémiai Kiadó.
- HAFENSCHER, Károly (1999). A keresztény Istentisztelet. In *Egyházzenei Füzetek I/7* Budapest: Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskola Egyházzenei Tanszéke és a Magyar Egyházzenei Társaság.
- HALL, James (1994). *Illustrated Dictionary of Symbols in Eastern and Western Art*. London: John Murray (Publishers) Ltd.
- HANI, Jean (2017). *Isten mesterségei*. Gödöllő: Sursum kiadó.
- HIEROTHEOS OF NAFPAKTOS, METROPOLITAN, (1994). *Orthodox Psychotherapy*. Greece, Levadia: Birth of the Theotokos Monastery.

- HORÁNYI, Özséb (2001). A kommunikációról. In: BÉRES I.–HORÁNYI Ö. szerk.: *Társadalmi kommunikáció* (pp. 22-34). Budapest: Osiris Kiadó.
- JÁLICS, Ferenc (1998). *Tanuljunk imádkozni*. Kecskemét: Korda Kiadó.
- HOPPÁL, M., JANKOVICS M., NAGY A. & SZEMADÁM Gy. (szerk.), (2004). *Jelképtár*. Budapest: Helikon.
- KAPOSI, László (szerk.) (2013a). *Játékkönyv*. Budapest: II. Kerületi Kulturális Közhasznú Nonprofit Kft.
- KAPOSI, L. (szerk.), (2013b). *Drámapedagógiai olvasókönyv*. Budapest: II. Kerületi Kulturális Közhasznú Nonprofit Kft. Marczibányi Téri Művelődési Központ.
- KASPER, W. (herausgegeben von), (2000). *Lexikon für Theologie und Kirche 9*. Freiburg: Herder.
- KARDOS, L. (szerk.), (1974). *Alaklélektan*. Budapest: Gondolat.
- KRÜGER, Reinhard T. (2017). *A zavarspecifikus pszichodráma-terápia elmélete és gyakorlata*. Budapest: L'Harmattan Kiadó.
- LIDDELL-SCOTT, J. (ed.) (1940). *Greek-English Lexicon*. Oxford: University Press.
- LEON-DUFOUR, Xavier, (szerk.), (1976). *Biblikus Teológiai Szótár*. Róma: Tip. Detti.
- LOYOLAI, Szent Ignác (2002). *Lelki gyakorlatok*. Kecskemét: Korda Kiadó.
- LUTHER, Márton (1996). A nagy káté. In *Luther Márton négy hitvallása*. Budapest: A Magyarországi Evangélikus Egyház Sajtóosztálya.
- LUTHER, Márton (1997). *Hogyan szemléljük Krisztus szenvedését? Így imádkozzál!* Budapest: Magyarországi Luther Szövetség.
- LYOTARD, Jean-François, (1993). A posztmodern állapot. In *A posztmodern állapot, Jürgen Habermas, Jean-François Lyotard, Richard Rorty tanulmányai*, Budapest: Századvég-Gondolat.
- MADÁCSY, István (2009). *Transzparencia. A fény műve és a mű fénye*. Budapest: DLA értekezés, Magyar Képzőművészeti Egyetem.
- MAGASSY, Sándor (1996). A megtérésre hívó szó (Lk 4,13-21). In FABINY, Tamás (szerk.) *Tanítványok*. Budapest: Evangélikus Teológiai Akadémia.
- MCHUGH, John F. (2009). *A Critical and Exegetical Commentary on John 1-4*. /The International Critical Commentary on the Holy Scriptures of the Old and New Testament/ Bodmin, Cornwall: T&T Clark, MPG Books Ltd.
- MERTON, Thomas (1989). *Lelkivezetés és elmélkedés*. Budapest: Országos Lelkipásztori Intézet, Márton Áron Kiadó.

- MÉZES, Zsolt László (2006). *A spiritualitás keresztje*.
Budapest: Evangélikus Hittudományi Egyetem, Diplomamunka.
- MÉZES, Zs. L. (2008). A Láthatatlan Színház alkalmazása a mentálhigiéné területén. In *Embertárs*, VI. évf. 4. szám, (pp. 342-350.)
- MÉZES, Zs. L. (2010). „Látni a Láthatatlant” – A látás érzékszervének ideiglenes korlátozása során való történetdramatizálás módszere gyakorlati teológiai szempontból. In SZÁVAY László, CSÜRÖS András Jakab, FARAGÓ Dávid (szerk.) *Fiatal Kutatók és Doktoranduszok I. Nemzetközi Teológuskonferenciája, Budapest, 2010. október 8-10.*, Konferenciakötet, (pp. 94-101.)
- MÉZES, Zs. L., (2011a). *Látni a Láthatatlant – A Látás Redukciójával történő Dramatizálás /LRD/ módszerének bemutatása*.
Budapest: Diplomadolgozat, Semmelweis Egyetem, Mentálhigiéné Intézet, Lelkigondozó Szakirányú Továbbképzési Szak.
- MÉZES, Zs. L., (szerk. SZÁVAY, L.), (2011b). A Látás Redukciójával történő Dramatizálás /LRD/ módszere. Pasztorálpszichológiai és terápiás lehetőségek. In: *Fiatal Kutatók és Doktoranduszok II. Nemzetközi Teológuskonferenciája: „Vidimus enim stellam eius...”*
Budapest: Károli Gáspár Református Egyetem, L’Harmattan Kiadó, (pp. 262-269.)
- MÉZES, Zs. L., (2012). Miben áll a művészetek gyógyító érintése? A művészetek prófétasága jelen korunkban. *Lelkipásztor*, október 382-384.
- MÉZES, Zs. L. (2014). A megtérés visszhangjai a bibliodramában.
In *Embertárs*, XII./2. szám (pp. 126-134.)
- MICHAELS, Ramsey J. (2010). *The Gospel of John*.
Michigan/Cambridge U.K.: William B. Eerdmans Publishing.
- MORENO, Z. T., BLOMKVIST L. D., RÜTZEL T., (2000). „*Pszichodráma – az élet duplája*”
Beszélgetések Zerka Morenoval. Budapest: Animula.
- MÖLLER, Christian (2004). *Einführung in die Praktische Theologie*.
Tübingen und Basel: A Francke Verlag.
- MÜLLER, Lajos S.J., (1932). *Aszkétika és misztika. I. Aszkétika*.
Budapest: Korda R.T. Kiadása.
- NEELANDS, Jonothan (Ed. by Tony GOODE), (1990). *Structuring Drama Work – A handbook of available forms in theatre and drama*.
Cambridge: Cambridge University Press.
- NEELANDS, Jonothan (1994). *Dráma a tanulás szolgálatában*. Budapest: Magyar Drámapedagógiai Társaság, Marczibányi Téri Művelődési Központ.
- NESTLE – ALAND (28. ed.) (2012). *Novum Testamentum Graece*.
Stuttgart: Deutsche Bibelgesellschaft.

- NYITRAI, Erika (2011). *Az érintés hatalma*. Budapest: Kulcslyuk Kiadó.
- ORIGENÉSZ, (1999). Az imádság. In SZABÓ, Flóris OSB (szerk.) „Így imádkozzatok!” – *Egyházatyák tanításai az imádságról és az Úr imádságáról*. Bencés Kiadó és Terjesztő Kft.
- OTTO, Rudolf (2001). *A szent: Az isteni eszméjében rejlő irracionális és viszonya a racionálishoz*. Budapest: Osiris.
- PÁL, J., ÚJVÁRI E., (szerk.) (2001). *Szimbólumtár, Jelképek, motívumok, témák az egyetemes és a magyar kultúrából*. Budapest: Balassi Kiadó.
- PEHM, Gilbert (2006) *Bevezetés a spirituális teológiába*. Sapientia Szerzetesi Hittudományi Főiskola,
Forrás: www.sapientia.hu/hu/system/files/%252Fvar/www/clients/client11/w_eb11/private/files/Pehm_Gilbert_Bevezetes_a_spiritualis_teologiaba.pdf
- PLÉH, Csaba (1998). *Bevezetés a megismeréstudományba*. Budapest, Typotex.
- RAWLINSON, Geoffrey J. (1989). *A kreatív gondolkodás és az ötletbörze*. Budapest: Novotrade.
- ROJTMAN, Betty (1998). *Black Fire on White Fire. An Essay on Jewish Hermeneutics, from Midrash to Kabbalah*. Berkeley-Los Angeles-London: University of California Press.
- ROGERS, R. C., (1957). The Necessary and Sufficient Conditions of Therapeutic Personality Change. In *Journal of Consulting Psychology*, Vol. 21, No. 2.
- SADLER, T.W. & LANGMAN, J. (11th ed.) (2010). *Medical Embryology*. Philadelphia: Wolters Kluwer Lippincott Williams & Wilkins
- SALA Réka (2014). *Láthatatlan Mese-Vándorút, Komplex logopédiai fejlesztés lehetőségei a népmesék és a Láthatatlan Színház (LRD módszer) segítségével*. Budapest: Diplomamunka, Eötvös Loránd Tudományegyetem Bárczi Gusztáv Gyógypedagógiai Kar.
- SANTARCANGELI, Paolo (2009). *A labirintusok könyve*. Budapest: Európa.
- SARKADY Kamilla, NYÁRY Péter. "Színről színre" - a bibliodrámáról. A bibliodrámá eredetéről és gyökereiről. Forrás: <http://bibliodrama.co.hu/tanulmany4.html>
- SCHMEMANN, Alexander (2001). *A világ életéért*. Budapest: Paulus Hungarus – Kairosz.
- SCHULZE G. (1992). *Die Erlebnisgesellschaft. Kultursoziologie der Gegenwart*. Frankfurt: Campus.
- SCHUON, Frithjof (2005). *A vallások transzcendens egysége*. Debrecen: Kvintesszencia.
- SCHUSTER, Martin (2005). *Művészetlélektan*. Budapest, Panem.

- SCHÜTZ, Christian (1993). *A keresztény szellemiség lexikona*. Budapest: Szent István Társulat.
- SEITZ, Manfred (1985). *Praxis des Glaubens*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht
- SHAKESPEARE, W. (1980). *Ahogy tetszik*. Budapest: Európa.
- SHELDRAKE, R. (1988). *The Presence of the Past: morphic resonance and the habits of nature*. New York: Times Books.
- SJÖGREN, Per-Olof, (1991). *A Jézus-ima, a szív imádsága*. Budapest: Nexus-Verdes
- SIGAL, A. Pierre (1989). *Isten vándorai*. Budapest: Gondolat.
- SPANN, Othmar (2010). Az ember együttélése a természettel. In: *Ars Naturæ*, I. évf. 1–2. Szeged: Életharmónia Alapítvány.
- SPANN, Othmar (2011). Szeretet, tudás, emlékezet. Válogatott részletek a spanni pneumatológiából. In: *Ars Naturæ*, II. évf. 3–4. sz. (pp. 299-315). Szeged: Életharmónia Alapítvány.
- STANGIER, Klaus-Werner (2003). *Itt és most. Bibliodráma a liturgia és pszichodráma vonzásában*. Budapest: Az Egyházforum és a Magyar Bibliodráma Egyesület közös kiadása.
- STUPIGGIA, Maurizio (2016). *A bántalmazott test, A trauma-munka szomatopszichoterápiás megközelítése*. Budapest: Oriold és Társai Kiadó.
- SZABÓ, Lajos, (2004). *Alapozó ismeretek a gyakorlati teológiában*. Budapest: Luther kiadó.
- SZABÓ, L. (szerk.) (2001). *Visszhang*. Budapest: Evangélikus Sajtóosztály.
- Szent ÁGOSTON vallomásai* (2002). Budapest: Szent István Társulat.
- SZENTMÁRTONI, Mihály (2000). *Istenkeresésünk útjai*. Szeged: Agapé.
- TARKOVSKIJ, Andrej (1998). *A megörökített idő*. Budapest: Osiris.
- TILLICH, Paul (2000). *Rendszeres teológia*. Budapest: Osiris Kiadó.
- TOTTON, Nick (2015). *Egy bevezetés a szomato-pszichoterápiába*. Budapest: Oriold és Társai.
- VANYÓ, László (szerk.) (1986). Tertullianus művei. In: *Ókeresztény írók XII.*, Budapest: Szent István Társulat.
- VARGA, Zsigmond J., (szerk.), (1996). *Görög-magyar szótár az Újszövetség irataihoz*. Budapest: Magyarországi Református Egyház Kálvin János Kiadó.

- VÁRNAGY, Antal (1995). *Liturgika*. Abaliget: Lámpás kiadó.
- VERBÉNYI István, ARATÓ Miklós Orbán, (szerk.), (2001). *Liturgikus lexikon*. Budapest: Szent István Társulat – Kairosz.
- WALDENFELS, H.,(1988). *Kontextuelle Fundamentaltheologie*. Paderborn-München-Wien-Zürich: Ferdinand Schöningh Verlag.
- WILLIBALD, Sandler (1998). Was ist dramatische Theologie? In *Religion - Literatur – Künste*. Aspekte eines Vergleichs. Hg. Peter Tschuggnall, Anif/Salzburg: Müller-Speiser, 41-57.
- WINNICOTT, D.W. (1999). *Játszás és valóság*. Budapest: Animula.
- ZEINTLINGER, K. E., (2005). *A pszichodráma-terápia tételeinek elemzése, pontositása és újrafogalmazása J. L. Moreno után*. Budapest: Semmelweis Egyetem Mentálhigiéné Intézet, Párbeszéd (Dialógus) Alapítvány
- ZERFASS, Rolf (1995). *Nevedet hirdetem*. Budapest: Szent István Társulat.
- ZOHAR, D. & MARSHALL, I. (2000). *Spirituális Intelligencia*. Budapest: Csöndestárs Kiadó.
- ZSENI, Annamária & JELENICZKI, István (2017). *Őn-Tér-Kép, A magyar nemzet lelkiállapota*. Budapest: Angelus Bt. Kiadó.

HONLAPOK:

- www.avakesh.com/page/114/ (Utoljára megtekintve: 2017. december 30.)
- www.bibliodrama.co.hu/tanulmany4.html (2017. december 27.)
- www.elte.prompt.hu/sites/default/files/tananyagok/VizualizacioATudomanykommunikaciban/index.html (2017. december 3.)
- www.janus.ttk.pte.hu/tamop/kaposvari_anyag/jozsef_istvan/a_pszichoszocialis_fejldselmlet.html (2017. december 17.)
- www.jelenletmuhely.hu (2018. január 11.)
- www.kreativisten.org/howtos/aktionsformen/nicht-anmeldepflichtige-aktionen/unsichtbares-theater/ (2018. jan. 30.)
- www.lathatatlan.hu/erdekessegek/sajto/testodusszeia/ (2017. dec. 27.)
- www.mogi.bme.hu/TAMOP/jamu_optika/ch02.html (2017. december 3.)
- www.psycnet.apa.org/doiLanding?doi=10.1037%2F0022-0167.31.4.488 (2017. december 27.)
- www.pszichoerdek.hu/protokollok/pszichoter/pt_protokoll.doc (2017. december 25.)
- www.sacred-texts.com/cla/plotenn/enn069.htm (2017. december 10.)
- www.sapientia.hu (2017. december 30.)
- www.sefaria.org/sheets/11801 (2017. december 30.)
- www.ujszov.hu (2018. január 9.)