

# A vallásos tapasztalás terei

## A Láthatatlan Színház és a bibliodráma kapcsolódásai

„Az angyal minden ember életében legalább egyszer megjelenik.”

Tanulmányunk mottóját *Hamvas Béla Karnevál* című regényében olvashatjuk.<sup>1</sup> Az emberi létezés szerepei és lelke eredetének keresése előtt fátylat felvillantó mű egy gondolatának azért lehet helye itt, mert mind a Láthatatlan Színházban, mind a bibliodrámban megtörténhet „az angyal megjelenése”. Ez egy olyan pillanat, amely e két dramatikus műfaj jól végiggondolt kereteibe és koncepciójába mintegy felülről és belülről, finoman és szelíden, de a létezés határozott erejével megkérdőjelezhetetlenül beleteremtődhet. Legfeljebb szárnysuhogás vagy annak sejtelme előzi meg, és megtörténik a találkozás, megéllhető a csoda. Mondhatnánk, hogy a bibliodrámának és magának a Láthatatlan Színháznak is ez lehet az egyik végső célja, amelyre nincsenek kifejezőbb szavak, mint az angyal megjelenése, a szent megelevenedése. *Cognitio Dei* – experimentalis, keresztény vallásos tapasztalás.

Hogy a csoda a színházban vagy a drámában megjelenik-e, az nem rajtunk múlik. A bibliodráma-vezetők nagyon jól tudják, maga a csoda nem kikényszeríthető, de várható, és nagyon sok minden megtehető azért, hogy előidézzük. Írásunk arra tesz kísérletet, hogy a Láthatatlan Színház dramatikus műfajában és a bibliodrámban feltárja az angyal megjelenésének csodáját, pontosabban a csoda bekövetkezésének emberi lehetőségeit. A színház kereteinek és céljá-

nak bemutatásával egyre közelebb kerülünk a vallásos tapasztalást elősegítő finom eszközrendszer megtalálásához, amely sok tekintetben a bibliodráma-vezetőknek is utat mutathat az „angyal megjelenése” felé.

### A LÁTHATATLAN SZÍNHÁZ ÉS A LÁTÁS REDUKCIÓJÁVAL TÖRTÉNŐ DRAMATIZÁLÁS

A dramatikus műfajok sorába néhány évvel ezelőtt beleszületett a Láthatatlan Színház műfaja. A múlt évezred végén kelt életre a magyarországi evangélikus egyház keretei között, dramatikus szakemberek<sup>2</sup> szívéből és lelkéből, a pszichodráma és a bibliodráma szerves előzményeiből. A cél eleinte bibliai történetek dramatizálása volt, amelyet a nézők bekötött szemmel, a látás érzékszervének korlátozásával élnek meg, nagyobb teret és lehetőséget adva ezáltal a spirituális értelemben vett *befelé* és *felfelé* fordulásnak, a transzcendens szempontok mélyebb érvényesülésének.<sup>3</sup>

A Láthatatlan Színház az érintések művészi fokra fejlesztett közege, játéka, drámája. Mivel életünk során leginkább a látásunk alapján tájékozódunk, legfontosabb érzékszervünk a szemünk, ezért ha megfelelő érzékenységgel és hozzáértéssel ezt a fajta érzékelést rövid időre kizárjuk, világunk és önmagunk megtapasztalása mélyebb síkra terelődhet. A Láthatatlan Színház műfaja tehát a látás érzékszervének ideiglenes kikapcsolásán alapszik. Bekötött

<sup>1</sup> Hamvas Béla: *Karnevál I.* Budapest, 1997, Medio Kiadó, 25. ■ <sup>2</sup> A műfaj elindítói között elsősorban *Lénárt Viktor* és *Aszalós Péter* nevét kell megemlítenünk. Jelen sorok szerzője 2002-től vesz részt aktívan a műfaj alapjainak további kidolgozásában és továbbfejlesztésében. 2006-tól önálló társulatot alapított Debrecenben, 2010/11-től pedig már Budapesten is működik egy általa vezetett altagozat, a Jelenlét Műhely Egyesület mint a műfajt felkaroló közhasznú szervezet keretében. ■ <sup>3</sup> Lásd bővebben Mézes Zsolt László: A Láthatatlan Színház alkalmazása a mentálhigiéne területén. *Embertárs*, 2008/4., 342–350.

szemmel élhetünk át benne olyan helyzeteket, találkozásokat, szerepeket, amelyek külső látás nélkül, ugyanakkor egy belső tapasztalásban katarikus élménnyé válhatnak. A Láthatatlan Színház színészei a *révészek*. Az előadások során ők vezetik és segítik a bekötött szemű *vándorokat*. Mindez jól végiggondolt koncepció alapján történik.

A Láthatatlan Színház műfaja a *Látás Redukciójával történő Dramatizálás* (LRD) módszerének<sup>4</sup> egyik alkalmazása. Az elnevezés a színház műfajának módszertani lecsupaszításából származik. Így már a Láthatatlan Színház műfajától eltérően is felhasználható a módszer, amelynek középpontjában továbbra is a szem és a látás korlátozása áll, hogy az ilyen módon előidézett befelé fordulás öngyógyító, önismeretet elmélyítő erőket ébresszen a résztvevőkben vagy kliensben.

## KERETEK, A FOLYAMAT RÉSZEI

Az LRD-módszert alkalmazó színházi műfajban egy-egy előadás jelen idejű eseménysort ábrázol. Emellett számolnia kell azzal, hogy *ott és akkor* minden nagyon *személyesen* történik. Belső felismerések, találkozások, testet-lelket megérintő mozdulatok révén megrendítő hatás, az értékek revíziója, tudatosítása, egyszóval katarzis érhető el. Szükséges, hogy az előadásnak íve legyen, hogy a vándort valahonnan valahová eljuttassuk. Nem elégséges egymás melletti, többé-kevésbé független élményállomásokat felépíteni, azoknak kapcsolódnuk kell egymáshoz, egymásra kell épülniük. Ez komoly előzetes alkotómunkát kíván meg, és emiatt minden darabnak, bár általában közös alkotás eredményeképpen születnek, van külön alkotója, rendezője, aki az ötleteket és a dramaturgiai ívet kezében tartja – az előadásokon az ő iránymutatásai szerint zajlik a folyamat.

A dramatizált téma nagyon különböző lehet. A magunk részéről nem elsősorban bibliai történetek LRD-alapú bemutatása a cél<sup>5</sup> – ha kezdetben ez volt is a Láthatatlan Színház eredetmegjelölése –, alkotásainkkal ennek a célnak a forrásához próbálunk közelebb kerülni. Vagyis az eredeti célkitűzést nem lefelé, hanem felfelé próbáljuk elhagyni, amikor egyáltalán elhagyjuk a bibliai történetek és a keresztény hagyomány formális köreit. Elsősorban azért történik ez, mert arra szeretnénk utalni és mutatni, amire maga a Szentírás és a keresztény hagyomány is mutat: az emberi lélek spirituális<sup>6</sup> eredetére, Istentől való születésére és a keresztény élet céljára mint Istenhez való közeledésre Krisztus követése, *imitatiója* segítségével.

Az LRD-nek mint módszernek egyébiránt – mivel eleve *befelé* fordulást vált ki a résztvevőből, ami nagyon kis iránymutatással *felfelé* irányítható – eleve adott a spirituális lehetősége. Nyilvánvaló, hogy ez többlet lehetőség, és bármilyen irodalmi művet is dramatizálni lehet ilyen módon, azonban ha élni lehet ezzel a többlettel, és megfelelő (teológiai) háttértudás is adott hozzá, miért ne éljünk vele?

Ezért az általunk megfogalmazott cél az élet életfeletti értelmének tudatosítása. Szükséges ezt ilyen tágan megfogalmazni, mivel a Láthatatlan Színház nem kizárólag a magukat vallásosnak tartó vándorokat szeretné megérinteni, hanem minden vándor számára olyan tudatosítás kísérlete lehet egy-egy előadás, amely a valásra mint az ember Istennel való összekötöttségére is utal,<sup>7</sup> akár tud erről az összekötöttségről a vándor, akár nem. Ez lehet a Láthatatlan Színház nemes ügye is, amely egy olyan belső értelemben vett misszió lehetőségét hordozza, amely a legsajátosabb eszközökkel dolgozik, és belülről, saját lelke díszleteinek segítségével hagyja munkálkodni a vándorban az átélt élményeket.

4 Az LRD elnevezést 2011-ben használta először jelen tanulmány szerzője, a Semmelweis Egyetem lelkigondozói szakirányú továbbképzési szakára készített szakdolgozatában. Az LRD tudományos módszertani megalapozó kutatását, spirituális, gyakorlati teológiai és mentálhigiénés hatásainak vizsgálatát jelenleg az Evangélikus Hittudományi Egyetem Doktori Iskolája keretében végzi. ■ 5 A Jelenlét Műhely Egyesület keretében működő társulat célja mindenképpen ezt meghaladó célkitűzés. ■ 6 A spirituális szót itt eredeti és elsődlegesen keresztény értelmében használjuk, vagyis a Szentírás általános értelemben értjük rajta. ■ 7 A „vallás” értelmű religio (*re-ligare*) egyik eredeti jelentése: újra- vagy visszakötés, tudniillik visszaköti az embert ahhoz a metafizikai minőséghez, ahonnan halhatatlan lelke származik. Bővebben lásd a 3. lányszövegetben idézett tanulmányt.

Az előadás egész lefolyását vizsgálva a következő részeket szükséges elkülönítenünk:

## 1. Ráhangolódás

Az előadás előtti szakasznak az a célja, hogy a vándort a helyszínre érkezéstől a konkrét bevezetésig vezesse. Legfontosabb feladata, hogy a vándor ráhangolódjon az előadásra, és lelkileg is megérkezzen. Erre egy külön terem szolgál, amely egyszerű berendezésével és csendjével lehetőséget biztosít a belső utazásra való felkészülésre.

## 2. Bevezetés

Kulcsfontosságú találkozás ez a révész és a vándor között. A vándor külső látását itt „adja oda” vezetőjének, aki beköti a szemét. Az LRD regressziót kiváltó módszer: befelé figyelést, ráhangolódást igényel a vándorok részéről, a révészek felől pedig nagyfokú tapintatosságot és érzékenységet feltételez. A bevezetés egyszerű rituáléja a bizalom megteremtésének legfontosabb állomása, és megannyi apró tanulható technikája van a kapcsolatfelvétel módjától és minőségétől kezdve a szemkendő bekötéséig. A legfontosabb a vándor tudomására hozni, hogy a szemkendőt bármikor leveheti az előadás alatt, ha nagyon zavarja valami, vagy jelezze, ha véget akar vetni a vándorútnak – ez esetben kivezetjük.

Spontaneitás és tervezettség egyaránt megjelenik a folyamat e szakaszában. Célja, hogy a vándort gördülékenyen vezessük be az előadásra, ugyanakkor figyelemmel kell lenni a folyamat belső ritmusára is, éppen időben bevinni a vándort. A bevezető személynek a benti révészekkel való összhangja, érzékenysége és jó ritmuserkélő is szükséges ennek megfelelő elsajátításához.

## 3. Állomások

Az állomások az előadás jelenetei, a dramatizálás helyszínei. Itt történik a tartalmi és formai keret megélése. A folyamat stációkra bontása teszi lehetővé, hogy egyszerre több vándor is je-

len legyen az előadás termében, feltéve, ha minden állomáson elegendő révész van a jelenetek eljátszására. Ez technikailag úgy történik, hogy amikor az első vándor átért a második állomásra, az elsőre érkezik a következő vándor. Ezért az előadás benti terében nagyfokú egymásra hangolódás szükséges a révészek részéről, hogy minden a lehető legnagyobb rendezettségben és tervszerűen folyjon.

## 4. Az állomások között

Az egyes állomások között alkalmazható eszköz a derékmagasságban elhelyezkedő fonál, egy néhány méter hosszan kifeszített kötél, amelyen a vándor „egyedül” halad, közvetett vezetéssel. Természetesen itt sincs egyedül, de ezt egyedüllétként élheti meg, testi érintés nem segíti haladását, csak ha szüksége van erre. A fonál a stációk elkülönítésére és összekötésére is szolgál. A jelkép gazdagsága – például a fonál mint *életút, egyedüllét, vezérfonál* – szinte kimeríthetetlen impulzusokat adhat az út során, és segíti a dramatizálást.

## 5. Kivezetés

A kivezetés nagyon hasonlít a bevezetésre, bár a megélt élmény szempontjából jóval érzékenyebb része a folyamatnak, ezért más minőségű révészi hozzáállást is igényel a vándorral való új találkozás. A darab LRD-alapú dramatizálása ezzel véget ér, az előadás íve itt bizonyos értelemben nyugvópontonra jut. Megkezdődhet a belső élmények feldolgozása.

## 6. Lecsengetés

A ráhangolódás szimmetrikus párja ez, az előadás lezárulása. Amennyiben a vándornak igénye van rá – és ez szinte minden esetben így van –, a csendes egyedüllét a *csendteremben* élhető meg. Ez lehet egy néhány méccsessel berendezett szoba, vagy ha a lehetőségek adottak, egy kápolna. A csend segíti a meghitt hangulat fennmaradását, az élmények lecsengetését. Ezt követően, ha a vándor igényli, betérhet a *jelenlétszobába*, amelyben egy tapasztalt révész segí-

Találkozások, drámai helyzetek

ti a közös megosztást. Ez elsősorban nem négy szemközti beszélgetés, bár erre is van lehetőség, hanem nyílt csoportban zajló élménymegosztás a vándorok egymás közötti interakciójával, amelyet egy tapasztalt révész beleérező és megértő módon, nondirektív jelenlétével támogat, az élmény meghittségének és titokzatosságának leleplezése nélkül.

## A RÉVÉSZEK HOZZÁÁLLÁSA

Az előadás folyamatában a révészek hozzáállása is alapvető fontosságú. Erre bővebben itt nem tudunk kitérni, korábban hivatkozott tanulmányunk ezeket megfelelően ismerteti. A legfontosabbak: a bizalom, az empátiakészség, az önismeret és tudatosság igénye, a titoktartás kötelezettsége, az érintések és higiénia alapelvei, valamint az elhordozás feladata.

## A LÁTHATATLAN SZÍNHÁZ ESZKÖZEI

A következőkben röviden ismertetjük azokat a nélkülözhetetlen eszközöket, amelyek segítségével egy Láthatatlan Színház műfajához tartozó előadás felépíthető. Először az előadás teréről ejtünk néhány szót, majd a révészekről, utána a beszéd, a háttérzene, az alapmozgatók és a különféle kellékek áttekintése következik.

### 1. Dramatikus tér

A folyamat ideális megvalósulásához több különálló, de egymáshoz közel lévő helyiség vagy téregység szükséges:

- Az *érkezés és várakozás terme* lehetőleg legyen a többi teremtől különálló tér. Ide érkezik meg a vándor, itt várakozik, és ide jön érte a bevezető révész.
- A *szembekötés helyszíne* az előadás termének előtere. Néhány paravánnal vagy más módon meg kell oldani a folyosótól való elkülönítést, hogy a szembekötés meghitt eseményét semmi ne zavarja.
- Az *előadás helyszíne* egy legalább hatvan négyzetméteres terem, körülbelül akkora, mint egy üres iskolai tanterem, ideális eset-

ben két bejáratral. Ha jóval nagyobb, az nem baj, de a belső összhang miatt fontos, hogy alkalmas legyen arra, hogy a révészek jól lássák egymást. A két bejárat amiatt szükséges, mert az egyik a vándorok bevezetése történik, a másikon pedig a kivezetésük.

- A *kivezetés tere* egy elkülönített, lehetőség szerint csendes és félhomályos térrész, ahol a szemkendő lekerül a vándorról.
- A *csendterem* kisebb helyiség, csendes szoba, kis kápolna vagy akár templomtér is lehet, néhány égő méccsessel, egyszerűen, de ízlésesen berendezve.
- A *jelenlétszoba* csendes, beszélgetésre alkalmas kisebb terem, több székkal, nyitott vagy félig nyitott ajtóval.

Láthatjuk, hogy a külső tér nagyon fontos szerepet játszik e műfajban, és nagy helyigényű folyamatról van szó. Ideális esetben ezt egy parókán/plébánián, ahol több helyiség is rendelkezésre áll, gond nélkül meg lehet oldani, de van, ahol nagyobb nehézségekbe ütközhet a tér módszerhű kialakítása.

### 2. A révészek

Belső segítők nélkül nincs Láthatatlan Színház-előadás. A számuk változó lehet. Tapasztalataink szerint 6–12 fő között mozog az ideális létszám. Ezt több minden befolyásolja: leginkább az előadandó darab hosszúsága, a stációk száma és révészigénye, és természetesen a vándorok száma is. Valamennyi révésznek külön feladata van az előadás folyamán, és csak ezzel foglalkozik, miközben figyelmét maximálisan a vándorra és a révésztársaival való összhang megteremtésére irányítja. Emellett a belső harmónia jellemezte jelenlétére is oda kell figyelnie, valamint az esetleges nem várt helyzetekben késznek kell lennie révésztársai megsegítésére. Minden stációnak van egy felelős révész, aki irányítja az adott jelenet koreográfiáját. Amennyiben szükséges, a belső kommunikáció láthatatlanul, jelbeszéddel zajlik közöttük. A révészfeladatok széles skáláját itt nem mutatjuk be, de különösen fontos, hogy az érzékenység és a tapintat alapkövetelmény. Ez az LRD-

módszert elsajátító tanulással és képzéssel fejleszthető és fejlesztendő.

### 3. A beszéd

Mivel a vándor a műfaj alapfelhasználásában nem szólal meg, a stációkhoz tartozó gondolatokat a révész mondja ki az előre megírt forgatókönyv szerint. Ezt az eszközt a vándor saját gondolatainak és kérdéseinek megelevenítésére használjuk. A beszéd alapeszköz és iránymutató szinte valamennyi állomáson, azzal a megjegyzéssel, hogy mértékkel kell alkalmazni, mivel a tapasztalatok szerint bár fontos a szóbeli tartalom, mégsem erre emlékeznek leginkább a vándorok. Ez az összhatás érdekében alkalmazható és alkalmazandó eszköz.

Ezen a ponton kell megemlítenünk a csendet is, mint a beszéd vagy a szóbeli tartalmak elmaradhatatlan kiegészítő társát. Sokszor a verbális kifejezés hiánya éppen a legalkalmasabb eszköz arra, hogy a dramaturgia személyessé váljon, szándékolt hatása elmélyüljön, a személyes élmények felidéződjenek, és ilyen vonalon folyják tovább a vándorút.

### 4. A háttérzene

Az előadás alatt szóló zenének több funkciója van. Hangulatot kelt, szerves része a darab mondanivalójának, elnyomja a kisebb neszeket, kiegészíti a vándorlás közegét. Nagyon fontos szerepe van tehát, de inkább másodlagos. Általában instrumentális, énekhang nélküli és viszonylag monoton, de nem unalmas, megnyugtató, hangulatfestő, elmélyítő eszköz.

### 5. Az alapmozgatások

A révészek a darab folyamán kísérik, érintésekkel vezetik, mozgatják a vándorokat. Minden mozgatásnak kidolgozott technikája van, amelyet a révészek alaposan elsajátítanak és az adott darabra vonatkozóan begyakorolnak. Ilyen alapmozgatások: a kézfogás, a vezetés, a kéznek az állomásokat összekötő fonálra való feltétele és levétele, a leültetés. Ezeken túl vannak olyan speciális, egyedi mozgások, mozgatá-

sok (például testrészek meghatározott pozícióba helyezése), melyek egy-egy darab dramaturgiájához kapcsolódnak. Alkalmazásuk feltétele a különös indokoltság.

### 6. Kellékek

A Láthatatlan Színház egyszerű és könnyen beszerezhető díszleteket használ, melyeket az általuk kiváltott hatásra összpontosítva választunk ki. Elsődleges használati eszközök:

- szembekötő kendők;
- fonál és a rögzítésükre szolgáló alkatosság;
- zene lejátszására alkalmas eszközök;
- illóolajok;
- kiegészítők, frissítők, papír zsebkendő;
- az egyes állomásokhoz szükséges kellékek.

### A LÁTHATATLAN SZÍNHÁZ CÉLJA

Mindenekelőtt fontos ismét hangsúlyoznunk, hogy az LRD módszerén alapuló Láthatatlan Színház egyházi közegben született. Emberképét tehát meghatározza a vallásosság és a spiritualitás, ezért célja is ebből következik. A leginkább úgy lehetne megragadni, mint egy szubjektív lélektartalom tudatosítását, megerősítését, megelevenedését.

Ez a tartalom a vándorok személyes élethelyzetéből fakadóan több minden lehet: személyes hit, egy fontos érzés, az elfogadottság megtapasztalása, transzcendens élmény, a saját istenkép megelevenítése. Átvitt értelemben, amely azonban nem is annyira átvitt, sőt bizonyos esetekben fölöttébb konkrét és gyakorlati jellegű, e cél megvalósulását a születéshez lehetne hasonlítani, illetve a születés elősegítéséhez. Ez két ember között történik: az édesanya szül, a gyermek születik. Mindkettő egyszerre zajlik. De történik valami több is. Mert az anya szül, szülnie kell, a gyermek születik, születnie kell, de ami mindezt „lebonyolítja”, az valamilyen megelevenítő kényszer és világrend. Ez az, ami túl van anyán és gyermekén, *ami* megeleveníti a gyermeket. Az *élet* – és *ami az életen túl van*. A Láthatatlan Színháznak ez lehet a legnemesebb célja, átkötve szimbolikus képünkre: lehetővé tenni az „angyal megjelenését”. Ez a megjele-

Találkozások, drámai helyzetek

nés, megelevenedés elsősorban nem statikus. A révészek részéről nem az „adásban” merül ki, ők nem „csak adnak” valamit a vándoroknak. Természetesen adnak bizalmat, figyelmet, odafigyelést, érintéseket, meghittséget, jelenlétet stb. De a megelevenedés ezen az adáson túl történhet, és ilyen értelemben spirituális.

Az „angyal” szó eredeti jelentése mélyítheti tovább e műfaj legbensőbb céljának meghatározását. E jelentés megtalálható az *evangélium* (eu-angelion) görög szavában is, amely szó szerint *jó hírt* jelent. Az angyal tehát önmagában a megelevenedő hírt jelenti, és magát a hívívőt. Mint megelevenedő hír nem passzív, nem leírható, nem megfogalmazható és nem elolvasható. Olyan esemény inkább, amely megtörténik, akció, dráma, és így bizonyos mértékben távolról a bemerítés (*baptizmosz*) fogalmával is rokonítható.

Keresztény fogalmaink szerint a bemerítés – vagy elterjedt magyar szóval a keresztelés – azt a pillanatot jelenti, amikor a hívő átéli az élményt, amelyet az Emberfia úgy fogalmazott meg: „...vagyok, ti énbennem, én pedig tibenetek” (Jn 14,20). Teljes átélése ez valami nagyobbak, teljesebbnek: teljes tudati átváltozás. Ez történt Saullal a damaszkuszi úton: beavatott lett. A bemerítést (beavatást) tehát tudati átalakulásként érdemes felfogni. Nem túlzó szóhasználattal egyfajta „halál” ez, és itt a *révész* szó is mélyebb értelmet nyerhet. A mitológiákban a révész a két part közötti átkelést segíti. A két part mint két döntő állapot gyakran az élet és a halál közötti átmenet metaforája. A Láthatatlan Színház esetében ha szó szerinti életről és halálról nem is, de egyfajta állapotváltozásról mindenképpen szó van. És mindenemű állapotváltozás egyszerre halál és születés, attól függően, hogy egyik vagy másik oldalról szemléljük: halál a korábbi állapot és születés a következő állapot vonatkozásában.

Továbbá a bemerítés/keresztelés *felébredés* is a következő állapotból nézve, amely felébredés eleinte kényelmetlen lehet, mert ott kell hagynunk az álom békés állapotát. De felébredve már nem azok vagyunk, akik voltunk, álomvilágunk valóságát elhagytuk, és egy másik, magasabb rendű valóságra ébredtünk rá. A Láthatatlan

lan Színháznál nem egészen erről van szó, és a félreértések elkerülése végett fontos hangsúlyozni a különbséget. De *egyfajta* állapotváltozásról, *egyfajta* felébredésről mindenképpen szó lehet, amelynek megvilágítására a bemerítés szimbolikája alkalmas hasonlat. Mert ha az angyal megjelenik, akkor a megelevenítő élmény a *felébredés* vagy a fejezet elején említett tartalmakra – személyes hit, fontos érzés, elfogadottság megtapasztalása, transzcendens élmény, a saját istenkép megelevenítése – való *ráébredés* jellegét öltheti.

## VALLÁSOS TAPASZTALÁS A LÁTHATATLAN SZÍNHÁZBAN ÉS A BIBLIODRÁMÁBAN

A fentiekben röviden áttekintettük a Láthatatlan Színház alapvető sajátosságait, és bemutatuk, hogy ezek pontos megvalósulása mintegy lépcsőt képez a vallásos tapasztalás felé. Mindent meg lehet tenni és érdemes is megtenni az *angyal megjelenéséért*, érdemes várni, de nem lehet kikényszeríteni, az angyal sem a Láthatatlan Színház, sem a bibliodrámák műfajában nem menetrend szerint érkezik. A következőkben sorra vesszük azokat a lehetőségeket, amelyekkel meg lehet ágyazni e megjelenésnek.

### 1. Rítus

A rítus eredeti érteleme szerint a dolgok létezésének és teremtésének rendje és tette. Ezért mondható, hogy *kezdetben volt a rítus*. Olyan egyetemes rend és megtartó szabály ez, amely alól semmi nem bújhat ki, végső eredete pedig az Abszolútum, Isten teremtésének törvényszerűsége. Ennek emberi formái a vallásos, liturgikus cselekedetekben maradtak fenn a legtisztábban, közös bennük a *teremtés megisméltésének* lenyomata. Hétköznapi területeken is mennyi fajtájával találkozhatunk, egészen a magunk alkotta rítusokig. Az életnek szüksége van rituális cselekedetekre, megtartóerejük a jelenkori ember számára is valóság, de elhomályosult a miértjük, vagyis az, hogy elvégzésükkel eredetileg a teremtés megisméltése történik. A rítus: invokáció. Egyfajta kerete ez a Láthatatlan

Színház előadásainak. Egy rövid mozdulatsor, melyben imádság, felajánlás, odaszánás együtt koncentrálódik. A szerepbe helyezkedés, a révésszerep felvétele is ekkor történik.

A bibliodráma esetében is kitűnő eszköz egy rövid rítus az alkalmak kezdetén arra, hogy a dráma tere elkülönüljön a hétköznapoktól. Vezető és csoporttag számára egyaránt fontos, hogy ami ezután következik, az a játék tere legyen, a valóság feletti lehetőség kibontakoztatása, meghívása, lehívása. Egy kapu lehet ez a rövid, akár szóbeli, akár csendes, mozdulatos tartalmazó rövid szertartás a dráma belső tere felé.

## 2. Dramatizálás

A dramatizálás egyetemesen elterjedt rítus. Hagyományos értelemben a rítus az isteni teremtés dramatizálása, a világ megnyilvánulása. Az ókori színház szereplői azonosultak azzal a maszkkal, vagyis azzal a lényegiséggel, princípiummal, amelyet hordtak. Ezt eljátszották, cselekedetekbe ültették, kibontották. A rítus segítségével megteremtett valóságot megjelenítették, a valóságot fenntartották. Ahhoz azonban, hogy azonosulni tudjanak vele, komoly előkészületeket kellett tenni.

A Láthatatlan Színházban ezek az előkészületek a próbák során történnek: egyes stációk begyakorlása mozdulatsorok hajszálpontos véghezvitele, az igényesség és a minőség mindennek felett álló prioritásával. Mivel a darabok stációkból épülnek fel, kijelenthetjük, hogy a dramatizálás ebben a műfajban egymást követő rítusok véghezvitele. Ez igen közel áll a bibliodráma-játék rítus műfajához, és ez utóbbinak nyilván köze van az általunk tárgyaltakhoz, de nem szabad összekevernünk e kettőt. A színházi, stációkhoz kötött dramatizálás egyszerre zajlik révész és vándor között: bár másként, de együtt élik meg, egyetlen közös találkozásban. A vándor esetében a külső ráhagytalanságban és belső világában történik a dráma, a révész esetében pedig a vándortól kapott bizalom, az érintések ereje és a belső világra való ráhangolódás az, ami az ő oldaláról kitölti a dramatizálást.

A bibliodrámaiban is maga a dramatizálás a szereplők életterének megidézése, a szerepbe helyezkedés, a szubjektív élménytér szentírásbeli térrel való találkozása. Ez méltóságot ad a játéknak. A szerepek itt is (sokszor archetipikus) princípiumokat jelenítenek meg, amelyek megelevenedhetnek a játészó vagy akár a figyelő csoporttagban. A játészó a megfelelő rámelegítés segítségével felébreszti magában ezeket a princípiumokat, és rájuk hangolódva, a saját élménytéréből is táplálkozva kiviszi, a dráma térébe viszi őket, megteremtve és megélve mindent. A dráma vezető feladata felmutatni és tisztázni ezeket a princípiumokat a résztvevők előtt, és minél inkább előkészíteni, rámelegíteni őket a dramatizálás folyamatára.

## 3. Révészattitűd

Három fontos vonást emelünk ki, amelyben a révéseknek a transzcendenshez, önmagukhoz és a vándorhoz fűződő viszonyának dimenziója egyaránt megjelenik.

*Az első az arany szabály alkalmazása:* „Amit tehát szeretnétek, hogy az emberek veletek cselekedjenek, ti is ugyanazt cselekedjétek velük, mert ez a törvény...” (Mt 7,12). A révész úgy viszonyuljon vándorához, ahogy szeretné, hogy hozzá viszonyuljanak. Ez ugyanis *törvény*, a teremtés alapszabálya, rítusa. Elsődleges ezért az alázat: úgy fogadom a vándort, mintha önmagam fogadnám. Teljesen nyílttá válok a vándorral való kapcsolatban, nem zavarhat semmi egyéni gondolat. Szinte kilépek az egómból, személyiségemből, félreteszem annak súlyát, és a vándor leszek én is. A megelőző feltételek, a rítus, a dramatizálás mindezeket elősegítik, de nem lehet megspórolni a révész önmagával kapcsolatos önismereti, empátiafejlesztési és spirituális törekvéseit. A révész szerepnek való megfelelés érdekében ezen dolgozni kell. Aki egyik partról a másikra viszi a vándort, annak semmi más célja nem lehet ebben a találkozásban, mint hogy segítse a vándor útját. Ehhez viszont nyíltság kell és befogadókészség, ami akkor teremthető meg leginkább, ha a vándort önmagam részeként látom és élem meg.

A lélekjelenlét a második vonás. Minden vándor különböző személy, külön étellel, külön sorssal, sorsfeladattal, mindenki mástól különböző élethelyzettel. Egy találkozásban ezért minden rezdülésnek, érintésnek szerepe lehet. A révésznek meg kell tudnia érezni, mire van a legnagyobb szüksége a vándornak. Ebben nem kell kiszorgálnia, de mellé kell állnia, ugyanakkor a dramatiszálás medrét is meg kell őriznie, a másik partra kell átkísérnie a vándort. Ezért nagy lélekjelenléttel kell figyelnie rá, ugyanakkor a történésekre is teljesen ráhangolódva.

A közösségi együttlét a harmadik jellemző, amire figyelni szükséges. A révészek közössége számára három-négy órán keresztül tart egy-egy előadás. Ez akkor vezethető teljes éberséggel, ha teljes mértékben jelen vagyok, valami nagyobbak a tenyerén, az Ő alárendeltségében, és látom, hogy társaim is erre a rendre hangoznak rá. Ez az erőter a belső hozzáállásból, a révésztársak közösségének erejéből, valamint a vándor bizalmából, révészre hagyatkozásából tevődik össze.

Ehhez hasonlóan a vezető hozzáállása is nagymértékben feltétele a „csoda” megjelenésének. Saját spiritualitásának tudatosítása és művelése, a csoporttagokhoz és a vezetőtársához való viszonyulás minősége, a lélekjelenlét, hogy lehetőleg minden külső és belső lelki rezdülést észleljen, nagy önfegyelmet és nyitottságot követel. Mindezzel elősegítheti az „angyal megjelenését”.

#### 4. Dramaturgia

Dramaturgián a dramatiszált történetet értjük, és mindazt, ami mögötte van. A történetben lehet ugyanis megélni eseményeket, külső és belső tartalmakat. Minden esetben találkozásokról van szó. A vándorok bekötött szemmel, szabadon hagyott érzékszerveiken keresztül találkoznak a világgal, benne dolgokkal, érzésekkel, szereplőkkel. A műfaj ereje nem elsősorban a darabok tartalmában van, hanem a találkozásokban: a dramaturgiának megfelelő, a darab forgatókönyve szerinti találkozásokban, valamint a révészekkel való konkrét érintkezésekben, amelyekben felidéződik az ősbizalom erőtere,

amelynek megtapasztalása nagymértékben segíti a dramaturgiát.

A történet ágya tulajdonképpen az atmoszféra, ez maga a műfaj bensőséges sajátossága: a látás érzékszervének korlátozásából fakadó befelé irányultság. A történet ezt az irányultságot vezeti és szabályozza felfelé – mintha egy folyó medrébe lépve elindulnánk a forrás felé.

A bibliodramában adottak a Szentírás történetei. Ezek megjelenítése a vezetők által kialakított és a szereplők által megteremtett értelmezési keretben történik, úgy, ahogyan a résztvevők szubjektív, belső világában él a történet, megannyi tapasztalattal, fantáziával, projekcióval és életeseménnyel színezve. Ezért itt elsősorban az elbeszélések, a szent történetek ágyazhatnak meg a csoda bekövetkezésének, leginkább akkor, ha a vezető *itt és most* segíti megelevenedésüket, bevezet „szentségük” terébe, támogatja az ezzel való találkozást.

#### 5. Csend

A Láthatatlan Színház folyamatos lelki le- és elcsendesülés a megérkezéstől a ráhangolódáson keresztül a bevezetés intim mozzanatáig. A vándorúton hallottak is csendesek, suttogva hangzanak el, a csendteremben pedig valóban csendben, zene nélkül csengethetők le a történetek és élhetők meg az élmény felhozta személyes emlékek.

A belső csend megteremtése cél, ebben van ugyanis lehetőség arra, hogy az összes addigi eszközzel együtt megtörténjen a csoda.

A csend szerepe a bibliodramában is jelentős. Egymás kivárása, a szerepek megtalálása, a lassítások, a szerepekben történt találkozások minőségi megélése, a befelé irányuló gyakorlatok mind elősegíthetik e műfajban a vallásos tapasztalás bekövetkezését.

#### 6. Belső világ

A rítus, a dramatiszálás, a révészek hozzáállása, a dramaturgia és a csend mellett mind a Láthatatlan Színházban, mind a bibliodráma-játékban van egy olyan szubjektív tényező is – a vándor, illetve a csoporttag belső világa, érzékenysége,



nyitottsága, a többiekre való ráhangoltsága és ráhagyatkozása, bizalma –, amely nagyban hozzájárulhat a csoda megtörténtehez.

A vándor tapasztalati tere a belső világ, ahol néhány külső impulzus következményeképpen a legszemélyesebben élheti meg azt, amit lelke és személyisége diktál. A bekötött szem eltakar, de védelmez is. Mire derül fény, amikor nem látok? Egy belső látás lehetősége nyílik meg, amely a fenti tényezők minél teljesebb megvalósulása esetén annál fénytelibb lehet. Imaginációs hatások tudnak kiteljesedni, belső képek képesek meglevenedni, az érintések tapintatossága és gyengédsége olyan szeretetközéget teremt, amely az ősbizalom *itt és most* történő megtapasztalásához vezet. A vándorút ennek erőterében zajlik, tehát nagyon védett közegben. Erre szükség is van, mert ez a védettség, ez a csend és a meleg ölelés átélése az, ami a megtisztulás meghitt tere lehet.

A bibliodramában leginkább a csoport bizalmi tere segítheti elő. A csoporttagok ott válhatnak szabaddá a játékra és az önkifejezésre.

A Láthatatlan Színház ehhez képest – jelenlegi formájában – passzív. A bibliodramában külső aktivitásra van szükség, hogy a szerepek életre keljenek. A Láthatatlan Színház műfajában a ráhagyatkozás aktivitásában merül ki a külső dráma, viszont a belső világ meglevenedik, aktivizálódik, és egy-egy előadás alatt hatalmasabb távolságok járatnak be a vándorok lelkében, mintsem el tudnánk képzelni. Ez a tér az, amely a révészek számára is láthatatlan, mert az, hogy mi történik bent, nagyon személyes, finom ívű, ugyanakkor hatalmas, szavakkal le nem írható.

## ZÁRSZÓ

*Arisztotelész Poétikája* a művészetek lényegét az utánzásban látja. Ez az utánzás Isten teremtésével analóg tett – rítus. Minden művészet tu-

lajdonképpen ezt a teremtői aktust, ezt a teremtői drámát ismétli meg, amennyiben hagyományos alapokon áll.

A fentiekből egyértelművé válhat a Láthatatlan Színház műfajának rituális jellege. Megvan benne minden lehetőség, hogy a művészetek dramatikus ágai között valamennyi mozzanatát áthassa a teremtői cselekedet imitációja. A mozdulatokban lévő esszencia ez lehet: egy érintésbe belesúrítani az életet, az életfelettség tapasztalatát és az életfelettség irányát. A színház ennek az isteni dramatizációnak a meglevenítő felidézése lehet – egy lehetőség. Lehetőség akkor, ha a megvalósulás és megvalósítás igényessége és minősége a fenti szabályok és előfeltételek szigorú betartásán alapszik.

A bibliodramában is benne rejlenek ezek a lehetőségek. Bár a Szentírás erőterében mozog, ez önmagában nem elegendő. Valóban mozognia kell, és valóban felfelé kell irányulnia. Meg kell elevenednie ebben az erőterben. Tulajdonképpen ez a meglevenedés maga a vallásos tapasztalás a bibliodramában.

Ami a színházban erőter, az szintén a *szentből* és annak egyedi és közösségi meglevenítéséből származik. Egy színházat, de bármilyen módszert is sokféleképpen lehet művelni. Ahhoz viszont, hogy valódi utánzása legyen a teremtésnek, hajszálpontosan be kell tartani a műfaj szabályait.

„Az angyal minden ember életében legalább egyszer megjelenik.” Lehet, hogy az angyal többször is megjelenik mindenki életében. Lehet, hogy a művészetek révén ez a megjelenés érzékelhetővé, tapasztalhatóvá válik. Lehet, de nem bizonyos. Az istenélmény, a vallásos tapasztalás, az „angyal megjelenése” nem látható előre. Alázattal, szelídséggel, határozott kerettartással és tudatos felfelé irányultsággal, valódi spiritualitással megágyazhatunk neki. De hogy mindezek mellett bekövetkezik-e?

Azt leginkább Ő tudja, ki mindeneknek és csodának is Ura.