

# Egy kép többet mond, mint ezer szó...

## Bibliai tárgyú festmények alkalmazása a bibliodrámban és a pszichodrámban

Dramatikus munkánkban már hosszabb utat megtettünk, mire rátaláltunk arra, hogy a festmények hatékonyan és sokoldalúan alkalmazhatók mind a bibliodrámban, mind a pszichodrámban. Mostanra vált fontos szakmai kérdéssé számunkra, hogy reflektáljunk eddig összegyűlt tapasztalatainkra, és végiggondoljuk a hasonlóságokat és különbségeket, amelyek a két dramatikus műfajban megjelennek. Ezt azért is tartjuk fontosnak, mert sem a bibliodráma, sem a pszichodráma szakirodalmában nem találtunk utalást festményekkel végzett munkára. Ez tehát azt is jelenti, hogy kizárólag saját tapasztalatainkra támaszkodunk.

Bibliai tárgyú festményeket mindkét műfajban alkalmazunk, ez képezi tanulmányunk kiindulópontját. Bibliodráma-csoportjainkban szinte kizárólag bibliai tárgyú festményekkel dolgozunk, a pszichodrámacsoportokban viszont ezek csupán egy részét képezik a használt képanyagnak.

A bibliodrázával kapcsolatban nem igényel magyarázatot a bibliai témájú képek bevonása a csoportfolyamatba, de joggal merülhet fel a kérdés, hogy milyen indokkal alkalmazzuk ezeket a képeket pszichodráma alkalmával. Egyrészt az európai kultúrkör keresztény alapokon nyugszik, másrészt pedig a Biblia archetipikus tartalmai a nem hívőt ugyanúgy megragadják, mint a hívőt. A festmények spirituális mondanivalójuk mellett általános emberi történéseket is bemutatnak (anya-gyerek kapcsolat, apai áldás, agresszió, fájdalom stb.), amelyek minden embert megszólíthatnak.

Gondolatmenetünk elején röviden összefoglaljuk, milyen elméleti és gyakorlati megfontolásból kezdtünk el festményekkel dolgozni, majd esetleírásokkal illusztráljuk az alkalma-

zott technikákat. Kísérletet teszünk arra, hogy bemutassuk a bibliai tárgyú festmények alkalmazásának előnyeit. Mindezt azzal a reménnyel, hogy az általunk megkezdett úton egyre többen fogunk járni, és a dramatikus munka gazdagodik a képek bevonásával.

### A KÉPEK VIZUÁLIS VILÁGA

#### 1. Újságkép, képeslap, fotók, festmények

Abból indultunk ki, hogy a képek vizuális világa alkalmas a dramatikus munka előkészítésére. A képeken megjelenő emberi kapcsolatok, mindennapi helyzetek, szimbólumok gyorsan elérik a csoporttagok érzéseit, újakat generálhatnak, és ezzel a játék kiindulópontjává válhatnak.

Eleinte újságban található képeket, postai levelezőlapok fényképeit vagy művészi fotókat hívtunk segítségül, s később tértünk át a művészi festmények alkalmazására. Érdekes elgondolkoznunk azon, hogy a festmény és fotó határában miből adódhatnak a különbségek. Meglátásunk a következő: míg a fotó „pillanatfelvétel”, a festmény a pillanat sűrítménye, vagyis előzménye és utólete van. A fénykép gép beiktatásával készül, a festmény emberi kéz által születik, úgy is mondhatjuk: a fénykép realitása objektív, a festményé szubjektív. A festményben a művész az önmaga átélte lényegét jeleníti meg, és így a képben legbelső világa tud találni a nézőével. A festő tudatosan vagy tudattalanul megőriztetett szimbólumai további rejtett üzeneteket is közvetíthetnek.

Munkánk során megtapasztaltuk a festmények által hordozott művészi többlet pozitív hatását, a csoportokban végzett tevékenységünk sokat gazdagodott, mélyült. Eszköztárunkból

így lassan kiszorultak a más típusú képek, és ma már főleg festményekkel dolgozunk. Annak érdekében, hogy a művészi hatás érvényesülni tudjon, különösen nagy hangsúlyt fektetünk arra, hogy jó minőségű, igényes kivitelezésű reprodukciókkal dolgozzunk.

## 2. A vizuális észlelés sajátosságai

Úgy gondoljuk, ha ránézünk egy képre, látjuk is. Azt hisszük, tudjuk, mit ábrázol a kép, és már lépünk is tovább, mintha csak az interneten kerestelnénk. Valójában észlelésünk többnyire nagyon felszínes és szubjektív. Egy kép hosszabb szemlélése során lassan bontakoznak ki a részletek, a finomságok, mindaz, ami eleinte nem tűnik fel.

Egy festményt szemlélve az egyik ember a színekre vagy a kompozícióra, a másik a művészi tartalomra, egy motívumra, esetleg az ecsetkezelésre és a technikára figyel fel. Ez sokszor nincs valódi kapcsolatban a festmény elsődleges tartalmával, mégis fontos üzenetet hordoz.

Pszichodrámacsoportunkban az egyik férfi figyelmét idősebb *Pieter Bruegel Krisztus és a házasságtörő asszony* (1565) című képén nem a kép tartalma ragadta meg, hanem sokkal inkább az alakok téri elrendezése. Az szólította meg, hogy a házasságtörő asszony és a nő állnak, ők jelennek meg „felül”, míg Jézus (a férfi) térdel, ami számára a női dominanciát jelentette meg. Egy idős, beteg édesapját ápoló nő számára *Gauguin Krisztus az olajfák hegyén* (1889) című festményén azonnal Jézus kéztartása tűnt fel, és saját fáradt, erőtlen kezét látta meg benne. Ezzel szemben egy művészettörténetet oktató hölgy a festmények színeire, az arányokra és a technikára figyelt ugyanennek a festménynek a megpillantásakor.

A festmények szavak nélküli világa gyorsan megmozdítja a tudattalan, képi és érzelmi szinten őrzött emlékeket. A képekről szerzett első benyomás könnyen elérheti az egyén tudattalanját, kizárva a kognitív szintet. Olyan ez, mint egy „képi asszociáció”. A festmény szimbolikája, részletei elkezdenek élni és dolgozni a lélekben.

A továbbiakban szeretnénk röviden bemutatni, hogy a két dramatikus műfajban hogyan alkalmazzuk a bibliai tárgyú festményeket. A munkamód sok hasonlóságot mutat, a használt technikák és módszerek többnyire azonosak. A különbség a munka fókuszában mutatkozik meg.

## FESTMÉNYEK A BIBLIODRÁMÁBAN

### 1. Általános elvek

A bibliodráma-találkozón többnyire egy bibliai történettel dolgozunk. A bemelegítést hagyományosan a szöveg felolvasása követi.<sup>1</sup> A beöltözés és az interjú után indul a játék. Mivel a csoporttagok többsége hívő keresztény, sokuk számára a történetek unalomig ismertek lehetnek.

A festményeket azzal a tapasztalattal<sup>2</sup> használjuk, hogy a festő – sajátos látásmódját hozzátéve – átszínezi a bibliai történet bennünk élő jól ismert képét. A képek segítségével a már sokszor hallott szavakon túl új, akár meglepő vonások jelenhetnek meg. A bibliai szöveggel a megszokottól eltérő szinten lehet találkozni: a kép befogadása elgondolkodtat, szembesít megszokott nézőpontunkkal, lassítja a szokásos reakciókat. A festmény segíthet abban is, hogy előmozdítsa az érzelmi ráhangolódást a csoporttal és szöveggel végzett munkára.

A festményt többnyire a bibliai történethez választjuk, ebből adódóan a bibliodrámaiban közvetlenül a kép témájával játszunk. Foglalkozhatunk egyetlen festménnyel, de akár több képpel is, a találkozó bármelyik szakaszában. A képet alkalmazhatjuk a felmelegedési fázisban, az egész napra vagy alkalomra történő bemelegítésként, a testmunka helyett, vagy a kép által kiváltott érzelmi hatást fordíthatjuk közvetlenül játékba, de akár zárhatunk is egy alkalmat festményekkel.

Mielőtt az *állókép* alkalmazását mint a leggyakrabban használt technikát bemutatnánk, teszünk egy rövid kitérőt. Az állókép fogalmát

<sup>1</sup> Nyáry Péter – Sarkady Kamilla: *Bibliodráma*. Budapest, 2008, Harmat. ■ 2 Martin, Gerhard Marcel: *Bibliodráma – Gyakorlat és elmélet*. Budapest, 2003, Egyházzfórum – Magyar Bibliodráma Egyesület.

a magyar terminológiában gyakran a *szobor-technika* szinonimájaként használjuk. A két technika azonban csak külső megjelenésében és alkalmazásában egyezik, de más a funkciójuk. „Az állóképek szociális szituációk, személyek, konstellációk, kapcsolati struktúrák vagy fogalmak képi megjelenítései.”<sup>3</sup> Egy momentumot, helyzetet emel a figyelem középpontjába, ezáltal pontosítja, láthatóvá teszi, mélyíti azt, amit a fókuszba kívánunk állítani. Állókép például a játék vagy akár egyetlen mozdulat megállítását és kimerítését, egy kép megjelenítése egy helyzetre vagy kapcsolatra, érzésre fókuszálva. Lehet egy részlet kiemelése is, meghatározott céllal.

„Az állóképektől – melyek egy szituációt egy bizonyos perspektívából jelenítenek meg és értelmeznek, meg kell különböztetni azt, amikor absztrakciókat, kapcsolati struktúrákat, általános viselkedéseket vagy fogalmakat teszünk láthatóvá.”<sup>4</sup> Ez a „szobor” technikája. Ez a téma alapgesztusát mutatja be, jeleneteket, kapcsolatokat, történeteket, helyzeteket sűrít, általánosít, absztrahál. Körüljárható, akár egy valódi szobor, és minden oldalról megnézhető.

Munkánkban gyakran használjuk az állókép technikáját, amikor egy festmény képi világát jelenítjük meg a dráma terében. Előkészítésekor többnyire azt kérjük a csoporttagoktól, hogy alaposan figyeljék meg a festmény részleteit, a figurákat, a hangulatot, a művészi eszközöket, és válasszák ki azt, ami a leginkább megszólítja őket. Ez lehet személy, tárgy, állat, növény, de akár egy fénynyaláb is. Ezután kiscsoportban vagy közösen formázzák meg az állóképet. A megjelenítést segítheti, ha egy csoporttag a szobrász szerepében a figurák testtartását és mimikáját, a festményen ábrázolt pontossítja, hiszen a poszturális (a testtartáshoz kapcsolódó) érzet növeli az érzelmi beleélést. Ez olyan többletet ad, amelyet csak vizuális észleléssel nem lehet elérni. Az állókép lehet ráhangolás a

napra és a választott történetre, de akár indulhat is a játék közvetlenül az állóképből, azáltal, hogy a kép megelevenedik.

A továbbiakban lássunk példákat arra, hogyan dolgoztunk festményekkel bibliodráma-találkozók különböző szakaszaiban.

## 2. Bemelegítéskor

Első esetünk arra példa, hogy egy tematikus csoport első találkozásán, induláskor hogyan melegítettünk festményekkel.

Tematikus csoportunk címe *Szent Pál élete* volt. Az első találkozón több olyan festményt mutattunk be, amely Pál életét ábrázolja.<sup>5</sup> A képek kiválasztásával kettős célunk volt. Egyrészt, hogy a csoporttagok a festmények segítségével hangolódjanak rá Pál élettörténetére, másrészt, hogy találják meg a találkozási pontokat a maguk és Pál élettörténete között.

Az állóképek segítségével kirajzolódott Pál életútja, és ezzel párhuzamosan a csoporttagok egyéni élettörténetének egy-egy fontos stációja, személyiségük egy alapvető aspektusa. Egy lelkeszt Péter és Pál apostol találkozása szólított meg, ami szorosan kapcsolódott hivatásához. Többen Pál megtérését választották, vágyták megélni a teljes változást. Az egyik férfi, aki felnőttkorában tért meg, és intenzív karitatív tevékenységet végzett a határon túli magyar területeken, az Athénban tanító Pál szerepét választotta ki. Egy krízisben levő lány a hajótörést jelenítette meg. Az egyik idősebb csoporttagunk az öreg Pál szerepébe bújott bele.

Következő példánk azt mutatja meg, hogy állóképekkel melegítettünk a találkozóra, ezzel segítve elő az „érzelmi megérezést”.

Adventben, karácsony előtti utolsó találkozáson három festményt<sup>6</sup> használtunk a bemelegítéshez. A csoporttagok rövid állóképekben jelenítették meg a festményeken ábrázolt történeteket: az angyali üdvözetet, Mária és Erzsé-

3 Scheller, Ingo: *Szenisches Spiel – Handbuch für die pädagogische Praxis*. Berlin, 1999, Cornelsen, 59. ■ 4 Uo. 68. ■ 5 Michelangelo: *Szent Pál megtérése* (részlet, 1542–45); Raffaello: *Pál Athénban* (1515); Rembrandt: *Szent Pál a börtönben* (1627); Hendrick Goltzius: *Szent Pál vértanúsága* (1577–82); Ludolf Bakhuizen: *Pál hajótörése* (1690 körül); Adriaan van Stalbeem: *Pál és Barnabás Lisztrában* (1650 körül); Rembrandt: *Szent Pál* (1657); El Greco: *Péter és Pál apostol* (1592); Caravaggio: *Szent Pál megtérése* (1600). ■ 6 M. S. mester: *Mária és Erzsébet találkozása* (1506); Anónimo Bohemio: *Jézus születése* (1430); Fra Angelico: *Angyali üdvözet* (1430–32)

bet találkozását és Jézus születését. „Szobrász” segítette a megjelenítés pontosságát. Mindössze annyi történt, hogy az állóképben felvették a festményen látott testhelyzetet, megfogalmazták az érzésüket, majd az állóképben maradva egy mozdulatot tettek. Az állókép során megszületett érzésükkel léptek a közös csoportjátékba, Zakariás történetébe.

### 3. „És indul a játék...”

Egy festmény nyomán megszülető állókép közvetlenül a bibliodrámajáték kiindulópontjával is szolgálhat. Első példánkban a csoport témáját is magában foglaló képből megszületett játék nagyon intenzív lett. A tagok nem közvetlenül magukat játszották, érzéseik mégis megjelenhettek.

A csoportban többeket foglalkoztatott az a téma, hogy mikor hiteles egy kapcsolat. Egy több éve jó kapcsolatban élő nőt váratlanul ott hagyott a férje, egy másikat a cégtársa csapott be, többeket a barátság megszakadásának témája foglalkoztatott. Mivel húsvét előtt voltunk, *Mantegna Krisztus az olajfák hegyén* című festményét (1495) mutattuk be. A reprodukció szemlélése közben elmeséltük a Getszemánikertben történeteket, kiemelve a Mester és tanítványai kapcsolatát. Jézus szerepét a megcsalt asszony vállalta, s a becsapott cégtárs lett Júdás. A kép megelevenedésekor Jézus számon kérte, hogy a szeretett tanítvány miért nem tudott mellette maradni, miért aludt el, mikor tudta, hogy a Mester nehéz órákat él át. Júdás pedig nem tudta megcsókolni Jézust.

Az alábbiakban egy olyan alkalmat mutatunk be, amikor egy jól ismert történetet szerettünk volna gazdagítani a festő látásmódjával. Ehhez két festményt választottunk, melyeknek a témája megegyezik, de ábrázolásuk fókusza alapvetően eltér. A festmények hatására a játék elindításához nem volt szükség interjúra, elegendő volt egy rövid imagináció, mégis mélyen átélt játék született.

A húsvét előtti időszakban a Getszemánikerti történettel készültünk. Ehhez két festményt választottunk: *Gauguin Krisztus az olajfák hegyén* (1889) és *El Greco* azonos című (1600–1605) képét.<sup>7</sup> A festményeket egymással szemben egy-egy székre állítottuk, így szimbolikusan már a találkozó indulásakor a csoport részévé váltak. A képek voltak a játékba hívás és a szerepválasztás érzelmi kiindulópontjai, a szövegfeldolvasás ezt csak kiegészítette.

A szerepválasztáskor a csoporttagok a festmény nyomán jelentkező érzéseiket és gondolataikat szerették volna megélni: Jézus magányosságát, az angyal támogató jelenlétét vagy éppen hiányát, a tanítványok önfeledt, békés alvását, illetve nyugtalanságát.

A két festmény alapján két játék született. A játékban egymásra másolódtak a festmény által kiváltott és a csoporttagokban aktuálisan jelen lévő érzések. Az *El Greco* festménye nyomán megszületett játékban a három tanítvány nem tudott elaludni, mert érezték a nyugtalanságot és a bizonytalanságot. Az angyalt játszó szerzetes megtapasztalta, hogy csak akkor tud jelen lenni, ha Jézus egyedül van.

Gauguin festményén a kő mögött leselkedő két tanítvány képe a Jézust játszó férfit arra ösztönözte, hogy ne a bibliai történetben megnevezett három tanítványt hívja magával a Getszemánikertbe, hanem két másikat. Az otthon hagyottak elindultak leskelődni, és a játék azzal zárult, hogy mindannyian együtt voltak.

### 4. A találkozás befejezése – a játék elmélyítése

Végül arra szeretnénk példát említeni, amikor a bibliodrámatalálkozó végén festmények segítségével mélyítettük el a játékban átélt élményeket.

A húsvét előtti időszakban megtartott találkozon azzal készültünk, hogy a Jézus elfogatásától az elítéléséig terjedő időszakot játsszuk el. A csoport amellet döntött, hogy Pilátus szemzőgéből játsszuk el a történetet, protagonistaközpontú játékban. Ebben megélték a földi ha-

<sup>7</sup> El Greco képének fókuszában Jézus látható az angyallal, a három tanítvány békésen alszik. Gauguin festményén Jézus egyedül áll a kép előterében. A háttérben két tanítvány elmosódott képe látható, akik mintha egy nagy kő mögül leskelőnének. A festmények ábrázolása utal az evangéliumok különbözőségére is. Az angyal Lukács evangéliumában jelenik meg (22,39–46), Márknál nem (14,32–42).

talmon lévő (farizeusok, Pilátus, Heródes) tehetetlenségét, gyengeségét, kicsinyességét és Jézus alázatban, csendességben és békeességben megjelenő erejét és hatalmát.

A festményeket<sup>8</sup> a visszajelző kör után helyeztük el a teremben. A mindenki számára jól ismert képek nem a megszokott arcukat mutatják. A játék visszahatótt a festményekre, egyes részleteik új értelmet kaptak. A Pilátust játszó csoporttag *Munkácsy* alkotásán meglátta a római helytartó kiszolgáltatottságát és tehetetlenségét. *Grünwald* festményén Jézus szenvedést kifejező, ég felé nyitott keze új értelmet nyert. Egy farizeust játszó csoporttag a kereszttel mellett álló, Jézusra mutató alakban meglátta, hogy az akár egy farizeus is lehet, aki megérezte, hogy valami végzetes és visszavonhatatlan történik. A vád és büntudat egymás mellett jelent meg. A Jézus megfeszítését követelő lelkes csoporttagunk *Tiziano* festményén meglátta a valódi találkozást.

A bibliai történet, a csoporttagok, a játék és a festmények találkozása során igazi, mély hűsvéti készülődés született.

## FESTMÉNYEK A PSZICHODRÁMÁBAN

### 1. Általános elvek

A pszichodráma-találkozókon a csoporttagok egyéni élettörténete áll a középpontban, többnyire ezzel dolgozunk. Az önismereti pszichodráma arra törekszik, hogy a csoporttagok képesek legyenek reflektálni érzelmi és kapcsolati rendszerükre, illetve át tudják dolgozni a múltjukban átélt kisebb-nagyobb traumatikus élményeket. A konfliktusos helyzeteket, illetve az ezekhez tartozó emlékeket a főszereplő a csoporttagok bevonásával játssza el. A drámatikus történések hatására a katarzis, illetve az evidenciaélmény által pozitív változás indulhat el a protagonistában.

Pszichodramatikus munkánk során a festményeket elsősorban pszichikai starterként használjuk.<sup>9</sup> A kép által kiváltott érzések, asszociációk, projekciók abban segítenek, hogy a csoporttagok viszonylag gyorsan eljuthassanak saját témájukhoz: múltbeli emlékeikhez, vágyaikhoz, reményeikhez, hiányaikhoz.

Pszichodrámacsoportjainkban általában nincs tudásunk arról, hogy a csoporttag hívó-e, vagy sem. A bibliai tárgyú festmények alkalmazásakor másképpen reagálnak azok, akik számára a kép témája ismert, őket várhatóan nemcsak a képi világ szólítja meg, hanem a képhez hozzákötik az általuk ismert bibliai történetet is. Ha nem hívó az illető, akkor elsősorban a festmény szimbolikája hat, amely azonban messze túlnyúlhat a kép közvetlen tartalmán, és tudatlanul akár elérhet a bibliai történetig.

Egyik pszichodráma-csoportunkban egy nem hívó csoporttagunk *Mantegna Sámson és Delila* című festményét (1505 körül) választotta a bejelentkezéskor. E férfi hosszú idő után végre beleengedte magát egy párkapcsolatba. A kép azt jelenítette meg számára, ahogy önfeledten megpihen a védelmező, gyengéd női ölelésben. Azt is elmondta, hogy bár nagyon boldog, de mintha minden túl gyorsan történne kettejük között, és ez megijeszti. Vicesen megjegyezte, hogy az ölelés talán nem is olyan békés, mint ahogy a képen látszik, és lehet, hogy a nő a következő pillanatban leszúrja a férfit az ollóval. Megérezte a veszelty Sámson és Delila történetében.

Pszichodrámaiban bemelegítésként gyakran használjuk az állókép módszerét, de dolgozhatunk a „kiállítás” módszerével is. Ez annyit jelent, hogy a festményeket úgy helyezzük el a székeken, mintha a csoporttagok egy tárlaton szemlélnék a képeket. Kiválasztva az érzelmileg őket leginkább megérintő festményt megfogalmazták azt az önismereti kérdést, amelyet a festmény ébreszt bennük, és ebből indul a pszichodramatikus játék. A kiállítást megismétel-

<sup>8</sup> Munkácsy trilógiájából: *Krisztus Pilátus előtt* (1881), *Ecce Homo* (1896); Matthias Grünwald: *Golgota az isenheimi oltárról* (1512–16); Giotto di Bondone: *Júdás csókja* (1305–06); Rembrandt: *Péter árulása* (1660); Lucas Cranach műhelye: *Baldung nyomán: Krisztus összesik az ostorcsapások alatt* (1512–15 körül); El Greco: *Krisztust megfosztják ruháitól* (1577–79); M. S. mester: *Feltámadás* (1506); Tiziano: *Krisztus és Cirenei Simon* (1565). ■ <sup>9</sup> Zeitlinger, Karoline Erika: *A pszichodráma-terápia tételeinek elemzése, pontositása és újrafogalmazása J. L. Moreno után*. Budapest, 2005, Párbeszéd (Dialógus) Alapítvány.

hetjük a nap végén is, és várható, hogy a játék hatására az érzelmek átdolgozása után más kép szólítja meg azt, aki játszott. A változás akár diagnosztikai értékűnek is tekinthető.

## 2. Festmények – az érzések tükröi

Első példánkban azt mutatjuk meg, hogy a játék előtt és után hogyan tükröződött a választott festményen a protagonista érzéseinek változása. A nap elején a „kiállítás” technikájával dolgoztunk a festményekkel, és ezzel is zártuk a napot.

A százötven órás önismereti csoport közepe felé egy negyvenes éveiben járó szociális munkást, Esztert a kiállításon több kép közül *Rembrandt Pál apostol a börtönben* (1627) című festménye érintette meg. A mindig vidám, önmagát, családját problémamentesnek jelző csoporttag nem értette, miért épp ez a kép fogta meg, hiszen nem is öreg, nem is magányos, ezért jelentkezett játékra. Aznap reggeli élménye volt, hogy szeretne volna megosztani egy élményét a férjével, akinek hirtelen más dolga akadt. Eszter úgy érezte: „Nem vagyok fontos senkinek.”

Több hasonló emléke is megjelent gyerekkorából: Az iskolában csúfolták, és ezt nem tudta elmesélni otthon. Még ennél is fájdalmasabb volt számára, amikor az igen szűkös lakásban élő háromgenerációs család végre új otthonot kapott, de szülei nem vitték magukkal, csak a kisebb testvérét, mondván, „neked itt jobb”.

Lassan kibontakozott a kép, hogy miért érezte úgy, hogy nem fontos senkinek. Édesanyja tizenhét éves volt, amikor várandós lett vele. Senki nem örült az érkezésének, így kevésen múlt az életben maradása. Kisgyerekként mindig meg kellett húznia magát, még saját ágya sem volt, senkitől nem kapott szeretetet. Felnőttként megmaradt annak a mindenkinek segítő kislánynak, akinek ahhoz sincs joga, hogy a férjétől figyelmet kérjen.

Eszternek újra meg kellett születnie a csoport ölelésében, hogy fontosnak tudhassa magát. A csoport tagjai segítségével újra átélte a megszületés fájdalmát és az élet örömet. Csoporttársai „jó tündér” kívánságokkal integrálták a felnőtt Esztert.

Az élmény Eszter és a csoport számára egyaránt katartikus volt. A nap végén ismételten megtekintett kiállításon Eszter más képet választott: a gyermekét ölelő fiatal nőt, anyát, aki férje oldalán boldog és szerelmes (*Csontváry: Mária kútja Názáretben*, 1908).

Eszter a valóságban nem öreg, és nem is magányos, de a képen lévő öreghez hasonlóan szomorú volt. Érzése mélyen el volt rejtve, bánatát a születése előtti időtől hordozta. Pál apostol magánya saját történetének szimbólumává vált. Tudattalanul az szólította meg, ami élete legnagyobb nehézsége: „Nem vagyok fontos senkinek.” A csoport anyaként képes volt megadni számára a „fontos vagy” érzésének élményét, amelyet csecsemőkorában nem tudott biztosítani számára akkor még éretlen édesanyja.

Egy festmény alapján megszülető állókép azt is lehetővé teszi, hogy a kép kontextusában maradvá dolgozzunk a protagonista témájával. A kép szimbólumrendszere azonnal elvihet az aktuális kapcsolatokhoz és érzésekhez, így nem szükséges időt fordítani a térberendezésre és a szereplők bemutatására.

Egyik csoporttagunk, egy kétgyerekes édesanya érzelmei tükröként *Murillo Szent Család* (1650) című festményét választotta. Jézus József karjaiban van, aki mintha nyújtaná a gyermeket Máriának. Az állóképben a protagonista azt a számára jól ismert érzést élte meg, hogy nem jó anya, nem tudja ölébe venni gyermekeit. Mély sírásban tört ki. Szeretné tanulni a közzelséget és az elfogadást. Ehelyett csak a tehetetlen dühöt éli meg.

Ezután kiválasztotta azt a képet, amely a vágyát fejezte ki: *Jusepe de Ribera Szent Család című* (1639) festményét. „Szobrászként” a csoport tagjai segítségével megalkotta a festmény állóképét, és mélyen megérintette, amit látott. Eleinte nem tudott belépni a képbe. Olyan csoporttagokat választott, akikről azt gondolta, valóban képesek szeretetet és elfogadást érezni. Végül, érzelmei nyomán a gyermekkel ment szerepcserebe, és átélte az anyai elfogadó ölelést. Következő találkozókon arról számolt be, hogy sokkal inkább tudott törődni gyermekeivel, jobban tudott figyelni rájuk. A következő protago-

nistjátékban őt választották a vágyott elfogadó anyja szerepére.

### 3. „A szakadék szélén”

Az alábbi példánkban szereplő alkalom során az előzőhöz hasonlóan starternek használtuk a festményeket, vagyis az volt a célunk, hogy a képek hatására hangolódjanak rá a csoporttagok a témájukra. A protagonista saját belső képével léptünk játékba, az első jelenetben mégis megjelent a bemelegítéskor választott festmény.

A bejelentkezéshez ketten is Rembrandt *A tévkozló fiú hazatérése* (1669) című festményét választották. Egyikük lett a játék protagonistája, egy erőtlen és reményvesztett harmincöt éves férfi, aki elakadt az életében, s még nincs családja. Már nagyon sokat dolgozott magán, és nem tudja, még mit tehetne magáért. Áthidalhatatlannak tűnik az akadály. A játék első képében feneketlen mély szakadékot épített maga elé. A szakadék szerepére azt a csoporttagot választotta, akit szintén Rembrandt festménye érintett meg a bejelentkezéskor. Szerepcserében megmutatta, hogy a szakadék előtte térdel, és átöleli a lábát. Ebben a pillanatban „megjelent” a színen Rembrandt festménye, amint a hazatérő fiú átöleli apja lábát, és az apa megbo-

csátóan visszafogadja fiát. Az áthatolhatatlan akadályt a protagonista életéből teljesen hiányzó apa jelentette. Csecsemőkora óta az édesanyja nevelte, édesapjával sosem volt kapcsolata. Amikor tizenegy éves lett, apja szeretne volna felvenni vele a kapcsolatot, de ő az anyai iránti lojalitásból ezt elutasította. Most arra vágyik, hogy apja fogadja vissza, bocsásson meg neki, és ölelje magához. A játék végén a szakadékot jelképező tárgyakból épített utat a maga számára.

### BEFEJEZÉS

Írásunk címe – *Egy kép többet mond, mint ezer szó* – *Alfonso Aguilar Egy pápa arcai* című könyvéből származik, amelyben *Arturo Mari* fotói láthatók, aki ötvenegy éven át volt pápai fotográfus.<sup>10</sup> A szerző szerint egyetlen irodalmi műfaj sem tudja kifejezni azt, amit egy spontán pillanatkép. Mi úgy fogalmazunk, hogy a festmény nem többet, inkább mást mond. Szavakkal pontosabban, egyértelműbben tudjuk kifejezni magunkat, a kép viszont sejtelsebb, többféle úton, egymástól eltérő módokon látható. Az a tény teszi alkalmassá a képet a dramatikus munkára, hogy ugyanaz a kép sok, akár egymásnak ellentmondó látásmód alapján is értelmezhető.

<sup>10</sup> Aguilar, Alfonso: *Egy pápa arcai*. Budapest, 2011, Heti Válasz, 10.