

DEBRECENI REFORMÁTUS HITTUDOMÁNYI EGYETEM  
DOKTORI ISKOLA

**ÉLETRE KELT TÖRTÉNETEK**  
**Bibliai történetek katechetikai feldolgozása a báb és dráma**  
**eszközeivel**

Hittudományi doktori értekezés a gyakorlati teológia  
tárgykörében

Készítette: Kustárné Almási Zsuzsanna  
református lelkipásztor

Témavezető: dr. Bodó Sára  
tanszékvezető egyetemi docens

Debrecen, 2021

# Tartalomjegyzék

|                                                                                                                      |    |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| Bevezetés.....                                                                                                       | 5  |
| 1. A történetek és a történetmondás jelensége és jelentősége.....                                                    | 7  |
| 1.1. Ember és történet.....                                                                                          | 9  |
| 1.1.1. A történetek és a történetmondás eredete .....                                                                | 9  |
| 1.1.2. A történetek és a történetmondás szociálpszichológiai, lélektani aspektusai egyéni és közösségi szinten ..... | 13 |
| 1.2. Történet és szakralitás .....                                                                                   | 17 |
| Exkúrsus: A szakrális fogalma, meghatározása.....                                                                    | 17 |
| 1.2.1. Mítoszok és mesék.....                                                                                        | 22 |
| 1.2.2. A Biblia mint szakrális történet .....                                                                        | 25 |
| 1.3. Történet és tradíció .....                                                                                      | 29 |
| 1.3.1. A zsidó történetmondás hagyományai .....                                                                      | 36 |
| 1.3.2. A történetmesélő Jézus .....                                                                                  | 44 |
| 1.3.3. Az evangélium mint történet.....                                                                              | 50 |
| Exkúrsus: Mesék és csodák: a bibliai történetek továbbélése az apokrifekben és a néphagyományban .....               | 55 |
| Apokrifek .....                                                                                                      | 55 |
| Népi vallásos irodalom: Parasztbiblia, legendamesék, legendák.....                                                   | 57 |
| Összegzés.....                                                                                                       | 60 |
| 2. Történet - Dráma – Színház .....                                                                                  | 61 |
| 2.1. Műfaji sajátosságok, fogalmak, összefüggések.....                                                               | 63 |
| 2.1.1. Epika és dráma .....                                                                                          | 63 |
| 2.1.2. A bibliai történetek dramatikus vonásai .....                                                                 | 67 |
| 2.2. Színház és szakralitás .....                                                                                    | 72 |
| 2.2.2. Az egyház és a színház kapcsolata a történelem folyamán.....                                                  | 77 |
| Összegzés.....                                                                                                       | 92 |
| 3. A bábjáték mint dramatikus és szimbolikus megjelenítési és ábrázolási forma a szakralitás tükrében .....          | 93 |
| 3.1. A bábjáték szakrális vonatkozásai .....                                                                         | 93 |
| 3.1.1. A kezdet: mágikus bábjátékok .....                                                                            | 94 |
| 3.1.2. A mitikus bábjáték kialakulása a Távol-Keleten, Egyiptomban és Európában .....                                | 95 |
| 3.1.3. A középkori templomi bábjáték kialakulása és elterjedése Európában .....                                      | 99 |

|                                                                                                                            |     |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| 3.1.4. A szakrális bábjáték továbbélése a néphagyományban .....                                                            | 101 |
| 3.2. A bábjáték műfaji sajátosságai .....                                                                                  | 104 |
| 3. 3. A báb mint szimbólum és műalkotás.....                                                                               | 107 |
| Összegzés.....                                                                                                             | 110 |
| 4. Az ábrázolás kérdése a keresztyénségben.....                                                                            | 112 |
| 4.1. Kép vagy „képtelenség” – egyház- és művészettörténeti kitekintés .....                                                | 113 |
| 4.2. Művészet és teológia – dogmatikai és etikai vázlat.....                                                               | 118 |
| Összegzés.....                                                                                                             | 124 |
| 5. A Bibliai történetek és a történetmondás szerepe és jelentősége a katechézisben.....                                    | 127 |
| 5.1. A katechézis fogalma, célja és célcsoportja .....                                                                     | 129 |
| 5.1.1. A gyermek világa, hitfejlődése és istenképe .....                                                                   | 131 |
| 5.2. A bibliai történet mint a katechézis tárgya .....                                                                     | 133 |
| 5.3. Hogyan kell történeteket mesélni? – A történetmondás mint a keresztyén identitást és hitet megerősítő lehetőség ..... | 138 |
| 5.3.1. A bábjáték: a történetmondás alternatív módja a katechézisben.....                                                  | 142 |
| 5.3.2. A művészi és az alkalmazott bábjáték fajtái és megjelenési lehetőségei az egyházban .....                           | 144 |
| 5.3.2.1. A színházi élmény – a művészi bábjáték ereje.....                                                                 | 144 |
| 5.3.2.2. Művészettel nevelés – A pedagógiai bábjáték sajátosságai .....                                                    | 146 |
| 5.3.2.3. A gyógyító báb –A bábjátékban rejlő gyógyító, segítő lehetőségek.....                                             | 148 |
| Összegzés.....                                                                                                             | 150 |
| 6. A bábjáték lélektana.....                                                                                               | 152 |
| 6.1. A gyermek és a játék .....                                                                                            | 152 |
| 6.2. A bábjáték lélektani hatásai .....                                                                                    | 158 |
| 6.2.1. A gyermek mint néző – a befogadás lélektana .....                                                                   | 160 |
| 6.2.2. A gyerek mint játészó – az alkotás, újraalkotás lélektana .....                                                     | 164 |
| 6.2.3. A bábkészítés lélektani jelentősége .....                                                                           | 166 |
| 6.2.4. A bábjáték mint közösségi tevékenység és személyiségformáló eszköz.....                                             | 168 |
| Összegzés.....                                                                                                             | 170 |
| 7. A megvalósulás útja – A bibliai történetek bábos feldolgozásának gyakorlata a katechézisben .....                       | 172 |
| 7.1. Folyamatleírásra alkalmazható módszerek és a folyamatokhoz kapcsolódó adatok, tényezők meghatározása .....            | 173 |
| 7.2. A Bibliai történetek bábjátékkal való feldolgozásának folyamatleírása és elemzése..                                   | 173 |

|            |                                                                                                                                   |     |
|------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| a.         | Kikkel dolgozunk? – Célcsoport meghatározása .....                                                                                | 174 |
| b.         | Hogyan dolgozunk? – Irányítási és munkamódszerek meghatározása .....                                                              | 174 |
| c.         | Milyen humán és tárgyi erőforrásokat használunk? .....                                                                            | 175 |
| d.         | Milyen időintervallumban dolgozunk? .....                                                                                         | 176 |
| 7.2.1.     | Folyamatleírás .....                                                                                                              | 177 |
| 7.2.1.1.   | Tevékenység 1. ....                                                                                                               | 177 |
|            | Előkészítő tevékenységek, tanári előmunkálatok .....                                                                              | 177 |
| 7.2.1.1.1. | A történet kiválasztásának szempontjai .....                                                                                      | 177 |
| 7.2.1.1.2. | A kiválasztott történet üzenetének, fókuszának megtalálása, szaktudományos elemzése és egyéb inspirációs források feltárása ..... | 178 |
| 7.2.1.2.   | Tevékenység 2. ....                                                                                                               | 179 |
|            | A történetfeldolgozás folyamata csoporttal .....                                                                                  | 179 |
| 7.2.1.2.1. | Ráhangolódás: A történet fókuszára irányuló motivációs és érzékenyítő gyakorlatok végzése .....                                   | 181 |
| 7.2.1.2.2. | A történet „bemutatása”, a történetmesélés és annak közös elemzése, megbeszélése.....                                             | 182 |
| 7.2.1.2.3. | Rögtönzött forgatókönyv (kanavász) készítése a dramatizálás alapvető szabályainak figyelembe vételével.....                       | 183 |
| 7.2.1.2.4. | Báb- és díszletkészítés .....                                                                                                     | 184 |
| 7.2.1.3.   | Tevékenység 3. - A történet eljátszása.....                                                                                       | 185 |
| 7.2.1.4.   | Tevékenység 4. – Záró kör, élménymegosztás, önreflexiók.....                                                                      | 186 |
| 7.3.       | Hatásvizsgálat .....                                                                                                              | 187 |
|            | Összegzés.....                                                                                                                    | 196 |
|            | Befejezés .....                                                                                                                   | 197 |
|            | Felhasznált irodalom .....                                                                                                        | 198 |
|            | Mellékletek.....                                                                                                                  | 208 |

## Bevezetés

Az általam választott téma nem szokványos, sőt talán inkább meglepő, hiszen két, látszólag egymástól távol eső tudományterületet foglal magába: úgymint a teológiát és a bábművészetet. Ha e két területet objektíven összehasonlítjuk, valóban azt fedezhetjük fel, hogy a köztük lévő távolság nagyon nagy, ugyanakkor felfigyelhetünk egyfajta mély kapcsolódásra is, melynek alapját az a vallás és művészet közötti kölcsönösség adja, ami korántsem mai jelenség, hiszen a kettő gyökerei már ősidők óta összefonódnak. A teológia mint az Istenről szóló „beszéd” és a bábjáték mint művészeti kifejezési mód, ugyanarra törekszenek: kifejezni, megfogalmazni a látszólag kifejezhetetlent, illetve rámutatni arra a valóságra, ami a látszaton túl van, és utat mutatni a látszaton túli valóságba. E szellemi azonosságon túl, a két nevezett szakterület között kimutatható egy tartalmi kapcsolódási pont is: mindkettő történetekkel (is) dolgozik, azaz történetek interpretálásával. A teológia felől nézve, a Szentírásban megtalálható történetekre kell gondolnunk, amelyek a keresztyén hit lényegének és üzenetének legfontosabb kifejezési formái, a keresztyén identitás „alapkövei”, és amelyeknek áthagyományozása, továbbadása létfontosságú a mindenkori egyház számára. A bábjáték pedig mint drámai műfaj, a történetmesélésnek olyan sajátos formája, amely cselekvés- és képsorok által kelt életre egy-egy történetet.

Dolgozatom megírásában arra törekedtem, hogy rámutassak a dramatikus formák, – különös tekintettel a bábjátékra – „felélesztésére”, illetve befogadására az egyházba, elsősorban a katechézis folyamatába, segítve a bibliai történetek élményszerű és azonosulást segítő továbbadását. Célom továbbá, felhívni a figyelmet arra, hogy a bibliai történetek életkorhoz alkalmazott elbeszélése, cselekvésbe ágyazott, dramatikus, bábos megjelenítése a tanulók keresztyén identitását és hitfejlődését pozitívan befolyásolja, és elősegítheti a keresztyén hittel való azonosulást, identifikációt. Kutatásaim eredményeképpen szeretném bemutatni, hogyan lehet a bábjáték vizuális, szimbolikus és dramatikus eszközzelrendszerével a szellemiségében, nyelvezetében, kifejezési módjaiban a mai ember számára sokszor érthetetlen bibliai történeteket, és azok értéküzenetét átélhetővé, befogadhatóvá és iránymutatóvá tenni a különböző korosztályok homogén/heterogén csoportjaiban.

Mindennek alátámasztásához elsőként szükségesnek tartom a kutatási téma elméleti megalapozását. A dolgozat első részében (1.) feldolgozom a témát érintő tudományterületek ide vonatkozó dokumentumait, melyeknek segítségével elsőként azt vizsgálom, hogy milyen szerepet töltenek be a történetek és a történetmondás az egyetemes emberi történelemben és társadalomban (1.1.), majd szűkítve a fókuszot, arra keresem a választ, hogy mit jelent a

szakralitás és a hagyományozás, azaz a történetek továbbadása a zsidó – keresztyén kultúrkörben. (1.2. és 1.3.)

A következő néhány fejezetben (2-4.) megkísérlem összefüggésbe hozni a történetet - drámát-színházat és egyházat műfajelméleti és történelmi tények alapján, illetve bemutatom a bábjáték szakrális vonatkozásait, felhasználva a bábtörténet ide vonatkozó eredményeit. Ennek a nagy tematikai egységnek a végén pedig a bábjáték műfaji és esztétikai kérdéskörét vizsgálom, kitekintve a teológia válaszaira.

Az elméleti szempontok megvizsgálását követően az előzőekben feltárt jelenségeket, – úgymint történetek és történetmondás, báb és dráma, – a katechézis, a pszichológia és a pedagógia gyakorlata felől közelítem meg és teszem mérlegre, az ide vonatkozó szakirodalmi háttér feldolgozásának segítségével (5-6.).

Ezt követően bemutatom azt a komplex alkotói folyamatot, amely a bibliai történetek bábos feldolgozását és megjelenítését közös alkotói munkának tekinti, kezdve a pedagógus egyéni felkészülésétől, el egészen a résztvevő csoport közös játékáig.(7.1.-7.2.)

Végül a szintiszta elmélettől eljutunk a tényleges gyakorlatig, egy rövid hatásvizsgálatig, amikor néhány felnőtt és gyerekcsoport tapasztalatai fogalmazódnak meg egy-egy bibliai történet bábos feldolgozásának kapcsán.(7.3.)

Bár a vizsgált csoportok számát tekintve ez a vizsgálat nem tekinthető bizonyító erejűnek, de jó lehetőség arra, hogy betekintést nyerjünk a dolgozatomban vizsgált, többszörösen összetett jelenségnek a hatásmechanizmusaiba, és végső soron úgy tekinthetünk rá, mint, ami egy kutatás végén „tükröt tart” a felvetett célkitűzések elé.

# 1. A történetek és a történetmondás jelensége és jelentősége

Képzeljünk el egy olyan világot, ahol nincsenek történetek, mesék, mítoszok, ahol kizárólag tények és adatok informatív sokasága írja le és jelenti a valóságot. Ennek a világnak és e világban létező minden dolognak a megismerése és megértése csak analitikus módon történhet, és a tények objektív „igazsága” szolgál tájékozódási pontként. Ebben a világban minden létező, az ember is, csupán adat- és tényhalmaz, „dolog”, ami csak önmagában és önmagáért létezik, és ilyen módon megszűnik az a fajta közösségi tudat is, amely az emlékezetből táplálkozik. Egy történetek, mesék nélküli világban megváltozik az igazságról, a valóságról, a szépségről és a képzeletről alkotott fogalmunk is. A „tények birodalmában” a látható valóság egyenlő az igazsággal, és csak az számít igaznak, ami látható, kézzelfogható, és érzékelhetően valódi. A szépség csak a dolgok felszínét jelenti, és a képzelet haszontalan „eszközzé” válik a világ megismerésében.

Jóllehet egy ilyen korra ma még úgy gondolunk, mint valami negatív utópiára, mint a távoli jövő falanszterére, a számozott gép-emberek, klónok világára, mégis tény az, hogy már ma is olyan kultúrában, társadalomban élünk, amelyben az adatok, tények, számok, tudományosan igazolt elméletek vették át a vezető szerepet. Ennek következtében pedig a hagyományosnak mondott világnézetek devalválódtak, vagy éppen eltűntek. A modern, felvilágosult ember már néhány száz évvel ezelőtt kilépett a világnak mint teljességnek az észleléséből, és a „szimbolikus - mitikus tudatot a magyarázat igényével jelentkező allegorikus tudat váltotta fel. Az új vezéreszmények, a »történelem«, a »tudomány«, az »igazság« és a »haladás« lettek.”<sup>1</sup>

Ma még őrzünk történeteket a múltból és születnek történetek a jelenről, a jelenben is, de a felvilágosult ember számára a szimbólumokkal, archaikus képekkel teli történetek, mesék – a tények mérlegére téve – elveszítették irányadó és hiteles világmagyarázó voltukat és gyerekeknek szóló műfajnak számítanak. Ma az információ és a történet élesen elválík egymástól, pedig a történetek, mesék ma is ugyanúgy hordozzák a világról, az emberről szóló tudást, segítenek az identitáskeresésben és megőrzésben, a „világrendezésben” egyéni és közösségi szinten egyaránt. Funkciójukat, szerepüket tekintve tehát nem változtak. Az ember változott meg, azaz az embernek a világról, közösségről, önmagáról alkotott felfogása. Bár a történetekkel mint világmagyarázó-értelmező lehetőséggel szembeni ellenérzés nemcsak a posztmodern ember sajátja, hiszen már Platon is úgy gondolta, hogy a történetek a művészetek

---

<sup>1</sup> FABINY Tibor: Szótörténetek, 28.

más formáihoz hasonlóan nem mások, mint az anyagi világ utánzatai, az anyagi világ pedig egy magasabbrendű valóság másolata. A történetek tehát az utánzatok utánzatai, azaz általuk az ember csak a valóság árnyékát láthatja.<sup>2</sup>

Mivel ma az információk tartalmát ellenőrizhető módon számokkal, mérésekkel, elemzésekkel írják le, ezért elhisszük, hogy azok tények és következőképpen igazak is. Ezzel szemben a történetek képekben fogalmaznak és ezáltal a képzeletünkre hagyatkoznak. A történetek kérdéseket vetnek fel az igazsággal kapcsolatban, amelyekre az ember maga keresheti és találhatja meg a válaszokat. Így emelkedtek az információk a gyorsan fogyasztható tudás rangjára, míg a történetekkel kapcsolatban olyan tévhitek keletkeztek, amelyek miatt „haszontalan” műfajjává váltak. Az a szimbolikus kódrendszer, ami elődeink számára érthető, olvasható volt, a mai ember számára megfejtésre, magyarázatra szorul. A régiek egy nagy, egész világrend részeként hallgatták és mondták a meséiket, azért, hogy ebben a világrendben maradhassanak, eligazodhassanak, a mai embere pedig a világról szóló sokféle elképzelés és információ között próbál szilárd képet alkotni magáról és a környezetéről.

„Bármilyen is a kulturális örökségünk – mondja Susan Strauss – ma a modern élet erősen rányomta bélyegét arra, ahogyan a meséről, a beszédéről és az információról gondolkodunk. Az ipari forradalom és a számítógépes információs korszak fejlődésével alakult ki az a képzet, hogy akarunk szerint tudjuk formálni a világot és hogy a dolgok arra valók, hogy használják őket. Ezek a képzetek a mesemondásra levetítve nem egyeztethetők össze a művészet valódi természetével és a szolgálattal.”<sup>3</sup> „Van-e még jövője az elbeszélésnek? Vagy – a modern világban előretörő tudományos, technikai, gazdasági és információs eldologiasulással – kihalt a mese?” – teszi fel a kérdést Odo Marquard is az *Egyetemes történelem és más mesék* című művében.<sup>4</sup> A modern kor embere egyre csak „halad” és „fejlődik”, és igyekszik az általa megfoghatónak és befogadhatónak vélt világot kézben tartani, másrészt viszont embervoltából adódóan olyan kérdésekkel is szembesül, amelyek túlmutatnak a racionális valóság keretein, amelyekre a kognitív információk nem adhatnak releváns válaszokat. Ilyen értelemben az emberi természet nem változik. Keresők vagyunk. Minél több információ zúdul ránk, annál több és biztosabb kapaszkodóra van szükségünk. Nagy valószínűséggel erre utal Marquard, amikor azt mondja, hogy „minél inkább racionalizálódunk, annál inkább muszáj mesélnünk: Minél modernebb a világ, annál nélkülözhetetlenebb lesz az elbeszélés: »Narrare necesse

---

<sup>2</sup> LÁSZLÓ: A történetek tudománya, 24.

<sup>3</sup> STRAUSS: A szenvedély- teljes tény, 2.

<sup>4</sup> MARQUARD: Az egyetemes történelem és más mesék, 389.



est.«”<sup>5</sup> Az emberi léthez ugyanis lényegileg és elválaszthatatlanul hozzátartoznak a történetek és mind egzisztenciális, mind spirituális, lélektani és kulturális szinten igen nagy jelentőséggel bírnak. „Mi emberek a történeteink vagyunk, a történeteket pedig el kell mesélni. Aki lemond a mesélésről, az lemond a történeteiről, aki lemond a történeteiről, az önmagáról mond le.”<sup>6</sup> Marquard tehát nem hisz a „kihalás-tézisben”<sup>7</sup>, sokkal inkább azt mondja, hogy bár a történetek szempontjából egy fordított evolúciónak lehetünk tanúi, azaz a történetek semlegesítésének korában élünk, ugyanakkor a modern világ „egszersmind a semlegesítés kompenzációjának világa is.”<sup>8</sup> Még szélsőségesebben ragadja meg ezt a gondolatot Ortega Y Gasset, aki szerint „az embernek nincs természete. Az ember nem a teste, mert az dolog. Nem is a lelke, a pszichéje, a tudata, mert ezek is dolgok. Az ember egyáltalán nem dolog, hanem dráma. Egy színtiszta és egyetemes esemény az élete, amelyben az ember maga sem más, mint esemény.”<sup>9</sup> A következő néhány fejezetben elsőként a történeteknek az emberi léttől való elidegeníthetetlenségének jelenségét vizsgálom a különböző tudományterületek szempontjai alapján, majd a szakralitással, vallásossággal való összefüggésekre irányítom a figyelmet, különös tekintettel a zsidó-keresztyén hagyományokra.

## 1.1. Ember és történet

### 1.1.1. A történetek és a történetmondás eredete

A történetekben való gondolkodás, a történetmondás olyan egyetemes jelenség, amely minden kultúrában jelen van egészen az ősidőktől fogva. „Az elbeszélés, mint az ember alapvető élmény- és létezőmódja – antropológiai sajátossága – már a nyelv vagy a történet megjelenése előtt létezik, és meghatározó szerepet játszik az emberi gondolkodás, személyiség és kultúra kialakulásában.”<sup>10</sup> Amikor itt az elbeszélés fogalmát olvassuk nem a mai értelemben vett irodalmi műfajra kell gondolnunk, sőt egyáltalán nem egyfajta nyelvi kifejezési módra, hanem sokkal inkább egy olyan belső, közlési „kényszerre”, amely az emberi faj sajátossága. Csányi Vilmos *Az emberi természet* című művében beszél arról, hogy az ember olyan faj, amelyik kitartóan szereti a fajtársai elmeállapotát felderíteni, és állandóan kíváncsi arra, hogy

---

<sup>5</sup> i. m., 393.

<sup>6</sup> MARQUARD: i. m., 389.

<sup>7</sup> i. m., 393.

<sup>8</sup> i. m., 391.

<sup>9</sup> POPPER: A rejtőzködő lélek keresése, 188–189.

<sup>10</sup> LÁSZLÓ: i. m., 29.

mit gondol, mit tervez a másik, miről mi a véleménye. Ezt ő a szociális kötődés kifejeződésének tartja, és úgy véli, hogy ennek kiépülése nélkül a kommunikációs kényszer nem működött volna.<sup>11</sup> Csányi elmélete szerint ez a bizonyos kommunikációs kényszer akkor jött létre, amikor az ősembert a külső körülmények csoportokba kényszerítették és ezáltal az életük fenntartását, illetve a táplálékszerzést csak együttműködéssel tudták megoldani. Ez a fajta csoportszervezés, elosztás már megkívánt valamiféle kommunikációt. Persze ekkor még nem beszélhetünk a nyelv, a beszéd kialakulásáról, mégis megjelennek az emberi kommunikáció elemi formái. „Ez a konstrukció – mondja Csányi – csak közös alkotás lehet, hiszen minden résztvevőnek meg kell értenie és megtalálnia benne a saját helyét is. Egyszerre kell tervezni és kommunikálni, megérteni és meggyőzni, elképzelni és végrehajtani.”<sup>12</sup> A létfenntartáshoz szükséges közösség, a szociális kötődés kialakulása tehát életre hívta a valódi emberi kommunikációt, amelynek lényege az intencionalitás<sup>13</sup>, azaz, amikor a kommunikációs folyamatban az adó, vagy közlő szándéka az, hogy a vevő, vagy befogadó elmeállapotát befolyásolja, a vevő pedig odafigyel, hogy miről is van szó.<sup>14</sup>

A beszéd kialakulása előtti kommunikációs formák közül – az emóciók közlésén túl – az egyik legjelentősebb az úgynevezett mímelés volt. Ebben már megjelenik a kommunikáció „elbeszélő módja”, és csírájában felfedezhető benne a történetekben való gondolkodás és azoknak továbbadása. A mimézis, a mímelés az imitációs (utánzási) képességen alapul, „de megfelelő kontextusban a segítségével egészen komplex gondolati tartalmak kommunikálhatók.”<sup>15</sup> Azt jelenti ez, hogy a mímelő nemcsak egy konkrét dolgot utánoz, kommunikál, hanem egy eseménysort, azaz egy történetet is képes „elbeszélni” ilyen módon. Eközben megjelennek más kommunikációs formák is, a hang, a hang tónusai, a különböző arckifejezések, a szem mozgása, a kéz és a láb gesztusai, és az egész test pozitúráinak változásai. „A történet nem jel, amit valaki megért és vagy törődik vele, vagy nem; a történet időben lejátszódó esemény, valaki valamivel valamit valahogyan csinál. A történetet meg kell érteni, emócióinkkal, empátiánk révén részt kell venni benne. A mimetikus játék ma is nagyon fontos az ember számára, a művészet forrása.”<sup>16</sup>

A történetek, események „elbeszélése”, kommunikálása azonban a beszéd megjelenésével teljesebbé ki, és lett tökéletesebb az emberi közösségekben. Bár a

---

<sup>11</sup> CSÁNYI: Az emberi természet, 235.

<sup>12</sup> i. m., 230–231.

<sup>13</sup> i. m., 232.

<sup>14</sup> uo.

<sup>15</sup> i. m., 235.

<sup>16</sup> i. m., 236.

történetmondás kialakulásának pontos idejét nem lehet meghatározni, de mindenképpen összefüggésbe hozható a nyelv kialakulásával, illetve a szimbolikus kifejezésmódok más formáinak (barlangfestmények, Vénusz-figurák, csontfaragványok) megjelenésével. „Mivel az emberek fiziológiailag képesek voltak a beszédre, amikor ezeket a tárgyakat, díszítéseket létrehozták [...], nagyon valószínű, hogy a történetmondás is éppen olyan ősi, mint a reprezentáció fent felsorolt más formái [...]. Mindezekre alapozva a narratívák kialakulását (a vadászó-gyűjtögető múltunk részeként) 30–100ezer évvel ezelőtre tehetjük [...].”<sup>17</sup> Ezt támasztják alá az evolúciós pszichológia kutatási eredményei is, miszerint a történetmondás univerzális jelensége természetes szelekció által jött létre, és így adaptív funkciója (vagy funkciói), van(nak). A narratívát, a történetmondást, az irodalmat<sup>18</sup> az emberi kultúra nélkülözhetetlen alkotóelemeihez sorolják, és mint ilyen, funkciójában azonos más művészeti tevékenységgel. Az antropológus Dissanayake *What is for?*(1990) és *Homo Aestheticus*(1999) című műveiben szinte elsőként tett kísérletet arra, hogy a művészetet mint adaptációt értelmezze és elemezze.<sup>19</sup> Szerinte a művészetek kialakulásának hajtóereje az ember megnövekedett agyában, és ebből fakadóan intelligenciájában, mentális és érzelmi összetettségében keresendő. Azt jelenti ez, hogy „az emberi evolúció során elődeink elkezdtek olyan tevékenységeket folytatni, amelyek a különlegesség élményét adták: amelyekhez pozitív érzelmek kötődtek és így jobban megjegyezték őket. És amelyek segítséget nyújthattak abban, hogy bizonytalan kimenetelű, kétséges helyzeteket – azokat előre elgyakorolva – jobban megoldjanak [...].”<sup>20</sup> Ezeknek a tevékenységeknek a sorába illeszthető be a történetmondás is, ami valóban különlegessé tette az embert, hiszen a nyelv, a beszéd specifikusan emberi képessége által jöhetett csak létre. Emellett, illetve ezzel együtt számos más előnnyel is járt az ember számára. Az evolúciós elméletek szerint a narratívák megjelenése, illetve a történetmondás az ősember világában, környezetében felmerülő problémákra reflektált, illetve kínált megoldásokat.<sup>21</sup> O. Wilson biológus megállapítja, hogy a művészetek legfontosabb szerepe az evolúció szempontjából az, hogy „rendet tesz és jelentést hoz a mindennapok zűrzavarába.”<sup>22</sup> Amikor ugyanis elődeink történeteket hallgattak, vagy meséltek, képesek voltak a hallottakkal való azonosulás által magukat is elhelyezni a világban, illetve érzéseiket,

---

<sup>17</sup> SZABÓ: A narratívák evolúciós megközelítése, in: GYURIS—MESKÓ (szerk.): *Evolúciós pszichológia mesterfokon*, 332-333.

<sup>18</sup> „Az irodalom kifejezés evolúciós megközelítésben nem a szépirodalomra vonatkozik, hanem egy gyűjtőfogalma a narratív, verses és drámai megnyilvánulások mind írásos, mind beszélt formáinak.”, in: SZABÓ, i.m. 325.

<sup>19</sup> i. m., 328.

<sup>20</sup> i. m., 329.

<sup>21</sup> uo.

<sup>22</sup> i. m., 330.

gondolataikat is rendezni tudták. Sőt bele tudták élni magukat mások gondolkodásmódjába, érzésvilágába, valamint fel tudták mérni mások szándékait. Mindez az együttműködést segítette a közösségeken belül, illetve egyéni és szociális fejlődéshez vezetett.<sup>23</sup> Ez pedig az életben maradást jelentette őseink világában. Az ősközösségekben ugyanis létfontosságú volt az együttműködés az élelemszerzésben, a más közösségekkel, a vadállatokkal vívott harcokban, a betegségek, és a sérülések elkerülésében. „[...] a másokra való odafigyelés és a figyelem megosztásának képessége segítette az emberek egymásra hangolódását, és erősítette a csoporton belüli kohéziót: azok a közösségek, amelyek együtt énekeltek, táncoltak, hallgatták a hősokról vagy az élet veszélyes dolgairól szóló történeteket, sokkal jobban tudták koordinálni magukat, mint más közösségek. Az egyén szempontjából pedig az az előny származott a művészetek gyakorlásából, hogy az a kreativitását is fejlesztette. Boyd szerint ez nem csupán az egyre szebb és különlegesebb műalkotások megjelenéséhez vezetett, hanem a kreativitás fejlődése a vallás kialakulását és a tudomány megszületését is elősegítette.”<sup>24</sup>

Továbbá a történetmondás a világ megismerésének folyamatában olyan információszerzési lehetőségnek bizonyult, amely sok esetben felülírta az elsődleges tapasztalati úton való tanulás lehetőségét. „Az elképzelt világokban való »részvételünk« is az információszerzés egy formája”, – mondja Sugiyama – azaz, „ha eljátsszuk, hogy a szarvast üldözzük, vagy elképzeljük, ahogyan valaki más üldözi a szarvast, azáltal olyan információkat és/vagy képességeket sajátíthatunk el, amelyek segítenek, hogy a valóságban majd elkaphassunk egy szarvast.”<sup>25</sup> A narratívák által tehát úgy juthatott létfontosságú információkhoz az ember, hogy közben nem tette kockára az életét, fizikailag nem volt megterhelő számára, illetve a már megszerzett hasznos tudást így generációról-generációra könnyen tovább tudta adni.<sup>26</sup> Láthatjuk tehát, hogy a történeteknek kiemelkedő szerepük volt az ősi, archaikus társadalmakban, közösségekben, mivel olyan univerzális viselkedésmintákat kínáltak, amelyek az életben maradáshoz elengedhetetlenek voltak, és olyan komplex szellemi tudásanyagot közvetítettek, amelyekre egész civilizációk, kultúrák épültek. Ugyanezt a jelenséget vizsgálja Assman, és arra a következtetésre jut, hogy a társadalmak azáltal formálják önelképzelésüket, s teszik nemzedékeken át folytonossá identitásukat, hogy kialakítják az emlékezés kultúráját, ami a „közösségalapító emlékezettel” függ össze és egyetemes jelenség.<sup>27</sup>

---

<sup>23</sup> SZABÓ : i. m., 331.

<sup>24</sup> i. m., 330.

<sup>25</sup> i. m., 325.

<sup>26</sup> i. m., 332.

<sup>27</sup> ASSMAN: A kulturális emlékezet, 18.30.

Mindez arra utal, hogy a történetmondás „létkérdés”, azaz az emberi faj fennmaradását biztosító és elősegítő komplex tevékenység.

### **1.1.2. A történetek és a történetmondás szociálpszichológiai, lélektani aspektusai egyéni és közösségi szinten**

A történetmesélésnek egyrészt tehát normatív, azaz elkötelező, másrészt emlékeztető, összekötő funkciója van, amely által létrejön egy úgynevezett „konnektív struktúra, ami szimbolikus értelemvilág gyanánt közös tapasztalati, várakozási és cselekvési teret alakít ki, amely a maga elkötelező ereje révén bizalmat szerez és eligazítást nyújt. [...] Ennek a struktúrának alapelve az ismétlés és központi kérdése: »Mit nem szabad elfelejtenünk?«”<sup>28</sup> A modern identitáselméletek az emberi gondolkodásnak kétféle fajtáját különböztetik meg: az egyik a deduktív (tudományos), a másik pedig a narratív (elbeszélő). Pléh Csaba megállapítja, hogy a „szociális eredetű identitáskonstrukciók közül a legavantgárdabbnak számítók ma az interakció helyett az elbeszélésre helyezik a hangsúlyt,”<sup>29</sup> amely elmélet mögött az a feltételezés áll, hogy a közösségek és az egyén identitásának megtalálása szoros összefüggésben áll a narratívákkal.

Minden történet tehát, amely fennmaradt az emlékezet rostáján és megőrződött, mind az egyén, mind a közösség esetében identitásképző, identitáshordozó szereppel bír. Az ember azért mesél, hogy ilyen módon találja meg és őrizze önazonosságát, hogy a múltat összekapcsolja a jelennel és megerősítse a közösséghez való tartozást, valamint, hogy feloldja az elmagányosodás, a kirekesztettség érzését. A jól felépített történetek lehetővé teszik az ember számára, hogy belehelyezkedjen a történet által felkínált szituációba, és észrevétlenül saját helyzetét is értelmezze, úgy, hogy azonosul a hős útkeresésével, tévedéseivel, megoldási lehetőségeivel. Eközben megtapasztalhatja azt, hogy az embert érintő lényeges kérdések (félelem, születés, halál, igazság-igazságtalanság, sors stb.) nem csupán az egyén problémája, hanem minden emberé. Ez a tudat segít abban, hogy az egyén újfogalmazza önmagát és helyzetét az emberi közösségen belül. A történetek ilyen módon már ősidők óta egyfajta „lelkigondozói” szerepet is betöltenek azáltal, hogy csillapítják a lelki válságban szenvedők gondját és a szenvedőknek azt a félelmét, hogy kívül állnak az emberi közösségen. „A jól bevált történeteket tehát tekinthetjük kollektív álmoknak, amelyek azt őrzik, ami az emberek életével kapcsolatos, és azt, hogy mindezzel hogyan birkózhatunk meg. Ezenkívül a történetek játékteret

---

<sup>28</sup> ASSMAN: i. m., 16–17.30.

<sup>29</sup> PLÉH: A természet és a lélek, 4.

biztosítanak ahhoz, hogy az általánossal összefüggésben megérezzük egyediségünket.”<sup>30</sup> Kádár Annamáriával szólva, a történetmesélés azért nagyon fontos lelki „szükséglet”, mert a körülöttünk levő világ ezáltal nyer értelmet. Úgy véli, hogy ilyen értelemben az életünk nem más, mint narratív teljesítmény.<sup>31</sup>

„A koherens élettörténet kialakítása létszükséglet: így teremtjük meg pszichológiai jóllétünket, és ez az egyik feltétele annak, hogy képesek legyünk boldogulni a világban. Az emlékezetünkre támaszkodva újból és újból megfogalmazzuk önmagunkat, folyamatosan újratemtjük önazonosságunkat, közben kívülről tekintve magunkra, sajátos értelmezést adva tapasztalatainknak, érzéseinknek, viselkedésünknek. Amikor újramesélünk történeteket, nemcsak rendszerezzük az eseményeket, hanem fontossági sorrendet állítunk fel közöttük. Egy történet átalakításával természetesen „szűkül”, ugyanakkor rendeződik is a világ. A saját világunk is.”<sup>32</sup> Ezt támasztja alá Isidor Baumgartner is, amikor azt állítja, hogy, ha valakiben kialszik az a vágy, hogy történeteket meséljen, vagy hallgasson, illetve ebben akadályozva volna, akkor az szükségképpen lelki károsodáshoz vezethet.<sup>33</sup>

A történeteknek nagyon sokféle formája, változata, szintje van, a legegyszerűbb hétköznapi „mesétől” kezdve, a népmeséken, tündérmeséken keresztül az eredetmagyarázó mítoszokig, szakrális elbeszélésekig. Műfaji különbözőségeik ellenére azonban mindegyikre jellemző az, hogy csakis egyfajta kommunikációs térben nyerik el értelmüket, azaz a továbbadás, „mesélés” aktusában fejtik ki, tanító, gyógyító hatásukat. A történetmondás és a történet hallgatása tehát olyan közösségi esemény, amely által a közösség emlékezhet, megerősödhet, formálódhat, fejlődhet, az egyén pedig mindeközben olyan azonosulási és felismerési lehetőséghez juthat saját magával kapcsolatban, amely egyfajta katartikus állapotot idézhet elő, azaz változásra ösztönöz. Ebben az értelemben a történetekkel való találkozás megegyezik minden művészeti alkotás hatásmechanizmusával, melyeknek célja az, hogy esszenciális változást idézzenek elő a befogadóban, méghozzá a „szépség szuggesztióján keresztül”.<sup>34</sup>

Egy történettel való azonosulás akkor megy végbe leginkább, ha a hallgatót személyes szinten szólítja meg, ha ráismer saját magára, vagy félelmeire, feldolgozatlan problémáira, és ilyen módon „a történetekben szimbolikus formában megjelenő lelki jelenségek hozzájárulnak

---

<sup>30</sup> BAUMGARTNER: Pasztorálpszichológia, 556.

<sup>31</sup> KÁDÁR – KERÉKES: Mesepszichológia a gyakorlatban, 24.

<sup>32</sup> i. m., 25.

<sup>33</sup> BAUMGARTNER: i. m., 555.

<sup>34</sup> POLCZ: A gyógyító mese, in: Mint a mesében? 81.

a belső fejlődéshez, a belső fejlődéssel járó lelki problémák csökkentéséhez.”<sup>35</sup> Ebben rejlik a történetek gyógyító ereje, amelyet az emberiség már ősidők óta ismer, és amelyek ma is érvényesek. Nossrat Peseschkian *A tudós meg a tevehajcsár* című művében a történetek terápiás, gyógyító lehetőségeit vizsgálva rámutat azokra a lelki folyamatokra, amelyek egy-egy történettel való szembesüléskor játszódnak le a befogadóban. Ezeket nevezi a történetek „funkcióinak”.<sup>36</sup> Kilenc ilyen funkciót különböztet meg, amelyek egyrészt a fennálló normákat erősítik, másrészt meg is kérdőjelezzik azokat.

- A *tükörfunkció* azt jelenti, hogy a képszerű leírások a történetek tartalmát én-közelibbnek láttatják és megkönnyítik a velük való azonosulást, miközben a hallgató a szükségleteit át tudja vinni a történetre, valamint távolságot is teremthet saját konfliktusaival.<sup>37</sup>
- A *modellfunkció* szerint a történetek modelleket kínálnak nekünk, méghozzá úgy, hogy konfliktushelyzeteket jelenítenek meg, illetve megoldási lehetőségeket kínálnak fel, valamint felhívják a figyelmünket bizonyos megoldási kísérletek következményeire. Egyúttal lehetőséget kínálnak a próbacselekvésre.<sup>38</sup>
- A *közvetítő funkcióban* a történet szűrővé válik, belép két szembenálló fél közé és védelmet nyújt, amikor olyan dolgok kerülnek felszínre, amelyeknek felismerése és feldolgozása a történet nélkül nehezen menne.
- A történetek képszerűségük miatt könnyen megjegyezhetők és felidézhetők, ezáltal, előfordulhat az, hogy a hétköznapiakban valamilyen szituáció felidézi a hallottakat, vagy emlékezteti a hallgatót a történetre és ennek hatására igényt érezhet a történetben felvetett kérdések megválaszolására. „A történet eképpen *raktár-hatással* bír, tartósan hat és általa függetlenebbé válhat a beteg a terapeutától.”<sup>39</sup>
- A történeteknek mindig van *hagyományközvetítő funkciójuk*, azaz kulturális, családi, egyéni vagy közösségi tapasztalatokat őriznek, adnak tovább. Ilyen értelemben túlmutatnak az egyéni életen.<sup>40</sup>
- Szorosan ehhez kapcsolódik az úgynevezett *transzkulturális közvetítő funkció*, ami azt jelenti, hogy a történetek hagyományőrző szerepük miatt a kultúrákat képviselő közeggé válnak, és megmutatják, hogy az adott kultúrában milyen elfogadott megoldások

<sup>35</sup> TANCZ: Népmese és szocializáció, in: uo. 48.

<sup>36</sup> PESECHKIAN: A tudós meg a tevehajcsár, 37.

<sup>37</sup> uo.

<sup>38</sup> i. m., 38.

<sup>39</sup> i. m., 39–40.

<sup>40</sup> i. m., 40.

vannak egy adott problémára. Segítik az előítéletmentes attitűd kialakítását, amelyeket más kultúrákkal szemben tanúsítunk.<sup>41</sup>

- A történetek elsősorban az ember érzelmeire hatnak, és a befogadást, átélést a képzelet, az intuíció, és a fantázia segítik, olyannyira, hogy a racionalitás, kognitív folyamatok gátolhatják a pszichében lejátszódó folyamatokat. „A képzelethez való visszatérés a teljesítménycentrikus társadalmakban regressziónak számít, visszalépésnek egy korábbi fejlődési fokra [...]”.<sup>42</sup> Ezt nevezi Peseschkian a történetek *regresszív funkciójának*, ami a kreativitás megnyilvánulását segíti és ezáltal „közvetítő az örömcentrikus akarat és a valóság között.”<sup>43</sup>
- Az *ellenminta funkció* pedig abban nyilvánul meg, hogy amikor a terapeuta (vagy történetmesélő) egy történetet előad, nem egy előre kitalált elméletet magyaráz, kínál fel, hanem olyan ellenmintákat, amelyeket a hallgató elfogadhat, de el is utasíthat.<sup>44</sup>
- A történetek a bennük gyakran előforduló eltolás, vagy fordulat-élmény hatására lehetőséget nyújtanak a hallgatónak arra, hogy kilépve a hétköznapi tudatból minden különösebb erőfeszítés nélkül megváltoztassa az álláspontját, és egy-egy ismerős helyzetet más szemszögből is megvizsgáljon. Ez az *álláspont változtatás* gyakran olyan váratlan felismerésekhez, „aha”-élményhez vezet, ami egyet jelenthet egy probléma megoldásával.<sup>45</sup>

Peseschkian funkció-elmélete is alátámasztja azt a nézetet, hogy a történetek olyan nyitott teret, kontextust biztosítanak a hallgatónak, amelybe be tud lépni, értelmezni tudja saját magát, környezetéhez való viszonyát. Ugyanakkor – mondja Baumgartner –, „a történetek nem elégszenek meg azzal, hogy visszatükrözzék a lélek mélyén megtalálható ellentmondásokat és bizonytalanságot. Perspektívákat is nyújtanak, hogy miként lehet ezekkel emberi módon élni.”<sup>46</sup> Komplex hatásuk tehát abban áll, hogy a személyes felismeréseken túl, képessé tesznek a változásra, arra, hogy a megszokott értelmezési kereteken túllássunk és legfőképpen cselekvésre, azaz tényleges döntéshozatalra indítanak. A történetek „ezen a szinten tehát modellek, amelyek a világ értelmezését örökítik nemzedékről-nemzedékre. Csökkentve a világ komplexitását, modellt szolgáltatnak az élet eseményeihez. Ebben az értelemben a lelki, pszichikai, spirituális túlélést segítik.”<sup>47</sup>

---

<sup>41</sup> i. m., 41.

<sup>42</sup> PESECHKIAN: i. m., 41.

<sup>43</sup> i. m., 42.

<sup>44</sup> i. m., 43.

<sup>45</sup> i. m., 46.

<sup>46</sup> BAUMGARTNER: i. m., 557.

<sup>47</sup> TANCZ: i. m., 47.



## 1.2. Történet és szakralitás

Az előzőekben azt a kérdéskört vizsgáltuk, hogy a történetek miképpen befolyásolják, irányítják az ember életét egyéni és közösségi szinten, hogyan befolyásolják a világban való eligazodást, a közösségek, kultúrák megmaradását, az információk áramlását és az életbenmaradás, illetve a teljes élethez szükséges tudás átadását. Az ember azonban nemcsak „kenyérrel él” és nem csupán egy „történetmesélő állat”<sup>48</sup>, aki a látható világ keretein belül tájékozódik, hanem szellemi lény is, aki mindenkor rákérdez létének eredetére, értelmére és céljára. Ezekre a kérdésekre adnak választ a szakrális tartalmú elbeszélések, történetek, amelyek mindig is kiemelkedő jelentőségűek voltak a történetek, mesék sorában. A történeteket, legyen szó meséről, mítoszlól, példázatról nem pusztán szórakoztatás céljából mesélték, hanem ősidők óta egyfajta tudásátadás és tanítási metódus rejlik bennük. Az archaikus koroktól kezdve megfigyelhető az, hogy a magasabb rendű tanításokat, a transzcendens világról szóló fogalmakat, dogmákat, illetve a belőlük kinövő erkölcsi útmutatásokat történeteken keresztül adták tovább. Az elvont fogalmak ugyanis gyakran elválnak az élettől, meg- és felfoghatatlanok az átlagember számára, ezért az általuk közölt üzenet, tanítás sem tudja kifejteni hatását. A történetek, mesék által azonban „aprópénzzé” válik mindez, az elvontság csúcsáról a köznapi valóságba ágyazódik.<sup>49</sup> „A (normatív) bölcsesség az élet formáit (szokásokat, erkölcsöket) formálja és alapozza meg, a (formatív) mítosz ezzel szemben az élet értelmezésének vet alapot.”<sup>50</sup>

Ez a fajta fogalmi megkülönböztetés kérdéseket vet fel azzal kapcsolatban, hogy milyen értelemben beszélhetünk szakralitásról a történetekkel, mesékkal kapcsolatban. Hordoznak-e szakrális tartalmakat a mesék is, vagy ez kifejezetten a mítoszok, bibliai és más vallásokhoz tartozó történetek sajátja? Vannak-e mesék a Bibliában, vagy mesék-e a bibliai történetek? Mitől válhat egy szöveg „szentté”, mi emel ki egyes írásokat, történeteket a profanitás világából és teszi azokat létezésünk alapműveivé?

### Exkurzus: A szakrális fogalma, meghatározása

A szakrális történetek kérdéskörének vizsgálatakor elsőként a szakralitás fogalmát kell tisztáznunk. Ez korántsem egyszerű feladat, mert a „szentség” fogalmának használata, alkalmazása mára

---

<sup>48</sup> FISHER: Narrationas, 6.

<sup>49</sup> KOZMA: Jézus Krisztus példázatai, 10.

<sup>50</sup> ASSMAN: i. m., 145.

sokkal kiterjedtebbé vált, mint az eredeti teológiai fogalom. Az egyházi és vallástudományi szóhasználaton kívül különösen gyakran megjelenik különböző művészeti alkotások esetében, illetve a művészetelméletben, az esztétika tudományterületén is. Az eredeti latin kifejezés, a *sacralis* jelentése természetfeletti, szent, szentséges, az istenség(ek) kultuszához tartozó. Ennek kifejtésével, fogalmi körülírásával több neves filozófus, vallástörténész, teológus is foglalkozott. A teljesség igénye nélkül feltétlenül meg kell itt említenünk Rudolf Otto és Mircea Eliade nevét, akik a szent és a szentség fogalmának vizsgálatakor egyaránt arra a következtetésre jutottak, hogy nem lehet egyértelmű és racionális definíciót adni erre a fogalomra nézve, mert olyan összetett jelenséggel van dolgunk.

Rudolf Otto egy teljes kötetet szentelt ennek a témának. Az 1917-ben megjelent *A szent* című művében vallásfenomenológiai szempontból vizsgálja a szakralitás fogalmát és elsőként azt állapítja meg, hogy mennyire hamis és egyoldalú képet kapunk a szentségről, ha csupán az idők során hozzátapadt erkölcsi és esztétikai fogalmakat vesszük figyelembe. „Megszoktuk ugyanis – mondja –, hogy a »szent« szót teljességgel átvitt értelemben használjuk, ami semmiképpen sem tekinthető a szó eredeti értelmének. »Szentnek« ugyanis rendszerint az abszolút erkölcsös, a tökéletes jót kifejező predikátumot tekintjük [...]. A »szent« szó ilyesfajta használata azonban nem szabatos.”<sup>51</sup> Megállapítja továbbá, hogy, bár mindezt magába foglalja a „szent” szó, de tartalmaz még valami többletet is, ami egy olyan sajátos, különleges alkotóelem, amit valójában megfogalmazni, meghatározni nem lehet, csak – akár, ahogyan ő tette – körülírni, illetve egy másik terminus technicust hozzákapcsolni, mintegy szinonimaként.<sup>52</sup> Ezért Otto ennek az eredeti, különleges – valójában megfoghatatlan – jelentéstartalomnak a kifejezésére megalkotta a *numinózus* kifejezést. Még ezzel sem oldotta fel azonban a szakrális fogalmának megfoghatatlanságát, hiszen, mint mondja „ez a kategória teljesen sui generis, ezért – minden más primer és alapvető tényhez hasonlóan – szigorú értelemben véve definiálhatatlan, csak körülírható. A hallgatót a kategória megértésében csak azzal segíthetjük, hogy körülírással megkíséreljük elvezetni saját lelkiállapotának arra a pontjára, ahol ennek a kategóriának már benne magában meg kell mozdulnia, létre kell jönnie és tudatosulnia kell.”<sup>53</sup>

A numinózus kifejezés a latin *numen* (istenség) szóból származik, és Otto meghatározása szerint mindazokat a tapasztalatokat foglalja magába, amit az isteni hatalom megnyilvánulása vált ki az emberből. Elsőként, mintegy alapprincípiumként az emberi „teremtményérzetet” emeli ki, ami azt jelenti, hogy az embert az isteni hatalom megtapasztalásakor saját kicsinységének, semmisségének érzete keríti hatalmába. Ez az isteni hatalom mindig „egészen más”-ként jelenik meg, mint az általunk ismert valóság, mégis egyfajta objektív valósággént érzékeljük. Ennek az emberi lélekben keletkezett feszültségnek a kifejezésére Otto a *mysterium tremendum*, a rettentő titok érzetét használja, és azt mondja róla, hogy ez az érzés „olykor gyengéd hullámmal tölti el a lelkünket, az elmélyült áhítat lebegő, nyugodt hangulatának formájában, s ily módon fokozatosan a lélek szakadatlanul áradó hangulatává

---

<sup>51</sup> OTTO: *A szent*, 15.

<sup>52</sup> i. m., 15–16.

<sup>53</sup> i. m., 16–17.

válhat, amely sokáig tart, és ott rezeg, míg végre elcsitul, s a lélek újra a profanitásba merül. Előtörhet ez az érzés a lélekből hirtelen lökésekkel és görcsökkel is. Furcsa izgatottságot, kábulatot és eksztázist is okozhat. Vannak vad és démoni formái is. Lesüllyedhet egészen a szinte kísérteties borzongásig és irtózásig. Vannak nyers és barbár előzményei és megnyilvánulásai, valamint fejlődhet a finomság, a tisztaság és a megdicsőülés irányába is.”<sup>54</sup> Láthatjuk tehát, hogy amikor az ember ennek a szent titoknak a közelébe kerül, akkor a léleknek olyan rezdülései, olyan húrjai mozdulnak meg, rezonálnak, amelyek a hétköznapi tapasztalatok síkján nem magyarázhatóak meg. Olyan fogalmakkal, jelenségekkel van itt dolgunk, mint a *fenséges hatalom (majestas)*, a *rettenetes (tremendum)*, az *energikus, elbűvölő, lenyűgöző (fascinans)*, *rejtélyes* és *fenséges (augustus)*. Ahhoz azonban, hogy az ember ezt átélhesse, megtapasztalhassa, szükség van egyfajta nyitott állapotra, ráhangoltságra, érzékenységre. „Aki nem képes erre – mondja Otto –, vagy akinek egyáltalán nincsenek ilyen pillanatai [...] aki sajátos vallásos érzéseket nem tud felidézni, az aligha alkalmas arra, hogy vallástudománnyal foglalkozzon.”<sup>55</sup>

Ez a megállapítás is arra utal, hogy Otto szenttel, szakrálissal kapcsolatos vizsgálódásainak alapja nem elsősorban egy vallási fogalom meghatározása, hanem sokkal inkább az egyén tapasztalataiból kiinduló jelenségegyüttes feltárása. Mircea Eliade *A szent és a profán* című művének bevezetésében kifejezésre juttatja, hogy ez egy új és sajátos nézőpont, és elismeri ennek hosszútávú hatásait, ugyanakkor leszögezi, hogy ő teljesen más oldalról közelíti meg a témát. „Nemcsak a vallás nem racionális és racionális elemei közötti viszony érdekel bennünket – mondja –, hanem a szent a maga egészében.”<sup>56</sup> Első meghatározása következőképpen hangzik: „A szent nem más, mint a profán ellentéte és az ember azért tudhat a szentről, mert az teljesen különbözik a profántól.”<sup>57</sup> Ilyen értelemben megtartja az Otto által használt „egészen más” kifejezést, ugyanakkor bevezet egy másik meghatározást, a *hierophaniát*. Ez alatt a szentség megnyilatkozását érti, úgy, ahogy azt az eredeti kifejezés is magában hordozza. „Használható kifejezés ez, mert semmi egyebet nem fejez ki, mint azt, amit etimológiai összetétele tartalmaz: nevezetesen, hogy valami szent mutatkozik meg nekünk [...] Mindig ugyanazzal a titokzatos folyamattal állunk szemben; az »egészen más«, nem a mi világunkhoz tartozó valóság olyan tárgyban nyilvánul meg, amelyek »természetes«, »profán« világunk szerves alkotórészei.”<sup>58</sup> Ezeken a „szerves alkotórészek” Eliade a különböző rítusokat, mítoszokat, istenalakokat, szentként tisztelt tárgyakat, jelképeket, kozmológiákat, szentként tisztelt embereket, növényeket és állatokat, helyeket érti és megállapítja, hogy ez a sokféleség és összetettség jelentősen megnehezíti a szent fogalmának körüljárását, meghatározását.<sup>59</sup> Vizsgálódásai során azonban több lényeges dolgot megfogalmaz a szakralitással kapcsolatban. Egyrészt azt, hogy „amikor hierophaniákkal találkozunk, akkor egyúttal történelmi leletanyaggal van dolgunk, ami azt jelenti, hogy a szent mindig egy adott történelmi

<sup>54</sup> OTTO: i. m., 22–23.

<sup>55</sup> i. m., 18.

<sup>56</sup> ELIADE: *A szent és a profán*, 6.

<sup>57</sup> i. m., 7.

<sup>58</sup> ELIADE: *A szent és a profán*, 7.

<sup>59</sup> ELIADE: *Vallástörténeti értekezés*, 30.

helyzetben nyilvánul meg.”<sup>60</sup> Másrészt a szent az mindig valami, ami „léttel telített”, egyfajta erő, ami egyszerre jelent valóságot, örökkévalóságot és hatóerőt.<sup>61</sup> Harmadrészt pedig beszél arról, hogy a szent és a profán a világban-lét két módja, két egzisztenciális helyzet, amelyeket az ember a történelem során alakított ki.<sup>62</sup>

A szentségnek, szakralitásnak a különleges, a racionalitásnak ellenálló jellemzője minden vallásban megjelenik, enélkül „a vallások egyáltalán nem létezhetnének”.<sup>63</sup> Ennek kapcsán Otto kiemeli, hogy különösen is jellemző ez a sémi vallásokra, azokon belül is a bibliai vallásra. A keresztyén teológiában a szentségről szóló tanítások magukban foglalják a szakralitás előzőekben felvázolt vallásfilozófiai, vallásfenomenológiai vonásait, ugyanakkor hozzákapcsolják a sajátosan bibliai szemléletmódot. Ez azt jelenti, hogy a szentség nem csak az emberi tapasztalatból kiindulva határozható meg és annak alapján kategorizálható, alkalmazható bizonyos dolgokra nézve, hanem létezik egy abszolút szentség, ami minden más szentségnek a forrása. A Biblia tanúsága szerint Isten szent és belőle ered minden más szentség. „Szentek legyetek, mert én, Jahve, a ti Istenetek szent vagyok!” (3Móz 19,2). A szent kifejezés ebben az esetben többet jelent, mint egy jelző, ami az Isten tulajdonságaira utal, hiszen gyakran Isten nevének szinonimájaként is használják, azaz Istent magát határozza meg.<sup>64</sup> A Biblia tehát megkülönbözteti az igazi szentséget, ami az Isten sajátja és az ember számára megközelíthetetlen, félelmetes, illetve a szent jelleget, ami azokra a bizonyos tárgyakra, helyekre, személyekre, időkre érvényes, amelyeket Isten választ ki a maga számára, azaz a kultusz gyakorlására, és amelyek egyrészt elfedik, másrészt kinyilatkoztatják Isten szentségét.<sup>65</sup>

Az Ószövetségben a szent és szentséges fogalmát a *qádós* szóval fejezték ki, ami a héber *elvágni, elkülöníteni* igék tövéből (*qds*) származik. Ez arra utal, hogy a *szakralis* bibliai értelemben véve mindazokat a dolgokat jelenti, amelyek az Istenhez tartoznak, az Ő számára vannak elkülönítve a profán világtól. Ilyenek például a megszentelt idő, tér, a szent sátor, a szentek szentje, a templom, a szövetség ládája, az oltár, a kenyerek, sőt maga a kiválasztott nép, Izrael népe is. Ugyanakkor felfigyelhetünk arra is, hogy a Septuaginta ezt a kifejezést mindig *hagiosz*-nak fordítja. A korai görög vallásban a *hagiosz* jelentette a *szentet*, később azonban a *hagiosz* vált általánossá, ami egyszerre jelenti az érinthetlenséget, elkülönítettséget és a tisztaságot. A szent tehát a rituális és erkölcsi értelemben vett *tisztaságot, tisztát* is jelenti.<sup>66</sup> „[...] ebből a tényből az is következik, hogy a Szentírás a szentség problémáját végeredményben Isten misztériumára, valamint az emberekkel való kapcsolatára vezeti vissza. A származtatott szentség, amely először csak külsőleg „szenteli meg” a személyeket, helyeket és tárgyakat, csak magának a Szentléleknek az adománya révén válik igazivá és bensővé: ekkor

---

<sup>60</sup> i. m., 32.

<sup>61</sup> ELIADE: A szent és a profán, 8–9.

<sup>62</sup> i. m., 10.

<sup>63</sup> i. m., 16.

<sup>64</sup> DE VALUX: Szent, in: LEON—DUFOUR—DUPLACY—GEORGE—GRELOT—GUILLET—LACAN (szerk.): Biblikus Teológiai Szótár, 1185.

<sup>65</sup> i. m., 1187.

<sup>66</sup> VLADÁR: Szent, in: BARTHA (szerk.): Keresztyén Bibliai Lexikon, II. kötet, 525–526.

részesedés a Szeretetben, aki maga az Isten (1Jn 4,18), legyőzi a bűnt, amely meggátolja szentségének szétsugárzását.”<sup>67</sup> Ez utóbbi gondolat már az újszövetségi szentség-értelmezésre utal, miszerint a *szentség* az Istenhez való tartozást jelenti, de ez már nem a kultuszban nyilvánul meg, hanem az elhívásban, a „kiválasztódásban”. Ez az jelenti, hogy szent az, aki Jézus Krisztust Úrnak vallja. Azaz a keresztyének Krisztus által, Krisztusra nézve választatnak ki, akinek szentsége egyenlő az Atya szentségével (Jn 17,11). Jézus az Isten Szentje, egyrészt a Szentlélektől való fogantatása által, másrészt a keresztségben „elnyert” istenfiúság által. Az Isten Szentje és az Isten Fia kifejezés ezentúl egyenértékű. Ezért lehetséges az, hogy míg az Ószövetségben a kiválasztottakat a kultuszban való részvétel külsőleg szentelte meg, az Újszövetség már belső megszentelődésről beszél, azaz Krisztus „valóban közli” az övéivel a szentséget. Ez pedig a pünkösdkor kiáradó Szentlélek munkája által lehetséges, aki a hívőket betölti és vezérli (Róm 8,14). Mindennek van etikai következménye is, azaz a szenteknek, akik a Lélek templomává válnak, Istennek tetsző módon kell élniük, erkölcsi értelemben is tisztának kell lenniük. Ez a megszentelődés folyamatában realizálódhat. Az előzőekben felvázolt teológiai, vallástörténeti és vallásfilozófiai szempontok alapján megállapíthatjuk, hogy a szakralitás fogalma igen összetett, amely egyrészt az emberi tapasztalatokon alapszik, másrészt éppenhogy azon kívül esik, hiszen az isteni létezésnek a sajátja. „Ebből következően, amit szakrálisnak nevezünk, az kötődik Istenhez, részesedik az isteniből.”<sup>68</sup> Vagyis „szent terület nincs önmagában, az a profánnak Isten általi megszólítotttsága, csak ott lehet szakralitás, ahol tetszése szerint Isten kijelenti magát.”<sup>69</sup> Az eredeti kérdésfeltevésre visszatérve, arra a következtetésre juthatunk, hogy a történetek és történetmondás szakralitását is csak ebben az értelemben tudjuk megközelíteni és értelmezni.

Összegezve tehát, szakrális szövegekről beszélünk abban az esetben, ha az része a liturgiának, istentiszteletnek, azaz kultikus célra elkülönített, úgymint a Szentírás szövege, az énekek, imádságok, kötött liturgikus szövegek, valamint a prédikáció. Tágabb értelemben véve azonban – a történetek, mesék, mítoszok esetében – szakralitásról beszélhetünk abban az esetben is, ha általuk a hallgatóság, vagy az olvasók Isten jelenlétének megtapasztalását élik át, azaz, egzisztenciális és elementáris hatásuk van.<sup>70</sup> „[...] a szentnek az emberi élet profán valóságában is lényegi jelentősége van: azért mert a szent éppén magának a végesnek az igazságát tárja föl, amely elrejtik a véges dolgok kézzelfogható meglétét és hasznosságát tekintő profán világtudat felszínes világlátása elől, konkrétan azt az igazságot, hogy a véges létezők nem önmagukon alapulnak, hanem a végtelenből és az egészből vannak »kimetszve«.”<sup>71</sup>

---

<sup>67</sup> DE VALUX: i. m., 1184.

<sup>68</sup> DÁVID: Szakralitás a művészetben, in: Magyar Művészet, 3.

<sup>69</sup> BÉKESI: A művészet szakrális, spirituális és profán jelentése, in.: Confessio, 2019/2, 10.

<sup>70</sup> Ezt a megkülönböztetést használjuk a művészetek és a szakralitás kapcsolatának esetében is.

<sup>71</sup> PANNENBERG: Rendszeres teológia, 1. kötet, 110.

### 1.2.1. Mítoszok és mesék

„*Müthophilosz* – Arisztotelész nevezi így magát – az, aki szívesen hallgat meg történeteket: napi pletykákat, legendákat, fabulákat, mondákat, eposzokat, útleírásokat, meséket, bűnügyi regényeket, s bármi mást, ami csak történet. A mítoszok egészen egyszerűen szólva épp ilyesmik: történetek.”<sup>72</sup> Platon pedig, aki elsőként használta a mitológia kifejezést, egészen egyszerűen történetek elbeszélését értette rajta.

G. S. Kirk azonban *A mítosz* című művében megállapítja, hogy a mítoszoknak rendelkezniük kell valami olyan sajátos vonással, amely érdekessé tette azokat a továbbadásra, hiszen voltak olyan történetek, mesék, amelyeket elmondtak, majd rögtön feledésbe is merültek.<sup>73</sup> Ez a sajátosság pedig legfőképpen abban nyilvánul meg, hogy a „mítosz nem egy irodalmi műfaj, hanem bizonyos világlátás, világról alkotott elképzelés, amely többnyire az elbeszélés formáját öltötte.”<sup>74</sup> A mítoszok az emberi kultúra egyik legfontosabb és legjelentősebb pillérei. Egyszerűen szólva azt mondják el, hogy milyen is a világ valójában, hogyan keletkezett és hogyan kell benne élnünk. Mindezt archaikus nyelven és szimbólumokkal fejezik ki, és cselekményük egy távoli (többnyire történelem előtti) időben játszódik. Ennek ellenére minden korban és időben modell-értékűnek, példateremtőknek számítanak.<sup>75</sup> „A mítosz olyasmi, ami nemcsak egyszer történt meg, hanem bizonyos értelemben mindig is történik [...] a történelmen túlmutatva, az emberi lét időtlen aspektusáról szól, amelynek segítségével kilábalhatunk a véletlenszerű események kaotikus sodrából, s megpillanthatjuk a valóság lényegét.”<sup>76</sup> Mára azonban a mítosz fogalma leértékelődött és olyan történetekre vonatkozik, ami nem „igaz”, azaz nem felel meg a valóságnak. A mítoszok azonban sohasem a történelmi események sorrendjében követik a történéseket, „mégis a legmélyebb értelemben »igazak«: mélységes bölcsességgel vannak telítve, gazdag, sokrétű a jelentésük, és felismerhetjük magunkat bennük, fellelhetjük mindegyikben személyes vagy kollektív személyazonosságunkat.”<sup>77</sup> Az ember tehát a mítoszok segítségével tájékozódhat a világban, általuk ismerheti meg önmagát, létének értelmét és célját. Ilyen értelemben a mítoszok az identitással is kapcsolatban vannak: arra adnak választ, hogy kik vagyunk, honnét

---

<sup>72</sup> MARQUARD: i. m., 78.

<sup>73</sup> KIRK: *A mítosz*, 67.71.

<sup>74</sup> BOLDIZSÁR: *Meseterápia*, 70.

<sup>75</sup> ELIADE: *Vallástörténeti értekezés* című művében beszél az úgynevezett „mítikus modellről, ami a racionalista tapasztalatnál sokkal mélyebben tárja föl az istenség struktúráját, ami az attribútumok fölött áll és minden ellentétet egyesít magában.” in: i. m., 599.

<sup>76</sup> ARMSTRONG: *A mítoszok rövid története*, 10–11.

<sup>77</sup> BOTTERO—QUAKNIN—MOINGT: *Isten legszebb története*, 90.

jövünk és hol a helyünk a kozmoszban. Azokat a hagyományozott szent történeteket őrzik, amelyekre a csoport saját egysége és egyedisége tudatát alapozza.<sup>78</sup> Ezek a szent történetek azonban csak akkor vezetik az embert és adnak megfelelő válaszokat az emberi lét problémáira, ha a bennük feltároló eseményeket újra és újra átéli, azaz megcselekszi. Ez pedig a rítusban, a rítus által lehetséges. A mitológia tehát elválaszthatatlan a rítusoktól, amelyek alaptörvénye a szigorú ismétlődés és megjelenítés. Ez a fajta törekvés a mítoszokban megjelenő (világ) rend fenntartására, illetve helyreállítására irányul. Az ismétlés révén az utánzásos tanulás módszere nyilvánul meg, míg a megjelenítés egyfajta értelmezési keretet ad a cselekménynek. „A rítusok arra valók, hogy elevenen tartsák a csoport identitásrendszerét, az önazonosság tekintetében releváns tudásból juttassanak a résztvevőknek. Lendületben tartják a »világot«, így teremtik meg és reprodukálják a csoport identitását.”<sup>79</sup>

A szent elbeszélések, mítoszok átadása, megjelenítése (táncsal, énekkel, drámával) általában szent keretek között történt és történik, azaz a kultusz szerves része. „[...] minden mítosz egy olyan eseményről szól, amely in illo tempore (abban az időben, annak idején), s ennek következtében precedensként szolgál bármiféle olyan cselekedet és »helyzet« számára, amely ennek az eseménynek későbbi megismétlése. Minden rítus, az ember által végrehajtott bármiféle jelentéssel bíró cselekvés egy mitikus archetípust ismétel meg [...]. Az, aki elvégez valamilyen rítust, átlép a profán időn és téren, ugyanígy az, aki valamilyen mítikus modellt utánoz vagy (résztvevőként) rituálisan meghallgat egy mítoszt, elszakad a profán létől és a Nagy Időben találja magát.”<sup>80</sup> A mítoszok szakrális vonatkozása tehát nem tartalmukban keresendő elsősorban, hanem a kultusszal való összefüggésükben. Armstrong megállapítása szerint ugyanis a mítosz és a kultusz egyenrangú partnerekként közvetítik a szentség érzését, méghozzá rendszerint együttesen, máskor azonban a rítus kerül előtérbe.<sup>81</sup>

A mítoszokkal ellentétben a mesék szakrális vonatkozásainak vizsgálata nem ennyire egyértelmű. Vannak olyan kutatók, akik elutasítják a mesék és a szakralitás kapcsolatának lehetőségét, mondván, hogy a „mese részben a szakrális tudatformák hanyatlásának eredménye, s ahol a szakrális tudatforma már nem képes egységes és állandó, mitologikus-vallásos világkép megteremtésére és fenntartására, ott megnő a képzelet szerepe, megindul a fikcionalizálódás, a mesévé válás folyamata.”<sup>82</sup> Kirk még tovább megy a mesék és mítoszok megkülönböztetésében, ugyanis azt mondja, hogy a népmesék cselekményei történelmi

---

<sup>78</sup> ASSMAN: i. m., 145–146.

<sup>79</sup> i. m., 146.

<sup>80</sup> ELIADE: Vallástörténeti értekezés, 614.

<sup>81</sup> ARMSTRONG: i. m., 79.

<sup>82</sup> BÓDIS: A meseszó igazsága, 37.

időkben játszódnak és egyszerű társadalmi helyzetekre reflektálnak, a köznapi félelmekre és vágyakra építenek, illetve arra, hogy az emberek nagyra értékelik a leleményes megoldásokat. Továbbá azt állítja, hogy a mesékben gyakran egyfajta vágyteljesítő fantázia jelenik meg.<sup>83</sup>

A mesékkal foglalkozó tudósok és szakemberek nagy többsége azonban nem von ilyen éles határokat a mesék és mítoszok világa között. Jóllehet műfaji, tartalmi különbségeket felfedezhetünk, azonban a mesék, mítoszok, szakrális elbeszélések eredetére, céljára, funkciójára vonatkozó megállapítások gyakori egyezéseket, megfeleléseket mutatnak. Bódis Zoltán megállapítása szerint a szakralitás „megtagadása” a meséktől, tulajdonképpen a szakrális fogalmának azon megközelítéséből, értelmezéséből ered, hogy az nem általános emberi sajátosság, hanem történeti-történelmi jelenség, ami az emberi tudat egy fejletlenebb fokán jött létre.<sup>84</sup> Ezzel szemben áll az a magyarázat, miszerint „az archaikus korban a szóbeli hagyományozódás évszázadokon keresztül bizonyította, hogy a meséken és mítoszokon keresztül is birtokba lehet venni a világot, hiszen mindkettő a világ megértésének egyik formája. A mesét hallgató gyerek, vagy felnőtt a meséken keresztül nemcsak a teremtet világhoz tud közvetlenül kapcsolódni, hanem ahhoz a kozmikus rendhez is, amelyről nincs közvetlen tapasztalata, csak sejti, hogy létezik.”<sup>85</sup> Bódis ezzel kapcsolatban arra az indiai hagyományra hivatkozik, ami a mesében olyan testi, vagy tudati lehetőségeket megmozgató erőt és létalakító tényezőt lát, amelyek máshol nem, vagy nem így vannak jelen. Ehhez kapcsolódóan említi meg azokat a tibeti, illetve zen buddhista gyakorlatokat is, amelyekben a meditáció tárgya egy-egy meseszöveg, vagy mesei struktúrát követő történet, és amelyeknek nyelvhasználati módja is nagyon sokszor tartalmaz olyan elemeket, amelyek a fenti határátlépéssel rokoníthatók.<sup>86</sup>

Bruno Bettelheim is rámutat arra a *Mese bűvölete és a bontakozó gyermeki lélek* című művében, hogy a mítoszok és mesék a legtöbb kultúrában nem különültek el egymástól élesen, sőt inkább együtt alkották a különböző népek írásbeliség előtti irodalmát. Többnyire szájhagyomány útján terjedtek és gyakran össze is mosódtak a mesélés folyamatában. Voltak mesék, amelyek különváltak a mítoszoktól, voltak azonban olyanok is, amelyek beléjük olvadtak. Mindenesetre a mítosz és a mese is a szimbólumok nyelvén közvetítik az archaikus, illetve tudattalan tartalmakat.<sup>87</sup>

---

<sup>83</sup> KIRK: i. m., 71.

<sup>84</sup> BÓDIS: i. m., 37.

<sup>85</sup> BOLDIZSÁR: i. m., 94.

<sup>86</sup> BÓDIS: i. m., 32.

<sup>87</sup> BETTELHEIM: A mese bűvölete, 29.



### 1.2.2. A Biblia mint szakrális történet

Ezeket az összefüggéseket vizsgálva adja magát a kérdés, hogy van-e, lehet-e kapcsolódási pontokat felfedezni a Biblia és a mitológiák, mítoszok, mesék világa között. Elsőként megállapíthatjuk, hogy, ha a szakralitásnak az elsődleges, teológiai értelmét nézzük, egyértelmű a Biblia szent volta, hiszen mint az Isten kijelentését tartalmazó irat, évezredek óta a kultusz, sőt kultuszok része, a zsidó és a keresztyén gondolkodás esszenciája, „zsinórmértéke.” Erre utal a Szentírás elnevezés is, ami azonban nem jelenti azt, hogy egyetlen, egységes stílusban, műfajban íródott műről van szó. A benne található iratok, írások, könyvek különböző korokban keletkeztek, több szerző, vagy szerzők munkája nyomán, gyakran szerkesztés eredményei. Feltűnő azonban még e műfaji sokféleség között is, hogy milyen nagy jelentőséggel bírnak a bibliai elbeszélések, történetek. Kimondhatjuk, hogy ezek határozzák meg a Biblia alaphangját, karakterét. Nem véletlen ez, hiszen mind a zsidó, mind a keresztyén vallás személyes Istent ismer és imád, aki megszólítható és megszólító, akivel kapcsolatba lehet kerülni és, aki maga is kapcsolatba lép az emberrel. Éppen ezért a róla szóló üzenet „tétéles igazságként nem mondható el.”<sup>88</sup> A legelemibb és legfontosabb tanításokat, az emberi lét alapvető kérdéseire adott válaszokat, amelyek egzisztenciális és elementáris módon érintik és érik el az embert, nem a dogmák és a teológiai tantételek, elméletek útvesztőjéből ismerhetjük meg, hanem azokból a nagyon mély, archaikus tudásanyagot hordozó őstörténetekből, evangéliumi történetekből, amelyek emberi sorsokat, élet-és döntéshelyzeteket tárnak fel előttünk. Hans Weder egyenesen azt mondja, hogy, „aki megérti, hogy a keresztyén hit számára mennyire szükségesek a történetek, megérti ezt a hitet [...] mert a keresztyén hit történetek mesélésében nyilatkozik meg.”<sup>89</sup> Ezt tükrözi a zsidó-keresztyén világkép is, amelyben a világ folyása is lineáris, azaz egyetlen történetként jelenik meg, amelyiknek van kezdete és lesz vége. Teológiai nyelven szólva ez az úgynevezett üdvtörténet, avagy világ-dráma, amelynek mi is részesei és alakítói vagyunk saját sorsunkkal, történeteinkkel, és amelyben az Isten nem egyfajta rendező elvként jelenik meg, hanem újra és újra belép a történetbe, s végső soron emberi sorsot (történetet) vesz magára. Így lesz „Istennek és embernek közös története.”<sup>90</sup> Műfaji szempontok alapján azt láthatjuk, hogy a bibliai történetek nagy többsége nem elképzelt helyszíneken, elképzelt szereplőkkel játszódik, hanem nagyon is konkrét eseményeket ír le, hozzánk hasonló embereket mutat be. A mesei és mitológiai hősökkel ellentétben a „bibliai

---

<sup>88</sup> BAUMGARTNER: i. m., 565.

<sup>89</sup> WEDER: Neutestamentliche Hermeneutik, 332.

<sup>90</sup> BÖLCSKEI: Az evangélium, in: BALLA-BÉKÉS (szerk.): Katolikus Szemle, 30.

szereplőkre – mint Auerbach rámutatott – az a jellemző, hogy változnak, mások a történet elején, mint a végén, s nem állandó jellemek, mint Homérosznál az »okos« Odüsszeusz, vagy Vergiliusnál a »kegyes« Aeneas. A bibliai szereplők lélekben átformálódnak, megfordulnak, s a Bibliát mi is ezért a személyes változásért, megtérésért olvassuk.”<sup>91</sup> Jóllehet a bibliai történetek történelmileg is hiteles adatokat, szereplőket említene, mégsem beszélhetünk pusztán kortörténeti dokumentációról, vagy tudósításról – ahogyan azt a múlt század közepén megkísérelték – sokkal inkább olyan szövegekről, amelyek nem „tükrözik, hanem teremtik a valóságot”.<sup>92</sup> Azt jelenti ez, hogy a Bibliában a szó Igévé, azaz „Isten által vezérelt történéssé és eseményé” válik. A zsidó hagyományok szerint Isten a szövegen keresztül teremti a világot, és hozzátehetjük, hogy a szövegen keresztül lép kapcsolatba az emberrel. Ahol ez megtörténik, ott megvilágosodik a létezés – mondja Fabiny.<sup>93</sup>

„Az Isten és szó-ban Ebeling azt írja, hogy a szó nem csupán értelmezés tárgya, hanem a szónak magának hermeneutikai funkciója van: a szó megnyitja a megértést. A hagyományos nyelvszemlélet azt képviselte, hogy a szavak jelölnek valamit, az ebelingi hermeneutikában a szó, azaz ige, cselekszik: az embert hívóvé akarja tenni, az Isten Igéjévé vált szó vagy szöveg coram Deo, azaz Isten elé állítja az embert.”<sup>94</sup> A bibliai történetek ereje és hatása tehát abban rejlik, hogy nem csupán egyszeri eseménysort beszélnek el, hanem folyamatosan történő kinyilatkoztatásról van szó, aminek a mindenkori emberrel szemben igazságigénye van. „A kinyilatkoztatás szövege nem az igazi esemény leírását, hanem az esemény igazi leírását nyújtja.”<sup>95</sup> Ezen a ponton hozható összefüggésbe a mese és a mítosz és minden szent szöveg, ugyanis mindegyiknek jellemzője, hogy elsősorban a „nyelvben, nyelvként jelenik meg”, azaz az „ilyen típusú szöveg nem mint információ, vagy üzenet működik, hanem sokkal inkább mint kód. Átalakítja az olvasó, vagy hallgató identitását és énképét. Amikor egy szöveget kódként használunk, azt mondjuk magunknak: »Ez érint engem, ez nekem szól«”.<sup>96</sup> Ratzinger szerint az szövegek értelmezése nem történhet pusztán objektív vizsgálódások alapján, hanem egyfajta „belépést és együttlétet” kívánnak, ami ebben az esetben a megismerés alapfeltétele. A bibliai szövegeknél ez azt jelenti, hogy „az ember mint személy saját történetével és válasza szomszédjára, belép a szövegbe.”<sup>97</sup> Ekkor egy párbeszéd jön létre a mindenséggel, azaz az olvasó, vagy hallgató átélheti az Istennel való találkozás valódi élményét. Ennek a párbeszédélménynek

---

<sup>91</sup> FABINY Tibor: i. m., 199.

<sup>92</sup> i. m., 193.

<sup>93</sup> uo.

<sup>94</sup> i. m., 190.

<sup>95</sup> BOTTERO – QUAKNIN – MOINGT: i. m., 56.

<sup>96</sup> LOVÁSZ : Szakrális kommunikáció, 76.

<sup>97</sup> BAUMGARTNER: i. m., 575.

a megtapasztalására lehetőség kínálkozik a rítusban és liturgiában is.<sup>98</sup> A szakralitás megjelenését tehát nem elsősorban a szövegek szintjén kell látnunk, hanem sokkal inkább egy olyan kommunikációs folyamatban, amely nem a megértésre törekszik, hanem arra, hogy a teljes személyt megérintse, rá hatást gyakoroljon.<sup>99</sup> Ez a megállapítás egyszerre igaz a mítoszokra, mesékre és a bibliai történetekre is. Ez az úgynevezett „szakrális kommunikáció”. „A szakrális és szekuláris szöveg közötti egyik különbség Robert Detweiler szerint az, hogy az előbbi általában életet alakító erővel bír, és önmaga körül közösséget teremtve ezt az erőt nemzedékről-nemzedékre továbbadja.”<sup>100</sup> Láthatjuk tehát, hogy, ha a történeteket nem csupán műfajilag és szövegszinten vizsgáljuk, hanem funkciójuk, hatásuk és hagyományozódásuk szempontjából, akkor bizony nehéz élesen szétválasztani egymástól a meséket, mítoszokat és bibliai történeteket.

Mivel az ősi kultúrákban a meséknek évszázadokon keresztül óriási jelentőségük volt, természetes az is, hogy a Szentírás is felhasználja a mesét, meseelemeket, mítoszokat. „Ne vedd kevésbé a mesét, példázatot, mert általa megmarad a tudományod” – tartja a héber mondás.<sup>101</sup> A héber mese egészen a Szentírás ősi idejére nyúlik vissza, és jellemzője, hogy a zsidó vallásosságnak és erkölcsiségnek lett a szemléltetője és hirdetője. Találhatunk az Ószövetségben átvett, közvetített, átalakított, sőt alkotott meséket is. Ezen kívül számtalan mesei, mitikus indítékot, fordulatot és vonást, vándorló meseelemeket fedezhetünk fel a bibliai történetekben. Ilyen például Jónás történetében, amikor elnyeli és kiköpi a cethal, vagy a nagyerejű Sámson, az óriás Góliát, Bileám beszélő szamara, a tehenek, amelyek hazahozzák a szent frigyládát a filiszteusok földjéről, a hollók, amelyek Illés prófétát táplálták, az oroszlánok, amelyek nem bántják Dánielt, Potifárné vádja, Jefta áldozata,<sup>102</sup> Salamon ítélete. Az Ószövetségben egész sor olyan költemény is található, amelyekben az eredetileg prózai elbeszéléseket magas költészetté formálták. Ilyen költemények néha a babilonai eposzok stílusában a régi, egyszerű meséket pompássá, fantasztikussá tették. Feltételezhetően kellett lennie egy tulajdonképpeni meseköltészetnek, amely a mesék motívumait átvette és azok által mondott ki bizonyos igazságokat. Olyan körre kell gondolnunk, ahol a mesemondást különleges művészetként őrizték. Magas rangját mutatja ezeknek a történeteknek az is, hogy gyakran a királyoknak mesélték.<sup>103</sup> A próféták, zsoltárírók is gyakran fordultak a meseanyagokhoz,

---

<sup>98</sup> WIKSTRÖM: A kifürkészhetetlen ember, 53–54.

<sup>99</sup> BÓDIS: i. m., 45.

<sup>100</sup> FABINY Tibor: i. m., 182.

<sup>101</sup> HELLER: A héber mese, 7.

<sup>102</sup> Hasonlóképpen áldozta fel a fiát a diadalmasan hazatérő Mainandros.

<sup>103</sup> GUNKEL: Das Märchen im Alten Testament, 12–13.

mesemotívumokhoz, mesei képekhez és allegóriákban, történeteikben felhasználták azokat, hogy általuk fejtsék ki mondanivalójukat. Izrael mesemondása mindig is összekapcsolódott a történelmi emlékezettel, aminek következtében a meseanyag nagy részét megtartották ugyan, de átruházták történelmi eseményekre, vagy személyekre.<sup>104</sup> Voltak azonban olyan mesék is, amelyek – mivel ellentétben álltak az izraeli vallással – erősen megváltoztak. Ennek leggyakoribb oka az volt, hogy a mesék, vagy mítoszok tudtak más „isteni létmódokról, létezőkről”, amelyeket Jahve alakja és parancsolatai kiszorítottak az elbeszélésekből. Némely esetben megmaradtak ugyan, de Jahve szolgálivá (pl. a kerubok), azaz a magasabb rendű vallás szimbólumaivá lettek. Jahve „belépése” a mesékbe, mítoszokba, azoknak teljes hangját megemelte, megváltoztatta úgy, hogy az eredeti műfaj erősen elmosódott. Ez érvényesül túlnyomó részben a bibliai őstörténetekben. Ma már az izraeli mesékkal parabolák, allegóriák, fabulák, példázatok formájában találkozhatunk, például az Újszövetségben Jézus példázatai által.

A teológia egyes irányzatai azonban szigorúan elhatárolódnak annak lehetőségétől, hogy a bibliai történeteket a mesékkal, mítoszokkal hozzuk összefüggésbe. Ez feltehetőleg abból a sajnálatos tényből ered, hogy a mese mint önálló műfaj degradálódott, infantilizálódott, azaz kisebbséggé vált az irodalmi műfajok között. Amikor manapság meséről, sőt, tegyük hozzá mítoszból beszélünk, valami olyasmire gondolunk, aminek az igazságtartalma csekély, esetleg gyerekek szórakoztatására lehet alkalmas. Ezért a bibliai vallás magas és szigorú szellemisége nem viseli el a „kis pontnak” számító meséket, és azokat szinte teljesen kiirtotta a hagyományozás. A múlt század első felében Bultmann a Biblia megértésének elsődleges akadályát a mitológiai világképben látta. Mitológiátlanítási elmélete éppen arra irányult, hogy a szövegekről le kell hántani a korhoz kapcsolódó világképet, és akkor juthatunk el a szövegek által közvetített valódi üzenethez, a kérügmához.<sup>105</sup> Tulajdonképpen ezt erősíti meg az úgynevezett történetkritikai egzisztenciális módszer is, ami a szöveg jelentését a szerző szándékában véli felfedezni és a szövegre mint eszközre tekint, ami mögött fel kell fedezni a valódi történéseket, tényeket, mert egyedül az a „valóság”.<sup>106</sup> Ez a szemlélet azonban figyelmen kívül hagyja, hogy a Bibliában szereplő történetek nem történelmi, régészeti igazságként jelennek meg, hanem olyan metaforikus, képi nyelven elbeszélte „vallásfolyammá” váltak,

---

<sup>104</sup> GUNKEL: i. m., 167.

<sup>105</sup> FABINY Tibor: i. m., 216–217. 227–231.

<sup>106</sup> i. m., 116.

amely magába foglalja Isten áldó és szabadító jelenlétének élményeit, rejtőzködésének, hallgatásának emlékeit és mindeközben magába öleli a hétköznapi, kis életek történeteit is.<sup>107</sup>

### 1.3. Történet és tradíció

Így vált a Biblia majd két évezreden keresztül a szó szoros értelmében a „Könyvek Könyvévé” a nyugati civilizációban. Történeteinek keresztül ugyanis olyan értelmező keretet adott a világnak, amely az ember számára megteremtette annak lehetőségét, hogy megértse létének célját és értelmét, azaz birtokában legyen egyfajta világmagyarázó térképnek, amely által újra kapcsolódhat ahhoz a rendhez, amelynek emlékét még pszichésen őrzi. A vallás eredeti értelmében éppen ezt a visszakapcsolódást jelenti. „A visszacsatolás, az emlékeztetés és az ébren tartó emlékezés a vallás ősi aktusa.”<sup>108</sup> Az első emberi társadalmak, magaskultúrák mind úgynevezett emlékező kultúrák voltak, amelyekben az emberi viselkedés mértéke és mintája az ősök, az előző generációk viselkedése, cselekedetei voltak. Azaz mind az egyén, mind a közösség a hagyomány alapján tájékozódott a világban. Több ízben utaltunk már arra, hogy a történetek meghatározzák az egyén és a közösségek identitását, létrehozva egy olyan struktúrát, amely az emlékezésre és az emlékeztetésre épül. Ez azt jelenti, hogy a történeteknek egy adott közösségen belül azért van kiemelkedő szerepük, mert a felhalmozódott tudásanyag általuk hagyományozódik tovább generációról-generációra, és így egy adott kultúra hordozó, képviselő közegévé válnak. Jan Assman ezt hívja kulturális emlékezetnek, amit az egymást követő nemzedékeknek kell életben tartaniuk, méghozzá – mivel nem biológiailag öröklődik – az úgynevezett kulturális mnemotechnika, vagyis értelemtárolás – felelevenítés – közvetítés által. Ez biztosítja egy adott kultúrán, valláson, közösségen belül a folytonosságot és az önazonosságot.<sup>109</sup> „Az elbeszélés a tapasztalatok elérhetővé tétele, a feledés világából való visszahívása. Az elbeszélés lényegében a történet emlékezete. Akik pedig elbeszélnek – elbeszélve továbbadják a történeteket –, azok egy dinamikus folyamat közepén találják magukat. Tanúként részeseivé válnak az előttük jártak reményeinek, ugyanakkor őrzőivé válnak az utánuk jövő nemzedékek álmainak. Ehhez mindenekelőtt szembe kell szállniuk a feledés erőivel, és közel engedni, újraélni mindazt, amiről beszélnek, amit elbeszélnek.”<sup>110</sup>

---

<sup>107</sup> VARGA Gyöngyi: Tanuló közösség és „narratív” hit, in: SZABÓ (szerk.): Teológia és oktatás, 22. [https://medit.lutheran.hu/files/szabo\\_lajos\\_szerk\\_teologia\\_es\\_oktatas\\_2015.pdf](https://medit.lutheran.hu/files/szabo_lajos_szerk_teologia_es_oktatas_2015.pdf).

<sup>108</sup> ASSMAN: i. m., 229.

<sup>109</sup> i. m., 91.

<sup>110</sup> VARGA Gyöngyi : i. m., 21.

Amikor tehát emlékezésről, illetve Fabiny szavaival élve „emlékezés-elvről”<sup>111</sup> beszélünk, akkor arra a hagyományozási folyamatra kell gondolnunk, amely minden nagy vallásnak a sajátja. Eszerint a szakrális szövegeket, történeteket nemzedékről-nemzedékre tovább kell adni, így biztosítva az Isten és ember közötti, valamint a generációk közötti kapcsolat folytonosságát. „A mese lényege a mesélés: amikor valaki (k) elmondják ezt valaki (k) nek” – mondja Voigt Vilmos.<sup>112</sup> Ugyanez érvényes a szakrális történetekre is. Ezáltal minden egyes generáció átélheti a történetek által hordozott tudást, üzeneteket, tanításokat. Nem véletlen az sem, hogy szinte minden kultúrában a mítoszok, szent történetek továbbadása, hagyományozása rítussá vált, vagy kapcsolódott valamilyen rítushoz, és ennek az ünnep adott egyfajta „szent” teret, keretet. „Az ünnepek és a rítusok szabályszerű visszatérése kezeskedik az identitásbiztosító tudás közvetítéséért és továbbörökítéséért, a rituális ismétlés pedig garantálja a csoport tér- és időbeli összetartozását. Az ünnep tehát a kulturális emlékezet elsődleges szerveződési formája”,<sup>113</sup> és igazi jelentősége abban rejlik, hogy a múltat jelenvalóvá, a hitet és a vallást időtlenné teszi. Mivel a mese- és történetmondás célja is az, hogy egy múltbeli eseményt ne csupán felelevenítsen, hanem azt jelenvalóvá tegye, így válhatott ünnepi, vagy kiemelt közösségi, kommunikációs aktussá. A történetek ugyanis úgy tudják kifejteni hatásukat, ha a történetmondás, történet hallgatása, vagy olvasása által újra és újra jelen idejűvé válhatnak. „A hagyomány továbbadására alkalmas elbeszélés kulturális jelentősége a múlt és a jövő összekapcsolása, a csoport szempontjából a folytonosság megteremtése. Ahhoz, hogy az új generációk számára a tradíció jelentése meggyőző és egyértelmű legyen, a történeteknek egybehangzónak kell lenniük. A sematikus, »mindig ugyanúgy« mesélt narratívumok funkciója tehát a hagyomány érvényességének a fenntartása is.”<sup>114</sup>

A szóbeliségre épülő kultúrákban a történetek hagyományozásának folyamatában nagyon fontos szerepet játszott az elbeszélés aktusa, helye (tere), és maga az elbeszélő, vagy mesélő személye is. Az iszlám hagyományban például ramadán idején szokás volt a közösségi színtérként szolgáló kávéházakba vándormesemondókat, úgynevezett *meddahokat*<sup>115</sup> hívni, akik legendákkal, mesékkel, történetekkel, vallásos históriákkal örvendeztették meg a hallgatóságot.<sup>116</sup> Az indiai hagyományban pedig a mesélés, történetmondás olyan tradicionális narratív gyakorlatot jelent, amelynek során a mesemondó recitatív dallammal és egyszerűbb

---

<sup>111</sup> FABINY Tibor: i.m., 27.

<sup>112</sup> VOIGT: A mese neve, in: SZÁVAI (szerk.) Mint a mesében? 16.

<sup>113</sup> ASSMAN: i. m., 58.

<sup>114</sup> ANDÓ: A történetmondás kulturális szerepéről, in: XXI. Század-Tudományos Közlemények 2010/24, 62.

<sup>115</sup> Az úgynevezett „meddah baba” („mesélő apó”) összetett mesemondói figura, aki egy-egy mese szereplőit mimetikus technikák révén egymaga jelenítette meg. in: BÓDIS: A meseszó igazsága, 25.

<sup>116</sup> BÓDIS: i. m., 24–25.

hangszerkísérettel ad elő epikus történeteket valamely közösségi esemény alkalmával.<sup>117</sup> A mese- vagy történetmondó tehát nem csupán a szöveggel „dolgozik”, hanem gyakran performance-jellegűvé válik az általa előadott történet. „Nemcsak a mesemondó szövege, hanem a teste is hordozója a mesei hagyománynak, maga a test sajátos médiummá válik a mesemondásban, mert a mesemondás olyan sajátos kommunikációs folyamatként értelmezhető, ahol nem a mesemondó az üzenet feladója, hanem maga a nyelv.”<sup>118</sup> Ebben a folyamatban a tudásátadás nemcsak verbális úton történik, hanem gyakran kíséri tánc, dal, szertartás, vagy maszkos, dramatikus előadás. Gyakorta jellemző az is, hogy a mesélés, történetmondás folyamatában megjelennek az úgynevezett nonverbális kommunikációs elemek, úgymint a látáshoz, szagláshoz, tapintáshoz kapcsolódó érzéki tapasztalatok. A vizualitás szerepe nagyon meghatározó, hiszen a hallgatók ennek segítségével „láthatják”, mintegy „belső filmként” a történet elemeit, eseményeit és így könnyebben azonosulnak azokkal. Ugyanilyen fontos, hogy a mesemondás többnyire olyan tevékenységek végzésekor történt, amelyekben a kéznek, tapintásnak nagy szerepe van, ugyanis minden kézzel végzett tevékenység segíti a koncentrációt, meditációt, elmélyülést, azaz a módosult tudatállapot elérését.<sup>119</sup> A történetmondás rituális jellegét erősíti az is, hogy legtöbbször egy olyan performatív térben (tűz mellett, vagy gyertya fénye mellett, virrasztásokon) történik, ahol a hétköznapi kommunikációs elemek megváltoznak, hangsúlyosabbá, dinamikusabbá válnak, maga a történetmondás pedig deklamációvá lesz. „Ez pedig – állapítja meg Bódis – a szakrális kommunikációra jellemző.”<sup>120</sup> Mindez azt mutatja, hogy a történetmondás és mesélés olyan komplex folyamat, amely az egész személyiséget érinti – mind a mesélő, mind a hallgató esetében.

A kommunikatív emlékezettel szemben, amely a közelmúltra vonatkozó emlékeket öleli fel, és amelyben kortársakkal osztozik az ember, a kulturális emlékezet irányításra szorul, és ennek megfelelően megvannak a beavatottai, az úgynevezett „adathordozók”, akiknek a feladata az, hogy a történeteket emlékezetben tartsák és elbeszéljék, vagy rituális úton adják tovább. Mesélő tehát nem lehetett akárki, csakis beavatott. Ide tartoztak a sámánok, bárdok, *griótok*, de a papok, művészek, írnokok, tudósok, mandarinok is. A tudásnak eme felhatalmazottai az írástalan kultúrákban igen nagy tiszteletnek örvendtek, mert ők hordozták azokat a szigorúan előírt rituális ismereteket, amelyek még nem voltak írásos formában

---

<sup>117</sup> BÓDIS: i. m., 24–25.

<sup>118</sup> BÓDIS: i. m., 26.

<sup>119</sup> i. m., 44.

<sup>120</sup> uo.

rögzítve. Ők voltak tulajdonképpen az írásbeliség ősi „megtestesítői”. „A szóbeli hagyományozás világában egyedül tudása terjedelme szabja meg a dalnok rangját, vagyis az, hogy hét, húsz, vagy háromszáz történetet képes-e elbeszélni. Minél kiterjedtebb a tudása, annál magasabb rang illeti meg – bizonyos emlékezetkultúrákban, akár hercegi.”<sup>121</sup> Indiában például a *Rigvéda* ismeretét birtokló brahmanok rangban felülmúlták az uralkodókat, Afrikában pedig az úgynevezett griótok, akik költők, színészek, táncos-komédiások voltak egy személyben, külön társadalmi csoportot képeztek.<sup>122</sup> „A szóbeli hagyományozás világában csekély a szövegek megújulási és információs képessége. Itt a szöveg csak akkor tapad meg a kulturális emlékezetben, ha valami javarészt ismerőset szólaltat meg [...] Az ismétlés itt nem probléma, hanem strukturális szükségszerűség. Az újítás felejtést eredményezne [...]”<sup>123</sup>

Az írásbeliség kialakulásával azonban jelentősen megváltozott a történetek, elbeszélések, mítoszok hagyományozása. A kezdeti időkben az írásbeliség még a mindennapi élethez kapcsolódó szövegek rögzítését jelentette, és nem foglalta magában a szóbeli hagyományozódás által továbbadott szövegeket. A kulturális emlékezet továbbra is a rituális ismétlésen alapult. Az írás elterjedésével azonban bizonyos normatív és formatív igényeket támogató szövegeket is rögzítettek, aminek következtében idővel kialakult egy úgynevezett „hagyományáram.”<sup>124</sup> Ez az elnevezés arra utal, hogy ekkor még nagy volt a mozgás az írott szövegek körül és azokon belül is, ugyanis a másolások során egyes szövegek feledésbe merültek, mások megrövidültek, vagy kiegészültek. Olyan volt ez, mondja Assman, „mint egy eleven folyam, amely változtatja medrét, és hol több, hol kevesebb vizet szállít.”<sup>125</sup> A szövegek hagyományozását tekintve azt gondolhatnánk, hogy a szóbeliség világában, a mitikus történetek rituális elbeszélése során sokkal inkább előfordul a változás, vagy változtatás, hiszen a szövegek nincsenek rögzítve, ugyanakkor – ahogyan azt Assman kifejti – éppen ellenkezőleg, az írásbeli hagyományozás az, ami igényli, sőt generálja a változtatást és újítást.<sup>126</sup> Voltak azonban olyan szövegek is, amelyeket sokkal többször idéztek, másoltak, mint másokat, így azok központi helyre kerültek ebben a hagyományáramban. Így jött létre az úgynevezett „Nagy Hagyomány”, „mely minden egyes jelen számára évszázadokra, évezredekre kiterjedő tudás – vagy lényegretörőbb kifejezéssel – műveltségi horizontot nyit meg.”<sup>127</sup> Ez a folyamat tette

---

<sup>121</sup> ASSMAN: i. m., 100.

<sup>122</sup> i. m., 55–56.

<sup>123</sup> i. m., 101.

<sup>124</sup> Leo Openheim kifejezése, melyet Jan Assman idéz a Kulturális emlékezet című művében, in: i. m., 94.

<sup>125</sup> ASSMAN: i. m., 94.

<sup>126</sup> i. m., 99.

<sup>127</sup> i. m., 95.



tehát lehetővé, hogy az ősi szövegek és bennük megtalálható igazodási pontok hozzáférhetőek és feleleveníthetőek legyenek.

A hagyományozódás keretei azonban akkor alakultak át döntően, amikor az identitás megőrzése szempontjából fontosnak tartott történetek, szövegek kanonizálódtak, azaz – a „hagyományárammal” szemben – módosíthatatlanokká váltak. Ekkor már az emlékezés és emlékeztetés feladatának betöltéséhez nem elsősorban rituális ismételtsére volt szükség, hanem a szövegek értelmezésére. Assman megállapítása szerint a hagyományozás módszere ekkor fordul át a rituális koherenciából textuálisba. Tehát nem az írásos kultúra kialakulása, hanem a kanonizációs folyamat generálta a szövegek hagyományozása terén a legdöntőbb változást. „Az úgyszólván folyamatban lévő írásos hagyományozás szerkezetét a Biblia példáján világíthatjuk meg a legalkalmasabban, hiszen a Biblia nem más, mint egy meghatározott pillanatban kimerevített, évezredes hagyományáram. „Megfigyelhetjük benne a szövegek burjánzását és továbbírását – Deutero, Trito- Ézsaiás –, különféle hagyományok összefonódását, több változat egymás mellett élését, ősbibliai és ifjabb szövegrétegeket, analógiák létrejöttét, gyűjteményes műveket, mindenekelőtt pedig a legkülönbözőbb műfajok özönét: törvénykönyveket, törzsi történeteket, nemzetségfákat, történeti könyveket, szerelmi dalokat, lakomaköltészetet, panaszdalokat, ünnepi, bűnbánati és hálaadó énekeket, imádságokat, himnuszokat, szólásokat, példabeszédeket, bölcsességi irodalmat, próféta könyveket, tankönyveket, regényeket, novellákat, mítoszokat, meséket, prédikációkat, életrajzokat, leveleket, apokalipsziseket – egy gazdagon virágzó, szövevényesen burjánzó fát, amely a kanonizáció folyamán egy sokemeletes, önmagában mégis egységes, zárt építmény merev architektúráját öltötte.”<sup>128</sup>

Ezen a ponton érdemes tisztázni azt is, hogy a szövegek tekintetében a szent szöveg nem mindig azonos a kanonizált szöveggel. Szent szövegek ugyanis léteznek a kanonizált szövegállományon kívül is, szóbeli és írásbeli formában egyaránt<sup>129</sup>, amelyek szintén megkövetelhetik a szó szerinti továbbadást. „A szent szöveg amolyan nyelvi templom, a szentség megjelenítése az emberi hang közegében.” – mondja Assman és hozzáteszi, hogy ebben az értelemben „nem értelmezést kíván, hanem rituális védelemben részesített recitálást, a helyszínrre, időpontra, tisztaságra stb. vonatkozó előírások gondos figyelembevételével.”<sup>130</sup> A kanonizált szöveg azonban a törvény erejével bír, mivel az Igazságot testesíti meg. Olyan szövegekről van itt szó, amelyeket be kell tartani, érvényesíteni kell a hétköznapi életben. Erre

---

<sup>128</sup> ASSMAN: i. m., 94–95.

<sup>129</sup> Assman itt példaként említi a Védákat, mint szóban, illetve az egyiptomi Halottak Könyvét, mint írásban hagyományozódó szent, de nem kanonizált szövegeket. In: ASSMAN: i. m., 97.

<sup>130</sup> i. m., 97.

utal a *kánon* szó eredeti jelentésértelme, a „zsinórmérték” is. Ezentúl már nem csak a rítusok biztosítják az értelmezési és befogadási kereteket, hanem a szövegek alapján született dogmák, magyarázatok, tanítások, amelyek idővel szintén kanonizálódtak. „Mivel a rögzített betű jöttányi változást sem szenvedhet, miközben az ember világa szakadatlan változásnak van kitéve, ezért a rögzített betű és a változékony valóság közt távolság feszül, amely kizárólag az értelmezéssel hidalható át. Így válik az értelmezés a kulturális koherencia és identitás központi princípiumává.”<sup>131</sup>

Ez a változás egyúttal társadalmi differenciálódáshoz is vezetett. Kialakult azoknak a rétege, akik nem értették a rögzült szövegeket, mert egyrészt nem tudtak olvasni, másrészt pedig a bennük megjelenő emlékek már túl távoliak voltak, és ezért magyarázatra, értelmezésre szorultak. A kanonizált szövegek önmagukban nem érik el azt a közvetlen hatást, mint amit a verbális-rituális történetmondás gyakorol a hallgatóra, hanem a szöveg értelme csak akkor tárul fel, ha van valaki, aki megmagyarázza, felszínre hozza annak értelmét. Éppen ezért, ahogyan a szóbeliségen alapuló kultúráknak is megvoltak az „adathordozói” és adat-közvetítői, az írásos társadalmakban is kialakul egy olyan értelmiségi réteg, amelyik magára vállalja a kanonizált szövegek interpretálását. Ilyen az izraelita *szófé*, a zsidó rabbi, a hellén *philologosz*, az iszlám *sejk* és *mullah*, a hindu *bráhman*, a buddhista, konfuciánus és taoista bölcs és tudós.<sup>132</sup> Ezeknek mindegyikére jellemző, hogy szellemi vezetők voltak és többnyire függetlenek a gazdasági, politikai hatalomtól, ami lehetővé tette számukra, hogy a kánonba foglalt igazságot képviseljék és az adott korra, vagy társadalmi helyzetre reflektáló magyarázattal arra emlékeztessenek. „Kánoni szövegek értelme – mondja Assman – csakis szöveg – értelmező – hallgató hármas viszonyában bontakozhat ki.”<sup>133</sup>

A Biblia kanonizálása óta ebben a hármas kapcsolatrendszerben történik a szövegekbe, történetekbe kódolt tudásanyag, üzenet továbbadása, hagyományozódása. Jóllehet az idők során ez a hármas viszonyrendszer dinamikusabbá, egyúttal nyitottabbá is vált, hiszen hosszú évszázadokkal ezelőtt a befogadó státusza megváltozott – egyúttal olvasó is lett, és mint ilyen, maga is értelmezővé vált. Az olvasás ugyanis lehetőséget teremt arra, hogy bárki közvetlen kapcsolatba kerüljön egy történettel, szöveggel – legyen az profán, vagy szakrális – és ezáltal az még közvetlenebbül fejthesse ki hatását. Ez azonban csak úgy lehetséges, ha tisztában vagyunk azzal a ténnyel, hogy amikor ősi szövegeket – és különösen érvényes ez a szakrális szövegekre – olvasunk, akkor nem „halott fragmentumokkal van dolgunk, hanem élő

---

<sup>131</sup> i. m., 98.

<sup>132</sup> i. m., 97.

<sup>133</sup> ASSMAN: i. m., 97.

hagyománnyal, amelyet nem gyűrhetek magam alá, mert annak velem szemben is igazságigénye van. Az olvasás és a megértés nem birtokbavétel, hanem participáció, hiszen a megértésben benne van az alkalmazás: az ars intelligendiben az ars applicandi. Az olvasó tehát maga is benne van a szövegben, amelyet olvas, vagyis a megértés hatásnak bizonyul [...]. A megértésre a hermeneutikai kör jellemző: saját történetiségem, előfeltevéseim segítségével teszek fel kérdéseket; a feleletek azonban már engem értelmeznek, s így a következő körben közelebb kerülök a jelentéshez; a részt csak az egészből, az egészet csak a részből ismerhetem meg. A hermeneutikai kör működése közben azonban átalakulás, transzformáció megy végbe az olvasóban, s maga az átalakulás a hermeneutika<sup>134</sup> célja [...].”<sup>135</sup> Ulrich Körtner mindezt összekapcsolja a keresztyén hit fogalmával és azt mondja, hogy „a hit a bibliai szövegek olyan megértése, amely által az olvasó nemcsak belekerül a szövegbe, hogy azt teljessé tegye, hanem amely által ő maga is megváltozik, mivel megtanulja magát másként megérteni, és így megtanul másként élni.”<sup>136</sup>

Láthatjuk tehát, hogy a szakrális történetekbe való „bekerülés”, azoknak befogadása, akár hallgatóként, akár olvasóként nem más, mint a saját létünkre, helyzetünkre adott válaszok megtalálása és aktualizálása, jelenbe hozása. Ezért nem szakad meg a történetek továbbadásának hagyománya, jóllehet az idők folyamán annak módszere változik, ahogy változik a kultúra és a társadalom. Valójában ugyanarról a hatásmechanizmusról van szó, amikor rituális történetmondásról beszélünk, illetve, amikor a kanonizált Bibliából felolvasunk és „magyarázunk” egy történetet, vagy magunkban olvassuk azt. Az írásba rögzítettséggel sem szűnt meg a szövegek felhangzása, áradása, „esemény jellege”, története, működése. „Ebeling szerint az isteni szó eredetileg hangos kiáltás, proklamáció, azaz beszéd volt, s az írásba foglalt beszéd csak átmeneti állapot, mert ez a szó ismét hallatni akarja magát, »történni akar«.”<sup>137</sup> A tradíció ilyen értelemben nem egy régi, elkopott dologhoz, szokáshoz való túlzott ragaszkodást jelent, hanem – eredeti értelmének megfelelően – egy olyan aktusra utal, amely a folytonosságot hivatott fenntartani. *Tradere* azt jelenti átadni, továbbadni valamit. „A hagyomány tehát a mindig felidézhetőség, a sorozatos újramesélés által válhat a csoport identitásának megőrzését szolgáló közösségi stratégiává. A vallási hagyománynak a közösségi tudatot kell fenntartania.”<sup>138</sup>

---

<sup>134</sup> A hagyományos értelmezés szerint a hermeneutika az értelmezés tudománya és művészete. Ma már megkülönböztetünk irodalmi, filozófiai, teológiai vagy keresztyén hermeneutikát.

<sup>135</sup> FABINY Tibor: i. m., 177.

<sup>136</sup> i. m., 184.

<sup>137</sup> FABINY Tibor: i. m., 7–8.

<sup>138</sup> ANDÓ: i. m., 62.

### 1.3.1. A zsidó történetmondás hagyományai

Izrael népet a Könyv vagy Írás népének is nevezik, mivel a zsidó világszemlélet kiindulópontja az az elképzelés, hogy Isten a szövegen keresztül teremti a világot és a szövegen keresztül van jelen ebben a világban. „Nekünk vérvonal helyett – mondja Oz – szövegvonallal adatott.”<sup>139</sup> Ez a szöveg a zsidóság számára a Tóra, ami magába foglalja a világban jelenlévő minden dolognak és életnek az értelmezését és értelmét. Marc-Alain Quaknin megfogalmazása szerint olyan szövegről van szó, amely hittel és egzisztenciális tartalommal van átitatva, így életünket és halálunkat is érinti. „Amikor olvassuk, a szöveggel azonosítjuk magunkat. És amikor ma hallgatjuk ezeket a szövegeket, otthonunkban, vagy a zsinagógában, olyan mintha minden itt és most történne.”<sup>140</sup> A szöveg általi teremtés sem egy egyszeri, múltbeli aktus, hanem a mindenkori jelenre vonatkozik. „A [...] kinyilatkoztatásnak nincsen időpontja [...] folyamatosan, ma is történik.”<sup>141</sup> A történetek elbeszélése pedig biztosítja ezt a folytonosságot és lehetővé teszi az Istennel való kapcsolatot a mindenkori jelenben. Történeteik tehát egyúttal tanúságtételek is, azaz egy közösség saját, megélt tapasztalatainak felidézései és összekapcsolásai a mindenkori jelennel. „Isten népe ugyanis olyan tanúk közössége, akik elbeszélik Isten történetét az emberrel, az emberért.”<sup>142</sup> Amennyiben megszakad a hagyománynak ez a narratív alapstruktúrája, megszűnik létezni az Istennel való kapcsolat, és ebből következően nem marad létjogosultsági alapja a zsidóságnak. A zsidó nép történelemszemlélete is ezen alapszik, hiszen a láthatatlan idővonalon nem magukat helyezték el, hanem a történeteket, elsősorban Isten nagy tetteit. A zsidóság kultúrájához és vallási hagyományaihoz tehát elválaszthatatlanul kapcsolódik az elbeszélés és a történetmondás. Már az Ószövetség első lapjain megjelenik az a felszólítás, ami a szakrális történetek továbbadására vonatkozik, és ami Izrael számára meghatározó rítussá lett: „És mondd el fiaidnak azon a napon[...]" (2Móz 13,8). Ebből következik, hogy a zsidóság számára az emlékezés, illetve a kulturális emlékezet kötelező érvénnyel bírt és bír minden nemzedék számára. „A zsidók nemzeti és kulturális genealógiáját minden időkben a verbális tartalom nemzedékről-nemzedékre történő átadása határozta meg [...]. Izrael népe tehát a történeteiből s a történeteiben él, és ilyen módon létének alapját jelenti a történetek generációról-generációra való továbbadása. Történelmük során hordozzák, őrzik ezeket a történeteket (mint egykor a

<sup>139</sup> OZ–SALZBERGER: Zsidók és szavak, 14.

<sup>140</sup> BOTTERO—QUAKNIN—MOINGT: i. m., 56–57.

<sup>141</sup> i. m., 57.

<sup>142</sup> i. m., 21.

vándorlás során a frigyládát), amelyekben tulajdonképpen maga Jahve ölt testet újra és újra.”<sup>143</sup> Nem is lehet ez másképp, hiszen, ha megfigyeljük, a Bibliában, és különösképpen az Ószövetségben az Istenről szóló tanítás többnyire nem dogmákban, vagy absztrakt fogalmakban jelenik meg, hanem valamilyen kommunikációs aktusban, eseményben, kapcsolatban tárul fel. „Olyan szövegek ezek – mondja Varga Gyöngyi – amelyek utat engednek a változásnak azáltal, hogy a szerző és a mindenkori olvasó, hallgató között lehetővé teszik az érintkezést és a megérintődést. Minden egyes újabb találkozás tehát- újabb és újabb olvasása, meghallása ezeknek az ószövetségi szövegeknek – elősegíti, előhívja ezt a transzformációt [...]”<sup>144</sup> Ez a megállapítás is azt feltételezi, hogy bár a Tóra rögzített szöveg, mégsem egy merev állapotot konzervál, hanem sokkal inkább olyan élő corpust alkot, amihez szabadon kapcsolódhat minden nemzedék és, ami minden nemzedéket bekapcsol a hagyományáramba. „Ez azt jelenti, hogy inkább az elbeszéléseket, a történeteket kell előnyben részesíteni, amelyeket a Biblia elmond. Az »elbeszélés« (vagy mítosz abban az értelemben, ahogy meghatároztam) szó héber megfelelőjének gyöke azt jelenti, hogy »szembehelyezkedni valamivel«. Az elbeszélés, vagy mítosz olyan »beszéd«, amely szemben áll valamivel, tehát egyfajta törést előidéző forradalmi műfaj, amely felráz [...], amely születést és újjászületést idéz elő [...]. Az elbeszélés tanulsága az, hogy a szöveg értelme nemcsak abban áll, amit a szerző akart kölcsönözni neki, hanem abban is, amit minden egyes nemzedék olvasói fűznek hozzá. a szöveg valamit akar mondani, de képes mást is mondani. Nyitott a végtelenre.”<sup>145</sup> Ez a fajta nyitottság a zsidóságnál a szöveg értelmezésében is megjelenik. Jóllehet ott a Talmud, ami magába foglalja a különféle bibliaértelmezéseket, vallási törvényeket, szokásjogot, mégsem mondható ki az, hogy az egyedüli értelmezést és igazságot jeleníti meg, mivel az egyúttal Isten, a Végtelen bezárását, azaz bálvánnyá merevítését jelentené. A zsidó írásmagyarázatra tehát inkább az úgynevezett „szétrobbanó olvasás” jellemző, ami azt jelenti, hogy nem létezik végleges igazság, hanem mindig több oldalról közelíthető meg egy szöveg, minden értelmezés által más tárul fel belőle, és ez teszi élővé a szöveget. A Talmud „történeteket mond el Istennel vagy Istenről, olyan történeteket, amelyekben Isten nemegyszer személyesen közbelép. Mindig a szubjektumok közötti párbeszéd a lényeg, mert abból tör fel a szöveg értelme [...] A Talmud nem teológiai, vagy filozófiai dolgozatok halmaza [...] hanem tág teret hagy a képzeletnek, új és új értelmezéseknek és, hogy képesek legyünk új

---

<sup>143</sup> VARGA Gyöngyi : i. m., 24.

<sup>144</sup> i. m., 23.

<sup>145</sup> BOTTERO–QUAKNIN–MOINGT: i. m., 91–92.96.

értelmezéseket elgondolni, váratlan nyomokat tisztázni. Jelentése: szabadon »képzelegni«, vagy »elképzelni a szabadságot«.<sup>146</sup>

A szakrális történetmondás tehát nem pusztán a kanonikus szöveg megtanítására és felmondására irányuló cselekvés, hanem olyan szabadon áramló tudásátadás, ami képes meghatározni a mindenkori nemzedékek identitását, felismerni a múlthoz való kapcsolódási pontokat, és egyúttal a jelen tapasztalatait is megérteni. Ez csak úgy lehetséges, ha a történetek beívódnak a hétköznapi tudatba és nem válnak egy elkülönített, vallási tanítás részévé. Korábban már láthattuk azt, hogy szinte minden társadalom életét meghatározta a tanulás-tanítás imperatívusza, a generációk közötti tapasztalatok továbbadása, azaz a kulturális emlékezet fenntartásának kötelezettsége. „Van azonban ennek az egyetemes imperatívusznak egy sajátosan zsidó csavarja. Semmilyen ősi civilizáció – írja Mordecai Kaplan – nem mutathat fel intenzitásban összemérhető párhuzamot a judaizmus azon törekvésével, hogy tanítsa a fiatalokat, és beléjük oltsa népük hagyományait és szokásait.”<sup>147</sup> Ebből következően a történetek továbbadásának két nagyon fontos színtere van a zsidó kultúrában: az egyik az iskola, a másik a család. „Az ősi héber szövegek folyamatosan két alapvető párosításhoz kötődnek: szülőhöz és gyermekhez, mesterhez és tanítványhoz [...]”<sup>148</sup> – mondja Oz, és kifejti, hogy ezek a szerepek és színterek a zsidóságnál szorosan, sőt elválaszthatatlanul összekapcsolódnak, és áthatják egymást. A mester és tanítvány viszonya, kapcsolata egyenértékű volt a szülő- gyermek kapcsolattal és fordítva is igaz volt ez. Egy tanító-tanítvány viszony válhat metaforikusan szülő gyermek kapcsolattá, illetve a zsidóságban az apa-fiú viszony egyúttal tanító-tanítvány viszonyt is feltételez. „A valakinek a fiát jelölő héber főnév, a *ben*, és a *tanítani* ige, a *lamed* sűrűn fordul elő mind a Bibliában, mind a Talmudban egyazon mondaton belül. A mindkét nembeli szülő, a *hóré* és a *tanító*, a *móré* nyelvtani gyökere azonos [...] A zsidó forrásokban hemzsegek a beszámolók erről a páratlan tanító-szülő modulról. A legszigorúbb rabbik is megindító atyai érzelmekről tettek bizonyosságot, ha növendékeikre büszkék lehettek, és a leggyengédebb szülők is ellentmondást nem tűrően vitték el sarjaikat [...] a tanodába, ahol hosszú, sápasztó napokat tölthettek komor tanulással.”<sup>149</sup> A tanulás-tanítás egyik alapvető formáját a mester és tanítvány között létrejövő kapcsolat határozta meg. Jóllehet már az Ószövetségben is fellelhetünk ilyen „párosokat”(Mózes és Áron, Éli és Sámuel; Illés és Elizeus), mégis inkább a későbbi korok, a rabbinista korszak jellemzője lett ez a modell. A mestert választani kellett, többnyire

---

<sup>146</sup> i. m., 97.

<sup>147</sup> OZ–SALZBERGER: i. m., 23.

<sup>148</sup> i. m., 8.22-23.

<sup>149</sup> OZ–SALZBERGER: i. m., 45–46.

köztiszteletben álló rabbik közül. Híres rabbi-talmid (tanítvány) páros volt például Hillél és Johanan ben Zakkai, vagy Akiba és Meir. A mester és tanítvány kapcsolat különleges volt abban az értelemben, hogy volt egy szokatlan dinamikája. A tanítvány lehetőséget kapott arra, hogy – bizonyos határok betartásáig – bírálja a mesterét, vagy esetleg megkérdőjelezze, és frissebb gondolatokkal álljon elő. Elvárás volt ugyanis, hogy a növendékekből is tanítók legyenek, így jött létre nemzedékről-nemzedékre egy tudásláncolat, amelyben együtt van a régi, hagyományos tan, de már megjelenik az új szellemi irányzat, gondolkör is. Így alakult ki az a vita-kultúra, ami annyira sajátja lett a zsidó tradícióknak. Ezek a rabbinusi viták Tóra értelmezéséhez kapcsolódva eleinte természetesen szóban zajlottak és már egészen korai időkben elkezdődtek, azután, hogy Mózes a Sínai hegyen megkapta az írott Tórát. „Ekkor újszerű társalgási modell bontakozott ki, szabad vitákkal és értelmezésekkel, és a kanonizált könyvekre tudományos kalandok rakódtak. Majd, ahogy teltek-múltak a századok, ezeket az eszmecseréket is pergameneken rögzítették.”<sup>150</sup> A szóbeliség és írásbeliség ilyen szoros egymásmellettiisége meghatározó lett a hagyományok továbbadásában. A kimondott szót könyvbe foglalták, majd az a felolvasások által, a zsinagógában, az iskolában, vagy otthon újra szóbelivé vált és az értelmezés, beszélgetés, vita által élő tudott maradni. „Az emlékezet kommunikációban él és marad fenn [...] az ember kizárólag arra emlékszik, amit kommunikációban közvetít, és amit a kollektív emlékezet vonatkoztatási keretei közé elhelyezni képes.”<sup>151</sup>

A zsidóságban az emlékezés és emlékeztetés, valamint a tudásátadás jelentette és jelenti a túlélést, és fennmaradást. Ezért a világon egyedülálló módon a zsidó gyerekeket, elsősorban a fiúkat már egészen kicsi koruktól beiskolázták.<sup>152</sup> Amosz Oz beszámol arról,<sup>153</sup> hogy a fiúgyermekektől elvárták, hogy hároméves koruktól egészen tizenhárom éves korukig iskolába járjanak. Ennek betartása a szülőknek is kötelessége volt, és a közösség is támogatta, gyakran anyagilag is. A tanulás kezdetén a gyerekek még olyan kicsik voltak, hogy sokszor édességekkel kényeztették őket az ábécével való ismerkedés közben. Először csak hallgatták a történeteket, három év elteltével azonban már felolvastak nekik. Mindez azt a célt szolgálta, hogy hozzászokjanak az ősi narratívákhoz és így azok nemzedékről-nemzedékre továbbadódjanak. „A zsidó folytonosság – mondja Oz – mindig is a kimondott és leírt szavakhoz kötődött – értelmezések, viták, nézeteltérések, valamint egy páratlan emberi kapcsolatrendszer hordozták. A zsinagógában, az iskolában és elsősorban odahaza mindig két-

---

<sup>150</sup> i. m., 26-27.

<sup>151</sup> ASSMAN: i. m., 38.

<sup>152</sup> A lányok is részesülhettek oktatásban, ők a számukra létesített héderbe jártak.

<sup>153</sup> OZ–SALZBERGER: i. m., 23.

három, beszélgetésben elmélyülő nemzedéket érintett.”<sup>154</sup> A nemzedékek közti beszélgetés példáját Thomas Mann, *József és testvérei* című regényében „szép beszélgetésnek vagy szép társalgásnak” nevezi. „A törzsben és atyafiságban minden gyermeknek kisujjában volt a nemzedékrend tana, és az öreg csak élt az alkalommal, hogy szórakozásképp elismételje és megerősítse azt. József megértette, hogy »szép társalgásról« van szó, azaz: olyanról, amely nem a hasznos gondolatcserét szolgálja és gyakorlati vagy szellemi kérdések megértését, hanem a mindkét részről ismerteknek pusztá előadása és kijelentése, emlékezés, ismétlés és épülés, beszélgető kördal, ahogy a bojtárok válaszolgatnak egymásnak a mezőn, éjszaka a tűz mellett, kezdvén: »Tudsz-e róla?« »Tudok mindent töviről hegyire.«”<sup>155</sup>

A zsidó gyerekek azonban nemcsak az iskolában hallgatták, olvasták és tanulták a bibliai történeteket, hanem otthon is. „A zsidó szülő státusnak páratlan oktatási éle volt, s van talán ma is. A szülői titulus együtt járt bizonyos szintű szövegalapú oktatói tevékenységgel, míg gyermeknek lenni bizonyos minimális tanultságot is jelentett, ha többet nem, legalább néhány idézet elszavalását. Mindez a kultúra fennmaradását jelentette.”<sup>156</sup> A családokban törvényszerű volt, hogy legyenek olyan írások, könyvek, amelyekből fel lehet olvasni és nem számított, hogy ki milyen társadalmi szinten állt, ezt kötelességének érezte. Ha mégsem tudták megengedni maguknak a könyveket, azok akkor is elérhetőek voltak, mert a zsinagógákban mindig őriztek egy Tóra-tekerceszt, vagy a szomszédságban élt egy rabbi, gazdag kereskedő, akitől kölcsön lehetett kérni. Ha ez sem volt lehetséges, akkor akadt a családban egyvalaki, aki tudott néhány gondolatot idézni a Tórából, vagy ismert egy-egy történetet, így mindenképpen megvalósult a hagyomány továbbadása. „Nincs még egy premodern nép, amely ilyen széles társadalmi spektrumában, ilyen módszeresen érintkezett volna saját otthonában az írott szövegekkel.

A középkori Európában az otthoni olvasás, a szegénység és az analfabétizmus folyományaként, ritka, szokatlan időtöltésnek számított. Elterjedtebb lett a muzulmán világban, de nem mint családi foglalatosság. A zsidó háztartásokban apák és anyák, nagyapák és nagyanyák egyaránt imádkoztak, áldottak, meséltek, szavaltak és énekeltek. Meglehetősen bőséges szövegállományt dolgoztak fel újra meg újra. A gyerekek ettek és ittak, bámészkodtak és hegyezték a fülüket. Amikor a lányok tizenkét, a fiúk pedig tizenhárom évesek lettek, rájuk szállt a teljes körű felelősség a szöveges örökségért, a tanok iránti engedelmességért és a Brit

---

<sup>154</sup> i. m., 14.

<sup>155</sup> MANN: *József és testvérei*, 102.

<sup>156</sup> OZ–SALZBERGER: i. m., 52.



betartásáért.”<sup>157</sup> A zsidó családok identitását és összetartó erejét tehát a szövegek hagyományozása, továbbadása jelentette. Különösen fontos volt ez a diaszpórában élők számára, hiszen ez jelentette az összetartozást az egymástól elszakítottak, de mégis egy nemzethez tartozók számára.

A történetmondás azonban az ünnepekben vált rítussá igazán. A legnagyobb zsidó ünnep a pészach a zsidóság meghatározó történetének, az Egyiptomból való szabadulásnak a mindenkori felidézése és újbóli átélése. Kulcsmondata és kiindulási pontja az a bibliai ige, ami a történet továbbadására szólítja fel a mindenkori nemzedékeket, és amelyben „az egész zsidó lét és mibenlét ott rejtőzik.”<sup>158</sup> „És mondd el fiaidnak azon a napon” (2Móz 13,8), azaz add tudtára, ne hallgasd el, ne tartsd titokban. Az eredeti szövegben a kimondott szóra utaló *haged* ige szerepel, ami egy orális, narratív, azaz elbeszélő hagyományt feltételez. Később azonban a kimondott szót írásba foglalták és Haggada néven vált az ünnepi liturgia részévé. Ez az ősi szöveggyűjtemény valószínűleg a második Szentély idején állt össze, szerzője ismeretlen<sup>159</sup> és számtalan ősi, írott forrást, középkori dalszöveget tartalmaz. Ezeket az ünnep ideje alatt meghatározott rendben felolvasták, énekelték, dramatikus formában előadták. Az ünnep hét – illetve a diaszpórában élők számára nyolc – napon át tart, és az exodus éjszakáján kezdődik egy szertartásos családi széder vacsorával. Ekkor az ünnepi asztal körül több nemzedék jelen van, nők és férfiak, gyerekek és felnőttek. A középpontban azonban a gyermekek, azaz a következő nemzedék áll, akik azáltal tanulnak meg „mi”-t mondani, hogy beavatják őket egy olyan történetbe és emlékezésbe, amely formába önti és tartalommal tölti meg ezt a „mi”-t.<sup>160</sup> Elindul egy rituális, dramatikus párbeszéd – mintegy játék gyanánt – a legkisebb gyermek és a családfő között. A gyermek négy kérdést tesz fel az apának, amelyek a *Haggada*-ban találhatóak és arra kérdeznék rá, hogy miben különbözik ez az este az összes többitől. A négy kérdés vezeti be azt a szertartásos részt, amikor a családfő elmondja a szabadítás és a kivonulás történetét, magyarázatokat fűz hozzá, így segítve a gyerekek számára az ünnep lényegének megértését és befogadását. Még a feltálat ételek szimbolikus jelentése is ezt a célt szolgálja.<sup>161</sup>

A zsidó ünnepek sorában közvetlenül a pészach után a purim ünnepe következik, amely az Eszter könyvében található bibliai elbeszélést eleveníti fel. Ez a történet is bizonyos

---

<sup>157</sup> OZ–SALZBERGER: i. m., 68.

<sup>158</sup> KRAUS (szerk.): Az örökös éjszakája, 11.

<sup>159</sup> Ámosz Oz úgy véli, hogy a legkorábbi változatát Szaadia Gáon, Egyiptomban született filozófus jegyezte le az i.sz. 10. században. in: OZ–SALZBERGER: i. m., 47.

<sup>160</sup> ASSMAN: i. m., 15–16.

<sup>161</sup> A széderestén sós vízbe mártott tojást esznek, amivel az Egyiptomban élő zsidók elhullajtott könnyeire emlékeznek, valamint égetett tojást, ami pedig az ünnepi áldozatot jelképezi. in: UNTERMANN: Zsidó hagyományok lexikona, 241.

értelemben egy kollektív szabadulástörténet, vagy megmenekülés- történet és a nemzeti identitás fontos részét képezi. „Mert ezek azok a napok, amelyektől kezdve a zsidók nyugton lehettek ellenségeiktől, és ez az a hónap, amelyen bánatuk örömré és gyászuk ünnepre fordult. Tegyük azokat az evés-ivás és az öröm napjaivá, amikor egymásnak ajándékokat, a szegényeknek pedig adományokat küldenek [...]. Ezért [...] kötelezőnek fogadták el a zsidók, hogy sem ők, sem utódaik, sem a hozzájuk csatlakozók nem szüntetik meg, hanem megtartják ezt a két napot a kapott írás szerint és az előírt időben, minden esztendőben; emlékezetben tartja és megünnepli ezeket a napokat minden nemzedék, minden nemzetség, minden tartomány és minden város. A púrimnak ezeket a napjait nem szüntetik meg a zsidók, és emléküik sem szűnik meg az utódok között sem.”(Eszt 9,22.27-28.) Amikor ez a szöveg keletkezett, a zsidók már száműzetésben éltek, és az életben maradás alapjának tartották a történetek átörökítését, ezért kulcsfontosságú üzenet minden nemzedék számára az elbeszélés, a történetmondás rítusának megtartása. E két jelentős ünnep mellett még további zsidó ünnepek is vannak, amelyek egy-egy történet, elbeszélés felelevenítésére épülnek, és amelyek során „egymás mellé kerül a könyv és az ennivaló.”<sup>162</sup> „A zsidó gyerekek két és fél évezreden át lakmároztak az ünnepi finomságokból, közben pedig figyeltek, olvastak, és előadták a végzetről és megmenekülésről szóló szövegeket.”<sup>163</sup>

Amikor a zsidó történetmondás hagyományairól beszélünk, nem feledkezhetünk meg a Biblián kívüli irodalmi hagyományokról sem, amelyek szintén virágzottak már az egészen korai időktől fogva. A költemények, a mesék, az anekdoták és legendák, novellák, mind-mind kedvelt műfajok a zsidóság körében. Ennek egyik oka talán az, hogy mivel Izrael számára az ábrázoló művészetek tiltva vannak, ezért a művészeti ágak más formái indultak virágzásnak, elsősorban az akusztikus kifejezési módok, úgymint a zene, ének, vagy a történetmondás, mesélés, aminek során, a képzelet szabadon szárnyalhatott.<sup>164</sup> Különösképpen említésre méltó a zsidó misztika utolsó nagy korszakának, a haszidizmusnak<sup>165</sup> a történetkincse, amelynek egy részét Martin Buber (1878-1965) gyűjtötte össze és adta közre. A haszidizmus lényegéhez tartozik, hogy a közösségeik vezetőiről, a bölcs rabbikról, mesterekről, a caddikokról történeteket mesélnek. Ez abból a hitből fakad, miszerint az isteni ősfény beáramlott a caddikokba, a tetteikbe és a szavaikba. A történetekben pedig a szó és cselekedet összeér. „Az elbeszélés – mondja Buber – több, mint pusztán beszéd, hiszen általa tényként adják tovább az eseményeket a következő

---

<sup>162</sup> OZ–SALZBERGER: i. m., 49.

<sup>163</sup> uo.

<sup>164</sup> UNTERMANN: i. m., 168.

<sup>165</sup> A haszidizmus megteremtője Izrael ben Eliézer (kb.1700-1760), akit Baal Sém Tovnak, azaz a Szent Név Mesterének (röviden Best) szólítottak. in: RÁCZ: A haszidok világa, 8.

nemzedéknek, sőt az elbeszélés maga is történés, és a szent cselekedet magasztosságával rendelkezik.”<sup>166</sup> Ezek a történetek műfajilag nehezen besorolhatóak az irodalmi kategóriákba. Buber az általa összegyűjtött anyag egy részét legendszerű anekdotáknak nevezi, amelyeknek sajátossága az, hogy bennük a lét értelme fejeződik ki, másik részüket pedig „válaszoló példabeszédeknek”, amelyekben a caddikok válaszolnak a nekik feltett kérdésekre, illetve az Írás valamelyik versének jelentését, vagy valamilyen szokás értelmét magyarázzák.<sup>167</sup> A rabbik történetei gyógyító és megerősítő erővel bírtak. Akkor például, ha valakinek megingott a hite, vagy kétségei voltak, elment a rabbihoz, aki elmondott neki egy történetet, ami hasonló probléma megoldásáról szólt. De nemcsak példabeszéd, vagy intés volt ez, hanem sokszor imádság volt benne elrejtve, ami személyesen a kérdezőnek szólt.

A haszidizmusban a caddikok nem dolgoztak ki egy bizonyos tanrendszert, tehát tanításaik essenciája a róluk elmesélt történetekből ismerhető meg. „A caddikokról történeteket mesélni már önmagában vallásos rítusnak számított. Mélység és trivialitás, eredetiség és közhelyek halmozódnak ezekben az anekdotákban és történetekben [...] A mindennapi élet értékeinek hangsúlyozása révén intenzívebbé válik minden eszme és tanítás, ami az egyén és Isten kapcsolatára vonatkozik. A törvények helyett a csodáknak jut fontosabb szerep, az *Agádá (történet)* fontosabb lesz, mint a *Háláhá (törvény)*, hiszen a caddikok a csodák és szimbólumok révén tették megfeythetővé a titkokat és hozták közel Istent az emberhez.”<sup>168</sup> Azért nagyon fontos a zsidó történetmondás hagyományának ezt a népies vonalát is megemlíteni, mert tulajdonképpen a hozzá kapcsolódó gondolatiságban a zsidóság és történetek közötti mély és ősi kapcsolódást világítja meg és támasztja alá. Azt tudniillik, hogy a történetek tartják életben a tanításokat és teszik érthetővé és élhetővé minden nemzedék számára.

„Amikor Baal Sémnek egyszer meg kellett gyógyítania egy súlyos beteget, fogta magát, kiment az erdőbe, egy helyen tüzet gyújtott és misztikus meditációba merülve imádkozni kezdett. A gyógyítás sikerrel járt. Egy nemzedékkel később a mezricsi Maggid hasonló feladat előtt állva, szintén kiment az erdőbe ugyanarra a helyre, és azt mondta, hogy »tüzet már nem tudunk rakni, de imádkozni még tudunk« ezután neki is sikerült a gyógyítás. Ismét egy nemzedékkel később a szaszovi Móse Löb rabbinak kellett meggyógyítania valakit, ő is kiment az erdőbe és így szólt: »tüzet mi sem tudunk gyújtani, az imát éltető meditációkat sem ismerjük; mi csak azt a helyet ismerjük az erdőben, talán ez is segít rajtunk.« Úgy is lett. Egy újabb generációval később a rizsini Izrael rabbihoz hoztak egy beteget, aki a kastélyban aranyozott

---

<sup>166</sup> BUBER: Haszid történetek I., 11.

<sup>167</sup> i. m., 13.

<sup>168</sup> RÁCZ: i. m., 12.

székén ülve így szólt: »Nem tudunk tüzet rakni, sem imádkozni, azt a bizonyos helyet sem ismerjük már az erdőben, de még mindig ismerjük az erről szóló történetet.« És a történet elmesélésével ugyanazt érte el, mint elődei.”<sup>169</sup>

### 1.3.2. A történetmesélő Jézus

Az előzőekben láthattuk, hogy a történetek továbbadásának tradíciója a zsidóság szellemi örökségének lényegi részét képezi. Jézus igehirdetési és tanítási „módszerének” is az egyik legfontosabb eszköze a történet, a példázat volt, amelynek központi témája az Isten Országának meghirdetése, és az abban való részesedésre való felhívás. „Az Isten Uralma eszkhatalogikus fogalom. Istennek ama uralmát jelenti, amely véget vet a világ eddigi folyásának, megsemmisít minden istenellenes, sátáni erőt, melyek alatt a világ jelenleg sóhajtozik, és ezáltal minden ínséget, fájdalmat megszüntetve, elhozza az üdvöt Isten népe, a prófétai ígéretek beteljesedését váró nép számára.”<sup>170</sup> Ez a beteljesedés azonban nem felelt meg a Jézus-korabeli váradalmaknak, amelyek szerint egy úgynevezett Messiás-király állítja helyre a régi, idealizált dávidi birodalmat és létrehoz egy békével, gazdagsággal megáldott országot. Ezt a fajta „messiás-szerepet” azonban Jézus soha nem vállalta fel, sőt igehirdetéseiből is hiányzik mindenféle apokaliptikus spekuláció. A hallgatóit nem arra buzdítja, hogy különféle természeti, vagy történeti jelenségekben ismerjék fel az idők jeleit, hanem döntésre hív. Méghozzá az Isten Országá melletti döntésre, ami Benne már meg is jelent. Ennek a bonyolult jelenségnek a megvilágítására alkalmazza Jézus a példázatokat. Úgy, ahogy az ószövetségi próféták, illetve apokaliptikusok is tették, „a fogalmakba zárt valóságot [...] betereli a képek világába,”<sup>171</sup> azaz elmond egy történetet. „Mindezt példázatokban mondta el Jézus a sokaságnak és példázat nélkül semmit sem mondott nekik, hogy beteljesedjék, amit az Úr mondott a próféta által: »példázatokra nyitom meg számat, és a világ kezdete óta rejtett dolgokat jelentek ki.«” (Mt 13,34–35) Amikor példázatokról beszélünk, valójában összefoglaló néven említjük a képes beszéd azon formáit, amelyek megjelennek a Szentírásban. Joachim Jeremias a példázatokról írott művében arra a megállapításra jut, hogy, bár a formatörténet megkísérelte a példázatokat kategóriákba osztani (megkülönböztették egymástól a képes beszédet, a hasonlatot, példázatot, példabeszédet, allegóriát, példás elbeszélést), ez azonban „hasztalan fáradozás” volt, mivel a héber *másál* mindezeket magába foglalja.<sup>172</sup> Ennek

---

<sup>169</sup> RÁCZ: i. m., 14.

<sup>170</sup> BULTMANN: Az Újszövetség teológiája, 18.

<sup>171</sup> KOZMA: i. m., 5.

<sup>172</sup> JEREMIAS: Jézus példázatai, 12–13.

gyökereit már az Ószövetségben is felfedezhetjük: Sámuel könyvében található Nátán próféta két epizódból álló, bűn-feltáró példázata (2Sám 12,1–7a), illetve a Bírák könyvében olvasható az úgynevezett Jotam-mese (Bír 9,8–15), amit fabulának<sup>173</sup> is nevezhetünk. Összességében elmondható, hogy a Bibliában, a fabulák, a példázatok, a mesék sokszintű rokonságot mutatnak műfajilag és céljukat tekintve. Ahogy a próféták, úgy a rabbik is merítették ezekből a műfajokból, és egyes fabula-motívumok még az evangéliumokban is felbukkannak, de valódi fabulák és mesék nem.<sup>174</sup>

Amikor Jézust, mint történetmesélőt említjük, elsőként figyelembe kell vennünk, hogy példázataival, történeteivel nem hozott új tanítási formát, hanem bekapcsolódott elődei tanítási metódusába, és számos ponton rokonságot mutatott kora írástudóival, illetve a rabbinikus tanítási hagyományokkal. A forma, a módszer ugyanaz volt, Jézus azonban új tartalommal töltötte meg azokat. Feltehetőleg ismerte az ószövetségi és a rabbinikus történeteket, példázatokot, mégsem más mesélők történeteit mondta, hanem saját elbeszéléseket alkotott, amelyekből létrejött egy sajátosan jézusi, narratív hagyományanyag. Ezek a történetek gyakran a hallgatóság hétköznapi tapasztalataira épültek és nem mind ugyanazon séma szerint keletkeztek, hanem különbözőek, azaz megfigyelhető egyfajta spontaneitás abban, ahogy ő ezeket alkalmazta.<sup>175</sup> „A példázatok [...] emberi és realiztikus, sőt alkalmasint világias történetek, s a szereplők, a jelenetek, a cselekvések nem »vallásosak«. Itt nincs szó románcról, vagy eszményítésről, sem hamis miszticizmusról, sem csodákról, sem olyasfajta ösztönzésről, hogy a képzeletbe vagy az érzelmességbe meneküljünk. Csakugyan történetekkel állunk szemben, ezek azonban a dolgok valóságához közelítenek [...].”<sup>176</sup> Történetek születtek adott pillanatban, adott tanítás kapcsán, és Jézus valószínűleg „nem tartotta fontosnak, hogy éppen melyik formát veszi elő, de azt igen, hogy egy műfajon belül a képanyag változatos legyen [...] és azt is, hogy a képes beszéd fajtáit váltogassa.”<sup>177</sup> Jézus a szó klasszikus értelmében vett mese- illetve történetmondó volt. Amikor mesélt, egyfajta teremtmény aktust gyakorolt, azaz olyan fiktív „teret” hozott létre, amelybe a hallgatóság beléphetett, és az azonosulás, vagy átélés útján felismerésekre vagy döntésekre juthatott. Az élőszavas mesélés mindig performatív jellegű, azaz benne összekapcsolódik a történés – a szó – a hang – a kép – a gesztusok. Azt jelenti ez, hogy a hangzó szöveg eseményként jelenik meg, ami nem csak információt közöl, hanem képes

<sup>173</sup> A fabula egy morális üzenetet közvetítő, didaktikus mesefajta, amiben gyakran az állatok, vagy növények emberi tulajdonságokkal vannak felruházva. A Kr.u.l században a hellenisztikus befolyás alatt álló iskolákban a képzés integrált része volt a fabulákkal való tanítás. in: FABINY Tamás: *Erzählte Dramen*, 111.

<sup>174</sup> FABINY Tamás: i. m., 113–114.

<sup>175</sup> FIEBIG: *Die Gleichnissen Jesu*, 253.

<sup>176</sup> MÁRTONFFY: *Az újszövetségi példázatok irodalma*, 167.

<sup>177</sup> KOZMA: i. m., 16–17.

– az előzőekben említett – hatást kiváltani, mert jelenidejűvé teszi a történeteket. Jézus tehát történeteivel akart hatni a hallgatóságra, hitet akart bennük ébresztetni. Ehhez Ő maga volt a kulcs. „A példázatok váratlan közelséget teremtenek a transzcendens Isten Országa és a hétköznapi immanens valóság között. A performansz jellegük éppen abból adódik, hogy a túlvilági Isten országát ebbe a világba hozzák. Ezen a ponton a példázatok megegyeznek a keresztyén hit alapjával: az inkarnációval. Ahogy Krisztus az Isten szavának megtestesítője lett (nem csupán információ annak tartalmáról), úgy a példázatokban Isten Országa testesül meg (nem csupán leírása).”<sup>178</sup>

Erről értekezik Hans Weder *Neutestamentliche Hermeneutik* című művében, amelyben kifejti, hogy az Isten Országa és a világ közötti kapcsolat nem egy vallásos világképet tükröz, hanem egy eseményt, a Teremtő szavá vált tettét. A példázatok abban jelentenek újat, hogy a transzcendens Isten Országát és a földi hétköznapi életet összekapcsolják, méghozzá úgy, hogy bennük nyilvánvalóvá válik, hogy „az Isten Országa a jelenben történik.”<sup>179</sup> „Ha figyelembe vesszük, hogy a példázatok formája és tartalma nem különböztethető meg, azaz, hogy a példázatok igazsága valódi formát ölt, amely a távolit közelivé teszi, akkor azt kell mondanunk, hogy a példázatokban Isten világhoz való közeledésének eseménye jelenik meg, vagyis a példázatok feltárják Isten Országának létezését.”<sup>180</sup> Továbbszöve ezt a gondolatot Weder arra a megállapításra jut, hogy azáltal, hogy a példázatokban Isten országa egy-egy történeten keresztül egészen intim közelségbe kerül a világgal, kozmomorf értelmezést nyer, azaz konkrét formát ölt. Ezt a folyamatot összekapcsolja a Jézus-eseménnyel: a Názáreti Jézusban Isten jött el a világba. „Isten országának kozmomorf értelmezése szoros összefüggést mutat az Ige testté lételének krisztológiai kijelentésével. Ezért igaz a metaforikus beszédre, hogy az egy kimondott inkarnációs nyelvi forma. A példázat az Isten Országát a világba hozza, úgy, hogy egy világi történetben képezi azt le. Ezáltal sejthető: Isten Országának kozmomorf értelmezéséhez Jézus nagyban hozzájárult azzal a hallatlan elképzeléssel, hogy Isten a történelem egy adott pillanatában megjelent a világban [...] Azt kell tehát mondanunk, hogy az Isten uralmának közelségéről szóló kijelentések a példázatokban azáltal nyernek értelmet, hogy Isten a Názáreti Jézusban valóságosan megjelent a világban.”<sup>181</sup> Ez – mondja Weder – egy krisztológiai kijelentés, amelyből az következik, hogy a példázatok valójában krisztológiai hitvallások. „A példázatok igazsága krisztológiai. Azt kell mondanunk, hogy a példázatok kitűnően mutatják

---

<sup>178</sup> FABINY Tamás: i.m.,227.

<sup>179</sup> WEDER: i.m., 195.

<sup>180</sup> uo.

<sup>181</sup> uo. 196;202.

be azt, ahogyan Jézus magát teológiailag értelmezte. Annak a kifejeződései, hogy Jézus magát az Istenhez való útként magyarázta [...] A példázatokban Jézus személyes jelenlétének ereje összekapcsolódik az örökkévaló Isten hatalmával.”<sup>182</sup>

A rabbinikus példázatok esetében a történetek és elbeszélők csak lazán kapcsolódnak egymáshoz, ami azt jelenti, hogy a mesélő felhasználja az adott történetet mondandójához, de nem válik eggyé vele. Ezzel szemben az Újszövetségben Jézus szavai és tettei olyan egységben vannak, hogy tulajdonképpen egymást magyarázzák. Amikor tehát Jézus Isten Országának befogadására szólítja fel hallgatóit, saját magához hívja őket. Ő maga lett Isten példázata. Mindez forradalmian új gondolkodást jelentett az ószövetségi és a rabbinikus tanításokhoz képest és ezt támasztják alá, erősítik meg azok az újító, merész képek, metaforák, amelyeket Jézus használ. A rabbinikus példázatok nagy része írásmagyarázatként szolgált, illusztráció volt egy-egy tanításhoz, és gyakran megelőgszik az anekdoták moralizáló hatásával. Ezzel szemben a jézusi példázatok kommunikatívak, zavarkeltőek és bizonyos értelemben provokatív jellegűek, azaz minden esetben cselekvésre, döntésre hívnak fel. Még akkor is, ha nincsenek bennük direkt megszólító formulák. „Hogy a példázatokban átadott üzenet mindig történésben áll előttünk, az azért is jelentős, mert céljuk is az, hogy új, a példázatnak megfelelő történeteket indítsanak el a hallgatókban. Isten Országát Isten története. A példázatról tehát nem elég annyit elmondani, hogy plasztikus képes beszéd, hanem hangsúlyoznunk kell, hogy maga a képanyag történés, az üzenet az Isten által előhívott történetek sorozatában áll előttünk és emberi történésre indít.”<sup>183</sup>

A képes beszéd kifejezésnél a képiesség, illetve a kép szó szorult némi magyarázatra. Amikor ugyanis ezt a szót használjuk, általában a képzőművészeti, vagy tárgyi értelemben vett statikus képre gondolunk. A képes beszéd kifejezés azonban egészen mást takar. Itt ugyanis a képiesség nem egy konkrét képet jelent, hanem képek sorozatát, amelyek egy történés folyamatát írják le. A példázatok tehát nem csupán egy képet festenek le, hanem egy történetet beszélnek el. Igen érdekes megvilágításba helyezi mindezt Kozma Zsolt, amikor arról ír, hogy mivel Izraelben a képi kiábrázolás mindenféle formája (képzőművészeti értelemben) tiltva volt, ezért a megjelenítés egyedüli formája a képes beszéddel történő ábrázolás lett.<sup>184</sup> A képiesség a nyelvben egészen másképp hat, mint a festészetben, hiszen sokkal dinamikusabb, mivel nemcsak egy adott szituációra, tárgyra, személyre fókuszál, hanem események sorozatára. Ebben a megvilágításban a képek nem illusztrációk, hanem a példázatok dramaturgiai elemei. Számos

---

<sup>182</sup> WEDER: i.m., 202.

<sup>183</sup> KOZMA: i. m., 11.

<sup>184</sup> KOZMA: i. m., 12.

kutató<sup>185</sup> hangsúlyozza, hogy az újszövetségi példázatok tulajdonképpen „mini-drámák”, amelyek létrehoznak egy fiktív világot, amelyben a történetek a dráma alapvonásait hordozzák. Harnisch megállapítása szerint ilyen például az, hogy a példázatokban is gyakran párbeszédekben manifesztálódnak a drámai karakterek, valamint egyidejű cselekvésről van szó, azaz nem elbeszélés által, hanem „itt és most” zajlanak az események.<sup>186</sup> Ezáltal a hallgatók azonosulhatnak a karakterekkel, szituációkkal, döntésekkel és végső soron eljuthatnak a katarziséig, az üzenet befogadásáig. Drámai értelemben a katarzisz megtisztulást jelent, amiben benne rejlik az átváltozás lehetősége, azaz a hallgató, vagy néző más emberként távozik az átéltek hatására. Minden jó történetnek, mesének és a példázatoknak is ez a célja. „Amit a mese elmesél, változások során kell követnie.”<sup>187</sup> Jézus ezt úgy éri el, hogy a történeteiben mindig használ egy, vagy több olyan meglepő metaforát, amivel Isten másfajta valóságát akarja hangsúlyozni, amelyek sokkolják a hallgatóságot, de mindenképpen döntésre indítanak. Jézusban tehát és Jézus által „Isten és Isten Országának példázata lesz, a példázat nyelv – és így jut el a hallgatóig. A metaforikus felfedezés aha-élményként hat. Jézus példázatai Isten országáról [...] események, amelyeknek a végkicsengése a hallgatót »lángra« kell, hogy gyújtsa.”<sup>188</sup> A mese- vagy történetmondás tehát egy olyan kommunikációs aktus, amelyben egyaránt fontos szerep jut a mesélőnek és hallgatónak. A dramatikus képsorozat és a performatív előadás a hallgatók számára azonosulási lehetőséget kínál, de ez csak úgy jöhet létre, ha a hallgató maga is teljes mértékben nyitott és koncentrálttá válik a történet hallgatása közben. A váratlan és szokatlan képek, metaforák igénybe veszik a hallgatóság képzelőerejét, kreativitását, míg az ismétlések, a vicc, az ironia megkönnyítik a megértési folyamatot. Fuchs szerint a hallgatók megszólítottak és együttgondolkodásra, együttcselekvésre vannak felhívva. Különösképpen igaz ez a kérdés formájában megfogalmazott példázatokra.<sup>189</sup>

A dramatikus és a performativitás felől megközelítve, a példázatok elmondásakor és hallgatásakor egyfajta nyitott játéktér jön létre Jézus és a jelenlévők között. „Jézus metaforaként értett példázatai Isten Országát hozzák játékba a hallgató érdekében, s így lehetővé teszik, hogy a hallgató átadja magát a játéknak Isten Országának érdekében. Minden játék, ha komolyan játsszák, komolyságot igényel. A játékos nem lehetőségei korlátozásának, hanem ellenkezőleg, önmegvalósítása lehetőségfeltételének érzékeli a játékot [...]. A parabola játékos tanulásra ad

---

<sup>185</sup>Eicholz; Fuchs; Linnemann; Vias; Weder; Westerman; Heininger; Harnisch; Ricœur; Kahler

<sup>186</sup> HARNISCH: Die Gleichniserzählungen Jesu, 24–26.

<sup>187</sup> i. m., 16.

<sup>188</sup> FABINY Tamás: i.m., 232.

<sup>189</sup> i. m., 230–231.



alkalmat, ebben az értelemben tehát olyan nyelvi forma, amely maga teszi lehetővé az ember számára, amit kér tőle.”<sup>190</sup>

A példázatok „játékosságával” összefüggésben meg kell említenünk Jézus egy másik „igehirdetési” módszerét is, ami szoros összefüggésben áll a példázatokkal, és amelynek szintén ószövetségi gyökerei vannak. A példázatos, vagy jelképes cselekvés egy olyan kommunikációs eszköz, ami szintén képekbe sűrített ábrázolásra, illetve metaforákra épül, de nem verbálisan, hanem nonverbális úton közvetít. Az Ószövetségben a prófétákra jellemző, hogy mondandójuk megerősítéseként, figyelemfelkeltésként kiábrázolták, illetve megjelenítették a prófétai üzenet lényegét. Mindezt szimbolikusan, szimbolikus eszközökkel hajtották végre: Jer 13,1–2; 19,10–11; 27,1–2; Ez 24,3–8; Hós 1,2–8. Jézus, hasonlóan az előzőekben felsoroltakhoz, maga is alkalmazta a jelképes cselekedeteket mint megerősítő és megjelenítő gesztust. Ilyen volt például a templom megtisztítása (Mt 21, 12–13; Mk 11,15–17; Lk 19,45–46; Jn 2,13–25), a tanítványok lábának megmosása (Jn 13,1–11), az utolsó vacsora (Mt 26,20–29; Mk 14,17–25; Lk 22,7–20). Ezek által – éppen úgy, mint a példázatokkal – Isten akaratát közölte, de metakommunikatív úton. Mondhatni ezekben teljesedik ki az a gondolat, hogy Jézusban szó és tett azonos, azaz minden, amit közvetít, Benne és Általa meg is nyilvánul. „A narratív példázat a dramaturgiai karakterével hasonlít egy színdarab forgatókönyvéhez, a jelképes cselekedet pedig hasonlít ugyanannak a megjelenítéséhez. A kettő szoros rokonságban áll egymással. Azt lehet mondani, hogy a jelképes cselekedetek egy megjelenített, eljátszott és a játékban megvalósult példázat. Jézusnál nemcsak a példázat, de a cselekvés is egy dramatikus és kommunikációs eszköz.”<sup>191</sup>

Láthatjuk tehát, hogy Jézus történetekbe ágyazott képeket és jelképes cselekedeteket alkalmaz az Isten Országáról szóló üzenet átadására és ennek kibontására felhasználja korának tárgyi, kulturális valóságát. Kifejezésmódjára elsősorban a plasztikusság, szemléletesség jellemző. Nem szívesen gondolkodott absztrakt módon, sokkal inkább a direkt beszédet kedvelte. Igehirdetéseiben életszerű kifejezéseket használt, kedvelte az erőteljes, sokszor paradox fordulatokat.<sup>192</sup> Mi manapság már nem hallgatóként, hanem többnyire olvasóként kerülünk kapcsolatba a példázatokkal, de ezek az ősi szövegek tőlünk is ugyanazt a nyitottságot és kreativitást „követelik meg”, mint az egykori hallgatóságtól, ugyanis az olvasó is ugyanabba a kommunikációs térbe kerül bele, amelyben végül állást kell foglalnia. A Jézus-korabeli valóság azonban már nagyon távol esik tőlünk, ezért a példázatok képi anyagának megértéséhez szükséges egyrészt a kortörténeti tények ismerete, másrészt „fel kell ismernünk a sajátoson túl,

---

<sup>190</sup> MÁRTONFFY: i. m., 233–234.

<sup>191</sup> FABINY Tamás: i.m., 229.

<sup>192</sup> FIEBIG: i. m., 254–257.

az egyetemes emberit, a mindenkor érvényest, és a reánk vonatkozót.”<sup>193</sup> A példázat kulcs lehet számunkra is a transzcendens valóságnak a megtapasztalásához, ugyanakkor a megértés, átélés hiányában rejtve is maradhat. A történetek képei abban segítenek, hogy kérdéseket tegyünk fel saját magunkról, az Isten Országához való viszonyulásunkról, kapcsolódásunkról és végső soron motiváltakká váljunk. Éppen ezért a jézusi történeteknek, képeknek, jelképeknek nem az a célja, hogy „lefordítsuk” őket, hanem, hogy éljünk azokkal, azaz saját sorsunkra, életünkre vonatkoztassuk őket.

### 1.3.3. Az evangélium mint történet

Az *evangélium* (*euangelion*) görög eredetű szó, profán jelentése a győztes hadvezérek érkezését bejelentő hírt, illetve a hír átadójának járó jutalmat jelöli. Ugyanezt a jelentéstartalmat hordozza a héber *biszráh* (az örömmüzenet átadójának járó jutalom) is. Emellett már a klasszikus görögségben is hordozott szakrális jelentést, de meghatározó vallási fogalommá csak a keresztyénségben vált, ahol örömhírt, jó hírt, örömmüzenetet jelent.<sup>194</sup> Olyannyira terminus technicussá, sőt sajátos bibliai műfajjá vált, hogy egyenlőségjelet tehetünk közé és a Krisztus-esemény, Krisztus-történet közé. Kezdetben a kifejezés egy esemény, történet továbbadásának, elbeszélésének dinamizmusát hordozta magában, és csak később vált statikusabbá, miután írásba foglalták. A keresztyén hit tehát nem elsősorban a dogmák és tantételek, hanem Jézus Krisztus történetének továbbadásán nyugszik, mert ez az, ami a mindenkori embert meg tudja szólítani és érinteni, amihez kétezer év óta csatlakozni tud minden generáció. „A történeti tapasztalat megjelenése a szó formája. Ezért az evangélium szükségszerűen a keresztről való beszéd. A szó alakjában való megjelenés teszi lehetővé, hogy az evangéliumban megjelenített eseményt mindig új módon szemlélhessük. Lehetővé teszi számomra, hogy az eseményt saját szememmel lássam, s eközben olyan igazságmozzanatokat fedezzek fel, amelyek csak az én szememmel fedezhetők fel.”<sup>195</sup> Az elbeszélés gesztusa tehát a keresztyénségnél ugyanolyan létfontosságú és közösségteremtő erejű, mint a zsidóságnál. Láttuk, hogy Jézus, mint, ahogy más kortárs tanítók, előszeretettel tanított példázatokkal, történetekkel és rövid, tömör mondásokkal, azaz úgynevezett mósél, mesélő, történetmondó rabbi volt. Halála és feltámadása után tanítványai átvették ezt a szerepet, de ezentúl az elbeszélés témája az lett, amit Jézus mellett átéltek, megtapasztaltak, hallottak és láttak. Nyilvánvalóan megőrizték mesterük

---

<sup>193</sup> KOZMA: i. m., 87.

<sup>194</sup> VARGA Zsigmond: Újszövetségi görög-magyar szótár, 383.

<sup>195</sup> BÖLCSKEI: i. m., 38–39.

tanításának lényegét, az igehirdetéseinek mondanivalóját és ezeket adták tovább. Az első közösségekben ezekről vitáztak, ezek alapján ünnepeltek, ezekről tanítottak és ezek váltak az istentisztelet részévé. A Római Birodalomban, mint ahogy a zsidóságban sem számított ez újdonságnak, mert a szóbeliség volt a jellemző. Homérosz műveit is sokáig szóban adták tovább, de gondolhatunk a rabbinikus hagyományokra is. Akkoriban az emberek nagy többsége, így azok is, akikre Jézus hatást gyakorolt, illetve akikkel legközvetlenebb kapcsolatban volt, írástudatlanok voltak, ezért sokáig az evangélium is szájhagyomány útján terjedt. Az írástudatlanság azonban nem jelentette azt, hogy kevesebb információt, élményt tudtak volna befogadni és megőrizni. Sokkal kifinomultabb volt ugyanis az emlékezőképességük, mint azt manapság gondolnánk. „A tanulás és rögzítés művészete egy bizonyosfajta »beszéd-művészethez« kapcsolódott, ami ritmuson és mnemotechnikán alapult, és amiben ritmikus mozgással, arcimimikával, sőt olykor tánccal is az egész test részt vett.”<sup>196</sup> Ezt a tanulási metódust már egészen kisgyermekkortól kezdve gyakorolták, és így lehettek Jézus tanítványai is képesek a mester szavait hallás után megjegyezni, majd továbbadni. „A szájhagyomány, szóbeli emlékezés elsődleges feladata az, hogy megőrizze és emlékezetbe idézze azt, ami a múltban fontos volt. A hagyomány többé-kevésbé úgy írható körül, mint ami megtestesíti a múlttal való folyamatosság iránti elkötelezettséget, azzal a múlttal, amelyből meritünk, és amelyet élettel töltünk meg, azért, hogy megvilágítsa a jelent és a jövőt.”<sup>197</sup>

Az evangélium hagyományozása tehát az első keresztyéneknél megfelelt a korszak tanítási-tanulási metódusainak és sok mindenben hasonlított a jézusi kommunikatív igehirdetéshez. A szóbeliség természetesen nagy teret engedett a személyességnek, a történetbe beleszótt tapasztalatoknak, látásmódnak, amit az elbeszélő magával „hozott”. Élőszavas történetmondásnál jellemző a terjengősség, a részletes elbeszélés és meghatározó a hallgatósággal való interaktivitás, a személyes kontaktus. Jézusról már valószínűleg életében is keringtek történetek, hiszen nagyon sok emberre volt közvetlenül hatása. Később valószínűleg ezek a történetek is beépültek az evangéliumokba. A Jézus-hagyomány kialakulásának kezdetén a tanítványok, apostolok vitték tovább a róla szóló történeteket, és elmondták az érdeklődőknek, kíváncsiskodóknak. Valódi hírként adták tovább és valóban hírértékű volt azok számára, akik először hallottak róla. Nem kronológiai pontossággal dokumentált beszámolók voltak ezek, hanem sokkal inkább egy-egy átélt hittapasztalatról szóló tanúságtétel, ami a hallgatóságot is döntéshelyzetbe hozta Jézus személyével kapcsolatban. Nem a tényyszerűség, vagy az igazságérték eldöntése szempontjából, hanem egzisztenciális

---

<sup>196</sup> BAUMGARTNER: i. m., 15.

<sup>197</sup> DUNN: Kezdetben volt az evangélium, 58.

értelemben. Így kapcsolódtak be a Jézusról szóló történetek abba a szakrális hagyományáramba, amely Isten és ember közös történetét beszéli el. „A történelmi tapasztalatokat ugyanis nem lehet reprodukálni. Az ember énje képes az emlékezésre. Ezért képes arra, hogy gondoskodjék róla: az evangélium ne merüljön feledésbe. Az evangélium alakja világosan megmutatja, hogy rá van utalva mindenkor az emberekre. Ahogyan Isten a megfeszített Jézusban kiszolgáltatta az ember kezébe, ugyanígy függ a keresztről való beszéd a mi emlékezésünktől.”<sup>198</sup>

A szóbeli hagyományt azonban – ahogyan azt a korábbi hagyományok esetében is láthattuk – felváltotta az írásbeli hagyományozás. Ez azonban nem jelentette azonnal a szóbeliség teljes kiiktatását és nem tette a Jézus-hagyományt élettelenné és lezárttá. Az első gyülekezetek és az apostolok közötti távolság szükségessé tette a levelezést, ami még igen közel állt a szóbeliség interaktivitásához, dinamizmusához és rugalmasságához. A levél olyan kommunikációs eszköz volt, amely nem nélkülözte a személyes hangnemet, a „beszélgetéssel” tanítás gesztusát, ugyanakkor megfigyelhetjük azt, hogy ezekben már nem csak Jézus történetét beszélik el, hanem tanításait felidézve, megismételve, azokhoz bevezetéseket és magyarázatokat fűznek. A keresztyén teológia születésének ideje ez, amikor az újra és újra elbeszélt Jézus történetek „a hit rövid formuláivá zsugorodnak”, dogmák és hitvallási tételek lesznek, amelyekbe a keresztyénség lényege sűrűsödik össze.<sup>199</sup> Ilyen sűrített történetek voltak például a különböző Krisztus-megnevezések, úgymint Jézus Krisztus, vagy *Úr* (*küriosz*) Jézus Krisztus. Pál apostol pedig, Jézus élettörténetét a szenvedéstörténet és a feltámadás felől értelmezi és ezáltal a keresztyén hit lényegét fogalmazza meg: „Ha tehát száddal Úrnak vallod Jézust, és szíveddel hiszed, hogy Isten feltámasztotta őt a halálból, akkor üdvözülsz.” (Róm 10,9) Ezzel szemben az evangélisták a Jézusról szóló hagyományanyagot gyűjtötték össze és foglalták írásba. Műfaji szempontból több kérdés is felvetődik az evangéliumokkal kapcsolatban. Egyrészt nagy valószínűséggel a szerzők nem azzal a céllal írták meg Jézus történetét, hogy történelmi beszámolót adjanak róla, hanem sokkal inkább bizonyoságtételnek, vagy üzenetközvetítésnek szánták, beteljesítve a jézusi parancsolatot: „Menjetek el tehát, tegyetek tanítvánnyá minden népet, megkeresztelve őket az atyának, a Fiúnak és a Szentléleknek nevében, tanítva őket, hogy megtartsák mindazt, amit én parancsoltam nektek [...]” (Mt 28,19–20a). Nem is vallásos regénynek, szórakoztató irodalomnak szánták, annál is inkább, mivel az ókorban a regény lenézett műfaj volt. Inkább közelíthető az ókori, túlnyomórészt filozófusokhoz köthető „életrajzi emlékezésekhez”, de gyökereit fellelhetjük a

---

<sup>198</sup> BÖLCSKEI: i. m., 39.

<sup>199</sup> BAUMGARTNER : i. m., 561.

zsidó történelem-ábrázolásban is. „Az ószövetségi zsidó hagyomány ezen életrajzi egységeinek a legtöbbjében az a közös, hogy olyan külön elbeszélésekből vannak összeállítva, amelyek bizonyos jellegzetes jeleneteket, illetve anekdotákat tartalmaznak. Ezeket először szóbeli gyűjteményekben hagyományozták és részben még most is viszonylag izoláltan állnak egymás mellett.”<sup>200</sup> Ez tulajdonképpen megfelelt az ókori életrajzírás szempontjainak is, amelyben nem arra törekedtek, hogy egy egybefüggő történetet jegyezzenek le valakiről, hanem példaszerű anekdotákat, jeleneteket kapcsoltak össze, ugyanis „tipikus szavak és tettek ilyesfajta egymás utáni felsorolásával adott esetben világosabban le lehetett írni a hős jellemét és sorsát, mint egy élet véletlen eseményeiről szóló, kronologikusan felépített beszámolóval.”<sup>201</sup> Hengel szerint ez a forma emlékezetünk struktúrájával függ össze, mivel ilyen módon jobban emlékszünk arra, ami tipikus és könnyen ismételhető.<sup>202</sup>

Másik megközelítés szerint azonban a szerzők éppen azáltal tesznek bizonyosságot Jézusról és küldetéséről, hogy hangsúlyozzák: Isten Jézus Krisztus által a történelem adott pontján, konkrét helyen és időben cselekedett. „Az ókorban nem lehetett egy embert, aki a kereszten – vagyis egy közönséges gonosztevő szégyenletes halálával – halt meg, Isten Fiaként proklamálni anélkül, hogy világosan és érthetően beszámoltak volna a tevékenységéről és haláláról.”<sup>203</sup> A kétféle szándék az evangéliumok esetében nem választható szét élesen. Feltételezhetően Jézus szavait, mondásait, tanításait viszonylag korán összegyűjtötték és írásba foglalták, azért, hogy az istentiszteleteken pontosan tudják idézni azokat. Ezt nevezi az újszövetségi bevezetéstani tudomány Logia-forrásnak, amelyet feltételezhetően Máté és Lukács evangélisták használtak fel művük megírásához. Emellett létezett egy korai Márk evangélium is, amelyet szintén forrásként használtak a szinoptikusok. Az így megőrzött logionokat, beszédek, tanításokat, történeteket időben és térben elhelyezték, valamint konkrét helyszínekhez kötötték, így alakult ki egy kronológiailag logikusan felépített Jézus életrajz. „A názáreti Jézus tevékenységéről szóló beszámolóval nem kevesebbet szerettek volna elbeszélni, mint Isten utolsó időkbeli önközlésének, emberekhez való eljövételének történetét, és az volt a céljuk, hogy éppen ezzel – az ígért beteljesedésének elbeszélésével – tegyék teljessé azt az ószövetségi történeti beszámolót, amelyhez valamilyen módon mindnyájan kapcsolódtak [...] Mindebből magától következik, hogy az őskeresztyén történeti beszámolók célja nem az, hogy olyan racionális bizonyítékok legyenek az Istentől kiinduló üdvesemények

---

<sup>200</sup> HENGEL: *Őskeresztyén történetírás*, 51.

<sup>201</sup> i. m., 31-32.

<sup>202</sup> i. m., 40.

<sup>203</sup> i. m., 68.

igazsága és realitása mellett, amelyek felmutatásukkal bizonyosságot teremtenek, és fölöslegessé teszik a hitet. Éppen mint elbeszélések, egyúttal mindig bizonyágtételek, melyek hívó egyetértésre hívnak.”<sup>204</sup> Az egyház történetmondási hagyományának tehát az a célja, hogy a mindenkori embert megszólítsa és döntésre hívja Jézussal kapcsolatban. Azt jelenti ez, hogy az írott evangélium nem csupán információközlési szándékkal jött létre, hanem megőrződött benne a bizonyágtétel, tanúságtétel dinamizmusa, ami a mindenkori keresztyénséget Jézus történetének ismételt elbeszélésére indítja. A felidézés - emlékezés - identitás ugyanúgy jelen van, és létkérdés az egyházban, mint, ahogyan a zsidóságban és valójában minden vallásban. Fontos figyelmeztetés azonban az, hogy minden generációnak arra kell törekednie, hogy az „élő hagyomány” ne merevedjen meg, ne váljon tantétellé. Luther is arra hívja fel a figyelmet a „*Mi az evangélium?*” (1552) című művében,<sup>205</sup> hogy ne tegyük törvénykönyvvé, tankönyvvé az evangéliumot, mert az valójában történés, élő hang (Viva vox), ami azért van, hogy kihirdessék, proklamálják, hogy elhangozzon. „Nem más ez - írja, mint egy krónika, történet, elbeszélés Krisztusról, hogy ki ő, mit tett, mit mondott és mi történt vele.”<sup>206</sup>

Ma vizuális kultúrában élünk, ami azt jelenti, hogy a legtöbb információ, élmény a látványból fakad számunkra, ezért sokkal nehezebb valóban „meghallani” valamit, felfigyelni valamire. „Ezért nagyon fontos – mondja Baumgartner, hogy a hívők közösségének hitvallásai, tanai a történetekben feloldódjanak újra és újra, és kontextuálisan és megújító módon átalakuljanak.”<sup>207</sup> A történetekben ugyanis a vizualitás és verbalitás összekapcsolódik, eseményné sűrűsödik a mondanivaló, ami segíti a bevonódást. A Bibliában az Isten Igéje nem egy statikus fogalom, hanem mindig dinamikus, esemény-jellegű. A héber *dábár* ige egyszerre jelent *kimondott szót* és az *eseményt*. Amikor tehát igehirdetésről, vagy bibliai történetmondásról beszélünk, akkor éppen annak eseményszerűsége kell, hogy hangsúlyos legyen. Martin Nicol meghatározása szerint esemény alatt verbális kommunikációt kell értenünk.<sup>208</sup> „A megújult homiletika eseményében a Biblia szavai, képei és történetei a Szentlélek munkája nyomán – örömet vagy zavarodottságot okozva – új megvilágításba helyezik az életet.”<sup>209</sup> Az evangélium tehát mint történet tudja betölteni célját kétezer év múltán is, mert egy történet nem avul el, nem válik idejétmúlttá, nem lesz felülírható, és a mindenkori ember saját történetével kapcsolódhat hozzá.

---

<sup>204</sup> HENGEL: i. m., 65.76.

<sup>205</sup> FABINY Tibor: i. m., 125.

<sup>206</sup> uo.

<sup>207</sup> BAUMGARTNER: i. m., 562.

<sup>208</sup> NICOL: Dramatizált homiletika, 73.

<sup>209</sup> NICOL: i.m., 73.

## Exkurzus: Mesék és csodák: a bibliai történetek továbbélése az apokrifekben és a néphagyományban

### Apokrifek

„[...] tartsd titokban, mint nagy misztériumot, rejtsd el, rejtsd el.”<sup>210</sup>

E rövid idézet, amely az apokrif iratokra vonatkozik, megvilágítja azoknak eredeti értelmét és jelentését. Az *apokrif* szó ugyanis azt jelenti „elrejtett”. Először – pogány értelemben – azokra a könyvekre használták ezt a kifejezést, amelyeket tartalmuk miatt elrejtettek a nagyközönség elől, és amiket csak a beavatottak olvashattak.<sup>211</sup> A keresztyén irodalomban az olyan könyveket illették az *apokripha* megnevezéssel, amelyeknek nem ismerték a szerzőjét.<sup>212</sup> Így az *apokrif* fogalma szakkifejezéssé vált a „szentírási kánonba nem tartozó, a nyilvános, istentiszteleti felolvasásra nem alkalmas, de vallásos tartalmú iratok jelölésére. Az apokrifek tehát ismeretlen eredetű, az újszövetségi kánonból kizárt, vallásos könyveket jelentik.”<sup>213</sup>

Különbséget kell azonban tenni az apokrifek, illetve azok között az iratok között, amelyeket hamis szerzői adatokkal láttak el, vagy tévedésből, vagy szándékosan így legitimálták a bennük foglaltakat. Már a zsidóságban is tudtak olyan könyvekről, amelyek nem voltak benne az úgynevezett ortodox kánonban, és amelyeket a rabbik *hisonimnak*, vagyis „kívülálló könyveknek” neveztek.<sup>214</sup> A keresztyén szóhasználatban ezeket pszeudoepigráfiáknak hívták. E könyveket az különböztette meg az apokrifektől, hogy míg azok nem számítottak elismert egyházi iratoknak, addig a pszeudoepigráfiák igen.<sup>215</sup> Az apokrif iratok virágkora a 2-3. századra tehető, amíg még nem ment végbe az újszövetségi iratok kanonizálása. Később már egyre kevesebb születik belőlük, hiszen már nem volt esély arra, hogy bekerülhetnek az újszövetségi könyvek közé. Műfajilag az apokrifek leginkább a hellenista regényekkel állnak rokonságban, és tulajdonképpen az volt a rendeltetésük is, hogy a keresztényeknek szórakoztató, építő olvasmányokat biztosítsanak. Mivel azonban a 4. század után egyre több olyan könyv íródott, amely tévtanításokat, eretnek gondolatokat is tartalmazott, hadjárat indult az apokrifek ellen. Ennek ellenére azonban sokan olvasták és másolták azokat, népszerűségükből keveset veszítettek. Azért volt veszélyes ezeknek az iratoknak a terjedése, népszerűsége, mert legtöbb esetben nagy nevek alatt jelentek meg, és ez a kevésbé tájékozott hívők számára megtévesztő lehetett. A tekintély ugyanis az ókorban nagyon nagy jelentőséggel bírt, olyannyira, hogy a „névvel együtt elfogadták a tartalmat is.”<sup>216</sup> Végül soron nem született olyan zsinati döntés, amely az apokrifeket kifejezetten elvetné, de kompromisszumos megoldásként a 4. század után az apokrifek nagy részét átírták, megtisztították az

<sup>210</sup> VANYÓ: Az ókeresztény egyház és irodalma, 177.

<sup>211</sup> BENYIK: Az újszövetségi Szentírás keletkezés és kutatástörténete, 92.

<sup>212</sup> „Az apokrif kifejezés Szent Iréneusztól ered, majd Euszebiosz honosítja meg a keresztény irodalomban.” in: VANYÓ: i. m., 177.

<sup>213</sup> i. m., 176.

<sup>214</sup> uo.

<sup>215</sup> VANYÓ: i. m., 177.

<sup>216</sup> VANYÓ: i. m., 179.

eretnek gondolatoktól. Johannes B. Bauer szerint<sup>217</sup> az apokrif csak akkor érthető meg, ha megértjük a kánoni jelentését. A *kánon* görög szó *mértéket, szabályt, törvényt* jelent. A görögységben ezt a kifejezést használták az építészetben, filozófiában, különböző tudományterületeken.<sup>218</sup> Az ősegyházban a kánont, a mértéket még az apostolok tekintélye jelentette, akik hűségesen adták át a Jézustól tanultakat, illetve a róla szóló történeteket. Később írásban is rögzítették ezeket a tanításokat, majd szerkesztői munka révén álltak össze a mai újszövetségi iratok.<sup>219</sup> A szinkretista világban, amikor olyan sokféle hatás érte az egyházat, hogy majdnem bekövetkezett az evangélium feloldódása, illetve, amikor az egyházon belül is számtalan kétes értékű, vallásos tartalmú írás született, a keresztyénségnek meg kellett határoznia azt a mértéket, amelyhez igazodni tudott.<sup>220</sup> Így született meg az újszövetségi kánon, amelynek legfontosabb kritériumai az apostoli eredetű, az egész egyháznak szóló iratok voltak. „Végül is – állapítja meg Bauer –, hogy mit akart az egyház felvenni a szentírási kánonjába, azt magukból az apokrif írásokból tudjuk meg leghitelesebben. Semmi sem mutatja be szemléletesebben és meggyőzőbben, hogy az egyházat a Lélek vezette a kánoni írások meghatározása során, mint azoknak az írásoknak az olvasása, amelyeket, mint apokrifeket elutasított.”<sup>221</sup>

A szigorú szabályozás ellenére is keletkeztek pseudoepigráf, illetve apokrif iratok. Ennek egyrészt az volt az oka, hogy az ókori pogány világban, különösen a görögységben<sup>222</sup> (de a rómaiaknál is) bevett szokás volt az, hogy tekintélyes (főként régebbi) írók nevei alatt jelentették meg a kortárs szerzők a műveiket. Ismeretlen, kezdő, vagy jelentéktelen íróknak nem volt esélyük arra, hogy saját nevük alatt adjanak ki valamit. A korszellem azt tartotta ugyanis értékesnek, ami a régműltből származott.<sup>223</sup> Tulajdonképpen ez a szemlélet áll az ókeresztyén, sőt korábban a zsidóság körében íródott apokrifek, pseudoepigráfiaik mögött is. Mivel úgy tartották, hogy a hiteles keresztyén tanítás, de az életre és a közösségre vonatkozó minden szabályozás is az apostoloktól ered, ezért vitathatatlan tekintéllyel rendelkeztek a korai egyházban. Sokszor nem volt szándékos a hamisítás, csak azonos volt a szerző neve (*homonimitás*) valamely nagy tanítóéval, vagy éppen név nélkül (*anonomitás*) maradt fenn valamely irat, amit besoroltak a vele rokonságot mutató szerző neve alá. A zsidó pseudoepigráf iratoknál hasonló volt a helyzet. Ott általában a tartalom szerint kapcsolták ezeket az iratokat olyan nagy tekintélyű nevekhez, akik hasonló gondolatokat, tanításokat hagytak az utókorra. Így például Mózes neve alatt jelentek meg azok az írások, amelyek a törvénnyel voltak kapcsolatban, Dávid neve alatt a zsoltárok, az apokalipsziseket pedig Dániel, Ézsaiás, Jákob, Hénokh nevéhez kapcsolták.<sup>224</sup>

<sup>217</sup> BAUER: Az újszövetségi apokrifek, 3. 9.

<sup>218</sup> „Az alexandriai tudósok megállapították az egyes írók kánonját, amely a görög nyelv szempontjából mintaszerűnek számított. Olyan filozófusok, mint Epikuros és Epiktetos az erkölcsi törvényt nevezték kánonnak, bizonyos ideálokat, maximákat jelöltek a kánon szóval. in: BAUER: i. m., 3. 9.

<sup>219</sup> EGGER: Bevezetés az Újszövetségbe, 31-35.

<sup>220</sup> BAUER: i. m., 9.

<sup>221</sup> i. m., 11.

<sup>222</sup> „A görög világban az irodalmi hamisítás szinte szakmává fejlődött, és magasszintű technikai felkészültséget igényelt.” in: VANYÓ: i. m., 182.

<sup>223</sup> i. m., 183.

<sup>224</sup> i. m., 181.



„A zsidóságnál a vallási hagyomány folytonossága volt a döntő, a mindig új formába öltöztetés pedig pont ezt a célt szolgálta. Nem volt fontos a szerző személye, hanem a tartalom, a tanítás, a vallási hős állt az írások középpontjában, aki mindig a normatív vallási tradíció reprezentánsa.”<sup>225</sup> Ennek fényében úgy tekinthetünk a keresztény apokrif irodalomra, mint amelynek mintája a zsidó pszeudoepigráfia. Vanyó László megállapítása szerint „a keresztény pszeudoepigráfiát csak a zsidó és pogány pszeudoepigráfia figyelembevételével lehet megérteni.” Nemcsak ez volt azonban az oka az apokrif irodalom népszerűségének, elfogadottságának, terjedésének a korai keresztyén egyházban. Ezek az iratok stílusukat tekintve elég széles skálán mozogtak. Általában elmondható róluk, hogy a keresztyének szívesen olvasták őket, mert azok nagy többsége szórakoztató igénnyel készült.<sup>226</sup> Sok esetben a regényt pótolták számukra, mivel a bennük leírtakat a fantázia, a kíváncsiság, és a rendkívülihez, misztikumhoz való vonzódás motiválta.<sup>227</sup> Ezek az elbeszélések, amelyeket sokszor átdolgoztak, színesítettek, gazdagítottak, mindazt magukba foglalták, kiegészítették, amiről a kanonizált iratok nem beszéltek. Műfajilag is a sokszínűség jellemzi az újszövetségi apokrif irodalmat. Megkülönböztetünk közöttük evangéliumokat, apokalipsziseket, apostolok cselekedeteit, leveleket, himnuszokat, homíliákat. Ide tartoznak még az úgynevezett evangéliumprológusok, amelyekkel a kánoni evangéliumokat a 2. században ellátták, valamint a vértanúakták is.<sup>228</sup> Ez utóbbiak – Vanyó László szerint – inkább a pszeudoepigráfiák közé sorolhatóak, bár a 4. századtól kezdve a rövid tárgyilagos leírásokat átdolgozták, kiszínezték. Ilyen módon apokrifekké alakították át azokat, aminek az lehetett az oka, hogy kiszorítsák általuk a régebbi, gyanúsabb apokrifeket.<sup>229</sup>

### Népi vallásos irodalom: Parasztbiblia, legendamesék, legendák

A következő gondolati kitérő szoros értelemben véve nem kapcsolódik az újszövetségi apokrifek tárgyköréhez, mégis azt gondolom, hogy valamiképpen azok kései „leszármazottairól” beszélhetünk a népi vallásos irodalom, legendák, legendamesék kapcsán. Ahogyan minden nép – egészen az újszövetségi kortól kezdődően – úgy a magyarság, a magyar néplélek is megalkotta a maga legendáriumát, apokrif történeteit. Ezeknek a gyűjteménye jelent meg a Gondolat Kiadó gondozásában, Lammel Annamária és Nagy Ilona szerkesztése által, *Parasztbiblia* címmel. A kötet az úgynevezett népi biblikus történeteket foglalja magába, amelyek különböző műfajban íródtak - vannak közöttük mítoszok, mondák, legendák, mesék, példázatok, imák, ráolvasások, stb.<sup>230</sup> Ezek a szövegek „az emberi intézmények eredetét beszélik el, éppúgy, mint bármely más társadalom mítoszai. A biblikus legendák éppen abban különböznek a tulajdonképpeni legendáktól, a szentek életéről, csodáiról szóló

---

<sup>225</sup> uo.

<sup>226</sup> VANYÓ (szerk.): Apokrifek, 7.

<sup>227</sup> i. m., 178.

<sup>228</sup> i. m., 188.

<sup>229</sup> uo.

<sup>230</sup> LAMMEL–NAGY: *Parasztbiblia*, 547.

történetektől, hogy közelebb állnak a mítoszokhoz: bennük a csoda, még nem igazán csoda, hanem természetes része a teremtésnek.”<sup>231</sup> A különböző műfajú elbeszélések, történetek közötti kapcsolatot a kanonikus Bibliához való igazodás adja meg. Az események a bibliai kronológiát követik és mögöttük egy jól körülírható értékrend húzódik meg. Eredetüket tekintve ugyanarra a következtetésre juthatunk, mint az újszövetségi apokrif iratok keletkezésének vizsgálatánál. A kánoni szövegek szükséztudását az emberi fantázia, misztikára való hajlama kiegészítette legendákkal, mesés történetekkel. Sőt az egyház részéről – különösen a ferences rendben – volt egy olyan törekvés, hogy a híveket hasonló eszközökkel nyerjék meg, azaz „emberi közelségbe hozott hitélményt nyújtsanak”.<sup>232</sup> Bálint Sándor megállapítja, hogy „a latin kultúra egyetemességéből is kezdetben azért váltak ki a vulgáris irodalmak, hogy a hívek szakrális szükségleteit az ő anyanyelvükön, az ő sajátos szellemi igényeik szerint elégítsék ki (biblia-legenda- himnuszfordítások stb.), amelyek aztán a nép orális hagyományában akárhányszor »népköltészetként« élnek és fejlődnek tovább.”<sup>233</sup>

A népi vallásosság olyan jelenség, amelyben a mindenkori hagyományok nagyon fontos szerepet játszanak és elsősorban nem a tételes, didaktikus, fogalmi szintű egyházi tanításokra épülnek, hanem sokkal inkább „az érzelmi és célirányos, azaz hasznos elemek kerülnek előtérbe.”<sup>234</sup> Azt jelenti ez, hogy a nép számára a „vallás és élet ugyanaz”, azaz az égi és földi világ, valóság szorosan összekapcsolódik. A kettőnek egymás nélkül nincs értelme és a vallásgyakorlásnak a mindennapi élet eseményeiben van csak jelentősége. „A paraszti valóság szemléletben ugyanis minden az élet, a természet rendjének biztosítására van, még maguk az égiek is, akik nélkül ez a rend nem volna fenntartható.”<sup>235</sup> Ezért gyakoriak az olyan történetek, úgynevezett legendamesék, amelyekben az égiek le, s fel járnak ég és föld között, akár a görög istenek. Ezekben Krisztus gyakran jelenik meg a földön áruhában, többnyire Péter kíséretében, hogy lássa, mi történik az emberek között. Úgy vélték ugyanis, hogy itt a földön nagyobb szükség van rá, mint az égből, »ahol akkor lesz sok dolga, ha majd az utolsó ítéletkor rendezni kell a lelkeket«.”<sup>236</sup> „Ez az emberközelségbe hozó törekvés, közvetlen láttatás nemcsak a magyar népköltészet bizonyos vallásos műfajaira jellemző. Főtalálható a keresztyénséghez tartozó majd minden nép archaikus szellemi állományában. Történelmi gyökerű hagyomány, az őskeresztyénségbe nyúlik vissza, az első apokrif írások felbukkanásáig. Alapja [...] közvetlenebb kapcsolatba kerülni a vallás kultikus hőseivel.”<sup>237</sup> Ez a vágy a közvetlen kapcsolódásra azt mutatja, hogy a népi vallásosság fő motívumai az érzelmi megnyilvánulások, kötődések és nem a „gondolati rendszer”.<sup>238</sup> A történetekben tehát mindig szubjektív szemléletmód tükröződik vissza (ezért az életből vett példák), Erdélyi Zsuzsanna megfogalmazása szerint egyfajta „bibliaélmény” jelenik meg bennük.

<sup>231</sup> LAMMEL–NAGY: i. m., 548.

<sup>232</sup> i. m., 533.

<sup>233</sup> ERDÉLYI: A parasztbiblia elé, in: LAMMEL–NAGY: Parasztbiblia, 32.

<sup>234</sup> i. m., 18.

<sup>235</sup> ERDÉLYI: i. m., 19.

<sup>236</sup> i. m., 22.

<sup>237</sup> ERDÉLYI: i. m., 25.

<sup>238</sup> i. m., 18.

„A népi, vallásos érzület hajlamos Krisztus és Mária életének történeteit saját életsíkjára helyezni és így saját szemlélete képsoraiban láttatni.”<sup>239</sup> A profán és a szent, a transzcendens és a reális ily módon való összevegyítése eredményezi azt a sajátos látásmódot, amelyben keverednek a racionális, irracionális, sőt sokszor szürreális, szimbolikus képek, elemek, sőt gyakori az is, hogy a legszentebb dolgok mellett megjelennek a legvulgárisabb témák is. A gyűjtők (Lammel Annamária, Nagy Ilona) beszámolnak arról, hogy ezek a történetek valóban élő hagyományként voltak (vannak) jelen a nép körében. „Használták” azokat, éltek velük. A falusi közösségekben mindig voltak olyan emberek, akik ezeket ismerték és logikusan, szépen felépítve tudták elmondani. Hozzájuk fordultak a falu lakosai, ha ilyeneket szerettek volna hallani.<sup>240</sup> Többszörre előszóban, tanítói, didaktikus célzattal mesélték ezeket a történeteket, illetve egy-egy nagyobb ünnep alkalmával felidéztek annak eredetét, értelmét. Máskor viszont, a mesemondás klasszikus színhelyein (fonóban, kukoricamorzsoláskor, mezei munkák szünetében) csupán a szórakoztatás, időmúlás céljából mondták-hallgatták.<sup>241</sup> Jellemző az is, hogy katolikus falvakban sokkal színesebb, gazdagabb, meseibb hagyomány maradt fenn, a protestánsok körében pedig sokkal inkább a tanító célzatú, didaktikus, példázatszerű történeteket kedvelték.<sup>242</sup>

Az ő- és ókereszténység idején keletkezett apokrifeket, és a népi vallásos irodalmat óriási időbeli szakadék választja el egymástól, sőt műfajilag és stilisztikailag is teljesen eltérő írásokról beszélhetünk. Mégis azt láthatjuk, hogy van kapcsolat, összefüggés e kettő között. Egyrészt ugyanabból a forrásból táplálkoztak, lélektani szempontból ugyanaz a szándék vezetett a megszületésükhöz. Másrészt kölcsönösen hatottak egymásra, alakították egymást – az ó- és újszövetségi apokrif irodalom ugyanis szívósan élt a hagyományban, a népi gondolkodásban (akkor is, ha kiszorult az egyház hivatalos tanításából, a liturgiából), formálódott, folklorizálódott. „Ha úgy tetszik – mondja Erdélyi Zsuzsanna – a népi lélekben-képzeletben szétterülő szellemi árterület, mely valóságos vadvízországként veszi körül a kanonikus és az apokrif iratok főfolyamát. E vadvízország mint valami kimeríthetetlen rezervátum tárolja, ha csak az Újszövetséget vesszük, kétezer év magas és (köz) népi bibliai hatásának tudatmélyi lerakódásait, századok hordalékaival, üledékeivel összeállt rétegződéseit. Végül az eszme fölkaparta hullámok sokszor csaptak ki az idők folyamán a mederből és hagyták nyomukat a közszellemben, kultúrában és végezetül – a népi tudatban.”<sup>243</sup>

---

<sup>239</sup> i. m., 29.

<sup>240</sup> LAMMEL–NAGY: i. m., 551.

<sup>241</sup> i. m., 551-552.

<sup>242</sup> i. m., 555.

<sup>243</sup> ERDÉLYI: i. m., 15–16.

## Összegzés

Történetek nélküli világ tehát nem létezik, mert az emberi élet lényegéhez tartozik, hogy történetek szövik át mind egyéni, mind közösségi szinten. Az egyes ember története bekapcsolódik az egyetemes történelembe, így jön létre a „világ eredendő szövete”<sup>244</sup>, amely a kezdetektől fogva alakul és szövődik. Történetekhez kapcsolódnak és történetekben gyökereznek a különböző kultúrák, vallások, társadalmak is. A rítusok, az ünnepek is mind egy-egy történet felidézéséből erednek. Az embernek a történetek adnak választ a létezéssel kapcsolatos kérdésekre: honnan jöttünk, hová tartunk, mi a dolgunk ezen a világon? Ezeket a kérdéseket előbb utóbb mindenki felteszi, és a történetekben fellelheti a válaszokat, sőt azt a bizonyosságot is, hogy nem vagyunk egyedül ezekkel a kérdésekkel. „Mivel a történetek azonosulás és projekció útján megengedik az egyénnek, hogy úgy érezzen, ahogyan az ember általában érez, szubjektív élmények tabuit helyezik hatályon kívül, és hozzásegítenek ahhoz, hogy az egyén újrafogalmazza helyzetét az emberi közösségben.”<sup>245</sup> A jó történetek segítik az azonosulást, ami által az ember bennük saját magára lelhet, megoldásokat találhat az életére nézve, illetve növekedhet lelkileg általuk. Emberi identitás tehát nem létezik történetek nélkül. Vannak úgynevezett Nagy Történetek, amelyek az emberiség szellemi alappillérei, és amelyek kortól függetlenül megszólítják, egzisztenciálisan elérik az embert. A legtöbb vallásban a transzcendens és a profán világ történetekben tud összekapcsolódni, ezért a szakrális történetek nem csupán információ-hordozók, hanem sokkal inkább transzformáló erőt hordozó elbeszélések. „[...] a Nagy Történetek titka az, hogy nincsenek titkaik. A Nagy Történeteket az ember már hallotta és újra hallani akarja őket. Ezekbe bárhol beléphet és kényelmesen elhelyezkedhet bennük. Nem csapják be izgalommal és megcsavart befejezésekkel. Nem lepik meg az előre nem láthatóval [...] Tudja, hogy végződnek, mégis úgy él, mintha nem tudná [...] És mégis újra meg akarja tudni. Ez a titkuk és varázslatuk.”<sup>246</sup> A zsidó-keresztény hagyományban a zsidóság is, és a kereszténység is „elbeszélő” közösség, amelyek hite történetek mesélésében nyilvánul meg. A Szentírás tulajdonképpen olyan Nagy Történetek összessége, melyek hitünk erejét hordozzák, de csak úgy tudják kifejteni hatásukat, ha nem merülnek feledésbe, hanem a továbbadás hagyományában, a mesélésben, történetmondásban „életre kelnek.” A következőkben a történetmondás sajátos lehetőségét, az „életre keltés” gesztusát vizsgálom a dramatikus formákban.

<sup>244</sup> PILINSZKY: Egy életen keresztül, in: JELENITS (szerk): Pilinszky János összegyűjtött versei Versek, 102.

<sup>245</sup> BAUMGARTNER: i. m., 556.

<sup>246</sup> ROY: Az Apró Dolgok Istene, 268–269.

## 2. Történet - Dráma – Színház

Dolgozatom első nagy egységében arra kerestem a választ, hogy a történetek hogyan jelennek meg és milyen hatással bírnak az ember életében egyéni és társadalmi szinten. Láthattuk, hogy milyen mélyen gyökerezik a történetmondás képessége, és az arra való készség, valamint, hogy az évezredek során milyen szorosan összekapcsolódtak a vallások és a történetek. Mint minden művészet, a történetmesélés is segít abban, hogy az ember a kifejezhetetlent, a transzcendenshez való viszonyát, vallásos-lelki élményeit formába öntse. Igaz ez szinte minden vallási hagyományra, de fokozottan is igaz a zsidó – keresztyén hitvilágra, amely szerint Isten nem egy világ feletti, vagy mindent átható világszellem, eszme, hanem élő, cselekvő Személy, aki a teremtett világ és az ember sorsában tevékenyen részt vesz. Ezért a Róla szóló üzenet, nem egy elvont tételben, hanem legteljesebben és leghitelesebben valamilyen történésben nyilvánul meg. A Szentírás ezeknek a történeteknek ad keretet és formát, úgy, hogy végső soron az Ó- és Újszövetség egy egységes történetté fűződik össze. Bár nem hagyható figyelmen kívül az sem, hogy a Biblia sokféle műfajú írásból (líra, prófécia, bölcs mondások, szólások, közmondások stb.) tevődik össze, mégis kétségtelen, hogy az elbeszélések központi szerepet töltenek be benne.

A mindenkori keresztyénség szentként tiszteli, és a hit esszenciális forrásának tekinti ezeket a szövegeket, amelyek magukban hordozzák az ünnepek, a rítusok eredeti kontextusát. Kezdetektől fogva az egyház privilégiuma és egyúttal feladata is, hogy ezeket a történeteket továbbadja és értelmüket, üzenetüket feltárja. Ez történik az igehirdetésben, a katechézisben, a sákramentumok kiszolgáltatásában. Ugyanakkor a bibliai történetek hatásukat tekintve sokkal szélesebb spektrumon mozognak, azaz a történetek továbbadása és hagyományozódása nem csupán egy zárt rendszeren belül történhet, hanem szélesebb körben és formáját tekintve is változatosabban. A hermeneutika tudománya ezt nevezi hatástörténetnek, ami rámutat arra, hogy a történetek „igazsága” nem csupán a tudományos kommentárokból, elemzésekben tárulhat fel, hanem az értelmezésnek, megértésnek és befogadásnak több dimenziója is van. Ulrich Luz, a hatástörténet európai iskolateremtő kutatója szerint a bibliai szövegek forráshoz hasonlítanak, ahol mindig új víz tör fel ugyanonnan. „Ha a szöveg olyan, mint egy forrás, akkor annak hatástörténete olyan, mint egy folyó.”<sup>247</sup> Ez a teológiai látásmód ellentétben áll mind a fundamentalizmussal, mind a történetkritikai módszerrel. A fundamentalizmus a szöveg egyedüli és kizárólagos jelentését, igazságát véli birtokolni, ami ilyen módon minden más

---

<sup>247</sup> FABINY Tibor: i.m., 243.

megközelítést elutasít, a történetkritikai módszer pedig lényege szerint éppen azon dolgozik, hogy a szövegekről lehántsion minden ráakódott magyarázat- és értelmezésréteget. Ha azonban a bibliai történetekre, az evangéliumra úgy tekintünk mint élő hagyományáramra, Luz megállapítása mindenképpen megfontolandó: „Mi magunk is a Biblia hatástörténetének vagyunk a termékei.”<sup>248</sup> Természetesen azt sem szabad figyelmen kívül hagyni, amire Fabiny hívja fel figyelmünket, hogy tudniillik a hatástörténet maradéktalan elfogadása is kérdéses, hiszen nem minden értelmezése és feldogozása elfogadható a bibliai szövegeknek az eredeti szándékot tekintve. Ilyen szándékos torzítás példajaként említi, a néhány kiragadott szövegrészleten „felnövekvő” antiszemitizmust.<sup>249</sup>

Teológiai értelemben is releváns hatástörténetről tehát akkor beszélhetünk, ha a Szentírás alapján létrejövő feldolgozás, műalkotás, értelmezési forma nem csupán „alibiként” használja a bibliai szöveget, illetve nem vele ellentétes, vagy teljesen ellentmondó jelentéstartalmat rendel hozzá, hanem egy új helyzetben rá tud mutatni egy újabb jelentés-szintre. „A régi történetek, szövegek értelmezése nem azt jelentette, – mondja Luz – hogy exegetikai eszközökkel vizsgálták azokat, hanem újramondták, az új helyzetre aktualizálták őket.”<sup>250</sup> Ha a nyugati világ kultúrtörténetét végignézzük, megállapíthatjuk, hogy a legnagyobb hatással a Biblia volt rá. Nincs is talán olyan művészeti ág, amelyet az évezredek során ne ihletett volna meg: számtalan festmény, szobor, zenemű, vers, regény, táncmű, színmű született bibliai témákról. Hosszú évszázadokig mindez szoros összefüggésben állt az egyház tevékenységével, illetve természetes módon volt jelen az egyházban. A felvilágosodás korától kezdve azonban fokozatosan szétvált, elkülönült az ember vallásos és művészeti „tevékenysége”. A megváltozott társadalmi viszonyok között, a művészetek szerepe is megváltozott: már nem voltak hivatottak a szent célokat szolgálni, sokkal inkább az ember individualista törekvéseinek megnyilvánulási formáivá lettek. Ma, a 21. században a Biblia egyre inkább „beszorulni” látszik az egyház keretei közé, és egyúttal „kiszorulni” a társadalom nagy részének életéből, ezért nagy kérdés az, hogy tud-e az egyház nyitni olyan értelmezési vagy megjelenítési modellek felé, tud-e akár történetmondó hagyományába, akár a katechézisbe, liturgiába integrálni olyan formákat, lehetőségeket, amelyeken keresztül megszólíthatóvá és elérhetővé válik a mai ember.

A következőkben a történetek mesélésének olyan ősi módjára szeretném felhívni a figyelmet, amiben egyszerre van jelen kép és szó, és ami nem elbeszél, hanem megmutat egy-

---

<sup>248</sup> FABINY Tibor: i. m., 243.

<sup>249</sup> i. m., 244.

<sup>250</sup> i. m., 243.

egy történetet. A dráma, a színház, és a báb ősidők óta „mesél” történeteket, úgy, hogy képes megragadni az ember figyelmét, megmozgatni érzelmeit és egy belső átalakulást elindítani. Ahhoz, hogy összefüggésbe tudjuk hozni a bibliai történetek továbbadásának hagyományát a dramatikus formákkal, a színházzal, a bábjátékkal, illetve ezeknek létjogosultságára rámutathassunk az egyházban, mindenekelőtt szólnunk kell általánosságban a műfaji sajátosságokról, a dráma és a báb eredetéről, a szakrálissal és az egyházzal való kapcsolatáról, valamint a képi megjelenítés miatt felmerülő kiábrázolás problematikájáról.

## **2.1. Műfaji sajátosságok, fogalmak, összefüggések**

A bibliai történetek feldolgozásáról, dramatizálásáról szólva elsőként a különböző műfajok összehasonlítását kell elvégezni, kiemelve azokat a sajátosságokat, amelyek egyezéseket mutatnak a szövegtípusok között, és amelyek alapján egyáltalán van létjogosultsága az összevetésnek. Ugyanakkor fel kell tárnunk az eltéréseket is, ahhoz, hogy meg tudjuk különböztetni a drámai és elbeszélő szövegeket. Mint látni fogjuk, a bibliai történetek esetében mindkettőnek van jelentősége a hagyományozásban – legfeljebb eltérő súllyal esnek latba egy-egy korszakban, illetve más-más teret kapnak a megnyilvánulásra.

Egy azonban bizonyos: mind az elbeszélés, mind a dráma középpontjában a történet, illetve egy történet ábrázolása áll. Ezért tartom lehetségesnek azt, hogy a Szentírás üzenete mindkét műfaj által képes feltárulni, kibontakozni.

### **2.1.1. Epika és dráma**

Az ókortól kezdve napjainkig, számos műfajelméleti munka látott napvilágot. Az irodalom- és színháztudomány, a filozófia és esztétika minden korszakban megalkotja a dráma és az elbeszélés természetéről szóló elméletét, figyelembe véve az adott történelmi kor és társadalom konvencióit, művészetfelfogását, ízlését. Kétségtelen azonban, hogy ezeknek a gyökerét Arisztotelésznél kell keresnünk, aki *Poétika* című művében lerakta a drámaelmélet máig is érvényes és ható alapjait. Bár vannak olyan színháztudománnyal foglalkozó szakemberek, akik szerint az arisztotelészi elvekhez való túlságos ragaszkodás, azoknak dogmává alakítása eltávolította egymástól az elméletet és a gyakorlatot,<sup>251</sup> mégsem lehet azokat az alaptörvényeket figyelmen kívül hagyni, amelyek összességéből létrejön egy műalkotás.

---

<sup>251</sup> ESSLIN: A dráma vetületei, 17.

Arisztotelész írása valójában válasz volt mesterének, Platónnak az *Állam* című művében a művészetekkel szemben megfogalmazott kritikájára, illetve elutasítására. Vitájuk eltérő világszemléletükből fakadt. Platón szerint a látható, minket körülvevő világ nem valóságos, nem reális, csupán a túlsó világban megjelenő dolgok, ideák árnyképei, kivetülései. Az ókori filozófia minden művészet lényegét a mimézisben, az utánzásban látta, azaz a valóság művészi megjelenítését, visszaadását értették ezalatt. Platón elképzelése azonban éppen ennek a hiábavalóságára mutat rá, hiszen, ha a világ maga nem valóságos, akkor a művészeti alkotások becsapják az embert, mert nem a valódinak, hanem csak az utánzatnak az utánzatai. Platón kritikája elsősorban a görögök által leginkább kedvelt művészeti ágat, a tragédiát érintette, melynek legnyilvánvalóbb sajátossága az „élet utánzása.” Arisztotelész nem mond ellent a mimézis-elméletnek, sőt művében rámutat arra, hogy „az utánzás veleszületett tulajdonsága az embernek gyermekkorától fogva. Abban különbözik a többi élőlénytől – mondja –, hogy a legutánzóbb természetű, sőt eleinte éppen az utánzás útján tanul is; mindegyikünk örömet leli az utánzásban.”<sup>252</sup> Ez az utánzás azonban semmiképpen nem jelenti a dolgok szolgai lemásolását, hanem egy olyan folyamatot jelöl, amelynek során az alkotó a látott, tapasztalt dolgokat, saját magán átszűrve létrehoz valami újat. Természetesen mindez az irodalom, vagy, ahogy Arisztotelész nevezi, a költészet sajátja is, melyet a *Poétikában* részletesen elemez. Arra a megállapításra jut, hogy a műfajokat az különbözteti meg egymástól, hogy milyen eszközöket használnak az utánzáshoz, vagyis, hogy az egyes szövegtípusok mit és hogyan ábrázolnak. Az ábrázolás tárgya szempontjából elmondható az, hogy mind a dráma, mind az eposz, vagy epikus művek történetet, illetve valamilyen eseményt ábrázolnak.

Az epika<sup>253</sup> az elbeszélő jellegű művek (pl. eposz, regény, novella, mese, mítosz, legenda stb.) összefoglaló elnevezése, ami a görög *epikosz*, *elbeszélő* szóból származik. Az elbeszélő jelleg azt jelenti, hogy a szerző az ábrázolni kívánt eseményeket monologizált formában adja közre, tehát valójában egy narrátort „hallunk”, aki adott esetben véleményt mondhat, észrevételeket, megjegyzéseket is tehet. A szereplők megnyilatkozásait többnyire beépíti az elbeszélés folyamatába, és még, ha párbeszédet közöl is, azt is leginkább közvetett

---

<sup>252</sup> ARISZTOTELÉSZ: *Poétika*, 9.

<sup>253</sup> Az irodalom egyik legősibb műfaja az eposz. Már a Kr.e. 3. évezredben is az ókori Közel-Keleten léteztek epikus költemények, amelyek közül talán a legismertebb a Gilgames-eposz. Ezek a költemények többnyire a mítoszokban, hősi énekekben gyökereztek. Később az antik görögségben a legnagyobb eposz-költőnek Homéroszt tartották, akinek neve máig fémjelzi ezt a műfajt. Mind a homéroszi, mind a keleti eposzokra jellemző, hogy mielőtt lejegyezték volna őket, hosszú ideig szóban hagyományozódtak. Maga Homérosz is úgynevezett énekmondó lehetett, de az biztos, hogy az ő műveit az úgynevezett aoidoszok (énekesek) „terjesztették” el. Ezek az énekesek vándorló életmódot éltek, szentek és sérthetetlenek voltak. Később a szövegek rögzülésével az aoidoszokat felváltották a rapszodoszok (előadóművészek), akik céhszerű közösségekben éltek és fő céljuk és feladatuk az eposzok szövegének megőrzése volt. in: GRÜLL–KORSÓS–TURGONYI–VALACZKA: *Líra, dráma, epika*, 111–117.



beszédformában teszi. Az epika eszköztárának legfontosabb eleme a leírás, ami által a szerző, vagy elbeszélő bemutatja a szereplőket, az események helyszínét és a körülményeket, amelyek az eseményeket alakítják. Ez a fajta ábrázolásmód általában egyfajta távolságtartó, vagy objektív hozzáállást feltételez az elbeszélés tárgya és az elbeszélő között. A cselekmény az epikában lehet több szálon futó, hiszen az elbeszélőnek lehetősége van kibontani azokat, mivel terjedelmét és időkeretét tekintve az epikus művek hosszabb időszakot képesek felölelni, akár egy egész élettörténetet is be tudnak mutatni. Az elbeszélés módja pedig általában múlt idejű. Ezzel szemben a dráma<sup>254</sup> legfontosabb jellemzője az, hogy az ábrázolni kívánt eseményeket a „jelenbe hozza”, tehát a történet, illetve az események mindig a néző szeme előtt, „ott és akkor” vagy „itt és most” történnek meg, játszódnak le. Ebből az is következik, hogy a dráma elsősorban nem olvasásra, hanem előadásra szánt történetábrázolási mód, és nem a narráció, hanem a cselekmény által fejt ki mondanivalóját. „Azért is nevezik egyesek az ő műveiket »drámák«-nak – mondja Arisztotelész –, mert cselekvő embereket utánoznak.”<sup>255</sup> Cselekmény nélkül tehát nem létezik dráma, a cselekmény viszont csak a jellemek által bontakozik ki, halad előre. Minden színpadon megjelenő szereplő, karakter, jelleme szerint törekszik valamire, akar valamit és ezek a törekvések, illetve ezeknek az összeütközése mozgatja az eseményeket. „A jellemek különböznek egymástól és »ösztoneik« és »elképzeléseik« különbözőségéből születik meg a cselekvés, amelynek folyamán végül is a jellemek elérik céljukat, vagy nem.”<sup>256</sup> A szereplők jelleme és törekvéseik legtisztábban gondolkodásmódjukban nyilvánulnak meg és a beszéd által fejeződnek ki. Ezért a drámai műfajok alapvetően dialogikus formákra épülnek, ami azt jelenti, hogy a „dráma a szemünk előtt megjelenő emberek párbeszédén keresztül játszódik le.”<sup>257</sup>

A drámát az epikától az ábrázolni kívánt történet időbeli és térbeli kerete is megkülönbözteti. Az arisztotelészi felfogás szerint a dráma „nem bírja el” a bonyolultságot sem időben, sem térben, sem cselekményben. Időben általában az élet egy önmagában zárt egységét, szeletét jeleníti meg, ami bizonyos helyszínekhez kötődik, vagyis az „idő és tér” elválaszthatatlan egymástól. Ez az egység foglalja magába a cselekményt, aminek szintén fontos alapfeltétele az áttekinthetőség. Gaillard szerint ez azért lényeges, mert egy

---

<sup>254</sup> A dráma két legismertebb és legősibb műfaja a tragédia és a komédia. Mindkettő rituális eredetű, a köztük levő lényeges különbséget a végkimenetelük adja. A tragédiában a hős sorsa a szerencsésből a szerencsétlenségbe fordul át, míg a komédiában pontosan az ellenkezője történik. A tragédia hőse tragikus hős, aki valamilyen jó érdekében, saját szenvedése, esetleg halála ellenére is vállalja a bukást. Ezzel szemben a komédiában inkább típusok vannak, akik nevetségessé helyzetekbe (helyzetkomikum) keverednek vagy egyszerűen saját tulajdonságaik miatt válnak nevetség tárgyává (jellemkomikum). GRÜLL–KORSÓS–TURGONYI–VALACZKA: i. m., 255–263.

<sup>255</sup> ARISZTOTELÉSZ: i. m., 8.

<sup>256</sup> GAILLARD: A dráma alaptörvényeiről, 35.

<sup>257</sup> i. m., 33.

műalkotásnak nem az a célja, hogy a maga bonyolultságával összezavarjon, hanem éppen ellenkezőleg, az, hogy az utánczó élet bonyolultságát segítsen tisztázni.<sup>258</sup> Arisztotelész a harmóniára törekvéssel kapcsolja ezt össze, ami a művészetek célja, s azt mondja: „[...] mivel a szép – akár élőlény, akár bármiféle dolog – bizonyos részekből tevődik össze, nem akárhogy összerakottnak kell lennie, hanem megfelelő nagyságúnak. A szépség ugyanis a megfelelő nagyságban és rendben van, s ezért sem a túl kicsi élőlény nem lenne szép, mert a szemlélet az érzékelhetetlenhez közeledve végül összezavarodik, sem a túl nagy, mert ekkor meg a szemlélet nem is tud működni, s a szemlélők elől az egység és a teljesség eltűnik, mint például egy tízezer stadion nagyságú élőlény esetében. Amint a tárgyaknak és az élőlényeknek bizonyos, mégpedig jól áttekinthető nagyságúaknak kell lenniük, ugyanúgy a történeteknek is megfelelő terjedelem szükséges, amelyet jól emlékezetben lehet tartani.”<sup>259</sup> Szintén az áttekinthetőséget és érthetőséget szolgálja a dráma meghatározott szerkezete, ami lehetővé teszi, hogy a cselekmény egységes, egész legyen és megfeleljen az arisztotelészi kitételnek, miszerint teljes az, aminek van kezdete, közepe és vége.<sup>260</sup> A dráma mindig egy bizonyos alapállapottal (expozíció) kezdődik, amiből megismerhetjük a szereplőket, egymáshoz való viszonyukat, az előzményeket, és a cselekmény kiindulási helyzetét. Ez az alapállapot valaminek (többnyire valamilyen konfliktusnak) hatására kibillen az egyensúlyából, így kezdetét veszi a bonyodalom, és a hős vagy hősök „elindulnak” a megoldás felé vezető úton. A bonyodalom addig tart, amíg – általában a dráma csúcspontján – változás következik be, és végül mindez a megoldásban nyugszik le újra. A változás bekövetkezhet valamilyen váratlan felismerés, vagy fordulat által. A *fordulat* (*peripeteia*) a dolgok ellenkezőjére fordulását, a *felismerés* (*anagnóriszmosz*) pedig a tudatlanságból a tudásba való átváltozást jelenti. Ezen átalakulások a hőst elgondolkodásra kell, hogy készítsék, ugyanis, ha ez nem következik be, nem tud sorsán változtatni. Mindenesetre a drámában ezek a pillanatok a legmegragadóbbak, legfeszültebbek, és leglebilincselőbbek.

A dráma szerkezete és minden drámai eszköz végső soron egy célt szolgál: azt, hogy a történet beteljesedjen és néző életére hatást gyakoroljon. Ezt a hatást katarzisként nevezzük, ami eredetileg „megtisztulást”, „megtisztítást” jelent. A drámában azonban a félelem és részvét fogalmai kapcsolódnak hozzá, ami egyfajta megrázkódtatás élményt jelent a néző számára. „A katharsis a tragikus cselekmény szükségszerű ok-okozati láncolatának megértése; felismerése annak a véteknek, amely a hőst szenvedésbe és szerencsétlenségbe sodorta. És a hős iránt

---

<sup>258</sup> i. m., 45.

<sup>259</sup> ARISZTOTELÉSZ: i. m., 16.

<sup>260</sup> uo.

ugyanakkor mégis megőrizzük teljes együttérzésünket, mert emberi rokonságot érzünk vele.(Stahr) Ebből fakad a felismerés, amely bennünk önállóan életre kel és segítségével megértjük az élet törvényeit.”<sup>261</sup>

### 2.1.2. A bibliai történetek dramatikus vonásai

A bibliai történetek műfajukat tekintve epikus művek, következésképpen rendelkeznek azokkal a műfaji sajátosságokkal, amelyek az elbeszéléseket jellemzik. Ilyen jellemvonás többek között a múlt idejű és a narratív elbeszélésmód, valamint az, hogy az események több irányba is elágazhatnak és az idősíkok is gyakran váltakoznak bennük. Ugyanakkor terjedelem szempontjából megfigyelhető az, hogy ellentétben a hosszabb lélegzetvételű eposzokkal, mitológiai elbeszélésekkel, regényekkel, a Szentírás szerzői a sűrített közlésmódot helyezték előtérbe, vagyis nem találkozunk bennük terjengős tárgy- és környezetleírásokkal, jellemábrázolásokkal. Ennek a szűkszavúságnak, és zárkózottságnak több oka is lehet. Egyrészt, ha abból indulunk ki, hogy ezek a szövegek hosszú időn keresztül a szóbeli hagyományozás útján épültek be a köztudatba, abból az is következik, hogy nemcsak egy szerzőjük volt, hanem sokan mesélték, ami óhatatlanul is azt eredményezte, hogy minden nemzedék hozzátett valami újat a saját tapasztalataiból, gondolataiból. „Az új élmények, tapasztalatok és problémák hatására találhatóbb szó került beléjük, a megfogalmazás még kiélezettebb lett, s így sok minden új hangsúlyt kapott.”<sup>262</sup>

Persze a szóbeliségnek jellemzője az is, hogy a történetek „magvát”, lényegi mondanivalóját, kronológiáját hűen megőrizték és memorizálás útján azt elsajátították. Ezt az esszenciális történetet kellett valójában továbbadni és ezen felül csak azok a változtatások maradtak fenn, amelyek szervesen be tudtak épülni ebbe a „magba”, annak mondanivalóját nem csorbították, torzították el, vagy változtatták meg jelentősen. Minden olyan bővítés, színezés, ami csak egyénileg volt fontos, feledésbe merült. „Végül – mondja Baldermann – olyan elbeszélés áll előttünk, amelyen számos nemzedék csiszolt, sőt faragott is valamit. Ezért ezeket nem úgy kell olvasnunk, mintha csak egy valakinek a hangját hallanók [...] hiszen itt nem egyetlen elbeszélővel van dolgunk, aki az elbeszélés segítségével teológiai kijelentéseket akar közölni, hanem sokaknak a közös bizonyoságtételével.”<sup>263</sup> Érthető tehát a lejegyzők objektivitásra törekvése és tartózkodása a véleménynyilvánítástól, illetve a pszichologizálástól,

---

<sup>261</sup> GAILLARD: i. m., 65.

<sup>262</sup> BALDERMANN: A Biblia a tanulás könyve, 123.

<sup>263</sup> i. m., 123.

hiszen nem lenne releváns az, ha csupán saját véleményük tükröződne ezekben a történetekben. Másrészt a sűrített közlés mód preferálása segíti a történetmondás céljának elérését azáltal, hogy szerző háttérbe húzódik és teret enged magának a mondanivalónak. Emögött ott húzódik az a teológiai gondolat, hogy a bibliai szövegek esetében maga a szöveg (Ige) az, ami „cselekszik”, hatást gyakorol és nem a szerzőnek kell azt elérnie. A drámában hasonló módon háttérbe vonul a szerző és „engedi”, hogy a megjelenített események hassanak.

Az elbeszélések általában nem készítetik „ítéletalkotásra”, illetve döntéshozatalra az olvasót/hallgatót, mivel készen „kínálják” a szereplők bemutatását, jellemzését, az egymáshoz való viszonyukat, belső monológjaikat, ami által az olvasó/hallgató a szemlélő szerepébe kerül, és az elbeszélő perspektívájából nézi az eseményeket. Megengednek, illetve feltételeznek egyfajta objektivitást. A bibliai történetek nagy többségében, mivel kevés a leírás, megfigyelhetjük, hogy – éppen úgy, mint a drámában – a szereplők szándékát, magatartását cselekedeteikből, a párbeszédekből (Zákeus története: Lk 19,1–9; A farizeus és vámszedő története: Lk 18,9–14; A gazdag ifjú története: Mt 19,16–22; Anániás és Szafira története: ApCsel 5,1–11), vagy éppen a monológokból<sup>264</sup> (A két adós példázata: Lk 7, 41–43; A hamis sáfár példázata: Lk 16,1–8; A tékozló fiú példázata: Lk 15,11–32; A bolond gazdag példázata: Lk 12,16–21; stb.) ismerhetjük meg. Nem tudunk meg többet, mint, amit a rövid megjegyzések, a dialógus és a történetek látni engednek. Ezáltal az elbeszélő arra készíti az olvasót/hallgatót, hogy maga foglaljon állást, azaz bevonódást, azonosulást kíván. „Az egzisztenciális történetekben tehát mindig van »üres hely«, amely a hallgatót belépésre csábítja. Arra szólítja fel, hogy állást foglaljon és megértse a cselekvéssel kapcsolatos következményeket.”<sup>265</sup> Ilyen szempontból jól megfigyelhető a különbség az apokrif iratok és a kanonizált bibliai történetek között. Míg az előzőek szerzői éppen arra törekszenek, hogy a „hiányzónak” vélt részleteket gazdag leírásokkal pótolják, ami az olvasó/hallgató fantáziáját megragadja, addig a bibliai szerzők éppen ennek ellenkezőjét valósítják meg, annak érdekében, hogy a lényegesre irányítsák a figyelmet. A bibliai történetek ugyanis nemcsak lekötni és szórakoztatni akarják a befogadókat, hanem megragadni, és átformálni. „Az ilyen elbeszélések [...] éppen a nem objektiválható dolgokról szólnak, olyan élményekről, amelyek a szemlélő távolságából

---

<sup>264</sup>A drámai szerkezeten belül a monológnak kettős szerepe lehet. Egyrészt általa találkozhatunk olyan gondolatokkal és titkokkal, amelyek az elbeszélés többi szereplője előtt el vannak rejtve. Ezáltal a monologizáló hős és szándékait is jobban megismerhetjük. Másrészt a monologizáló hős a többi szereplő feje fölött közvetlenül is tud kommunikálni a közönséggel.

A párbeszédek mellett a monológnak is fontos dramaturgiai szerepe van egyes újszövetségi történetekben, különösen a lukácsi példázatokban, amelyekben a kommunikatív jelleg erősítését szolgálja: „Az evangélista a monológot az olvasóval való párbeszéd szolgálatába állítja.” (Heininger) in: FABINY: Erzählte Dramen, 154–157.

<sup>265</sup> BAUMGARTNER: i. m., 557.

egyáltalán nem tapasztalhatók meg. Bár itt is van bizonyos távolság az elbeszélés és a hallgatója között, de az elbeszélés sodrától a nyelv révén nagy erőfeszítéssel némileg eltávolodni egészen más valami, mint eleve a szemlélő távolságtartásából szólni.”<sup>266</sup> Ennek látszólag ellentmond a múlt idejű elbeszélésmód, ami szintén egyfajta távolságtartást, rálátást feltételez az olvasó részéről, akit valóban óriási időbeli szakadék választ el a leírt történetektől. Mégis, ahogy a drámákban a szemünk előtt történnek az események és ezáltal tudunk bevonódni, úgy amikor a bibliai történetekkel találkozunk, „egyidejűekké” kell válnunk a szöveggel. „Minden értelmezés egyfajta belépést és együttlétet követel az értelmezőtől. A tiszta objektivitás lehetetlen absztrakció. Nem a kívülálló tapasztalat, hanem a részvétel a megismerés előfeltétele [...]. A »belépés«, az »együttlét« egy bibliai elbeszélés esetében azt jelenti, hogy az ember mint személy saját történetével és válasza szomszédjává bevonódik a szövegbe.”<sup>267</sup>

Tovább vizsgálva a bibliai történetek dramatikus vonásait, felfigyelhetünk arra is, hogy nagyon sokszor konfliktusra, vagy konfliktusok sorozatára épülnek, amelyek ember és ember, illetve Isten és ember között játszódnak le (pl. Ézsau és Jákob története: 1Móz 25,27–34;27;33; József története: 1Móz 37–45; Dávid legyőzi Góliátot: 1Sám 17,26–58; Jónás könyve; Jézus szenvedéstörténete: Jn18–19; A templom megtisztítása: Jn 2,13–20). Ezeknek kibontakozása drámai feszültséggel teli történeteket idéznek elő, amelyek a befogadónak segítenek azonosulni, azáltal, hogy rá tud tekinteni saját konfliktusaira. Ha a dráma az élet „utánzása”, a bibliai történet magát az életet tárja elénk. A szereplők nem elképzelt és „kimunkált” karakterek, nem „modellek”, hanem valódi emberek, akik magukban hordják a drámai hősök minden jellemvonását: az elbukás, a szenvedés, a felemelkedés lehetőségeit. A megoldás gyakran földi, emberi síkon valósul meg, bár ezeknél a történeteknél mindig tudatában vagyunk annak, hogy a történetek egy másik, magasabb dimenzióval, a transzcendenssel is összefüggésben állnak. Ez leginkább a szereplőknek az Istenhez való viszonyában válik nyilvánvalóvá. A cselekmények, történetek alakulása nem pusztán a hősök jellemét tükrözik, hanem sokkal inkább hitét, Istenbe vetett bizalmát. Ez a vonás az úgynevezett kétszintes drámák<sup>268</sup> világát idézi fel, de csak nagyon áttételesen, hiszen azok mind a történetet, mind a szereplőket absztraktnak, elvontan ábrázolják (Jób 1–2 és 42,7–16).

---

<sup>266</sup> BALDERMANN: i. m., 149.

<sup>267</sup> BAUMGARTNER: i. m., 575.

<sup>268</sup> A kétszintes dráma két egymással párhuzamosan működő világot feltételez, amelynek egyike a földi világ, a másik pedig az isteni szféra, ami valójában meghatározza az előzőt. Ezek a művek azt jelenítik meg, rituális formában, hogy az embernek hogyan kell viselkednie ahhoz, hogy jól éljen ebben a világban, illetve elnyerje az üdvösséget a túlvilágon. Az ókori misztériumdramák inkább az előbbire fókuszálnak, míg a középkori misztériumdramák az utóbbira helyezik a hangsúlyt. BÉCSY: A dráma lételméletéről, 147–148.

Máskor találkozunk olyan megoldási modellel is, amikor az isteni beavatkozás közvetítők által, közvetetten, illetve egészen közvetlen módon jelenik meg (Kornéliusz és Péter látomása: ApCsel 10,1–16, Saul megtérése: ApCsel 9,1–30; Nátán példázata: Sám 12,1–14; Az üldözött Illés: 1Kir 19,1–8). A görög drámákban is élnek hasonló „megoldásokkal”, méghozzá a „*deus ex machiná*”-ban, ami közvetlen isteni beavatkozást jelent a darab végén, egy színházi gépezet segítségével. Itt „az isten azért jelenik meg teljes ragyogásában, hogy elmondja az összetört és megrendült embereknek: az élet megy tovább – és a tragikus összeomlás után magasabb síkon újrakezdődik,”<sup>269</sup> a Bibliában pedig az Isten jelenléte, megjelenése az emberrel való közvetlen és személyes kapcsolatának jele. „Veled vagyok!” – ez az, amire az embernek újra és újra rá kell döbbsennie, és ennek fényében változtatni döntéseiben, cselekedeteiben. A bibliai szereplők katartikus *sorsfordulatait* (*peripeteia*) és *felismeréseit* (*anagnóriszmosz*) éppen az isteni jelenlét valósága eredményezi. Ez az a megrendítő tapasztalat, amelyet a Biblia *metanoiának*, *megtérésnek* nevez, ami azt jelenti, hogy fordulat következik be a gondolkodásmódban, és következésképpen a cselekedetekben (életvitelben) is. Amikor a dráma nézői részeseivé lesznek a hős, vagy hősök váratlan felismeréseinek és sorsfordulatainak, maguk is egyfajta *változás-élményt* (*katarzist*) élnek meg. Ugyanígy, a bibliai elbeszélések olvasója/hallgatója a szereplőkkel történetek hatására változtathat gondolkodási és cselekvési sémáin. „[...] a Biblia Isten-történetei megfestik a helyes élet látomását, amely a megszokott kereteket szétfeszíti. Egy utópikus és jövőbeli valóságot hirdetnek arról, amivé az ember válhat. Egyidejűleg azt is követelik, hogy haladjuk meg önmagunkat és váljunk »excentrikussá« Isten felé.”<sup>270</sup>

A bibliai történetek közül, talán az evangéliumok azok, amelyek a legerőteljesebb drámaiságot hordozzák magukban, és amelyeknek alapján nagyon sok dramatikus feldolgozás született: betlehemes játékok, passiójátékok, színdarabok, filmek részleteiben és egészben is. A négy evangélium közül három, a Máté, Márk és Lukács szerinti evangéliumok viszonylag egységes szerkezetű, kronológiájú műveket hoztak létre, mondhatni egyfajta szinopszist a Jézusról szóló történeteknek. Ez a szoros gondolati és szerkezeti egység valószínűleg a közös forrásokra vezethető vissza. Ezzel szemben, a János szerinti evangélium láthatóan más koncepciót követ, más célkitűzéssel, és megfigyelhető benne egyfajta drámai jelleg. Bolyki János *János evangéliuma a görög tragédiák tükrében* című tanulmánya éppen ebből a szempontból veszi górcső alá a negyedik evangéliumot. A kutatástörténeti részben feltárja az ebben a témában eddig született eredményeket, végigtekintve a vonatkozó szakirodalmat. Érdekes módon, már a Kr.u. 2. században is foglalkoztak ezzel a kérdéssel, amikor a

<sup>269</sup> GAILLARD: i. m., 39.

<sup>270</sup> BAUMGARTNER: i. m., 583.

keresztyénség nagy ellenlábasa, Celsus (Kelszosz) összehasonlította az evangéliumot és az antik drámát. A legtöbb kutatás azonban a huszadik századra tehető és a legtöbb eredmény arról számol be, hogy János evangéliumának drámai jellege vitathatatlan, ugyanakkor nem tekinthető drámának. Vannak kutatók (H. Windisch), akik az evangéliumban található elbeszéléseket „drámai felépítésű novelláknak”<sup>271</sup> nevezik, illetve olyanok is, akik szerint (F. Kemper) „könyv, vagy recitációs drámáról”<sup>272</sup> van szó. C.M. Connick pedig a szerző céljában vélte felfedezni leginkább a drámákkal való hasonlóságot, ugyanis állítása szerint a szerzőnek az a szándéka, hogy az olvasók hitre jussanak, megegyezik a görög drámaírók azon módszerével, miszerint a drámák anyagát úgy gyűjtötték, hogy azzal a közönséget meg tudják győzni.<sup>273</sup> Ugyanő felsorol néhány olyan jellemzőt, amelyek az evangélium drámaiságát tovább erősítik:

- a tragikus vég, a katasztrófa már a mű elején felsejlik (1,11)
- az ellentétek plasztikusan jelennek meg (9. fejezet)
- egyes szereplők és jelenetek többszöri megjelenítése (pl. Nikodémus 3. és 19. rész; vendégségmotívum 2. és 21. rész)
- változatosság a helyszínek, konfliktusok, évszakok, közjátékok, tettek megjelenítésében
- irónia
- vissza- és előreutalások
- dialógusok.<sup>274</sup>

Bolyki mindezek alapján megállapítja, hogy egységes álláspont nem született a témával kapcsolatban, de az egyértelmű, hogy csak kevesen tartják valódi drámának János evangéliumát, sokkal inkább egy olyan epikus műnek, amely sok drámai elemet tartalmaz.

Láthatjuk tehát, hogy a Bibliában fellelhetőek a dráma egyes eszközei, dramaturgiai fordulatok és megoldások, ugyanakkor mégsem mondható el, hogy valódi drámákról van szó, hiszen azoknak egyik legfőbb ismérve, hogy előadásra szánt művek. Ezzel szemben a bibliai történetek nem lépnek ki az elbeszélés műfaji kereteiből, és ahhoz, hogy megjeleníthetők legyenek, dramatizálni, azaz színpadra kell őket tenni. A dramatikus vonások, illetve a drámai jelleg ezt a törekvést segítik és támogatják.

<sup>271</sup> BOLYKI: János evangéliuma a görög tragédiák tükrében, 12.

<sup>272</sup> BOLYKI: i. m., 15.

<sup>273</sup> i. m., 13.

<sup>274</sup> uo.

## 2.2. Színház és szakralitás

Honti Katalin *Színház és látvány* című művében megállapítja, hogy a „művészet egyáltalán nem a művészettel kezdődött (és jó, ha nem azzal végződik), hanem áhítattal, szolgálattal, hitbuzgalommal, a kultusz játékos szolgálatával.”<sup>275</sup> Ebben az értelemben minden művészeti ág szakrális eredetű, vagy legalábbis kapcsolatban van a szakralitással. Ananda K. Coomaraswamy *Keresztény és keleti művészetfilozófia* című írásában egyenesen azt mondja, hogy „minden tradicionális művészet a teológiára vezethető vissza, vagy más szóval, eredeti szándékánál fogva alkalmas az igazság befogadására.”<sup>276</sup> Ma azonban ez a megállapítás nem ennyire egyértelmű, fel kell tárni ennek a mély és ősi kapcsolatnak a gyökereit.

A színház szakrális eredetét nem vitatja a mai színháztudomány sem, hiszen egyértelműen bizonyítható kultikus származása. Eredeti célja szerint ugyanis nem pusztán szórakoztatás, vagy látványosság volt, hanem rituális cselekedet, ami által az ember kapcsolatba kerülhetett az istenekkel és transzcendens erőkkel. Éppen ezért a görögök az első színház-épületeket is úgynevezett „kiszemelt” helyre, azaz olyan megszentelt helyre építették, ahová a templomokat is.<sup>277</sup> Ezeken a helyeken tánccal, zenével, maszkos játékkal megidézték az isteneket, félisteneket, titánokat, azáltal, hogy megjelenítették a mítoszokat. A színház tehát olyan hely volt, ahol a horizontális és a vertikális világ összekapcsolódott, és az ember megtapasztalhatta az isteni jelenlét erejét. Erre utal Pilinszky János is a szakrális színházról szóló írásaiban, amelyekben a jelenlét és megjelenítés egységét helyezi a középpontba. „Volt idő – mondja – amikor a színházban elég volt valamit megjeleníteni, hogy az valóban jelen is legyen a nézők szívében, agyában és természetesen a »világot jelentő deszkákon«. Jelenlét és megjelenítés még nem vált külön egymástól, s a »siker« szinte kizárólag a megjelenítésen múlt, annak szépségén, erején, igazságán és gazdagságán.”<sup>278</sup>

Színház és szakralitás összekapcsolódásának kulcsfogalma tehát a jelenlét, azaz a szentségesnek a megnyilvánulása a színházi „formák”, utalások által. Ez nem a látható valóságnak a szolgái másolása, Pilinszkyvel szólva a „mimikri-színház”, hanem olyan játék, amely képes feltárni, és a néző számára a jelenbe hozni a dolgok elrejtett igazságát. „A színház eleve szakrális, mivel csakis a transzcendens utalás képes annak is, ami a színpadon történik, s

<sup>275</sup> HONTI: *Színház és látvány*, I., 5.

<sup>276</sup> COOMARASWAMY: *Keresztény és keleti művészetfilozófia*, 97.

<sup>277</sup> A latin templum és a görög témenon szó olyan elhatárolt, kiszemelt helyet, magaslati figyelőhelyet jelent, ahol például a római madárjós, az augur figyelte a madarak röptét és ebből kiolvasva adta át az embereknek az égi üzeneteket. in: HONTI: *Színház és látvány* I., 8.

<sup>278</sup> HAFNER (szerk.): *Pilinszky János összegyűjtött művei*, 249.



annak is, amire a színpad utal, megadni a jelenlét igazságát. (Sőt a transzcendens utalásban e kétféle valóság, kétféle jelenlét nemhogy kioltaná, de kölcsönösen felerősíti egymást.)”<sup>279</sup> A következő fejezetekben, az eredet, a rítus, a misztérium felől közelítve, arra keresem a választ, hogy mindez hogyan hozható összefüggésbe a keresztyénséggel, milyen kapcsolódási pontokat fedezhetünk fel a dráma (színház) és a liturgia között, valamint, hogy a történelem során hogyan alakult az egyház és a színház egymáshoz való viszonya.

### 2.2.1. Mítosz, rítus és dráma kapcsolódási pontjai

Amikor a színház és szakralitás kapcsolatának kérdésével foglalkozunk, érdemes elsőként a színház fogalmára, eredetére rákérdeznünk. Mi is a színház? Egy hely, vagy inkább tevékenység, szórakoztatás, látványosság, vagy átlényegülés, szimbolikus megjelenítés vagy a valóság ábrázolása? Mai tudásunk szerint ez mind együttesen alkotja a színházat, az évezredek alatt azonban – általában a korszellemnek, gondolkodásnak megfelelően – ezek egyike vált különösen hangsúlyossá. „A nagy színházi kultúrák mind közös jelrendszerre épültek, a görög színházról a távol-keletin át Wagnernek a művészetek egységét hirdető színházáig. Ez annyit jelent, hogy a közösségnek voltak szimbólumai, és ezek öreg és fiatal, tanult és tudatlan számára ugyanazt jelentették.”<sup>280</sup>

Egy azonban biztos: a színház alapja a játék, ami az ember létfontosságú tevékenységei közé tartozik. „Az antropológiának bizonyíthatóvá kellene tennie, hogy a színjátszás az emberi test immanens adottsága, hogy az embernek játszania kell és kiemelnie kell, ahogy ezt Friedrich Schiller véli, amikor így ír: „»mert végre ki kell mondani egyszer, az ember csak ott játszik, ahol a szó igazi értelmében ember, és csak akkor igazán ember, ha játszik.«”<sup>281</sup> Ez a belső készítetés a játékra már az ősközösségekben is megjelent. A mágikus gondolkodású ősember, mielőtt vadászni ment, eljátszotta, vagy valamiképpen leképezte azt, hogy hogyan megy majd végbe a vadászat, mivel úgy hitte, ezzel képes irányítani a dolgok menetét, befolyásolhatja az őt körülvevő világot. Mindez szoros összefüggést mutat az archaikus ember világszemléletével, gondolkodásmódjával, hitvilágával. Mivel napról-napra megtapasztalták a természet erejét, azt, hogy létük ezeknek az erőknek folyamatosan ki van szolgáltatva, biztosítani kellett fennmaradásukat, ehhez pedig meg kellett tanulniuk, hogyan lehet „befolyásolni” ezeket az erőket. Erre szolgált a mágia, ami a világ rendjének fenntarthatóságát, befolyásolhatóságát

---

<sup>279</sup> i. m., 81.

<sup>280</sup> HONTI: Színház, 29.

<sup>281</sup> KOTTE: Bevezetés a színháztudományba, 207.

biztosította. Az első rajzokban, ábrázolásokban is ez a világszemlélet érhető tetten: a világ megragadható, leképezhető, következésképpen megismerhető és megváltoztatható. Számos olyan barlangrajzot találtak, amelyek sámánokat, varázslókat, kuruzslókat ábrázolnak. Ezek közül is kiemelkedő a franciaországi Ariège-ben található ábrázolás, amelyen egy emberhez hasonló kevert lény, vagy sámán látható. Fején szarvasagancssal, arcán maszkkal, állatjelmezbe öltözve, feltehetően éppen rituális táncot jár. Azért lehet ez számunkra érdekes, mert – ahogyan azt az ábrázolás mutatja – igen összetett cselekménysorról lehet szó, aminek alapján arra következtethetünk, hogy itt már egy kezdetleges előadásról van szó, valamiféle ősi, „szakrális” színházról. „A sámán elhagyja saját testét, amikor állatmaszkot tesz fel (madár, szarvas) és állatbőrbe bújik. A dologi attribútumok és gesztusok kiemelik a nézőkkel szemben. Az állatbőr szokatlan mozdulatokra kényszeríti a sámánt, aki megpróbálja utánozni az állatot és maga is kitalál a mindennapitól eltérő mozgásláncokat [...]. A sámán számára a maszk a mágikus ráhatás eszköze, a segítségével éri el, hogy az ember számára létfontosságú állatok mindig termékenyek legyenek. A kiemelés mellett sor kerül a játékos cselekvésre és a szerepcserére is.”<sup>282</sup> Az is jellemző volt, hogy játékkal „elmesélték” az általuk átélt élményeket, beleértve a félelmet okozó veszélyhelyzeteket, éppen úgy, mint a sikeres tetteket. „A gyűjtögető szakasz végén, a vadász-halász szakasz elején már világosan megkülönböztethetjük a színjáték elemeit, sőt felismerhetjük a teljes élményjátékot is munka előtt, munka közben és munka után.”<sup>283</sup>

A mágikus világképpel függ össze a rítusok kialakulása is. A világ rendjét az archaikus ember szigorúan ismételt és szabályszerűen végrehajtott cselekvésekkel akarta biztosítani. A világ rendjéről szóló tudás a mítoszokban, történetekben volt rögzítve, így ezek adták a rítusok keretét. „Az archaikus ember számára a kulturális értelem maga a Valóság és a Rend. A rendet rituálisan kell fenntartani és reprodukálni a köznapok rendetlensége és széthullási hajlandósága ellenében. A rend nem eleve adott, hanem rituális színre vitelt és mitikus megszólaltatást kíván: a mítoszok teszik szóvá és a rítusok teremtik meg.”<sup>284</sup>

A rituális ceremóniák tehát gyakran öltöttek dramatikus formát és a művészet más területei is megjelentek bennük: gyakori volt, hogy különböző, szépen megmunkált tárgyakat használtak, vagy maszkokkal, jelmezekkel jelenítettek meg egy-egy mítikus szereplőt, vagy eseménysort és mindezt költői nyelven előadva, zenével, tánccal kísérték. Emil Durkheim a dramatikus szertartások között megkülönböztet olyanokat, amelyek a természet befolyásolására irányulnak, illetve olyanokat, amelyeknek gondolati jellege hangsúlyosabb, és amelyeket azért

---

<sup>282</sup> KOTTE: i. m., 212–213.

<sup>283</sup> FERICSÁN: Rítus és arété, 122.

<sup>284</sup> ASSMAN: i. m., 146.

hajtának végre, mert egyfajta emlékeztető, múltábrázoló jellegük van, azaz már az ősök is ezt tették, ezért ragaszkodnak megtartásához. Következésképpen ezeknek nincs mágikus jellegük, mivel nem irányulnak a természeti rend befolyásolására. Kultikus vonásaikat azonban nem veszítik el, és gyakran egy csoport identitásának megőrzőivé válnak. Durkheim ennek kapcsán érdekes összefüggésre mutat rá a kultusz és a művészetek között, miközben felhívja a figyelmet a kultusz esztétikai és szórakoztató jellegére is. „Ismert tény, – mondja – hogy a művészet fő formái és a játékok a vallásból születtek meg, s ezért sokáig őrizték vallási jellegüket. Látjuk, hogy ennek mik az okai: a kultusz, jóllehet közvetlenül más volt a célja, egyszersmind amolyan szórakozásfélét is nyújtott az embereknek [...]. Így hát a vallás nem lenne vallás, ha nem engedne némi teret a gondolkodás, és a tevékenység szabad kombinációinak, a játéknak, a művészetnek, mindannak, ami felüdíti a mindennapi kizsigerelő munkától fáradt szellemet: ezt éppen a létrehívó okok teszik szükségessé. A művészet nem pusztán külső dísz, amellyel a kultusz takargatja önnön túlságosan zord és kemény jellegét: a kultusz önmagában is valamennyire esztétikai.”<sup>285</sup> Ezt a gondolatsort folytatva, azonban Durkheim arra is figyelmeztet, hogy ha a kultusz pusztán szórakoztatásra irányul, megszűnik kultusz lenni. Az egyes művészeti elemek megjelenése a rítusokban nem öncélú, nem egy műalkotás fizikai megvalósulása a célja, hanem a lélekre, szellemre gyakorolt hatása. A rítusok hatása abban áll, hogy az ember résztvevőként olyan erővel, erőforrásokkal kerül kapcsolatba, amelyek által megerősödve, felbátorodva, felszabadulva térhet vissza a profán életbe. Ezt a hatást erősítik, segítik a szertartások során megjelenő szórakoztató, és esztétikai elemek. „Ezért van az – mondja Durkheim –, hogy bármely fontosabb vallási szertartás az ünnep gondolatát ébreszti fel.”<sup>286</sup>

Ebből nőtt ki az európai, a görög színház is a Kr.e. 5. században, amikor a mítoszokat feldolgozó drámákat a Dionüszosz isten tiszteletére rendezett ünnepségen, vallási szertartás keretében mutatták be. A tragédia és a komédia egyaránt az erotikus jellegű termékenységi rítusokból fejlődött ki, és érett magas szintű művészetté. Az első előadások Athénban, az agorán játszódtak, később azonban a nagy érdeklődés „létrehozta” a színház intézményét. Ekkor még azonban a színház rítus volt, méghozzá valamelyik mítosz eseményeit jelenítette meg. A színészek maszkot viseltek, ami személyiségüket elrejtette, hiszen itt még nem az ember állt a középpontban, hanem az istenek és félistenek. Kezdetben, ugyanezt a célt szolgálva, tartalmilag a drámák sem hoztak újdonságot, az írók nem törekedtek arra, hogy új történeteket írjanak, hiszen a közönség sem az újabbnál-újabb információkat kereste, hanem a felismerés öröme

---

<sup>285</sup> DURKHEIM: A vallási élet elemi formái, 348–349.

<sup>286</sup> i. m., 349.

hatott rá. Ezt az arisztotelészi művészet-szemléletet erősíti meg Honti Katalin gondolata, miszerint „a művészetben az újrafelismerést részesítjük előnyben. A görög drámaírók nem emésztették erejüket azzal, hogy mindenáron újat és eredetit keressenek. A távolkeleti színház is egyre a múltat mesélte és meséli. Jó történet az, amit már hallottunk, a jó elbeszélő az újramesélést célozza meg, a jó drámaíró az újracselekvést, a megismételt cselekvést.”<sup>287</sup> Fericsán Kálmán meglátása szerint olyanok voltak a drámaírók, mint a szónokok az agorán. Céljuk a mítoszok és szent történetek újramesélése, újraértelmezése által a közönség meggyőzése, a drámával elérhető hatás volt.<sup>288</sup> A dráma, a mítosz, és a rítus tehát kezdettől fogva elválaszthatatlanul összekapcsolódnak azáltal, hogy a rítusban a dráma a jelenbe hozza, jelenvalóvá teszi mindazt, ami a mítoszban „történik”. Ez azt is jelenti, hogy minden egyes megjelenítés, egyúttal újraértelmezés is, abban az értelemben, hogy a rítusban résztvevők, illetve a drámát nézők saját helyzetüket, világukat annak fényében értik meg. Minden társadalom, közösség azáltal tudja önazonosságát fenntartani, hogy megőrzi mítoszait, történeteit, és azokat a rítusokon keresztül újra és újra életre kelti, a jelenbe hozza.

Ez a jelenség természetesen a keresztyénségen belül is megfigyelhető. Az első keresztyén közösségek kulturális és vallási szempontból is nagyon összetettek voltak. Zsidókból és pogányokból lett hívők alkották a kezdeti egyházat, akik nem rendelkeztek közös szokásokkal, rítusokkal, de még közös történetkinccsel sem. Az összekötő kapocs, a középpont, Jézus története, vagyis az evangélium lett, aminek szüntelen újrameseléséből és újraértelmezéséből születtek meg a keresztyén rítusok és istentiszteleti formák. A keresztyénséghez csatlakozók számára új azonosulási lehetőség nyílt meg azáltal, hogy egy emberré lett, önmagát feláldozni képes Istent ismerhettek meg egy drámai történeten keresztül. „Valamely vallás elsődleges kifejezési formája az illető vallás mítosza, illetve alapelbeszélése [...]. A zsidóságban ez a mítosz egyedülálló módon a történelemhez kapcsolódott: üdvtörténétté vált, amely az őstörténetet követően teljesen Izráelre összpontosult, és a mondaszerű őstörténet folytatásaként tovább vezet a jelenig. A különféle istenek és istennők között lejátszódó dráma helyébe ebben a történetben az egyetlen Isten és népe között lejátszódó dráma lép [...]. Az őskeresztyénség nemcsak egyszerűen folytatta ezt a történetet, hanem egy új középpont, egyetlen ember, a názáreti Jézus alakja köré rendezte.” – állítja Theißen, majd hozzáfűzi, hogy ez nem csupán egyirányú folyamat, hiszen ugyanekkor egy másik tendencia is megfigyelhető: a mitikus jelleg is erőteljesebbé válik. „Egyszerre vagyunk tanúi a rehistorizálásnak és a remitológizálásnak. Vagy másként kifejezve: történet és mítosz

---

<sup>287</sup> HONTI: Színház és látvány, 21.

<sup>288</sup> FERICSÁN: i. m., 128.

egyedülálló, feszültségteljes egységbe kerül.”<sup>289</sup> Krisztus drámájában tehát egyszerre láthatjuk a földi, történelmi eseményt és az Isten és ember között zajló nagy világeseményt, vagy világdrámát. Ebből következik az, hogy a keresztyén teológia is drámai feszültségekkel teli tudomány, és a keresztyén ember élete is ezen a „színtéren” játszódik. „A theatrum mundi modellként való értelmezése a költészetben, a filozófiában és a teológiában azért magától adódó, mert az emberi viszonyok: szenvedések és szenvedélyek, félelmek és vágyak, szomorúságok és örömök, tragédiák és humor mind-mind a színházi dráma szabálya szerinti nyitott cselekmény folyamatában kapnak helyet [...] A világ nem »van«, hanem cselekvő viszonyban teljesedik ki a lét misztériumdrámájaként a maga idejével és terével.”<sup>290</sup> Az első keresztyének számára a Krisztus-dráma és a „világdráma”, vagyis az üdvtörténet összefüggéseinek megismerése katartikus jellegű volt. Az azonosulási lehetőséget nemcsak a történet továbbmondása segítette, hanem annak kultikus-dramatikus „megjelenítése” is, azaz az istentiszteleti liturgia. „Schleiermacher szerint éppen az ünnepi karakterrel rendelkező sajátos tevékenységnek, a nyilvános istentiszteletnek lényege az a megjelenítő cselekmény (darstelle Handlung), amely esztétikai értelemben az arisztotelészi *praxisz*-szal, a drámával hozható kapcsolatba.”<sup>291</sup> A két keresztyén rítusban, a sákramentumokban újra és újra jelenvalóvá vált a krisztusi dráma és ezáltal a közösség tagjai bevonódtak, részesévé lettek. Berger megállapítása is a dramatikus jelleget támasztja alá, miszerint a sákramentumok mindig nyilvánosak és közösségi alkalmak, mivel az Isten közelségének, jelenlétének a demonstrálásáról, a megmutatásáról és megvallásáról szólnak. Ebben rejlik eszkatologikus vonásuk is: az élet és az „örök élet” között nincs többé elválasztó határ.<sup>292</sup> Ennek az egyidejűségnek megtapasztalása a hívő számára azt jelenti, hogy „ez tényleg igaz” és „én benne vagyok.”

Nyilvánvaló tehát, hogy a mítosz, azaz történet, rítus és dráma összefonódása a keresztyénségen belül azáltal válik teljessé, hogy a legfőbb szakrális esemény, az istentisztelet elemei dramatizálódnak. Jóllehet ebből fejlődnek ki a színház új formái, mégis azt láthatjuk, hogy történetileg az egyház és a színház kapcsolata igen ellentmondásosan alakult.

## **2.2.2. Az egyház és a színház kapcsolata a történelem folyamán**

A keresztyénség születésének hajnalán, miközben az új vallás világszemléletében a drámaiság, a történetiség központi szerepet töltött be, a színház intézménye hanyatlófélben volt.

---

<sup>289</sup> THEIBEN: Az első keresztyének vallása, 36.

<sup>290</sup> BÉKÉSI: Ergon, 185.

<sup>291</sup> BÉKÉSI: Ergon, 184.

<sup>292</sup> BERGER: Theologiegeschichte des Urchristentums, 95.

Ekkorra ugyanis az eredetileg a lélek nemesítésére szánt drámák, tragédiák és komédiák cirkuszi látványossággá „degradálódtak”. Ez a folyamat már a hellenizmus idején elkezdődött és a Római Birodalomban teljessé vált ki. Az eredeti értelemben vett tragikum eltűnt, inkább a tömegek szenzációéhségének kielégítése lett a cél. „[...] itt van a Római birodalom sokfelől összeverődött, gyanús, kétes sokadalma. Az életveszélyesen unatkozó tömeg, a nagyvárosok fásult, unott népe. Róma cirkuszra éhes tömeg. Nincs annyi személyes ereje, önállósága, életformája nem olyan független, hogy a magából is hozzá tudna adni a mulatsághoz. Nemcsak a cirkusz, a római színház is a látványos tömegméreteket kedveli; a bizarr, a megbotránkoztató, elfajult látványosságot (ma happeningnek mondjuk az ilyet).”<sup>293</sup> A keresztyénség a színháznak ezzel a megnyilvánulási formájával nem tudott azonosulni, ugyanakkor a keresztyén istentisztelet, középpontjában az eucharisziával egyre dramatikusabbá vált és „emögött kialakul a történelemnek egy olyan szemlélete, amely az üdvtörténet keretébe ágyazza a világtörténelmet, amelyet kozmikus drámának tekint.”<sup>294</sup> A fiatal és akkor még törekény egyháznak és a korabeli színháznak ez az ambivalens viszonya tükröződik vissza a bibliai szerzők és az egyházatyák egyes műveiben is. „Egyfelől a dráma vagy a színház metaforáját használták az üdvtörténet vagy annak egyes eseményei megvilágítására, sőt példaként tárják a keresztyének elé a tragédia hősök bizonyos erényeit, főként a hősiességek bátorságukat, másfelől színházellenesek voltak, részben koruk színpadi műveinek alacsony színvonala, részben keresztyénellenessége következtében.”<sup>295</sup>

Az Apostolok Cselekedeteiben Lukács Euripidész *Bakchánsnők* című drámájából idézi a „Nehéz neked az ösztöke ellen rugódoznod” (ApCsel 26,14) sort, és szintén ezzel a művel hozható kapcsolatba a főhősök börtönből való csodálatos szabadulásának, a magától kinyíló ajtónak a motívuma (ApCsel 12,6–11; 16,26 ~ *Bakchánsnők* 443–450 sorok). Szintén mindkét szerzőnél megtalálható a *theomachos*, az *isten ellen harcolás* kifejezés. Pál apostol pedig Menandroszt, a népszerű komédiáíróról idézi a Korintusbeliekhez írt első levelében: „A jó erkölcsöket megrontja a rossz társaság.” (1Kor 15,33).<sup>296</sup> Máshol pedig az apostoli tevékenységet nevezi látványosságnak (*theatron*)<sup>297</sup> még hozzá a szónak a pejoratív értelmében,

<sup>293</sup> HONTI: Színház és látvány, 28.

<sup>294</sup> BOLYKI: i. m., 25–26.

<sup>295</sup> BOLYKI: i. m., 22–23.

<sup>296</sup> i. m., 22.

<sup>297</sup> A *theatron* (ahonnan látnak) szó eredetileg a Dionüszosz isten kultuszából kinövő ünnepségek színhelyét jelentette és ugyanezt a szót használták az ókori görög színházak nézőterének megnevezésére is. Ma már a színházat értjük alatta. A szó első fele a *theaomai* (néz, gondolatban szemlél, vizsgál, bámul, csodál) igéből származik.

ami itt a gladiátorok, és főként a vadállatok elé vetett emberek kiszolgáltatott helyzetére utal.<sup>298</sup>: „Mert úgy gondolom, hogy Isten, minket, apostolokat, utolsókul állított, minket, akiket halálra szántak, mert látványossággá lettünk a világnak, az angyaloknak és az embereknek.” (1Kor 4,9) Bár hasonló értelemben, de a Zsidókhoz írt levélben a *theatridzó* kifejezéssel találkozhatunk, aminek jelentése „színre visz; színházi vagy cirkuszi látványossággá tesz; (megalázó körülmények között nyilvánosság előtt) mutogat, kipellengérez”<sup>299</sup>: „Mert egyrészt gyalázásokkal és gyötrésekkel nyilvánosan megszégyenítettek titeket, másrészt társaikká lettetek azoknak, akikkel ugyanez történt” (Zsid 10,33). Hans Urs von Balthasar meglátása szerint lehetséges, hogy itt a szerző arra utal, amikor a keresztyénüldözések idején a császár a saját kertjében a keresztyéneket égő fáklyaként „használta”.<sup>300</sup> Már ezekből az utalásokból is felsejlik az őskeresztyének társadalmi helyzete, amit kezdetben a kigúnyolások, a megvetés, később pedig az üldözések és a legkegyetlenebb kivégzések jellemeztek, amelyek szoros összefüggésben álltak az arénákban megrendezésre kerülő különféle látványosságokkal. Minden bizonnyal ezek a keserű és szörnyű tapasztalatok álltak annak a háttérben, hogy a keresztyénség színházellenessé vált. Az arénákban és a színházakban már nem a színészek, hanem a keresztyén mártírok váltak szereplőkké. Gyakran valóban arra kényszerítették őket, hogy „szerepet játsszanak”, meztelenül (nők és férfiak egyaránt), vagy éppen valamilyen mitológiai szereplőnek öltöztetve jelentek meg a nézők előtt, és azok halálával kellett meghalniuk. Így például a férfiakat kasztrálták, mint Attiszt, vagy Héraklész ingében égették el őket, illetve Prométheuszként medvével téptették ki a májukat. „Pathoszuk (szenvedésük) különböző volt, társaik az előadásban a kiéheztetett vadállatok voltak, ritkán játszhatták el szerepüket kétszer egymásután, de puszta szerepvállalásuk (maszkot nem használtak) tanúságtétel volt a megfeszített Krisztusnak az egész Római Birodalomra kiterjedő befogadása történelmi drámájában.”<sup>301</sup> Ennek fényében érthető meg az egyházatyák teljes elutasítása a színház és a látványosságok (cirkusz, sportversenyek, gladiátor-küzdelmek) minden formájával szemben. Tertullianus (Kr.u.155–220) *A látványosságokról (De spectaculis)* című traktátusában adott ennek hangot, ahol bálványimádásnak, erkölcstelennek, démonikusnak, kegyetlennek nevezi az előadásokat és azok mindennemű látogatását tiltja a keresztyének számára. „Mivel tehát az esztelen düh tilos nekünk, tartózkodunk mindenféle színházi látványosságtól, még a cirkusztól is, ahol sajátosan veszett düh van az első helyen [...]. Ha úgy

<sup>298</sup> VARGA Zsigmond: i.m., 435.

<sup>299</sup> uo.

<sup>300</sup> BALTHASAR: Theodramatik, 139.

<sup>301</sup> BOLYKI: i. m., 24.

gondolnánk, megengedett nekünk a vadság, kegyetlenség és bestialitás, menjünk a színházba!”<sup>302</sup> Meg kell itt jegyeznünk azonban, hogy számára nem a játék maga jelentett gondot, „hanem az, hogy a játékosokat és a versenyzőket személyiségükből kivetköztetve, az imádandó istenek eleven bálványképeiként használják fel [...] A panem et circenses nem az ember szabadságát és játékban való örömét szolgálja, hanem éppen a szellemi és politikai alávetettséget, amelyben az áldozatok még hálát is mutatnak leigázó hatalmasaiknak [...]”.<sup>303</sup>

Kr.u. 180-ban Alexandriai Kelemen (Kr.u.150–215) tollából is született egy hasonlóan színházellenes írás, amelynek címe: *A nevelő*. Művében olyan keresztyén viselkedési szabályokat fogalmazott meg, amelyek évszázadokra kihatottak. Többek között ellenzi a színházlátogatást, mondván, hogy „a tartást, a pillantást, a járást és a hangot (azonban) amennyire csak lehetséges szabályozni kell. Nem szabad ugyanis úgy viselkedni, mint némely nőszemélyek, akik a komédiást utánozzák, a táncosok puha mozgását választják példaképül és kecses mozdulataikkal, ruganyos lépteikkel, a társalgásnál pedig mesterkélt hangjukkal úgy viselkednek, mintha bizony színpadon volnának. Nem is engedi ezért nekünk a nevelő (Isten Fia), hogy a színjátékba menjünk és a lóversenypályákat nem ok nélkül nevezhetjük a »gonosztevők székhelyének«.”<sup>304</sup> Máskor viszont egy theodramatikus hasonlatában a színház metaforáját alkalmazza Krisztus kozmikus drámájának leírására: „Az Úr felvette az ember maszkját, testbe öltözött, hogy az emberiség megváltásának drámáját elvégezze. Krisztus igazi *küzdőbajnok (agónisztész)* és teremtményeinek bajtársa volt.”<sup>305</sup> A Kr.u. 4. században, Augustinusnál (354–430) is erősen színházellenes gondolatokkal találkozhatunk. Számára a színház a démonikus, mitikus, pogány világgal azonos, ami szemben áll a keresztyéniséggel. Cyprianushoz (190/200 körül–258) hasonlóan ő is el akarja tiltani a színészeket az eucharishtiától, és azt ajánlja a hívőknek, hogy a tiltott látványosságok helyett inkább önmagukba tekintsenek, enélkül ugyanis az egész létük hiábavaló álom csupán.<sup>306</sup> Egy helyen ugyan egy metaforával utal az élet és a dráma kapcsolatára, de ott is inkább ironikus értelemben teszi ezt, megmaradva a színház teljes elutasításánál: „Valóban ez az egész élet nem más, mint az emberi nem komédiája, amely kísértésről-kísértésre (csábításról csábításra) vezet.”<sup>307</sup> Szintén ebben az időszakban, 305-ben az elvirai, és 399-ben a karthagoi zsinatok határozatokkal mondták ki azt, hogy a keresztyénné lett színészeknek fel kell hagyniuk a mesterségükkel,

<sup>302</sup> TERTULLIÁNUS: A látványosságokról (De spectaculis), in.: VANYÓ (szerk.): Tertullianus művei, 285.287.

<sup>303</sup> BÉKÉSI: Ergon, 183.

<sup>304</sup> KOTTE: i. m., 261.

<sup>305</sup> uo.

<sup>306</sup> BALTHASAR: i. m., 88.

<sup>307</sup> DEMCSÁK: Komédia, Arte, világ, 89.



illetve, hogy az újonnan megkeresztelkedettek ne járjanak színházba, és azokat, akik a színházi előadás miatt elmulasztották az istentiszteletet, ki kell zárni az egyházból. Vannak azonban olyan leírások is, amelyek arról számolnak be, hogy a munkaképtelen, vagy állástalan színészeket a gyülekezeteknek támogatniuk kell.<sup>308</sup> Mindebből szinte egyenesen következik az, hogy a keresztyénség térhódításának első századaiban a színház intézménye szinte teljesen eltűnt. Nem lehet azonban azt állítani, hogy ez csupán a keresztyénség színházellenességének lenne a következménye, hiszen a későantik színház maga is hanyatlófélben levő, ellentmondásokkal teli, kiüresedett intézmény volt. Törvényszerű volt tehát eltűnése, és ugyanakkor törvényszerű volt az is, hogy rejtett módon megmaradt az egyházban, mint a „világszínház”, illetve „világdráma” képe. „Ebből következik, – mondja Balthasar – hogy mivel a »világszínház« toposa a keresztyénség szellemtörténetében, megterhelve ugyan, de tovább tudott élni, majd olyan időszakokban, amikor a teatralitás és a belső dramatikuság ismét aktuális lett, új mélységeket kapott és teológiailag új megvilágításba került.”<sup>309</sup>

Ennek ideje a kora középkorban jött el, amikor a színház újraéledt az egyházon belül. Jellemző módon ez az újjáéledés szakrális formát öltött, éppen úgy, mint a színház születésének kezdetén. Amint annak idején a dionüszoszi rítusokból nőttek ki az első színházi előadások, úgy a Kr.u. 9–10. században megszületett az úgynevezett „liturgikus dráma”, ami még a szertartás része, rítus volt, nem képezett külön előadást, de dramatikus formát öltött. A 9. században, a bencés kolostorokban a szertartásban szereplő énekek szövegét, úgynevezett trópusokkal egészítették ki, amelyeknek egy része párbeszédessé volt. Ezeket eljátszották, így illusztrálták az adott bibliai szöveget. Legkedveltebbek voltak az adventi, karácsonyi és a húsvéti trópusok, amelyeket szemléletesen kidolgoztak és előadtak. Minden évben a keresztyénség legnagyobb ünnepe, a húsvét jelentette a csúcspontot, amikor Isten és ember egyetemes drámája ki- és beteljesedik. Megszülettek az első passió- és feltámadásjelenetek, amelyeket „a tanulatlan köznép, valamint az újdonsült keresztyének hitének megerősítésére” (Ethelwold winchesteri püspök)<sup>310</sup> építettek bele a liturgiába. A betlehemi pásztorjátékok pedig kezdetben azt a célt szolgálták, hogy ellensúlyozzák a téli napfordulóhoz kapcsolódó pogány szokásokat. Mindenesetre, Benedek András szerint ezek a jelenetek még nem mondhatók egyértelműen színjátékoknak, inkább illusztrációknak. „Ceremónia ez, – mondja, amelynek mint szertartásnak mélyreható értelme van, de mint színjáték érthetetlen.”<sup>311</sup>

---

<sup>308</sup> BOLYKI: i. m., 24.

<sup>309</sup> BALTHASAR: i. m., 139–140.

<sup>310</sup> BENEDEK: Misztérium, mirákulum, moralitás és a mai színjáték, in: SZENCZI (szerk.): Akárki, 512.

<sup>311</sup> BENEDEK: i. m., 515.

Később ezekbe a rövid párbeszédes jelenetekbe egyre több színes, komikus, szórakoztató momentum is bekerült, amit az oltártérben játszó klérus éppúgy élvezett, mint a közö(n)sség. Ezzel együtt megnyílt az út a játék és fantázia számára, és a kezdeti liturgikus jelenetekből kinőttek az úgynevezett misztériumjátékok.<sup>312</sup> Kezdetben még ezek is a templomtérben játszódtak, de egy idő után olyan „színházi” apparátust (díszlet, szereplők) igényeltek, hogy kikerültek az oltártérből. Először a templom előterében játszották őket, majd a templomon kívül, a templom bejárata előtti téren. 1201-ben III. Ince pápa végleg kitiltotta a játékokat (ludi theatrales) a templomból. „Akad itt még bőven szertartásos elem: váltakozik a latin és a világi nyelv, vegyesen szerepelnek az előadók között az egyházi és világi személyek, sőt akad köztük hivatásos komédiás.”<sup>313</sup> A misztériumjátékok megszületésének idejét a 12., kibontakozását a 13–14., virágkorát pedig a 15–16. századra tehetjük. Szinte minden európai országban elterjedtek, és nagyon népszerűek voltak. Témájuk rendszerint Krisztus szenvedéstörténete volt, ami végül külön műfajjá lett: Németországban *passió* (*Passionspiel*, *Fronleichnamspiel*) vagy úrnapi játék, Angliában *miracle-play*, Franciaországban *mystere de la passion*, Olaszországban pedig *reppresentazione sacra* néven. Ezek a játékok gigászi vállalkozásnak számítottak, hiszen volt olyan közöttük, ami napokig is eltartott és szinte a teljes üdvtörténetet előadták, a szenvedéstörténet keretként. Mint ahogyan a nevük, úgy az előadásmód és az időkeret is más és más volt minden országban. Angliában – a játékidő lerövidítése miatt – alakult ki az úgynevezett „kocsizó” színjáték, ami azt jelentette, hogy a különböző bibliai jeleneteket a különböző céhek tagjai játszották el egy-egy kocsin, más-más helyszínen, de párhuzamosan. Ez egyfajta „mozgó” színházat jelentett, úgy, hogy az egyes jelenetek bemutatása után a kocsit továbbhúzták a következő helyszínre, és így tovább. Hasonló szokás alakult ki Spanyolországban is, ahol azonban jóval rövidebb, általában egyfelvonásos darabokat mutattak be a kocsikról. Ezeket *auto sacramentale*-nak, azaz *szentséges cselekmény*-nek nevezték, és még a világi színjátékok korában is töretlenül népszerűek voltak.

A késő középkorban (14–16. század) a misztériumjátékok mellett létrejöttek más színjátékformák is, amelyek már nem bibliai témákat dolgoztak fel. A mirákulum egy szent életének, vagy egy regénynek a színpadi változata, de mindenképpen valamilyen csodás eseményt dolgoz fel, a moralitás pedig emberi tulajdonságokat, elvont fogalmakat, foglalkozásokat személyesített meg, szereplői allegorikus figurák voltak. Ez a két műfaj gyakran közjátékként jelent meg egy-egy hosszabb misztériumjátékon belül, jóllehet ezekben

---

<sup>312</sup> 1150 körül íródott az úgynevezett Ádám-játék, amelyet már inkább misztériumjátéknak tartanak, mint liturgikus drámának.

<sup>313</sup> BENEDEK: i. m., 517.

már keveredtek a pogány és antik elemek a keresztyén tartalommal. Ez a tartalmi, szellemi szinkretizmus összességében jellemző volt a középkori játékokra. Attól kezdve, hogy kikerültek a templomokból az utcákra, egyre több komikus, groteszk, szatirikus elem került a bibliai jelenetekbe, és, bár az egyház még kézben tartotta a szellemi irányítást, de az ünnepek, körmenetek szervezését, az előadások kivitelezését a városi tanácsok, és a polgárság vették át. Így lassan „az egykori egyházi szertartás polgári látványossággá válik, s a városok vetélkedni kezdenek, hogy melyik tud fényesebbet rendezni.”<sup>314</sup>

Végül az elvilágiasodás olyan méreteket öltött, hogy úgynevezett bolond-vagy számárfesztiválokat tartottak, ahol a mise minden részét, sőt a klérust (gyakran obszcén módon) is kifigurázták. Érdekes módon azonban az intézményes egyház többnyire szemet hunyt ezek felett, mondván, hogy a polgárok által játszott „lelki” játékokban a világ, ha formálisan is, de megmarad a keresztyén üdvtörténet keretein belül.<sup>315</sup> Komolyabb bizalmatlanság csak a 16. században megjelenő hivatásos színészekkel szemben merült fel, akik maró gúnnyal figurázták ki a világot és a „bolondság ideológiáját” állították középpontba. Mivel úgy tűnt, hogy ez a fajta világszemlélet nem egyezik meg az egyház által hirdetett értékekkel, erkölcsiséggel, sőt nem ritkán azzal szembehelyezkedik, sértve annak autoritását, ezért kialakult egyfajta színházellenes szemléletmód. „Maga a színház mint kommunikációs forma, az előadókészség, a színjátszás mint technika nem volt alapvetően káros a fennálló rend számára. Pusztán az a színház jelentett veszélyt, amely felboríthatta a szigorú szabályokra épülő államrendet, már azzal is, hogy alapvető társadalmi normákat felrúgva a vándorlásra építette létét, nőket szerepeltetett a színpadon, és a színházi előadásokat kiragadta az ünnepek idejéből és teréből”.<sup>316</sup> Ezért a „vád képviselője, az egyház a hatalom erejével és tekintélyével igyekezett felszámolni a társulatokat, amelyek – a vád szerint – minden bűn forrásaival, a színházi előadásokkal akarták romba dönteni a keresztyén államot.”<sup>317</sup>

Ezen az állásponton nem változtattak a reformáció egyházai sem, sőt, mondhatni még sokkal szigorúbb megítélés alá vették a színházakat, mint az ellenreformáció katolikus egyháza. A reformáció képviselői nem elsősorban hatalmi, vagy politikai ellenérveket fogalmaztak meg, hanem – gyakran visszautalva az őskeresztyénség és az egyházatyák álláspontjára – inkább ideológiai, vagy erkölcsi szempontok alapján támadták a színházat. Németországban, a kezdeti színházbarát hozzáállást követően az észak-német lutheránusság átvette a kálvinista

---

<sup>314</sup> BENEDEK: i. m., 523.

<sup>315</sup> BALTHASAR: i. m., 99.

<sup>316</sup> DEMCSÁK: i. m., 173

<sup>317</sup> i. m., 110.

színházellenes szemléletmódot. Svájcban ugyanis komoly szankciókat hoztak a színházak és a színészek ellen. 1617-ben Genfből, a lois sumptuary res-re hivatkozva kitiltották a városból a színházat és a drámairodalmat, Zürichben pedig, ugyanezen törvény alapján 1624-től 1630-ig nem lehetett színház és még hasonló játékos tevékenység sem. Angliában a puritán mozgalom hasonlóan drámai helyzetet idézett elő a színházakkal kapcsolatban. Míg I. Erzsébet uralkodása (1533–1603) idején egyik színház a másik után nyílt Londonban, már megjelent a színen az antiteatrális puritanizmus és 1633-ban William Prynnes *Histriomastix* címmel kiadott egy ezer oldalas kötetet, amelyben felsorakoztatta az egyházatyák, írásmagyarázók, költők, zsinatok, prédikátorok álláspontját, még hozzá egy jelenetekre és cselekményekre tagolt tragikomédia formájában. Végül 1642-ben (miután I. Jakab elhagyta Londont) bezáratták az összes színházat és be is tiltották a játékokat. Csak 1660-ban engedélyezték újra a színjátszást, de még a következő évszázadban is tartott az ellenségeskedés. Németországban hasonló hatást ért el a pietizmus. Képviselői, úgymint Spener, Gottfried Arnold és Anton Reiser vakon és gyűlölettel telve harcoltak az előadóművészetekkel szemben.<sup>318</sup>

Ezzel párhuzamosan az ellenreformáció katolikus egyházában is ambivalens és bizonytalan viszony alakult ki a színházakkal szemben. Itáliában úgy tűnt, hogy a színészek megmenekültek a kiátkozástól, ugyanakkor Franciaországban elviselhetetlenül fellángol a színházellenesség. A probléma Versailles-ban robbant ki, Moliere *Tartuffe* darabja kapcsán. A darabot betiltották, és a párizsi érsek kiátkozással fenyegette meg mindazokat, akik megnézik, vagy elolvassák. Az első zsinatok, valamint Augustinus (354–430) és Cyprianus (199/200 körül–258) szövegeit újra könyörtelenül a színészek ellen fordítják: ha például valamelyikük szerette volna felvenni az utolsó kenetet, meg kellett tagadnia a mesterségét, és csak 1735-ben engedélyezte II. Kelemen pápa, hogy a színészek áldozhassanak, ezt azonban még ekkor is figyelmen kívül hagyták néhány francia egyházmegyében.

A bemutatott folyamatokban és eseményekben felfigyelhetünk arra, hogy az eredeti értelemben vett, a rítusokban gyökerező színház és a legmélyebb drámát hordozó és átélő, a dramatikusság erejét felismerő keresztyénség lassanként elválik egymástól. Itt már nem elsősorban teológiai, szakrális, hanem társadalmi, hatalmi kérdésről van szó, és az intézményesített (hivatásos) színház áll szemben az intézményesített egyházzal. E korszak ideológiája az erkölcsösség, az erény, amit mind a különböző protestáns irányzatok (puritanizmus, pietizmus), mind az ellenreformáció katolicizmusa teljes odaadással képviselnek. A 16. és 17. században ennek megfelelően alakulnak a színjátékok is: mindent a

---

<sup>318</sup> BALTHASAR: i. m., 92–93.

morál kérdése ural. Az, hogy ezt egy antik hős, vagy bibliai szereplő, illetve mártír képviseli, másodlagossá válik. Minden egy semleges, egységes erkölcsi konvencióba sűrűsödik össze. Ez a fajta szemlélet azonban nem ismeri sem a humort, sem az iróniát, sem a groteskséget, éppen ezért, amikor színre kerül egy-egy olyan darab (mint Moliere *Tartuffe*-je), amelyik tükröt tart ennek a látszatokra épülő világnak, akkor fellobban a színházellenesség. „A színház a kora újkori katolicizmus idején olyan tömegmédium volt, amely az egyház céljait is szolgálhatta, hiszen a vallási szertartásokhoz hasonlóan a színjátszók közös, nyilvános térben, közvetlenül szólhattak az összegyűlt közönséghez [...] az előadások nézőkre gyakorolt hatása az a mozzanat, amely az egyház képviselőit gyakran arra sarkallta, hogy felszólaljanak a társulatok ellen. A színházi előadások ereje felülmúlta a prédikációkét, és úgy tűnt, hogy a színház az a kommunikációs forma, amely a jámbor keresztényi életre való nevelés leghatásosabb eszközévé válhatott. A keresztényektől elvárt erkölcsi értékek megmutatása és a keresztény életmód szentségének színházi előadás formájában történő celebrálása sokkal nagyobb erővel tudott hatni, mint bármely elmondott vagy leírt prédikáció, vagy példabeszéd. A színház, mint médium az egyházi autoritások szemében pusztán addig tűnt veszélyesnek, amíg a bemutatott „mesék” erkölcsi tartalmát nem az egyházi normarendszer uralta.”<sup>319</sup>

Nem lehet azonban figyelmen kívül hagyni ennek a korszaknak a pozitív hozadékát a dráma és a színház vonatkozásában, ugyanis különös módon kapcsolódik össze ekkor a teológia az irodalom és a dráma. A különböző felekezetek között éles, szenvedélyes hangvételű hitviták zajlottak, amelyeknek írásos dokumentumai az úgynevezett hitvitázó iratok.<sup>320</sup> Ebből a teológiai-irodalmi műfajból nőtt ki egy különleges drámai műfaj, az úgynevezett hitvitázó dráma. Ennek legismertebb hazai képviselője Sztárai Mihály volt, aki a reformáció fontos tételeiről folytatott képzeletbeli diskurzust. Drámái azért olyan jelentősek, mert úgy tartják számon azokat, mint az első magyar színpadi műveket.<sup>321</sup> Ezek a művek többnyire didaktikusak, szatirikus hangvételűek, de mivel a viták kimenetele nem kétséges, ezért nincs bennük igazán drámai feszültség, jegyzi meg Győri L. János, és hozzáteszi hogy a „korabeli iskolai színjátszással mutatnak rokonságot.”<sup>322</sup>

---

<sup>319</sup> DEMCSÁK: i. m., 112.

<sup>320</sup> A 16. században Magyarországon is számos hitvita zajlott. Például Bornemisza Péter evangélikus lelkész és Telegdi Miklós, valamint Méliusz Juhász Péter református püspök és Dávid Ferenc antitrinitárius lelkész, Magyar István evangélikus és Alvinczi Péter református lelkészek és Pázmány Péter között. Ezeknek a vitának az írásos emlékei is fennmaradtak: *Az országokban való sok romlásoknak okairól...* (Magyar István, Sárosvár 1602); *Őt szép levél* (1606) és *Isteni igazságra vezérlő Kalauz* (Pázmány Péter, 1613). in: GYŐRI L.: A magyar reformáció irodalmi hagyományai, 33. [http://rpi.reformatus.hu/sites/default/files/csatolt\\_fajlok/RPI\\_GYLJ\\_ref\\_irod\\_1-186.pdf](http://rpi.reformatus.hu/sites/default/files/csatolt_fajlok/RPI_GYLJ_ref_irod_1-186.pdf), Letöltés ideje: 2021. május 6.

<sup>321</sup> GYŐRI L.: i.m., 33.

<sup>322</sup> uo.

Dolgozatom témáját tekintve is fontosnak tartom ezen a helyen megemlíteni az úgynevezett iskoladrámák megjelenését mind a protestáns, mind a katolikus egyházban. Ennek a műfajnak európai eredetét az ellenreformáció egyik legnagyobb hatású alakjának, Loyolai Ignácnak nevéhez köthetjük, aki a 16. században, elsősorban missziós célzattal létrehozta a Jézus Társaságot, a jezsuita rendet. Kiemelkedően fontos volt számára a papnövendékek színvonalas képzése, amelynek fontos része lett a színház, a dráma is. „A rend oktatással foglalkozó magiszterei által megfogalmazott Ratio Studiorum<sup>323</sup> nemcsak előírta a növendékpapok és tanárok dramaturgiai képzését, hanem ráadásul megszabta az előadások évenkénti számát, pontosan tisztázva azok körülményeit. Csak az általuk kellő etikai tartalommal rendelkező, épületes darabok színrevitelét engedélyezték.”<sup>324</sup> Ezeket a sokszereplős, szakrális jellegű játékokat latin nyelven adták elő, általában didaktikus célzattal. A 17. század közepétől, más tanítással is foglalkozó szerzetesrendek (piaristák, ferencesek, minoriták) is átvették az iskoladrámák alkalmazását, ők azonban jellemzően az adott népnyelven játszották a darabokat.<sup>325</sup>

Magyarországon is elterjedtek és kedveltek voltak az iskoladrámák, és nem csak a katolikus, hanem a protestáns iskolákban, kollégiumokban is előszeretettel alkalmazták mint nevelési, pedagógiai, oktatási módszert.<sup>326</sup> A protestáns iskolai színjátszás már a 16. században elkezdődött, de – mivel az 1562-es Egervölgyi hitvallás, vallási és erkölcsi okokra hivatkozva betiltotta a református egyházban az iskolai színjátékok alkalmazását – igazán elfogadottá és alkalmazottá a 17. században vált, sőt „a 17-18. században szinte kizárólag az iskola adott otthont a színjátszásnak.”<sup>327</sup> Ebben játszott úttörő szerepet Comenius, aki *Schola Ludus*<sup>328</sup> című

<sup>323</sup> MÉSZÁROS: A Ratio Atque Institutio Studiorum Societatis Iesu, a jezsuita iskolák 1599-ben bevezetett, hosszú időn át érvényes tanulmányi szabályzata. Ebben olyan egységes tananyag, tanterv, osztályszerkezet kialakítására törekedtek, amelyet az ország összes jezsuita iskolájában alkalmazhattak. Lényegi változtatás nélkül, egészen 1773-ig érvényben volt. in: <http://lexikon.katolikus.hu/R/Ratio%20studiorum.html>, Letöltés ideje: 2020. november 9.

<sup>324</sup> THORDAY: A misztériumjátékok az evangelizáció szolgálatában, 11. in: <https://users.itk.ppke.hu/~thorday/attila/A%20misztariumjatekok%20az%20evangelizacio%20szolgalataban.pdf>, Letöltés ideje: 2020.április 6.

<sup>325</sup> i.m., 12.

<sup>326</sup> Kivételt jelentett ez alól a Debreceni Református Kollégium, ahol egészen a 18. század végéig nincs nyoma az iskolai színjátszásnak. Ennek okát feltehetőleg a debreceni puritán hagyományokhoz való ragaszkodásban kell keresnünk, ami tiltott mindenféle alakoskodást, komédiázást.” Veszélyt látott még a Comenius-féle oktató, erkölcsnemesítő színjátékban is, s Csokonai fellépéséig szigorúan ragaszkodott az 1561-1562-i debreceni hitvallás tiltó rendelkezéseihez.” in: BARCZA (szerk.): A Debreceni Református Kollégium története, 641.

<sup>327</sup> GYÖRI L.: i. m., 33.

<sup>328</sup> Teljes címe: Schola ludus seu encyclopaedia viva ( Az iskola mint játék, avagy élő enciklopédia, Sárospatak 1656. In: VARGA: A református iskoladráma, in: SÖTÉR - KLANICZAY ( szerk.) :A magyar irodalom története II. 1600-tól 1772-ig, Budapest, Akadémiai Kiadó, 1965. <https://www.arcanum.com/hu/online-kiadvanyok/Spenot-a-magyar-irodalom-tortenete-1/ii-kotet-a-magyar-irodalom-tortenete-1600-tol-1772-ig-EF9/> Letöltés ideje: 2021.május 5.

drámasorozataiban (1656) a Sárospataki Kollégium szinte teljes tananyagát feldolgozta,<sup>329</sup> és ezzel elméleti és gyakorlati alapot teremtett a későbbi iskoladrámákhoz.

Comenius teljes mértékben pedagógiai módszerként tekintett ezekre az alkotásokra, mondván, hogy „az iskola csak »az élet előjátéka«, s nem szabad megterhelni a gyermekeket nehéz életfeladatokkal, minél több gyakorlási lehetőséget kell teremteni, s ennek egyik eszköze a drámajáték. Elöljáró beszédében részletesen kifejtette a színpadi mű előadásának hasznát az oktatásban: a nézők előtt fokozódik az emberi szellem mozgékonyága, önállósága; így könnyebb tanulni, a jól tanulók vagy jó magaviseletűek számára jutalom lehet az előadásban való részvétel és tetszik a szülőknek is.”<sup>330</sup> Comenius darabjai ugyanakkor nagyon ellentmondásosak voltak, mert egyrészt a háttérben egy modernnek számító pedagógiai felfogás állt, de a gyakorlatban ezek a drámák rendkívül szárazak, didaktikusak voltak és általában hosszú órákig tartottak, mivel minden diákot szóhoz akart juttatni. „Mivel Comenius elvetette a komédiázást, a katolikusoknál közkedvelt játék, vagy a mimus sem oldhatta fel a dráma feszítettségét a felvonások között.”<sup>331</sup>

Ennek ellenére a comeniusi szemléletmód a drámával kapcsolatban nagy hatással volt a református iskolai színjátszásra, amelynek virágkorát a 18. századra tehetjük. Nagy Júlia szerint ennek több oka is van. Egyrészt a katolikus iskolai színjátszás már a 16. századtól kezdve nagy népszerűségnek örvendett, és ekkorra mind külsőségeiben, mind tartalmilag magas színvonalat mutatott. A katolikusok az előadásaikat térítésre használták fel, „s a Historia Domusok szerint gyakran eredményre is jutottak [...]”<sup>332</sup> „A viszontválasz – mondja Nagy – csak az lehetett, ha a kálvinisták is előadtak néha egy-egy drámát.”<sup>333</sup> Másrészt az iskolai színjátszás lehetőséget adott a magyar nyelv gyakorlására és használatára, ami elsősorban a református iskolákhoz és kollégiumokhoz kötődött, szemben a katolikus hagyományokkal, amelyek a latin nyelvet részesítették előnyben. A református iskoladrámák tehát jelentős szerepet játszottak az anyanyelvi kultúra megteremtésében.<sup>334</sup> Jellemző módon a református és unitárius iskolákban elsősorban magyar nyelvű történelmi, míg az evangélikus iskolákban inkább latin nyelvű, aktuális politikai eseményeket feldolgozó drámákat mutattak be.<sup>335</sup> Érdekes módon kevés volt

---

<sup>329</sup> GYÖRI L.: i. m., 33.

<sup>330</sup> NAGY: XVII-XVIII. századi református iskoladrámáink szerepe a nevelésben és az oktatásban, in: Magyar Pedagógia, 1999., 376. [http://www.magyarpedagogia.hu/document/NagyJ\\_MP994.pdf](http://www.magyarpedagogia.hu/document/NagyJ_MP994.pdf)

<sup>331</sup> uo.

<sup>332</sup> uo., 378.

<sup>333</sup> uo.

<sup>334</sup> uo.

<sup>335</sup> Varga Imre szerint a magyar nyelvű református színjátszás először Nagyváradon honosodott meg, de a magyar iskoladráma központja az enyedi kollégium lett, ahol már az 1680-as évektől kezdve rendszeressé váltak a

a bibliai tárgyú dráma, mivel a kálvinista hagyományok miatt óvatosak voltak a bibliai szereplők megjelenítésével.<sup>336</sup> Nagy Júlia ezzel kapcsolatban *A tékozló fiú* történetét említi, mint egyetlen református újszövetségi témájú darabot, amelyben Jézus nem jelent meg, csak magát a történetet játszották el, pedagógiai célzattal.<sup>337</sup> A 18. század végére jellemző módon – a felvilágosodás hatására is – az iskolai színjátszás elsősorban az antik mitológiai témájú, klasszicista darabokat részesítette előnyben. Ezzel egy időben már mutatkoznak hanyatlásának jelei is. Összességében, Győri L. János szavaira támaszkodva elmondható, hogy „az iskolai színjátszás kétarcú jelenség: az iskola helyet ad a hiányzó magyar színjátszásnak, de mivel elsősorban nevelési célokat szolgál, fejlődését szűk határok közé szorítja. Ennek ellenére erőteljes hatást gyakorol a 18. század végén kibontakozó magyar drámaírássra és színházi életre.”<sup>338</sup>

A 18. században kibontakozó felvilágosodás eszméje és közvetlenül a Francia Forradalom (1789) Európa-szerte felbolygatta a sekélyesen moralizáló társadalmakat és óriási változásokat hozott a szellemi és tudományos élet minden területén. Ebben a helyzetben is hamar megmutatkozott a színjátszás befolyásoló ereje, de a színpad inkább tribünné vált azáltal, hogy a bemutatott darabok nagy többsége politikai indíttatású volt. A színház ekkor nyíltan teret ad az egyházellenességnek is, számtalan antiklerikális, egyházkritikus darabjával. „[...] Míg a színház mint a nyilvánosság tere fénykorát éli, a színház mint művészeti intézmény komoly jelentőségvesztést szenved.”<sup>339</sup> A forradalom eszmeisége rést ütött az addigi társadalmi berendezkedésen, a kulturális és szellemi hagyományokon, ideológiai alapokon. Ennek hatására az egyház is elvesztette az addig betöltött társadalmi pozícióját, befolyását, és lassan szétvált a vallás és közélet. Ez azt is jelentette, hogy a művészetekkel való természetes és eredendő összefonódása is megkérdőjeleződött. Többé már nem csupán a keresztyén tanítások, szimbólumok, és a Biblia jelentették az ihletforrást az alkotók számára, és a legfőbb cél nem a transzcendenssel való kapcsolat kifejezése, megjelenítése volt, hanem egyre inkább előtérbe kerültek az egyéni törekvések és önkifejezési módok. A művészet egyre autonómabbá válik, és

---

színelőadások [...] Legjelentősebb darabja az itteni drámahagyománynak Pápai Páriz Ferenc bibliai tematikájú, *Izsák és Rebeka házasságáról* szóló drámája (1703).

Enyed mellett nagy hagyománya volt az iskolai színjátszásnak a kolozsvári unitárius kollégiumban is. Az itteni darabokra s jellemző a – katolikus és evangélikus hagyományokhoz viszonyítva – „dísztelenség”, a látványosság hiánya, illetve a magyar nyelvűség, valamint a bibliai szövegek recitatív feldolgozása.

A legnevezetesebb evangélikus iskoladráma-szerzők az eperjesi kollégiumból kerültek ki: Ladiver Illés (1633–1686), és Schwartz János (1641–1728), in: VARGA i.m.

<sup>336</sup> uo. 380.

<sup>337</sup> NAGY: i.m., 380.

<sup>338</sup> GYŐRI L: i.m., 34.

<sup>339</sup> KOTTE: i. m., 282.



„erejét önnön létéből meríti, amelyben az esztétikum hordozza a szakralitás utáni vágyat.”<sup>340</sup> Ezzel egyidejűleg hasonló folyamat ment végbe az egyház és színház „kapcsolatában” is. Az egyház nem jelentett többé a színháznak „játékeret”, nemcsak abban az értelemben, hogy kikerült a templomtérből, hanem eszmeiségében, szellemiségében sem.

„A 19. század első felében az európai művelődés éppen olyan nagy jelentőségű átalakuláson ment át, mint amikor a hellén kultúrából kialakult a hellénizmus.” – állapítja meg Heszke Béla<sup>341</sup> *Színház* című művében, majd kifejti, hogy ez a változás hogyan érintette a korabeli színházat. A század második felében az addig jellemző romantikát felváltotta a korszakot átható realizmus, aminek következtében megváltozott a színház külső és belső képe, a színpad és maga a színpadi mű is. „A realizmus korának színháza már nemcsak a művészet temploma, hanem szószék, szórakozási üzem, szellemi kísérleti terep, alkalmazási terület, amelyen a tudomány minden ága szóhoz jut.”<sup>342</sup> Ettől kezdve a színház a szórakoztatóipar részévé lett, és ahogyan Honti Katalin megjegyzi, ami egykor szent hely volt, most csak külön épület.<sup>343</sup> Legfőbb feladata az unaloműzés, a szórakoztatás, és a fogyasztói társadalom számára szóló szolgáltatás. Távol áll a nagy eszmények, és az igazi tragikum felmutatásától, főként mivel a „polgárságnak nincs tragikuma (Hacsak nem az a tragédiája, hogy nincs tragikuma)” – mondja Honti.<sup>344</sup>

Ha a 18–19. századra úgy gondolunk, mint amelyek óriási változásokat hoztak mind társadalmi, mind szellemtörténeti szinten, akkor a 20. századot ennek betetőzéseként is értékelhetjük. A művészetek világát tekintve azt láthatjuk, hogy – már a századfordulótól kezdve – számos új irányzat (pl. kubizmus, expresszionizmus, modernizmus stb.), törekvés jelenik meg, és ezáltal megváltozik az embereknek a művészetekhez való viszonya is. Nincs többé irányt mutató egyetlen stílus, hanem mindenki az egyéniségéhez és ízléséhez mérten „válogathat” a megjelenő „izmusok” között. Természetesen ez a folyamat nem csak a képzőművészetben, hanem a művészet többi ágában is tetten érhető – így a színházi világban is. Egyrészt továbbra is jelen vannak a szórakoztató jellegű darabok, másrészt viszont egy megváltozott drámai formanyelv is megjelenik a színpadokon: pl. Brecht epikus, Dürrenmatt groteszk és ironikus, valamint Beckett abszurd színháza.

Egyház és színház kapcsolatát vizsgálva ebben a korszakban, azt láthatjuk, hogy ezek a drámai konvenciókat is gyakran figyelmen kívül hagyó törekvések már teljesen kívül esnek az

---

<sup>340</sup> KOVÁCS – GOMBOS: Transzcendencia a művészetben, mint az idea „felragyogása” az anyagban, 11.

<sup>341</sup> HESZKE: *Színház*, 71.

<sup>342</sup> *uo.*

<sup>343</sup> HONTI: *Színház és látvány* II., 24.

<sup>344</sup> *uo.*

egyház látó- és hatáskörén, hiszen mind térben, mind önkifejezési módjaikat tekintve elkülönülnek attól. A színház ekkorra már szilárd és önálló státusszal rendelkezik a társadalomban. Ez azonban nem azt jelenti, hogy többé ne foglalkozna olyan örökérvényű kérdésekkel, amelyek szakrális gyökereit idézik. Szintén kapcsolódási pontokat jelentenek azok az írók, szerzők, akik egyházi kötődéssel bírnak és ez a kötődés műveikben, színházi drámáikban is kifejezésre jut. Ezek közül – dolgozatom kereteire és fókuszára való tekintettel – csupán néhány hazai protestáns példát és kezdeményezést emelek ki a számos 20. századi közül. Elsőként a kálvinista szellemi háttérből induló Móricz Zsigmond nevét kell megemlítenünk, akinek drámái Schöpflin Aladár megállapítása szerint „a magyar dráma eddig elért legnagyobb lendületét jelentik.”<sup>345</sup> Szintén protestáns szellemi háttérű a 20. századi magyar irodalom egyik legnagyobb jelentőségű alakja Németh László, akinek drámái a realista drámák irányzatát képviselik. Hasonlóan nagy formátumú szerző volt Illyés Gyula, aki a „kálvinista dráma- és színháztörténeti kultúrkörhöz az 1976-ban írt a *Dániel az övéi között avagy a mi erős várunk* című komédiával kapcsolódik.”<sup>346</sup> A század második felében újjáéledt a protestáns színháztörténeti emlék egy nagyon fontos műfaja, a hitvitázó dráma. Ennek a műfajnak modern, de történelmi környezetben játszódó darabjait főként az erdélyi magyar irodalom képviselőihez, úgymint Sütő Andráshoz, Székely Jánoshoz, Páskándi Gézához köthetjük. Anyaországi aktualizálója ennek a műfajnak a kortársnak számító Tóth-Máté Miklós volt, az 1994-ben bemutatott *Méliusz*, valamint a 2003-as *A zsoldáros és a zsoldos* című darabjaival. E sorban nem hagyható figyelmen kívül a szintén kortárs, 2007-ben elhunyt Szabó Magda, akinek írásai, drámái sok helyen megörökítik azt a református szellemiséget, amely életének jelentős részét meghatározta.

Egyház és színház kapcsolatában jelentős fordulatot jelentett a rendszerváltás után, 1990-ben megalakult *Evangélium Színház*, amelyet az evangélikus és a református egyház egyaránt támogatott és örömmel üdvözölt. A húsz éven át működő társulat főrendezője és szellemi atyja Udvaros Béla (1925-2020) volt, aki a következőképpen vallott erről a színházi kezdeményezésről: „Az antik görög színházat vettem és veszem alapul. A görögöknél a közönség nem színházba járt, hanem istentiszteletre. A görög dráma, mint például Aiszkhülosz, Szophoklész és Euripidész, a három tragikus antik író darabjai nemcsak színdarabok voltak, hanem a görög hitvilág misztériumjátékai is. Az antik görög ember színházba járt ünnepnap és az Akropolisz déli lejtőjén ülve nézte az előadást, ahol a színészek

---

<sup>345</sup> CSEH: Dráma – színház – református kultúra, in: Zempélni Múzsza 2008/2. (30. szám), [http://www.zemplenimuzsa.hu/08\\_2/cseh.htm](http://www.zemplenimuzsa.hu/08_2/cseh.htm), Letöltés ideje: 2021. május 6.

<sup>346</sup> uo.

a nagy távolság miatt kothornoszról – a színészek által viselt magas talpú cipő, amely azért volt használatos, hogy magasítsa őket (a szerk.) – mondták a szöveget. Álarc volt rajtuk, tölcser a szájuk előtt, utóbbi azért, hogy mindenki jól hallja, hogy mit mondanak. Ezt, az istentiszteleti-színházi lelkületet, ami erkölcsi intézmény is volt egyben – tűztem ki célul, hogy ez legyen az Evangélium Színház meghatározó „konceptiója”. Már a színház nevét is ennek alapján választottuk, hiszen az evangélium az örömhír. Így az elmúlt immáron több mint húsz évben, amikor minden volt a világban, csak béke, szeretet és öröm nem, mi akkor örömhírt hirdettünk [...]<sup>347</sup>

Ma, a 21. században, a posztmodern korszak „tág terén” belül a színházi formák, kifejezőeszközök, intézmények mindenféle fajtájával találkozhatunk, a legolcsóbb szórakoztatástól kezdve a legmagasabb szintű előadásokig, játékokig, és sok kezdeményezés jelenik meg a színház és dráma pedagógiai alkalmazásával kapcsolatban is. Ebben az összefüggésben, valamint az előzőekben felvázolt történeti tények tükrében, felmerül az a kérdés, mely egyúttal dolgozatom egyik legfontosabb felvetése is, hogy vajon az egyház szakrális teréből kiszakadt, dramatikus, színházi kifejezésformákat vissza tudja-e integrálni a keresztyénség, a szétszakadt szálakat össze lehet-e kötni újra. Pilinszky bizakodó volt ebben a kérdésben és felvetése számunkra is mindenképpen elgondolkodtató, irányt mutató lehet. Egy olyan lehetőségre hívja fel a figyelmünket, amelyet *interferáló*, azaz *kölcsönösen egymásra ható* stílusnak nevez, ami azt jelenti, hogy „az új gesztusoknak interferálniuk kell a tartalommal.” „Ahogy a misék csendes mozgása képes egyedül fölidézni az egykori véres eseményt. Csillagmozgással, fáradhatatlanul.” – mondja, majd így folytatja: „De az új színház nemcsak centrumában van jelen, hanem közönségében is, ezért egyszerre kell tökéletesnek lennie, és a végsőkéig esetlegesnek. A misztérium csak így adja meg magát: a centrum és a periféria feszültségében. Miközben senki sem tudhatja meg, hogy az istenség kinek is fedi föl magát. Annak, aki a mindenség mozgását közvetíti, vagy annak, aki önfeledten az orrát babrálja.”<sup>348</sup>

---

<sup>347</sup>GALAMBOS: Evangélium Színház- Beszélgetés a 90 éves Udvaros Béla rendezővel, <https://www.evangelikus.hu/besz%C3%A9lget%C3%A9s-kilencven-%C3%A9ves-udvaros-b%C3%A9la-rendez%C5%91vel>, Letöltés ideje: 2021. május 6.

<sup>348</sup>PILINSZKY: i. m., 246.

## Összegzés

Történet, dráma és színház eredendően összekapcsolódó jelenségek, melyek kezdettől fogva jelen vannak az emberiség történetében. Ami a szakralitást és a kultuszt illeti, ugyanilyen szoros összefüggés mutatható ki azokkal is, még akkor is, ha a történelem folyamán gyakran eltávolodni és szétválni látszottak egymástól. Jelenleg, intézményesített voltukban az egyház és a színház teljesen más társadalmi funkciót töltenek be, és látszólag nincsenek kapcsolódási pontok és érintkezési felületek. Az egyház azonban rítusaiban, jelképes cselekményeiben, a sákramentumokban, liturgiájában és teológiai gondolkodásában még őrzi a dramatikus formákkal való ősi rokonságát.

Azért is nagyon fontos erre irányítani a figyelmünket, mert egyes kutatások szerint a dráma manapság az információátadás egyik fő eszközévé lett. Martin Esslin *A dráma vetületei* című művében arról értekezik, hogy a dráma minden eddiginél fontosabbá lett a mai társadalomban, ezért nagyon nagy szükség van arra, hogy értsük hatásának és működésének mibenlétét, sajátosságait, eszközeit, hatásmechanizmusát. „A dráma vált a gondolatok közvetítésének egyik legfontosabb módozatává, és ami még fontosabb: korunk emberi viselkedése terén is a dráma nyújt néhány alapvető szerepmodellt, amelyek révén az emberek egyéniségüket és ideáljaikat kialakítják, felállítják a közösségi értékek, célok és a viselkedés normáit.”<sup>349</sup> Manapság ugyanis nemcsak egy színpadi előadás kapcsán beszélhetünk drámáról, és nemcsak kivételezett helyzetben levők számára elérhetőek a drámai előadások, hanem a média által mindenki részesévé válik. Kifejti például, hogy a mai gyerekek, akik naponta több órát nézik a tévét, sokkal jobban be tudják fogadni a drámai konvenciókon alapuló információkat, üzeneteket, mint azok a generációk, amelyeknek sokkal kevesebb lehetőségük volt a drámai élmények átélésére. Mindezt figyelembe véve, az egyház a dramatikus formák integrálása által olyan eszközt kaphat, amely alkalmas lehet arra, hogy a bibliai igazságokat és a keresztyén hit lényegét közvetítse a különböző korosztályok számára.

---

<sup>349</sup> ESSLIN: A dráma vetületei, 15–16.

### **3. A bábjáték mint dramatikus és szimbolikus megjelenítési és ábrázolási forma a szakralitás tükrében**

Manapság megfigyelhető egy olyan tendencia a bábszínházakban és a bábművészetben, amely arra irányul, hogy a bábjáték nyújtotta kifejezési eszközökkel olyan darabokat hozzanak létre, amellyel a felnőtt társadalom, közönség is megszólítható. Azért fontos ezt hangsúlyozni, mert a bábjáték az idők folyamán – ellentétben az élőszereplős színházzal – jelentősen veszített presztizséből, mondhatni „infantilizálódott”, gyerekeknek szóló műfajjá vált. „A bábjátékban, mint színházi formában, napjainkban valóban jelen van a gondolat, filozófiai lehetőség, metaforikus értelmezés [...]. Ugyanakkor fel kell figyelnünk arra, hogy a mind sivárabb 20. század végének embere<sup>350</sup> egyre jobban igényli az érzelmi hatást, megrendülést. A mozgató és mozgatott kapcsolatára épülő gondolat, mintha emiatt is háttérbe szorulna, átadva a tartalmat a szakrális formának, mely minden színház egyik elfeledett, de örök meghatározója a kezdetektől.”<sup>351</sup> Eredetét tekintve valóban egy nagyon ősi, archaikus megjelenítési formáról van szó, amit fellelhetünk a már említett dramatizált rítusok idejében is. A művészet születésének kezdetén ugyanis még nem váltak szét élesen a különböző műfajok, hiszen a rítusokban, az ünnepekben, de a hétköznapiakban is egyszerre voltak jelen az ábrázoló művészetek, a zene, a tánc, és a dramatikus műfajok. Mindezt, azaz magát az életet pedig egy egységes világkép mozgatta, táplálta.

A bábjáték azért is érdemel különleges figyelmet, mivel – a többi művészeti ággal szemben – még ma, ebben a tagolt világban is sok mindent őriz ebből az eredendő „egységből”: egyszerre van jelen benne a mozgás, a kép, a hang és a történet (dráma).

#### **3.1. A bábjáték szakrális vonatkozásai**

Ahhoz, hogy feltáruljanak számunkra a bábjáték szakrális kapcsolódási pontjai, mindenképpen szükséges történetébe belepillantani, hiszen, ahogyan azt a színház esetében is láthattuk, hosszú ideig nem voltak elválaszthatóak a dramatikus formák a vallásoktól, kultuszoktól. A bábjáték, is mint egy a dramatikus formák közül ősi, archaikus és kultikus gyökerekkel rendelkezik. Nem egyértelmű azonban eredetének, származásának, kialakulásának pontos helye (bár vannak, akik Indiát nevezik meg a szülőhazájának), hiszen, ahogyan Székely

---

<sup>350</sup> Mostmár 21. századi.

<sup>351</sup> TARBAY: Gondolatok a bábjátékról, 16.

György megfogalmazza „minden jel arra mutat, hogy földgömbünkön szinte mindenütt, lényegében egymástól függetlenül, ahol ember élt, előbb utóbb sor került a báb használatára.”<sup>352</sup> Dolgozatom témáját tekintve a következő néhány fejezetben arra szeretném felhívni a figyelmet, hogy a bábjáték, hogyan fejezi ki ősidők óta az ember szakrális élményeit, a transzcendenssel való kapcsolatát, illetve, hogyan „szolgálja” mítoszainak továbbadását, hagyományozását. Erre vonatkozólag szeretnék egy, a téma szempontjából releváns metszetet adni a bábjáték történetéből, bár korántsem a teljesség igényével, hiszen óriási kultúr- művészet- és vallástörténeti anyagról van szó.

### 3.1.1. A kezdet: mágikus bábjátékok

Ahogy azt a korábbiakban láthattuk, a dramatikus formák kezdetben az archaikus ember mágikus rítusainak részét képezték. Ezek között voltak olyanok, amelyek során embert, állatot, vagy istent ábrázoló tárgyat, figurát, vagy maszkot használtak valaminek a megjelenítésére, reprezentálására, vagy helyettesítésére. Szinte elsőként jelentek meg a halottkultuszokban a halottat képviselő, vagy a beteget, egyes törzseknél pedig a hiányzó fiúgyermeket helyettesítő figurák. Máskor pedig közvetítő funkciót „láttak el” a bábok, azaz a törzs őseit, isteneit, totemállatait elevenítették meg, mint például a tollas kígyót, a medvét, madarakat. Ilyen esetekben a báb „fogadta el” az áldozatot, sőt alkalmanként el is fogyasztotta. Ezeken kívül előfordult olyan alkalmazási lehetőség is, amikor a bábnak emlékeztető, vagy még inkább szórakoztató szerepet szántak.

Székely György a *Bábuk, árnyak* című bábtörténeti munkájában ezeket a szertartásokat még csak „bábos jelenségeknek” aposztrofálja, ugyanakkor azt is megjegyzi, hogy már felfedezhető bennük a bábjáték minden szükséges eleme. Egyrészt a bábok, akár közvetítenek, akár helyettesítenek mindig szerepbábokként jelennek meg és „elejétől végig részt vesznek egy előre megtervezett, céltudatos cselekményben, eseménysorozatban. Megszemélyesítve, utánozva transzcendentális lényeket, a kérés és a meghallgatás feszültségének részesei, jelenlétük az elismert hatalom súlyával teremt »drámai« légkört, részt vesznek a sámán veszedelmes útjain, váratlanul bukkannak fel, vagy tűnnek láthatatlanná, áldozatokat fogadnak el, részt vesznek a közösség táncában, búcsúznak a halott nevében. Akcióikat még talán a leginkább transzcendens cselekménysornak lehet nevezni, nem evilági események felmutatásának.”<sup>353</sup>

---

<sup>352</sup> SZÉKELY: *Bábuk, árnyak*, 8.

<sup>353</sup> SZÉKELY: i. m., 17–18.

Másrészt a bábukkal való játék során már akkor olyan technikákat alkalmaztak, amelyek a későbbiekben, sőt egészen a mai napig jelen vannak a bábművészetben. Ezek közül az egyik legfontosabb az „emberbábu”, ami akkoriban még nem vált le teljesen a mozgatójától, a maszk, valamint a zsinóros mozgatású bábok. Nem volt ritka jelenség, hogy a bábukát függöny mögül, pálcák segítségével mozgatták, vagy egyszerű botbábokat alkalmaztak. Egyes helyeken megjelent a máig ismeretes zsinóros-vízszintes „bábtáncoltatás”, illetve a kézre, vagy lábra, térdre erősített bábok használata.<sup>354</sup> A rítusok vezetője, és többnyire a bábok mozgatója egy olyan beavatott személy (sámán, varázsló, gyógyító) volt, aki kapcsolatban állt a szellemekkel és a különböző transzcendens lényekkel.

### 3.1.2. A mitikus bábjáték kialakulása a Távol-Keleten, Egyiptomban és Európában

A bábjáték fejlődésének következő nagy lépcsőfoka az úgynevezett mitikus, vagy mitologikus bábjáték, amely által a nagy vallások mítoszait jelenítették meg. Míg az előzőekben ismertetett mágikus játékok, – nyilván rituális jellegük okán – általános és egyetemes jelenségnek számítottak, azt láthatjuk, hogy a mitikus bábjáték már földrajzilag sokkal „behataroltabb” és funkcióját tekintve sokkal színházszerűbb jelenség. A mitológiai témákat feldolgozó bábjátékok elterjedése többnyire Ázsiára koncentrálódik, ezért innen eredeztetik, bár látni fogjuk, hogy Európában és Egyiptomban is már egészen korán megjelenik. „Kétségtelen – mondja Balogh Géza –, hogy a bábjáték őshazája Keleten van, és, ha nem is tudjuk eldönteni, Kínából, Indiából, vagy az indonéz szigetvilágból indult-e, Ázsiát, majd a világot meghódító útjára, azért ezeknek az ősi bábkultúráknak a tanulmányozása számos tanulsággal szolgálhat az európai bábjáték történetének megértéséhez is.”<sup>355</sup> A távol-keleti kultúrának ma is szerves részét képezi a hagyományos bábművészet, olyannyira, hogy évezredek óta szinte változatlan formában találkozhatunk vele. Indiai elképzelés szerint maga a bábjáték is mitológiai eredetű. Egy mondájuk szerint, a legmagasabb rendű istenség, Siva felesége, Párváti egyszer, férje távollétében készített egy bábut, de attól félve, hogy Siva megharagszik miatta, elrejtette. Siva azonban rátalált és annyira megtetszett neki, hogy életet lehelt belé, és leeresztette az emberek közé, hogy szórakoztassa őket.<sup>356</sup>

Az első írásos anyagok is, amelyek a bábozást említik, Indiához köthetők. Az I. e. 6–5. században keletkezett *Theri-gatha* című buddhista iratban található először utalás az

---

<sup>354</sup> SZÉKELY: i.m., 17–18.

<sup>355</sup> BALOGH: Fejezetek a bábjáték történetéből, 20.

<sup>356</sup> KAZANLÁR: A bábjáték, 8.

árnyjátékra, és a közel azonos időben keletkezett két nagy indiai eposz, a *Mahabharata* és a *Rámajána* is beszél a bábozásról. Az előbbi megemlíti egy virágot szedni, varrni, táncolni, repülni tudó bábut, amelyet egy ügyes mesterember készített, hogy elbűvöljön vele két fiatal lányt. A *Rámajána* pedig arról tudósít, hogy a bábokat, legyenek azok *árny* (*sajanataka*), vagy szoborszerű *bábfigurák* (*puttalika*), pálcával mozgatják. Mindennek a háttérében az a vallásos világnézet áll, amely szerint az ember hasonlít a bábokra, amelyeket idegen akarat mozgat, és ahogy a bábót a bábjátékos, úgy az embert a *sors* (*darma*) irányítja.

A hindu bábjátékszás két irányba ágazott el. Az egyik ág a dél-indiai, andhrai mitologikus árnyjáték, amelynek témáját a nagy vallási mítoszok, a már említett *Mahabharata* és *Rámajána* adták meg. Az indiai bábjátékok másik csoportja az észak-indiai, radzsaszthani *kutputli*, ami szó szerint *bábjátékot*, vagy *játék-bábót* jelent. Eredete ezer évre nyúlik vissza és úgy hiszik, hogy három király a saját hősi tetteinek dicsőítésére és eljátszására találta ki. Ebben a játéktípusban zsinóros bábokkal játszanak, többnyire egy rettenthetetlen hős, Amar Szing Rator tetteit bemutató játékokat, de a repertoárban szerepelnek romantikus, szerelmi történetek is. Tudunk arról, hogy az indiai bábjáték hatására alakult ki a perzsa bábművészet, ami szintén szakrális jellegű volt, hiszen két nagyobb vallási ünnephez kötődött. Az egyik a perzsa újév, a tavasz első napja, amelynek során marionett előadásokkal szórakoztatták a nézőket. A másik fontos ünnepük a Mehregan, vagy Mitrakán a bölcsesség, a szeretet és a hűség ünnepe volt. Ennek alkalmával az ünnepet szimbolizáló nőalakról, Mithráról mutattak be marionett előadásokat.<sup>357</sup>

Mielőtt továbblépnénk a bábtörténet ázsiai világában, kiemelten fontos szólni az árnyjátékról, hiszen ez a legelterjedtebb bábjáték-forma a keleti, ázsiai kultúrákban, és mind a mai napig élő hagyománya van. Megtalálható Indiában, Indonéziában, Kínában és Törökországban is. Ez a játékforma is elsősorban szakrális történetek eljátszására jött létre, bár a Törökországban elterjedt úgynevezett *karagöz* játékok profán témákat dolgoznak fel. Azonban még ezekben is felsejlik a szakrális eredet, hiszen egyrészt Ramadán idején játsszák, másrészt minden előadás előtt elhangzik egy ima, „invokáció az Istenhez”.<sup>358</sup> Az árnyjáték filozófiai háttérét az a gondolat uralja, hogy az igazi valóság és a látszat úgy viszonyul egymáshoz, mint, ahogyan és amennyire a vászon látszani engedi a figurákat.<sup>359</sup> Az ősi, indonéz, jávai bábjáték és árnyjáték is kultikus eredetű, és *vajangnak* nevezik. Nem csupán az emberek szórakoztatását szolgálja, hanem egyfajta szertartás, amelyben az ősök tisztelete

---

<sup>357</sup> KAZANLÁR: i. m., 10–11.

<sup>358</sup> TÖMÖRY: Mikor a bábok még istenek voltak, 16.

<sup>359</sup> TARBAY: i. m., 47.



jelenik meg. A *vajang* bábok eredetileg a jávai indonéz családok őskultuszának voltak a szertartási kellékei, később azonban más területeken (Thaiföld, Laosz, Vietnám) is elterjedtek. A *vajang* bábosokat még ma is meghívják lakodalmakra, gyászszertartásokra, születésnapokra, hogy megidézzék az ősök szellemét, illetve, ha egy családban felnő egy gyermek, vagy nagy döntés előtt állnak, egy megfelelő *vajang* darabot adatnak elő az ismerőseik körében.<sup>360</sup> A *vajang* elnevezés tulajdonképpen gyűjtőfogalom, amely háromféle technikát és játékot foglal magába. Az egyik az úgynevezett *vajang-golek*, ami naplementekor kezdődik és reggelig tart. A bábokat fából faragják és kifestik. Különlegessége ennek a játéktípusnak, hogy csak a férfiak láthatják teljes valójukban a bábokat, míg a nők és a gyerekek csak a kifeszített és megvilágított vásznon keresztül, mint árnyképet szemlélhetik a játékot. A másik típus a *vajang-kulit*, síkbábok, árnyfigurák játéka, amelyet a vándorbábosok és vásári bábjátékosok adnak elő. Tulajdonképpen a bábukat nevezik *kulitnak* és bivalybőrből vágják ki azokat. A *vajang* játékok harmadik típusa a *vajang-purva*, ami szellem, vagy lélekidéző játék, amelyet általában szűk családi körben adnak elő, és a jelenlévők a figurák segítségével kapcsolatba léphetnek elhunyt ősökkel. Az árnyjáték vezetője, a *narrátor (dalang)* az előadás előtt áldozatot mutatott be és a figurákon keresztül adott áldást, mágikus erőt a nézőkre. A *dalang* papi funkciója ugyan mára már elhomályosult, azonban még mindig nagy tisztelet övezi. Hétköznapi életét előírások szabályozzák, hivatásához hozzátartozik a mítoszok és a vallás ismerete. A mitikus témákra épülő előadások nagyon gondosan előírt rend szerint zajlanak ma is, és sokszor 6–10 éjszakán keresztül tartanak.<sup>361</sup>

A bábjáték műfaja már az egészen korai időkben (9–10. század) jelen volt Kínában és Japánban is. Több legenda is fennmaradt arról, hogy Kínában már ebben az időszakban is előadtak bábdarabokat, illetve, hogy már hat különböző bábtechnikát ismertek és alkalmaztak. Később azonban négy fő bábtípus terjedt el és vált nagyon jellegzetessé: a marionett, a pálcás, a kesztyűs báb és az árnyjáték. Az ezekről szóló fennmaradt tudósítások többnyire arra utalnak, hogy a bábjátéknak ekkor szórakoztató jellege volt, ugyanakkor Balogh Géza rámutat arra, hogy jóval korábban másként tekintettek a bábokra, mivel „az ókori kínai ember hite szerint minden emberi tevékenység szoros összefüggésben van a földi léten túli titokzatos erőkkel; egy emberhez hasonlatos lény megalkotása és életre keltése nem játék, hanem varázslat, tehát kockázatos és mágikus cselekedet. Nincs helye a mindennapok szórakozásai között, csakis jeles vallási ünnepeken, kivételes alkalmakkor kerülhet rá sor. Nem véletlen, hogy a régi kínai szertartások között a halottbúcsúztatás fontos kelléke volt a bábu: a halottal együtt mozgatható

---

<sup>360</sup> KAZANLÁR: i. m., 11.

<sup>361</sup> SZENTIRMAI: Nevelés kézzel-bábbal, 21.

figurákat helyeztek a sírba. Később a gyászszertartásokon bábuk mutatták be az elhunyt életének főbb eseményeit.”<sup>362</sup> Japánban is hasonló fejlődési vonalat fedezhetünk fel. A legkorábbi adatok szerint a sinto-szentélyeknél a papnők a jövőmondáshoz és egyéb szertartásokhoz már használtak bábokat. Ezen a mágikus „használaton” túl megjelentek az országban olyan Közép-Ázsiából érkező vándormutatványosok, akik bábtáncoltató játékokkal szórakoztatták a népet. Hasonló technikával mutatták be a halászat istenének tetteit is az Oszaka mellett élő papok. A 11. században – feltehetőleg kínai hatásra – már ismerték a marionettet és a kesztyűsbábot, de ezek mégsem tudtak meghonosodni.

„A 16. században a kikötővárosokban indult virágzásnak a bábművészet. Buddhista vallásatyák tanaik népszerűsítésére gésákat bíztak meg azzal, hogy rajongóikat vallásos szellemű, poétikus bábjátékokkal szórakoztassák.”<sup>363</sup> Ennek ellenére a japán bábművészet csak jóval később, a 17. században kristályosodott ki, méghozzá egy teljesen egyedülálló bábszínházi stílusban, amelyet *bunrakunak* neveznek. Bár a bábjátéknak ez a fajtája nem szakrális eredetű, sőt nem is sorolható a mitikus játékfajták körébe, mégis őriz valamit az ősi, japán spiritualitásból. Itt elsősorban azokra az archaikus japán színjátékokra kell gondolnunk, amelyek rendkívül egyszerűek és kifejezetten vallásos jellegűek voltak. A *bunraku* bábjáték olyan egyedi és kifinomult játékstílust eredményezett, amelyben ötvöződtek ezek a korábbi színházi hagyományok. Maga a játék, a díszletek, formák, színek nagyon kötöttek, és jellemzően „a beszéd és a mozgás nélkülöz minden hétköznapi természetességet, inkább szertartás jellegű, erőteljesen stilizált és gyakran irreális.”<sup>364</sup> Megjelenésükben a bábok is a dramatikus szent táncokat bemutató no-színházban használt maszkokra utalnak, és magát a hajviseletet és a fej nagyságát is a hagyományok szerint alakítják ki. A *bunraku* játék „ereje” abban a nagyfokú szimbolikusságban rejlik, ami képes arra, hogy korszakokon átívelve is tudjon hatni.

A bábjáték szakrális eredetét vizsgálva megállapítható, hogy nem véletlenül nevezik meg Ázsiát szülőföldjének, hiszen ide köthető a legtöbb olyan játékforma, amellyel mítoszaikat, szent történeteiket és a vallás fontosabb tanításait továbbadták. Jóllehet mára már megjelentek a profán témájú játékok is, de ezek az archaikus formák még mindig – szinte változatlan módon – jelen vannak.

Elhagyva az ázsiai térséget, azt láthatjuk, hogy a bábok kultikus, szakrális használata máshol is megjelent az ókorban. Egyiptomban például az Ozirisz kultuszhoz köthető az a

---

<sup>362</sup> BALOGH: i. m., 21.

<sup>363</sup> KAZANLÁR: i. m., 16.

<sup>364</sup> BALOGH: i. m., 24.

szertartásos „játék”, amelynek során a papok a termékenység ünnepén, a halál és újjászületés istenének, Ozirisznek a mozgatható, felöltöztetett bábfiguráját hordozták körbe a hívők között. Erről nem maradt fenn tárgyi emlék, de néhány falfestmény és Hérodotosz írásai tanúskodnak róla. Emellett meg kell említenünk egy olyan régészeti leletet, amelynek alapján feltételezhető, hogy az egyiptomiak is ismerték a bábjátékot és hasonló funkciója volt, mint ázsiai változatainak. Egy francia régész (M.Gayet) Antioné-beli ásatása során, Khlemisz sírjában egy teljesen felszerelt bábszínpadot talált. A feliratokból kiderül, hogy Ozirisz papnője volt, aki zenével, táncsal, versekkel és bábozással tanította és hirdette a vallás tanait. „A színpad fából és elefántcsontból faragott kis hajó, Ozirisz bárkája. A bárkán néhány bábu hevert. Közepén a hajófülke két kapuszárnyát zsinegekkel lehetett széttárni. A fülkének nem volt teteje. Felette csak egyetlen függőleges rudat és a bábuk porladozó zsinegét találták meg. A figurák a jó lelkeket ábrázolták, akiket Ozirisz bárkája átvisz a földi életből a halottak folyóján keresztül az újjászületés birodalmába.”<sup>365</sup>

Az európai bábjáték eredetének meghatározása nem olyan egyszerű, mint a keletié, hiszen létrejöttének okai sem egyértelműek. Azt tudjuk – hiszen több utalás is fennmaradt a görög irodalomban –, hogy az ókori görögök is használtak bábokat kultikus célokra. Így például *nevropátésznak* nevezték azt a zsinóros óriásbábút, ami vallásos szertartások alkalmával Dionüszosz megjelenítésére szolgált és a szertartások végén bort töltött a nézők poharába. A színház kezdeti időszakában az isteneket még bábokkal ábrázolták, később azonban ezek kiszorultak a drámákból. A színészek öltözéke, az álarc és a magas kothurnusz azonban még sokáig felidézte az óriásbábokat. A bölcsek és filozófusok (Szókratész, Arisztotelész, Diodórosz) általában lekicsinylően nyilatkoztak a bábjátékról, ezért hamar elvesztette a tekintélyét az élőszínházzal szemben. „A bábozás kiszorult a vallást és filozófiát népszerűsítő tekintélyes színpadokról, és a vásártereken, a piacokon meg esetleg az orgiákon tengette életét. Ezért aztán erkölcstelennek, vagy legjobb esetben gyermekek szórakoztatására alkalmas, jelentéktelen játéknak tekintették.”<sup>366</sup>

### 3.1.3. A középkori templomi bábjáték kialakulása és elterjedése Európában

Az ókori aláhanyatlás után a bábjáték a középkorban „tűnik fel” újra, méghozzá a keresztyén templomokban és kolostorokban. A liturgikus drámák kialakulásának idején, a 9 – 10. században már egy-egy bábos mozzanat is feltűnik a játékok során. Az erről tanúskodó

---

<sup>365</sup> KAZANLÁR: i. m., 14.

<sup>366</sup> uo.

legkorábbi emlékek a húsvéti játékokhoz köthetők, amikor például nagypénteken „az oltárra a szent sírt szimbolizáló, elfüggönyözhető alkotmányt raknak, s ide helyezik énekszó kíséretében a Jézus testét jelképező, leplekbe burkolt szent keresztet, amelyet illendően őriznek a vasárnapi feltámadásig. A vasárnapra virradó éjszaka kiemelik és visszateszik a rendes helyére.”<sup>367</sup> Ugyanígy a korai passiójátékokban jelenik meg a zsinórral mozgatott Krisztus fej, illetve a magasra emelt korpusz. Ugyanebben az időben kezdtek elterjedni a kolostorokban a vallásos tematikájú, zártkörű előadások is. Ebben nagy szerepet játszott a németországi Gandersheim városában élő zárdafőnöknő, akit Hrotsvithának, azaz Fehér Rózsának hívtak és, akinek kedvelt elfoglaltsága volt, hogy ókori, latin drámaírók (leginkább Terentius) nyomán színdarabokat írt. Mivel, azonban ellenére volt, hogy a novíciák ezeket a darabokat személyes fellépéssel adják elő, elhatározta, hogy kesztyűs bábokkal játszanak. A darabok témáit a szentek, mártírok életéből és a kolostorok történetéből merítette.<sup>368</sup> Ugyanebben az időszakban már voltak profán bábjátékok is, amelyeket vándortársulatok mutattak be három drótra függesztett, vagy függőleges kötelekre feszített bábukkal. Ezek a darabok Nagy Károly császár unokaöccsének, Rolandnak hőstetteit vitték színre. „A vallásos tárgyú, zártkörű, kolostori bábjátéknak, valamint a kastélyokban és piactereken előadott, nagy tömegeknek szóló, látványos bábozásnak találkoznia kellett ahhoz, hogy az európai bábművészet a misztériumok, rajtuk keresztül pedig a modern európai színjátszás előfutárává lehessen.”<sup>369</sup>

A 13. században, 1223 karácsonyán Assisi Szent Ferenc, a greccio-i erdőben levő barlangjában egy valódi jászlat helyezett el, amiben egy életnagyságú gyermekszobor feküdt. A jászol mellett állt Mária és József szintén életnagyságú szobra, fölötte pedig zsinóron függő angyalfigura jelent meg. Még azzal is fokozta a hatást, hogy a jászolhoz élő állatokat vezetett és a greccio-i pásztorok, fáklyával a kezükben vonultak fel előtte. Valószínűleg ennek hatására terjedt el Európa-szerte a betlehemes jászol állítása, ami a mai napig igen népszerű. A betlehemes figurái idővel kisebbek lettek és egyre több angyal jelent meg a „képben”, amelyeket elkezdtek mozgatni. A pásztorokat és a királyokat, Mária és József figuráját szintén „felzsinórozták”, így játszották el a karácsonyi jelenetet. Ebből született meg az úgynevezett Máriácska-játék, amit később Franciaországban marionettnek neveztek el. Ezeket a játékokat eleinte csak zene kísérte, később azonban párbeszéd is került bele. A marionett figurák igen népszerűek lettek és előszeretettel használták őket a templomi liturgia részeként. Méretük és mozgatási technikájuk vidékenként eltérő volt és a századok során nagyon sokat változott.

---

<sup>367</sup> BENEDEK: i. m., 512.

<sup>368</sup> KAZANLÁR: i. m., 18.

<sup>369</sup> i. m., 19.

Azért is kedvelték, mert bizonyos bibliai jeleneteket (pl. mennybemenetel) a bábokkal jobban elő lehetett adni, mint élő szereplőkkel. Ez úgy történt, hogy egy fából készült szobrot, Krisztus-alakot kötelek segítségével a levegőbe emeltek. Máskor pedig angyalok, vagy ördögfigurák lebegtek a levegőben. Ezekre a liturgikus játékokra azért volt szükség, mert a nép nem tudott latinul, így nem értették azt, ami a misén elhangzott. A báb és dráma segítségével azonban „megelevenedtek” előttük a bibliai történetek és azok szereplői. Tarbay Ede szerint ezek a játékok még alig tartalmazznak igazi bábjátékos elemet, így azt lehet mondani, hogy „mindezek játékok bábbal, de még nem bábjátékok.”<sup>370</sup> Ez igaz, abban az értelemben, hogy még nem szórakoztatásra íródtak, hanem inkább illusztrálásra szolgáltak. Hatásukat tekintve azonban valószínűleg nem különböztek a művészi értelemben vett bábjátékoktól. Erre utal az is, hogy amikor egy idő után a templomi játékokban komikus figurák kezdtek feltűnni, akik vicces helyzetekbe keveredtek, a misén összegyűltek kinevették azokat. Ezt már nem nézte jó szemmel az egyház, ezért egyre inkább kiszorultak ezek a játékok a liturgiából és a templomokból. Nem kedvezett nekik a reformáció sem, ugyanis a reformáció minden irányzata ugyanezt képviselte a bábjátékkal kapcsolatban.

„A hit népszerűsítése lehetővé tette a marionett-játék európai felvirágzását, a tilalom pedig még nagyobb lendületet adott a műfaj továbbterjedésének. A bábuk kikerültek a templomok elé, a piacterekre, majd megindultak az országutakon, hogy újabb és újabb nézőket hódítsanak meg. A bábjáték elvilágiasodott; egyre nagyobb szerepet kaptak benne a szolgál- és kópéfigurák, a későbbi bohócok, komikus bábuk ősei. Idővel ők lettek a darabok főszereplői; önálló hősként saját életüket élték.”<sup>371</sup>

#### **3.1.4. A szakrális bábjáték továbbélése a néphagyományban**

Látszólag tehát, amint a bábjátékok kikerültek a templomokból az utcákra, terekre és profanizálódtak, megszűnt a vallással és az egyházzal való kapcsolatuk, és a szakrális témák feledésbe merültek. Ez azonban csak részben igaz, mivel a liturgikus játékok – még ha csak töredékesen is – tovább éltek a néphagyományban. Kazanlár Emil említése szerint a törökökkel közvetlenül szomszédos, vagy az általuk megszállt területeken élő népek körében lettek a legkedveltebbek, mivel így őrizték a keresztyén kultúra hagyományait a muszlim befolyással szemben.<sup>372</sup>

---

<sup>370</sup> TARBAY: i. m., 34.

<sup>371</sup> KAZANLÁR: i. m., 20.

<sup>372</sup> uo.

A különböző ünnepkörökhöz kapcsolódó szokások valószínűleg eleve tartalmaztak olyan szertartásformákat, amelyekben szerepelt valamiféle bábu. Ezek eredete a legrégebbi időkre tehető, amikor ezek a figurák mágikus célokat szolgáltak. Természetesen később ezek igazodtak, illetve beépültek a keresztyén hagyományokba, de még így is sokkal közelebb álltak a szertartásokhoz, mint a tulajdonképpeni színjátszáshoz, illetve bábjátékhoz. Ilyen jellegű szokásokkal gyakran találkozhatunk a magyar hagyományokban is. Jellemző volt például farsang idején a maszkos alakoskodás, bábtáncoltatás. Ennek hagyományát még ma is őrzik pl. Mohácson, ahol minden évben a tél végén, a tavasz várásakor megtartják az úgynevezett busójárást. Ez a szokás tulajdonképpen a törökök kiűzését felidéző szertartás, amelynek során fából faragott maszkokban vonulnak fel, kiabálnak, lármáznak, így űzve el a telet, illetve van, amikor az egyik busó három kis bábút tűz az álarca mellé. Ezek a bábok a jó és a rossz asszonyt és az ártatlan lányt szimbolizálják. Máskor az álarcosok a nyakukba akasztott kis dobozszerű szekrényke tetejére szerelik a bábokat és alulról mozgatják őket.<sup>373</sup> Más vidékeken ugyanebben az időszakban két botot, vagy lécet kötöttek össze keresztben, ez a bábu teste és keze, a fejét szalmagombolyagból készítették és felöltöztették vagy fiúnak, vagy lánynak. Ez az úgynevezett kiszebáb, ami szintén a téltemetés szokásához kapcsolódik. A lányok a bábót ének kíséretében végigvitték a falun, majd a falu végére érve vagy vízbe, vagy tűzbe dobták, hogy így pusztuljon ki a faluból minden baj és betegség.

Hasonlóan kiszebábbal „játszották” az úgynevezett pünkösdi királyné-járást is. Kislányok botra tűzték a pünkösdi királyné bábút, szépen felöltöztették, koszorút tettek a fejére és végigjárták vele a házakat, ének kíséretében. Megemlíthető itt még az aratáshoz kapcsolódó arató-bábu, vagy a szüreti időszakban megjelenő Bacchus-báb, illetve a kerékre szerelt ember-bábok is. Ezekben a játékokban a szalma- vagy esetleg rongybábu egyértelműen helyettesítő tárgyként jelenik meg. Többnyire úgy tekintenek rá, mint egy bizonyos személy, jelenség, vagy lény helyettesítőjére és megjelenítőjére. A játék során ezeket a „képmásokat” égették el, fejezték le, vagy dobták vízbe, azaz valamilyen módon megsemmisítették. A báb ebben az esetben valamilyen funkcióval ellátott tárgyként jelenik meg, hiszen nem játszik, nem kel életre. Ebből is következik, hogy ezek a játékok inkább mágikus rítusokra utalnak, semmint ténylegesen előadott drámára. „A bábuval végzett cselekvésekben – mondja Ujváry Zoltán – sokkal inkább kifejezésre jutnak a mágiával, a rítussal, a kultusszal összefüggő funkcionális gondolatok, mint a maszkos szereplővel bemutatott ugyanezen játékokban.”<sup>374</sup>

<sup>373</sup> GRANASZTÓI: Játsszunk a bábuval!, 52.

<sup>374</sup> UJVÁRY: Népi színjátékok és maszkos szokások, 219.

A maszkos alakoskodások is nagyon elterjedtek voltak hazánkban és Európa szerte mindenütt. Ezek között megkülönböztethetünk olyanokat, amikor a maszkok, vagy alakoskodók valamilyen emberfigurára vagy karakterre utalnak (pl. orvos-varázsló, cigánymaszkos, zsidómaszkos, törökmaskos, betyármaskos stb. alakok), illetve vannak úgynevezett állatmaskosok, állat-alakoskodók (medve, kecske, gólya). A maszkos játékok szintén nagyon ősi, kultikus eredetre vezethetők vissza, sőt talán elmondható, különösen az állatmaskokról, hogy az ember által legrégebben használt átlényegülési kellékek. Ujváry is erre irányítja a figyelmet, amikor azt mondja, hogy a „maszkteóriákban is fontos hangsúlyt kap a rítus és a mítosz.”<sup>375</sup> Ezzel kapcsolatban idézi Ebong véleményét, miszerint „a maszkok mitológiai absztrakciók konkretizált és emblematis megvalósulásai, amelyeket azért alkottak, hogy felnagyítsák, megerősítsék és kódolják egy adott közösség hiedelmeit, metafizikáját, kozmológiáját és alapvető létfilozófiáját.”<sup>376</sup>

Jóval szorosabb összefüggést mutatnak mind a keresztyénséggel, mind a bábjátékkal az egyes vidékeken a mai napig is élő passiójátékok és betlehemes hagyományok. Ezek esetében már egyértelműen felfejthető a liturgikus- és misztériumjátékokkal való kapcsolat. Solymossy szerint a betlehemes játékok „egy közös alapra vezethetők vissza, mely darab minden nehézség nélkül rekonstruálható. Ez az eredeti játék hajszálnyira összevág a 14. századból fennmaradt latin misztériumokkal, mindenben a templomi hagyományt követi, csak egy jelenetével vagyunk megakadva: a pásztortáncal. A középkori misztériumok ezt nem ismerik. [...] A magyar játékokat jellemző jelenet a régi egyházi misztériumnak marionettes részéből került át hozzánk, és pedig bábjáték formájában.”<sup>377</sup> A betlehemes játékok a karácsonyi ünnepkörhöz kapcsolódtak és a legtöbb magyar faluban elmaradhatatlanok voltak. Ismeretes a dramatikus változata, amikor élőszereplőkkel jelenítik meg a születéstörténetet, de archaikusabbnak mondható az úgynevezett titiri vagy bábtáncoltató változata. Eredetét tekintve némajátékként (aminek emlékét még őrzik a dunántúli játékok), feltehetőleg vándor bábjátékosok, vagy szerzetesrendek által került be Magyarországra. Csak a reneszánsz idején alakult ki a bábok párbeszéde.<sup>378</sup> Népszerűségét mutatja, hogy mind református, mind katolikus vidékeken megtalálhatóak a különböző variánsai. Tömöry Márta állítása szerint ez a formája a betlehemezésnek „a református kollégiumok (Debrecen, Sárospatak, Zilah stb.) hatókörében, a Tiszaháton (Kölcse, Tiszabecs, Vári), Máramarosban (Halmi), illetve Erdélyben

---

<sup>375</sup> UJVÁRY: i. m., 60.

<sup>376</sup> i. m., 60–61.

<sup>377</sup> BALOGH: A bábjáték Magyarországon, 32.

<sup>378</sup> uo.

(Marosvásárhely) alakult ki, illetve maradt fenn.”<sup>379</sup> A szokás szerint a pásztoroknak öltözött felnőttek és gyerekek, házról-házra jártak és magukkal hordoztak egy fából készült templomocskát, kicsi bábukkal, amelyek segítségével eljátszották a karácsonyi történetet. A templom három szintre tagolódott, ami a keresztyén világszemléletet és a teljességet jelképezte. „A betlehemes templomdoboz a szentség háza (edicula) a karácsonyi misztériumjátékban. A külső és belső tér, a kiemelt idő, a születés, a földre szállt istenivel való találkozás csodája ebbe a templomformába záródik be. Ez nemcsak formai, de misztikus értelemben is igaz.”<sup>380</sup> A bábozat aluról mozgatták, a házikó, vagy templom alján kialakított vájatokban egy előre megtervezett koreográfia alapján.

A népi hagyományoknak ez a két formája (passió és betlehemes játék) azért kiemelkedően fontos számunkra, mert ezek esetében konkrétan bibliai történetek feldolgozásáról, dramatizálásáról és annak bemutatásáról van szó. Mindez közelebb vihet minket annak megértéséhez és felmutatásához, hogy miképpen válhatnak szerves részévé az egyházi életnek a dramatikus formák, a misztériumdrámák, amelyek visszautalnak az őskeresztyén istentiszteletre, „amelynek egyik jellemző vonása az volt, hogy bevonta a résztvevőket az istentiszteleten megjelenített Krisztus-drámába.”<sup>381</sup> Erre nagyon szép példát ad Solymossy, amikor bemutat egy szicíliai passiójátékot: „A középben felállított feszület feje, mikor a papok kimondták a consummatum est-et, lebillent. A feszület mögött elrejtőzött egy klerikus s az addig feszesen álló zsineget megeresztve, a fej magától előrebillent. Hihetetlen mély hatása volt. Minden alkalommal a tömeg zokogásban és jajgatásban tört ki.”<sup>382</sup>

### 3.2. A bábjáték műfaji sajátosságai

Az előzőekből kiderülhetett számunkra az, hogy a mai értelemben vett bábjáték kialakulásához nagyon hosszú út vezetett. Láthattuk, hogy a bábuk, maszkok használata már egészen korán megjelent az emberi kultúrában. Ekkor azonban még nem beszélhetünk valódi bábjátékról, hiszen a bábbal való játék szerves részét képezte a rítusoknak, illetve maga is rítus volt, és csak sokkal később, jelentős változások következtében és után alakult át játékká.

Mára azonban kétségtelenné vált az a tény, hogy a bábjáték színházi, illetve előadó műfaj, és ebből következően az alapvető drámai és színházi szabályok érvényesek rá. Ugyanúgy

---

<sup>379</sup> TÖMÖRY: i. m., 164.

<sup>380</sup> i. m., 165.

<sup>381</sup> BOLYKI: i. m., 163.

<sup>382</sup> BALOGH: A Bábjáték Magyarországon, 31.



megjelenik benne a drámai szerkezet, ugyanolyan fontos része a konfliktus ábrázolása, a színpadi kép és tér, a zene, az irodalom, ugyanakkor van egy lényeges különbség a kettő között, ami egyúttal el is választja egymástól az élő- színészes előadást és a bábjátékot. A bábszínpadon ugyanis nem a színész lényegül át, nem ő beszél, cselekszik, mozog, hanem az általa életre keltett bábu, így a műben kifejezni kívánt minden gondolatot, helyzetet a báb mozgatásával tud átadni. Nem kérdés tehát, hogy a hasonlóságok, vagy azonosságok ellenére a bábjátékot műfajilag meg kell különböztetni az élő színészes színháztól. Tarbay Ede megállapítása szerint „a bábjáték önálló műfaj. Stilizált művészet. Tárgya nem az emberi cselekvések utánzata, hanem a gondolatok, érzések jelképezése, kiábrázolása. Összetett művészet. A groteszk és a tragikus egyesülése. Célja tökéletes illúziókeltés, melyet elhithető, meggyőző erejével ér el. Érzelmünkre, nem értelmünkre hat, ezért nem a szó, hanem a cselekmény leglényegesebb alkotóeleme.”<sup>383</sup>

A bábjáték legfőbb célja tehát nem a valóság megjelenítése, bemutatása, hanem a metaforikus ábrázolás. „A báb nem játszik, csak jelképez – mondja Vámosy Klára. Rongyteste sohasem lesz húsból, vérből való emberré, aki őrvöng, sír, gyilkol, csókol, vagy akár mindennapi életünket megjátszaná. Ő csak a fájdalom, az öröm, a szerelem, az élet szószólója lehet és jelképezi a felnőtt nagyot, ahogyan az ilyenkor viselkedik.”<sup>384</sup> Ez a metaforikus, szimbolikus játék azáltal jön létre, hogy a színész egy „halott tárgyat” életre kelt a színpadon, azaz animál, lelkesít, ami által a tárgy – megőrizve eredeti formáját és anyagát – átlendül a konkrétból az elvontba és elveszítve elsődleges jelentését, egy magasabb értelmű jelentés hordozója lesz. Ezért hat – különösen gyermekkorban – olyan varázslatosan a bábjáték, hiszen, amikor a gyermek játszik, lényegében ő is animál, átlényegít dolgokat, tárgyakat. A bábszínpad tehát az a hely, ahol „minden megtörténhet”, amit a szakirodalom az irrealitás realitásának nevez. A bábbal olyan dolgokat lehet megjeleníteni, amire az ember nem lenne képes. Éppen ezért alkalmas a bábjáték azoknak a történeteknek a feldolgozására, amelyek sok illuzórikus elemet hordoznak, illetve a szakrális történetek előadására, amelyekben a szimbolikus kifejezési módok meghatározó szerepet töltenek be.

Általános jelenség az is a bábjátékban, hogy mivel a bábok nem „képesek” változni, mimikájuk, gesztusuk állandó, a szereplők belső jellemvonásait, külsőleg eltúlozva, groteszk módon jelenítik meg, azért hogy a nézők számára is egyértelművé váljon, hogy ki mit képvisel az adott műben.

---

<sup>383</sup> TARBAY: A bábjáték műfaji sajátosságai, in: A bábjáték, 5.

<sup>384</sup> uo.

A műfaji sajátosságokat tekintve kiemelkedő fontosságú a párbeszéd és a cselekvések helyes arányának megtalálása is. A bábjátékban – az élőszínpadi drámákkal ellentétben – a beszéd másodlagos szerepet tölt be a cselekvéssel szemben. A báb ugyanis nem „túri” a túl sok beszédet, főként a monológokat, mert unalmassá, statikussá válik. Éppen ezért a párbeszédnek viszonylag rövideknek és karaktereseknek kell lenniük, ezzel szemben mindent, amit lehet cselekvés által kell közölni. „A bábszínpadon maga az akció az elsődleges, s ez természetes következménye annak, hogy az anyagában holt bábu elevenné csak cselekvés közben válhat.”<sup>385</sup> A bábu azonban önmagától nem képes cselekedni, mindig szükséges egy külső erő, vagyis egy mozgató, aki képes a műben megfogalmazódott gondolatokat, érzelmeket a báb által átadni, közvetíteni. Ez a fajta játék különleges, egyedi kapcsolatot feltételez a mozgató és a báb között. „Ettől válhat a bábszínész, bábjátékos – ha hivatástudata van – olyan művésszé, aki egyszerre teremtője és ábrázolója annak a világnak, amelynek ő is része, egyben birtoklója.”<sup>386</sup> Láthatjuk tehát, hogy a bábjátékot, sajátos jellemzői sok mindenben elkülönítik az élőszínházi hagyományoktól és konvencióktól, ugyanakkor hatását, célját tekintve azonos mindkettő. A színpadi dráma hatását azzal éri el, hogy minden történést a jelenbe hoz, jelenidejűvé tesz, ami által a néző képes azonosulni a szereplőkkel, vagy bevonódni az eseményekbe, és ezáltal lehetősége van belső felismerésekre és változásokra. A bábszínházban ugyanez történik, hiszen ott is minden a néző (legyen az felnőtt, vagy gyermek) szeme előtt történik és a játék legfontosabb célja a katarzis, azaz az együttérzés felkeltése.

Az előzőekben felsorolt jellegzetességek tehát együttesen alkotják és teremtik meg a bábjáték műfaját, ugyanakkor az egyes játékok tartalmazhatnak differenciált jegyeket is. Ennek következtében a bábjáték műfaján belül is különbséget lehet és kell tennünk a különböző típusok, formák, műfajok között. A színpadra tervezett, vagy színházi körülmények között előadott játékot művészi bábjátéknak nevezzük, de emellett tudunk úgynevezett alkalmazott bábjátékról is, ami magába foglalja a műfajra jellemző sajátosságokat, ugyanakkor speciális szituációban, közegben és céllal történik. Ennek körébe tartozik a terápiás és a pedagógiai bábjáték is, melynek kifejtésére és a téma szempontjából releváns aspektusainak bemutatására a későbbiekben kerül sor.

---

<sup>385</sup> TARBAY: A bábjáték műfaji sajátosságai, 15.

<sup>386</sup> uő.: Gondolatok a bábjátékról, 26.

### 3. 3. A báb mint szimbólum és műalkotás

A műfaji elemzés és bemutatás során nyilvánvalóvá válhatott számunkra az, hogy a bábjáték lényege és esszenciája a bábban sűrűsödik össze és fejeződik ki. Az általam áttekintett, bábjátékkal, illetve a bábjáték történetével foglalkozó kutatók mindegyike a báb jelenségének meghatározásával indította tanulmányát. Őket követve, illetve témámat tekintve, indokoltnak tartom, hogy jelen dolgozatban – ha nem is a teljesség igényével – megjelenjen a báb-jelenség elemzése. A bibliai és más szakrális történetek megjelenítésekor ugyanis fontos teológiai kérdést feszegetünk a kiábrázolással, a „képbe hozással”, ezért alapvető, hogy feltegyük a kérdést: mi és milyen a báb? Az említett források erre a kérdésre többféle választ fogalmaznak meg. Első és talán legfontosabb az, hogy a báb tulajdonképpen nem más, mint egy élettelen tárgy, aminek az ember a megteremtője és életre keltője. Az ember elképzei, megformálja, majd életre kelti, hiszen a bábnak csak akkor van értelme, ha megmozgatják, játszanak vele. Erre utal Szilágyi Dezső definíciója is, miszerint a bábu „olyan képzőművészeti konvenciók szerint megformált anyag, amely a színpad elvont terébe állítva, különböző tényezők hatására, főleg a megmozgatás által életet nyer.”<sup>387</sup> Ezzel szemben Székely György jóval messzebből indít és tágabb értelemben vett meghatározást ad *Bábuk, árnyak* című bábtörténeti kötetében. A báb kategóriájába sorolja a babát, a játékfigurákat, sőt a szobrokat, bálványokat, mechanikusan mozgatható bábokat és modern változatként a filmre vett bábut is. „Bármilyen méretű és anyagú is, de mindenképpen emberi tevékenység által készített, tudatosan előállított (vagy legalábbis tudatosan felhasznált) tárgy [...]. Tovább lépve: egy élőlény olyan plasztikus általánosítása, amelyet élőlényyszerűen mozgat egy játékos.”<sup>388</sup>

Ebben a meghatározásban a báb két lényegi tulajdonsága jelenik meg és válik nyilvánvalóvá. Egyrészt a bábu sohasem öncélú „teremtmény”, alkotás, hanem játékra való, azaz valamilyen belső gondolat, érzélem, szándék, üzenet közvetítésére és kifejezésére. Ilyen értelemben, valóban a gyermekjáték is „báb”, amennyiben életre kel, cselekszik, megjelenít valamit. Másrészt: a megelevenedett anyag sohasem csak önmagát jelenti, hanem jóval túlmutat azon, azaz jel, szimbólum, metafora. „A megalkotott bábu még csak plasztikai alkotás, a színpad terében azonban emberábrázolássá, de legalábbis az emberjelzéssé válik.”<sup>389</sup> Ennél a jelentéstartalomnál egy érdekes teológiai párhuzamra szeretném felhívni a figyelmet. A keresztyén teológia szerint ugyanis az ember „imago Dei”, azaz Isten képére és

---

<sup>387</sup> TARBAY: A bábjáték műfaji sajátosságai, 6.

<sup>388</sup> SZÉKELY: i. m., 7–8.

<sup>389</sup> TARBAY: A bábjáték műfaji sajátosságai, 6.

hasonlatosságára teremtett. Ebben az értelemben az ember nem azonos Istennel, csak az Istenre utal. Nos, elmondhatjuk, hogy a báb, mint az ember teremtménye, maga is imágó. Kép, képmás egyrészt abban az értelemben, hogy mindig az embert reprezentálja. Nem ember, hanem az ember jele.

Imágó a bábu másrészt a természetből ismert bebábozódás-kifejlődés értelmében is. Tudjuk, hogy a bebábozódás során a bábon belül átváltozási folyamat megy végbe. Még nem tudjuk milyen lesz az, ami benne rejlik, alakul, de mindenképpen benne van a kibontakozás lehetősége. A kifejlett, bábból kikelt rovar nevezzük imágónak. A magyar báb szavunk nem véletlenül azonos a természeti jelenség elnevezésével. „A báb filozófiájához hozzátartozik, hogy ez az átmeneti lény épp ebben a rovar-bábbal analóg állapotban leledzik [...]. A báb tetszhalott – potenciális életlehetőséggel. Halott tárgy – de ha életre keltem, élő.” – állapítja meg Szász Zsolt és Tömöry Márta.<sup>390</sup> Valójában ebben rejlik a bábjáték legnagyobb ereje: a megelevenedés csodája ugyanis a nézők, illetve a befogadók szeme láttára történik, és mindazt, ami bennük rejlik, egyfajta szimbólumnyelvre lefordítva fejezi ki. „A bábjáték az élettelen megelevenedésének csodája. – mondja Balogh Géza. Pontosabban: a néző számára – a tárgy életre keltésének csodája. A színész számára – az életre keltés öröme. De, ha ez az élettelen tárgy megelevenedése, akkor a báb életre keltése az allegória feladatát hivatott szolgálni, vagyis az emberi jellemek és emberi helyzetek végletes általánosítását, végletes tipizálását.”<sup>391</sup> Ez a „végletes általánosítás és tipizálás” a szimbólumalkotás sajátja, és a báb esetében azt figyelhetjük meg, hogy ez nem csak az életre keltés gesztusában és pillanatában nyilvánul meg, hanem a bábu megformálásában is jelen van. Azt jelenti ez, hogy a báb tárgyként is szimbolikus jelentéstartalommal bír – ilyen értelemben műalkotás. „A báb tehát formájában és mozgásában is szimbolikus áttételekkel dolgozik, a bemutatott emberi valóság expresszív absztrakciójával.”<sup>392</sup>

Egy báb megtervezésénél, készítésénél fontos átgondolni, hogy mit akarunk vele és általa elmondani, és erre milyen anyag és technika a legalkalmasabb. Elsőként meg kell határoznunk a karaktert, amelyet meg akarunk formálni. A különböző jellemvonásokat azonban igen nehéz egy bábus kifejezni, hiszen nincs mimikája, nincsenek gesztusai, azaz nem képes a változásra, úgy, mint egy élő színész. Éppen ezért muszáj tipizálni, egyszerűsíteni, sűríteni, azaz a tulajdonságok közül egyet-egyet, ami a karakterre leginkább jellemző kiemelni, másokat háttérbe szorítani. Ezt nevezzük stilizálásnak, ami elemi szempont egy bábfigura

---

<sup>390</sup> TÖMÖRY: i. m., 14.

<sup>391</sup> BALOGH: i. m., 14.

<sup>392</sup> SCHOHN: A bábszínház sajátosságai, in: TÖMÖRY (szerk.): Ember és báb, 15.

megalkotásánál. „Az egyszerűség és a szimbólum megfejthetőségének imperatívusza mindent lenyeseget a figuráról, ami felesleges. Az arcnak önmagában semmiféle életrezdülést nem kell sugallnia, vagyis semmi múlandót, ami a figura „alapkarakterét” nem érinti [...]. Ez a kényszerű stilizáció maszk-arcot eredményez, melyre a játék és a néző képzelete vetít rá minden emberi kifejezést.”<sup>393</sup> Vannak természetesen alapvető „szabályok”, amelyek segíthetnek a különböző karakterek megformálásánál, de semmiképpen nem uniformizálásról van szó, hiszen a cél az, hogy a báb már megjelenésével „elmondja”, ki is ő, és mit képvisel az adott történetben. Mindezt különböző képzőművészeti eszközök és kifejezési formák által valósíthatjuk meg. Báron László *A bábu képzőművészeti megfogalmazása* című tanulmányában ezek közül négyet emel ki. Elsőként az anyaghasználat fontosságára irányítja a figyelmet, ugyanis a bábu anyaga és anyagminősége asszociációkat indít el a nézőben. Például egy finom selyemanyag, vagy bársony a gazdagság érzetét kelti fel bennünk, míg egy durva szövésű vászon éppen az ellenkezőjét. Ugyanennyire lényeges a megfelelő színhasználat és festés az egyes karakterek kialakításánál.<sup>394</sup>

A következő fontos képzőművészeti szempont a helyes arányok megtalálása. A bábok esetében ez egyszerre jelenti a többi vizuális elemhez való viszonyát, illetve a tartalom által „megkövetelt” méreteket, valamint a saját arányait is (pl. a fejnek a testhez való arányát, vagy a kéznek a többi testrészhez viszonyított nagyságát). „A helyes arányt a mindenkor tartalom diktálja. A lényegkiemelés függvénye, hogy mi legyen nagyobb, illetve kisebb.”<sup>395</sup> Ezen kívül nagyon fontos a részletek kidolgozásának átgondolása. Báron ajánlása szerint egy gyerekdarabnál érdemes a konkrétságra jobban törekedni, míg felnőtteknek szóló bábjáték esetében lehet jobban absztrahálni.<sup>396</sup> Végül kitér a báb darabon belüli „helyzetére”, pozitív vagy negatív szerepére, és arra, hogy mindezt hogyan lehet a képzőművészet nyelvén megfogalmazni. „Arra kell törekedni – mondja – hogy a néző azonosulását, vagy ellenszenvét a bábu külleme is vezesse.”<sup>397</sup> Egy báb esetében tehát nem feltétlenül a „szépség” a mérvadó, sokkal inkább a kifejező erő, a karakter. Ezért nem ritka a bábjátékban a groteszk megjelenése sem. Ez azonban nem jelenti azt, hogy egy bábnak nem kell „szépnek” lennie a szó esztétikai és képzőművészeti értelmében. Az anyaghasználat, a bábok megmunkáltsága, a képi világ megteremtése mind-mind hozzájárul, ahhoz, hogy az elmesélni kívánt történet milyen erővel képes hatni a nézőre. Az esztétikailag megkérdőjelezhető látvány inkább elvesz az üzenetből,

---

<sup>393</sup> SCHOHN: i. m., 15.

<sup>394</sup> BÁRON: *A bábu képzőművészeti megfogalmazása*, in.: HÍVES (szerk.): *A bábjáték*, I., 53.

<sup>395</sup> uo.

<sup>396</sup> uo.

<sup>397</sup> uo.

mintsem erősítené azt. Mindez nem hagyható figyelmen kívül akkor sem, amikor bibliai, szakrális tartalmú történetek feldolgozásáról beszélünk. Ebben az esetben talán még lényegesebb a pontos és esztétikailag is megfelelő „megfogalmazás”, hiszen egyfajta „igehirdetésről” beszélünk. Ahhoz tehát, hogy harmonikus egység (vizuális és verbális) jöjjön létre a bibliai történetek bábos megjelenítésében, nem hagyható figyelmen kívül, hogy a szakrális szövegek egyszerre közvetítik a transzcendens, és a köznapi valóságot, egyszerre szimbolikusak és konkrétak, egyszerre örök érvényűek és korhűek. A hívő ember számára ez a két „valóság” nem szétválasztható, ezért fontos az, hogy a játék során egy finom transzparencia jöjjön létre, azaz a konkrét formák betekintést engedjenek a „valóságon túli valóságba”, a szimbólumok által pedig a transzcendens egészen „közelivé” váljon.

## Összegzés

A bábjáték „befogadó” műfaj. Ezen azt a fajta nyitottságot és szabadságot értem, amellyel egyesíti magában a különböző művészeti ágakat. Egy jó bábjáték képes harmóniát teremteni az irodalom, a zene, a képzőművészet és a színház elemei között, és éppen ez a harmónia az, ami alkotót és nézőt végül mély átéléshez vezethet. Köszönhető ez egyrészt talán annak is, hogy kifejezőeszközei csaknem teljes mértékben szimbolikusak és ilyen módon sokkal szabadabban értelmezhetőek, valamint annak, hogy egészen közeli kapcsolatban áll a gyermek játékaival, ami felszabadító hatású mind a játszó, mind a néző számára. A bábjátékban a homo ludens jelenik meg előttünk. Ezért, amint azt láttuk, legősibb formájában még nem előadás, hanem olyan közösségi „tevékenység”, ami segít abban, hogy a legmélyebb hiedelmek, érzelmek külső formát öltsenek és a szimbólumok útján kifejezhetővé váljon mindaz, ami kifejezhetetlen.

A bibliai gondolkodásmódra alapvetően a képi, szimbolikus gondolkodásmód jellemző, amit a bábjáték képes visszatükrözni. A báb ugyanis maga is jel, szimbólum, ami egyszerre hordoz archaikus jelentést és a jelennek szóló üzenetet. Ebből az üzenethordozó és üzenetközvetítő jellegéből adódik az, hogy a bábjáték formanyelvén „elmondott” történetek „nemcsak azt teszik lehetővé, hogy valaki Istenre gondoljon, hanem, hogy a valódi találkozást is átélje.”<sup>398</sup> A bábjáték a maga képes nyelvén, szimbolikus aktusa által a történetmesélést olyan spirituális szintre emelheti, amelynek során a néző – legyen az gyermek, vagy felnőtt – valóban beavatottá válhat. Az alapvetően dramatikus eszközökre épülő műfaj nagy ereje abban rejlik,

---

<sup>398</sup> WIKSTRÖM: i. m. , 54.

hogy a jelenben hat, azaz nem tényekre, ismeretekre, információkra támaszkodik, hanem egyszer és mindenkorra megtörténik. A néző azonosulás útján „bekerül” a történetbe, érzelmileg bevonódik, saját élményévé válik, és így végső soron közelebb juthat a keresztyénség lényegéhez.

## 4. Az ábrázolás kérdése a keresztyénségben

Jelen fejezet témája látszólag nem kapcsolódik szorosan az előzőekben érintettekhez, hiszen teológiai kérdéskörhöz érkeztünk. A bibliai történetek feldolgozása és bábjátékkal történő megjelenítése kapcsán azonban elkerülhetetlenül szembesülünk az ábrázolás, vagy kiábrázolás problematikájával, ami mögött évezredek teológiai viták és megfontolások vannak. Mint láthattuk a báb önmagában véve is „kép”, azaz képzőművészeti alkotás, ami ábrázolni kíván valakit, vagy valamit, éppen úgy, mint egy szobor, vagy festmény. A játék során ezt a műtárgyat „helyezzük” el, „szervesítjük” egy, szintén vizuális alkotásként, jelként felfogott szimbolikus térben, így ez egy egységes világot teremtve, a megjelenő képek sorozata által üzen a nézőnek, vagy a befogadónak. Ellentétben az élő színésszel, aki „bemutat”, vagy eljátszik valamit, a báb nem képes ilyesfajta mímelésre, hanem „csak” ábrázol és jelent valamit, a szimbólum értelmében. Mondhatni, hogy egyfajta médiummá válik a történet és a befogadó között. Nem hagyható azonban figyelmen kívül, hogy a képek erőteljesebben hatnak és rögzülnek, mint a szövegek. Nem mindegy tehát egy-egy játékban a képi koncepció kialakítása, különösen akkor, ha figyelembe vesszük, hogy a szakrális történetek esetében mindig egyfajta istenképet is közvetítünk. Fel kell tehát tennünk azt a kérdést, hogy kell-e, szabad-e konkrét formákban gondolkodni, lehet-e ábrázolni a transzcendenst, meg lehet-e formálni a „megfoghatatlant”, lehet-e hiteles képet alkotni? Hans Belting a *Hiteles kép* című művében összekapcsolja a médium és a kép fogalmát és egyúttal a vallás körébe helyezi mindkettőt. Szerinte egykor ugyanis a médiumok a vallás eszközei voltak és ezek által tudott a társadalomban teret nyerni, később azonban ezt a pozícióját elveszítette. „Ma ezért – állapítja meg – a vallás túlélése múlik azon, miként tudja megjeleníteni magát az új tömegmédiumokban.”<sup>399</sup>

Amikor „bibliai képek” megalkotásáról gondolkodunk, egyúttal azt is figyelembe kell vennünk, hogy a keresztyén ikonográfia nem újkeletű dolog, hiszen évezredek hittapasztalatát, látásmódját sűríti össze a világról, az emberről és az Istenről. Ennek hatása mai napig jelen van és egy-egy szakrális témájú alkotásnál inspirációs forrás és támasz lehet. Ahhoz azonban, hogy közelebb kerüljünk ennek a kérdéskörnek a megértéséhez, fel kell tárnunk a történeti tényeket, illetve be kell tekintenünk a teológia világába is.

---

<sup>399</sup> BELTING: A hiteles kép, 15.



#### 4.1. Kép vagy „képtelenség” – egyház-és művészettörténeti kitekintés

„Az ember bizonyára nem csupán fogalmakból és eszmékből él, hanem minden olyan képből, amely fiatalságától kezdve mélyen beleívódott. És az ember hitét sem csak mondatok, dogmák és érvek éltetik, hanem minden olyan nagy kép, amely hitigazsággént vésődött bele, és, ami nemcsak az intellektust és az értelmes kritikai párbeszédet, hanem az ember képzelőerejét és érzelmeit is meg tudja mozgatni. A hit csak egyik fele lenne a dolognak, ha csupán az ész és értelmet szólítaná meg és nem az egész embert, szívével együtt.”<sup>400</sup> Hans Küngnek ez a megállapítása az emberi hit mibenlétéről vet fel kérdéseket. Miből táplálkozik, mi motiválja, élteti? Pusztán a ráció, az intellektus, vagy más belső forrás, lelki-szellemi réteg is? Talán ennek a kettősségnek a feszültsége nyilvánult meg a vallás és művészet, illetve a teológia és művészet viszonyában a keresztyénség két évezrede alatt. Ugyanis mindkettő „a dolgok homlokzata mögött rejlő valóságot képviseli.” – állítja Belting.<sup>401</sup> „Mivel e valóság tapasztalatok és érzékek útján hozzáférhetetlen, a hit őrzői hol képekkel tették szemlélhetővé – amelyeket azután saját ellenőrzésük alá vontak –, hol pedig képtilalmat rendeltek el, ami azonban a képeket nem iktatta ki teljesen, hanem csupán a testi szemtől tiltotta el, belső képzetként azonban tovább engedélyezte őket. A képfogalmakban hitfogalmak élnek tovább, a képi praktikák pedig vallási praktikákban gyökereznek.”<sup>402</sup>

A keresztyénség ikonográfiai alapállása az Ószövetségben gyökerezik, mivel a Tízparancsolat, ami tartalmazza a képtilalmat is, nem veszítette érvényét az Újszövetségben sem. A monoteizmus képellenes magatartása a környező népek kultuszainak hatására alakult ki, akiknél természetes jelenség volt, hogy isteneiket képekben, szobrokban tisztelték, imádták. A zsidóság azonban egy szuverén-láthatatlan Istenben hitt, akit képmásként nem „birtokolhat” az ember. „Az egyetlen Isten kultusza az egyetemes Isten kultuszához vezetett. E kultusz az írásból táplálkozott, amely nem kötődött helyhez, mondjuk egy szobor talapzatához.”<sup>403</sup> Éppen ezért, hosszú ideig a keresztyének elképzelhetetlennek tartották az Atya, vagy akár Krisztus kiábrázolását. A pogánykeresztyénség megjelenése és az inkarnáció ténye azonban kérdéseket vetett fel ezzel kapcsolatban és változásokat is hozott. Jézus születésével ugyanis az addig láthatatlan Isten látható „formában” lépett be a világba, ami az ábrázolással kapcsolatos korábbi, nagyon szigorú tabukat, ha nem is oldotta fel, de megváltoztatta.

---

<sup>400</sup> KÜNG: Credo, 16.

<sup>401</sup> BELTING: i. m., 9.

<sup>402</sup> uo.

<sup>403</sup> KÜNG: i. m., 13.

A keresztyén művészet és kultúra legkorábbi tanúi a katakombák. Ezek közül a legelsőkb. Kr.u. 150 körül keletkeztek, és az általános hiedelemmel ellentétben kizárólag temetkezési helyként funkcionáltak. Feltételezhetően az első képeket a pogánykeresztyének készítették, akik szokásaik szerint a katakombák sötét folyosóit életképekkel akarták díszíteni. Természetes volt ez, hiszen ők is, ahogyan a zsidókeresztyének, magukkal hozták kultúrájuk örökségeit. Az ábrázolások között első és legfontosabb helyet a krisztusképek foglalják el. Mivel azonban arról, hogy hogyan nézett ki valójában Jézus, semmiféle tudósítás nem maradt fenn, általában szimbolikus alakként festették meg. Leggyakoribbak a Krisztus, a Jó Pásztor, Krisztus, a tanító, Krisztus mint Orpheus, és a Krisztus–Helios ábrázolások voltak. A szimbolikus ábrázolások mellett természetesen előfordulnak olyanok is, amelyek egyértelműen Krisztust ábrázolják valamelyik bibliai jelenetben. Gyakori volt például a keresztelés képi kifejezése, amelyet valószínűleg azért festettek szívesen a sírokra, mert a keresztyén hitben a keresztség összefüggésben van a bűnök bocsánatával, az újjászületéssel és a feltámadással.<sup>404</sup> Másik kedvelt téma volt Krisztust csodatevőként megjeleníteni. Végül figyelemreméltó az is, hogy a katakombákban a lehető legritkábban találkozhatunk a passió-témával, sőt egyáltalán nincs kép a megfeszített Krisztusról, a feltámadásról és a mennybemenetelről. Ugyanakkor meg kell említenünk azokat a szimbólumokat is, amelyek elvontan ugyan, de mégiscsak Krisztust jelenítik meg. Ezek közül jó néhányat még ma is ismerünk és használunk. Ilyenek a hal, a kenyér, a bor, és a görög ICHTYS betűszó, amelynek jelentése „hal”, de kezdőbetűit összeolvasva Krisztusról szóló hitvallásnak felel meg.

A korai középkorban kialakult alapelvek a műalkotások rendeltetéséről, egészen a késő középkorig meghatározták a képzőművészet gyakorlatát, ami javarészt az egyház befolyása alatt állt. Talán ez az oka annak, hogy a középkori európai festészetnek és szobrászatnak szinte teljes egészében a Biblia adja a tematikáját. Ez egyaránt igaz a keleti, illetve a nyugati művészetre, mégis a kettő fejlődése teljesen más irányt mutat. Míg keleten évszázadokig ugyanaz a stílus uralkodott és nem is látták értelmét, hogy változtassanak rajta, addig nyugaton állandóan változtak a kifejezési formák és stílusok. Mivel a bizánci keresztyénség elképzelése szerint a kultusz volt a fő összekötő kapocs a földi világ és a túlvilág között, a művészetnek mint a kultusz szerves részének ugyanezt a funkciót kellett betöltenie. A művészi ábrázolás arra volt hivatott, hogy a hívő gondolatát az ég felé emelje, figyelmét a tiszta ideák szemléletére összpontosítsa. A bizánciak számára tehát elképzelhetetlen volt, hogy érzékelhető képek segítségével nélkül meg lehet közelíteni Istent. Talán éppen ezért a sors fintorának, vagy a

---

<sup>404</sup> STÜTZER: Frühchristliche Kunst in Rom, 43.

történelem játékanak tekinthető az, hogy éppen itt lángolt fel legerősebben a képellenség, ahol a művészet, és még inkább maguk a képek ilyen fontos szerepet játszottak a kultuszban és az emberek ideológiai nevelésében.

Az első képviták akkor törtek ki, amikor III. Leó császár 726-ban parancsot adott az ikonok elpusztítására, mert egy vulkánkitörés után úgy tartották, hogy azok miatt éri őket Isten büntetése. Ezzel a rendelkezésével azonban olyan viszályt szított vallási és politikai téren egyaránt, amely az elkövetkezendő száz évre, két ellenséges táborra osztotta az országot. III. Leó és követői a II. parancsolatra mint a figurális ábrázolás tiltására hivatkoztak a képrombolással kapcsolatban. A „képtisztelők” táborát azonban ez az érv nem győzte meg, hiszen ők elsősorban a képek missziós és tanító jellege mellett érveltek. Sőt, a korszak egyik legnagyobb teológusa, Damaszkuszi Szent János<sup>405</sup> ennek elvi megalapozását is adta. Abból a neoplatonista elméletből indult ki, hogy a látható szép érzékelése bár átmeneti, de szükséges lépcsőfok az abszolút szép érzékelése felé, amelyet csak a lélek foghat fel. Istent ugyan nem lehet ábrázolni, mivel láthatatlan és felfoghatatlan, de mivel Krisztusban emberré lett, lehet, sőt kell is ábrázolni emberi formában. A hódolat viszont nem a képnek szól, hanem az ábrázolt személynek és a megnyilvánulási formája a „proszkünszisz”, alázatos meghajlás.<sup>406</sup> Míg III. Leó csupán az említett mózesi törvényre hivatkozott, utódai hosszadalmas teológiai vitákba bonyolódtak. V. Konstantin például, amikor látta a Damaszkuszi Szent János féle tanok terjedését, 754-ben összehívatta a hierai zsinatot, amelynek során továbbra is a képtilalom mellett döntöttek. Teológiai érvelésük az volt, hogy mivel Krisztusban két természet – isteni és emberi – kapcsolódik össze, ábrázolása vagy csupán az isteni természetét jelenítené meg, ami lehetetlen, vagy az emberit. A kettő szétválasztásával viszont ellentmondának a Krisztus kettős természetére vonatkozó tanításoknak.<sup>407</sup> A képtisztelők erre azt a választ adták, hogy a képmás nem egylényegű az eredetivel, csak mása annak. Platóni értelemben vett utánzat, „mimészis”.<sup>408</sup> Mindez azonban hiábavaló érvelésnek tűnt, hiszen az ikonrombolás politikája egészen 787-ig érvényben maradt, amikor végül is győzedelmeskedett Damaszkuszi Szent János tanítása. Később még fel-fellángolt a képrombolók mozgalma, de ekkor a közvélemény már egyértelműen a képtisztelők mellé állt.

A nyugati középkori állásfoglalás nem volt ennyire problematikus. A művészetszemlélet egyik alapvető jellegzetessége a képzőművészet létjogosultságának

<sup>405</sup> Damaszkuszi Szent János (+754) keresztyén-arab családból származott. Mielőtt szerzetes lett, az Omajjád kalifák udvarában dolgozott magasrangú pénzügyi hivatalnokként.

<sup>406</sup> FALUDY: Bizánc festészete és mozaikművészete, 26.

<sup>407</sup> DUPEAUX–JEZLER,–WIRTH,(Hg.): Bildersturm, 30.

<sup>408</sup> Uo. 31.

elismerése volt. A képek és műalkotások rendeltetésére vonatkozó alapelveket I. Gergely pápa (kb.540–604) fogalmazta meg a Seremushoz, Masilia püspökéhez írott levelében: „Ami az olvasni tudóknak az írás, a tanulatlan szemlélőnek ugyanaz a festészet, hogy azok, akik a betűket nem ismerik, legalább a falakon nézelődve olvassák azt, amit a kódexben nem tudnak elolvasni.”<sup>409</sup> A 8–9. században a bizánci képrombolás hatására a nyugati egyház újra megfogalmazta a művészet céljaira és szerepére vonatkozó tanításait. II. Gergely pápa (669–731) az I. Gergely által meghatározott elveket fejti ki bővebben, utalva arra is, hogy az ábrázolásoknak milyen megrendítő hatása van a szemlélődőre. Ez a fajta hozzáállás a középkorban felvirágoztatta az egyházi művészetet. A 16. század közepére a képkultusz elérte csúcspontját Európában, amikor is a reformáció döntő változást hozott ezen a téren is. Nem kell abszolút művészetellenességre gondolnunk, hiszen a reformátorok kritikája elsősorban a képek, szobrok kultikus használata ellen irányult. Mégis kedvezőtlen hatással volt a festészetre és a szobrászatra, mivel a szentek tiszteletének megszüntetése által leszűkült a témák sora, illetve a művészek nem kaptak olyan nagyszabású megrendeléseket, mint korábban. Luther (1483–1546) így védte meg a képeket, kora szélsőséges irányzatával, a képrombolókkal szemben: „Maguk a képek nem tiltottak [...] De a képek imádatát megtiltotta Isten.”<sup>410</sup> Az Írásból vett képeket hasznosnak tartotta azokra az emberekre nézve, akik inkább megnéznek egy képet, minthogy elolvassanak egy könyvet, vagy meghallgassanak egy mesét. Ezért maga gondoskodott arról, hogy az általa kiadott Bibliák és írások illusztrálva legyenek. A lutheránus egyházban gyakorlatilag a mai napig megmaradtak a különféle ábrázolások, de megszűntek imádat és tisztelet tárgyai lenni.

A református irányzat ettől sokkal szigorúbb volt. Zwingli (1484–1531) és Kálvin (1509–1564) ugyanis a II. parancsolat alapján határozottan a képek, szobrok istentiszteleti, egyházi használata ellen fordult: „S a parancsnak két része van. Az első rész szabadosságunkat zabolázza meg, hogy Istent, aki megfoghatatlan, érzékeink alá vetni, vagy valami képben kiábrázolni ne merészeljük. A második rész tiltja, hogy képeket vallásos okokból imádjunk.”<sup>411</sup> Ez a teológiai érvelés – hasonlóan a korai bizánci történetekhez – újra képromboláshoz, képellenességhez vezetett. Különböző helyszíneken (például 1535-ben Genfben és 1566-ban Hollandiában), különböző módon és mértékben zajlottak a képrombolások. Volt, ahol gyakorlatilag sértetlenül hagyták a képeket, de eltávolították a templomokból, máshol azonban,

---

<sup>409</sup> MAROSI (szerk.): A középkori művészet világa, 36.

<sup>410</sup> TSCHIRSCH: Bibel für Kinder, 59.

<sup>411</sup> KÁLVIN: A keresztyén vallás rendszere, I., 363.

hogy demonstrálják gyengeségüket, illetve, hogy „varázstalanítsák” őket, megsemmisítették és széttörték.

Mielőtt azonban azt hihetnénk, hogy Kálvin kategorikusan elítélte az emberi alkotásokat, művészeteket, érdemes erről saját szavait idézni: „Nem vagyok azonban oly elfogult –mondja –, hogy általánosságban helyteleníteném bárminő képek készítését. Mivel azonban a szobrászat és a festészet Isten ajándékai, mindkettőnek tiszta és törvény szerinti használatát kívánom, nehogy azokat a dolgokat, amelyeket Isten az Ő dicsőségére és a mi javunkra adott, fonák használattal bemocskolják, sőt egyenesen veszedelmünkre fordítsák [...]. Ebből tehát az következik, hogy csak azt szabad kivésni és lefesteni, aminek felfogására a szem képes.”<sup>412</sup> Gyakorlatilag ugyanerre az álláspontra helyezkedik a II. Helvét Hitvallás, valamint a Heidelbergi Káté is, amikor az ismert katolikus érvelésre – miszerint a képek az írástudatlan nép könyveinek számítanak – a következő választ adja: „[...] ne legyünk bölcsebbek Istennél, aki az ő keresztyén anyaszentegyházát nem néma bálványképekkel, hanem Igéjének élő hirdetésével tanítja.”<sup>413</sup> A protestantizmus későbbi korszakaiban még szigorúbb és tartózkodóbb álláspontok születtek. A puritanizmus tanítása szerint a „vallásnak nem díszművekben kell megtestesülnie” és „a szentségért szükség esetén a szépséget is áldozatul kell adni.”<sup>414</sup> A pietizmus pedig egyenesen a művészetek erkölcsromboló hatását hangsúlyozta. A katolikus egyház nem hagyta válasz nélkül a reformáció képellenességét. A tridenti zsinat (1545–1563) határozatai elutasították a megbotránkoztató és dogmatikailag nem megbízható ábrázolásokat, ugyanakkor a képek egyházi használatának létjogosultságáról nem mondtak le. A korszak művészeti stílusa, a barokk, eleven színeivel, buja alakjaival, mozgalmasságával pedig mondhatni, hogy válasz volt a reformáció tartózkodó magatartására. Jellemzik úgy is, mint az ellenreformáció stílusát, hiszen csaknem minden esetben a katolikus öntudat kifejezőjévé vált. Ez volt azonban az utolsó olyan művészeti irányzat, ahol az egyház még maradéktalanul érezte „fennhatóságát”, a művészettel való szoros összekapcsolódását. A felvilágosodás korától kezdve ugyanis létrejött az egyháztól független művészet, amelyben már csak közvetetten, szinte jelzés értékűen bukkannak fel a bibliai, egyházi motívumok és témák.

---

<sup>412</sup> KÁLVIN: i. m., 103.

<sup>413</sup> A Heidelbergi Káté, 98. kérdés-felelet, 68.

<sup>414</sup> TÖRÖK: Etika, 237.

## 4.2. Művészet és teológia – dogmatikai és etikai vázlat

„A művészet elválaszthatatlan a teremtéstől, mivel a teremtésből ered és a teremtésre utal vissza.”<sup>415</sup> Ha a művészet és teológia sokrétű és sokarcú viszonyának elemzésénél elfogadjuk ezt a mondatot kiindulási pontként, akkor azt érdemes tisztáznunk, hogy mit mond a keresztyén tanítás a Teremtőről és a teremtésről, valamint a teremtményről, az emberről, akinek megadatott az alkotás lehetősége, illetve az ábrázolás lehetőségeiről. Mindez olyan nagy témaköröket ölel fel, hogy ezen a helyen – a fő témához igazodva – csupán néhány fontosabb tételt és meglátást emelek ki. Valójában inkább egyfajta szemléletmód-látásmódvázlatról van szó, melynek célja, hogy szempontokat adjon és megfontolásra késztesen egy-egy bibliai vagy szakrális téma feldolgozásánál.

A keresztyén dogmatika alapvető tétele, hogy „a világot Isten szabad szeretete hozta létre”, azaz minden létező az Ő szavára, kijelentésére jött létre.<sup>416</sup> Istennek ez a megnyilatkozása azonban nem jelenti lényének körülhatárolhatóságát, éppen ezért az is alapvető teológiai tétel, hogy Isten láthatatlan, ezért kiábrázolhatatlan. Ez a gondolat az Ószövetségben gyökerezik, ami szerint Isten nem a világnak egy része, vagy a világban feloldódó, mindent átható erő, hanem Ő a világmindenség Teremtője és Gondviselője. Ő a teljesség és örökké az is marad, ezért nem lehet a világ egy részeként ábrázolni, és ezáltal megidézni, megfoghatóvá tenni, vagy adott esetben manipulálni. Ehhez szorosan kapcsolódik a korábbiakban már említett II. parancsolat, ami kategorikusan megtiltja Isten kiábrázolását. A keresztyénség – mint láttuk – átvette ezt a felfogást, ugyanakkor az inkarnáció ténye kérdéseket vetett fel. Az, hogy Krisztus a „láthatatlan Isten képmása” (Kol 1,15), gyakran szolgált a kiábrázolás legitimálására. Ezzel érveltek például – a történeti áttekintésben már említett – bizánci képtisztelők is, amikor azt mondták, hogy a képek az inkarnációban láthatóvá lett Istenről tesznek bizonyyságot.<sup>417</sup> Az inkarnáció ténye azonban nem érvényteleníti a II. parancsolatot, és Isten láthatatlanságának valóságát, hanem kiszélesíti annak értelmét, sőt bizonyos értelemben sokkal bonyolultabbá teszi ezt a kérdést. II. János Pál pápa a művészekhez írott levelében így beszél erről: „Az Ószövetség Törvénye kifejezetten tiltja, hogy a láthatatlan és kimondhatatlan Istent »faragott, vagy öntött képmással« ábrázolják, mert Isten felülmúl minden képi ábrázolást. A megtestesülés titkában azonban Isten Fia személyesen láthatóvá tette magát [...] Istennek ezen alapvető kinyilatkoztatása mint

---

<sup>415</sup> COOMARASWAMY: i. m., 5.

<sup>416</sup> KOCSIS: Dogmatika, 149.

<sup>417</sup> KALLOCH: Bilddidaktische Perspektiven, 22.

misztérium bátorítás és kihívás a keresztények számára a művészi alkotások terén is.”<sup>418</sup> Ez a gondolat fogalmazódik meg Tillich-nél is, amikor Isten mindenütt jelenvalóságáról értekezik, kifejtve, hogy azt nem mondhatjuk semmilyen körülmények között – még szimbolikusan sem –, hogy Istennek teste van, ugyanakkor, ha „azt mondjuk, hogy Isten Lélek, akkor az életerő és a személyiség ontológiai elemeire is utalunk, és velük együtt arra, hogy a testi létezés részesedik az isteni életben. Az életerőnek és a személyiségnek egyaránt testi alapja van. Ennélfogva a keresztény művészet jogosult arra, hogy a testileg feltámadott Krisztust belefoglalja a szentháromsági ábrázolásokba.”<sup>419</sup>

Ennek ellenére azonban a korai kereszténységben is viszonylag későn alakult ki a jézusábrázolások hagyománya, mivel egyrészt még elevenen élt a zsidó örökség az emberábrázolással kapcsolatban, másrészt pedig megnehezítették a dolgot a Krisztus kettős természetéről folytatott teológiai viták is. Felmerült a hiteles, vagy valódi kép problematikája, azaz, hogy hogyan lehet Jézusról hiteles képet alkotni úgy, hogy hiányzik az eredeti „kép”, vagyis a forrás, másrészt pedig, hogy lehet, hogy az emberi, ugyanakkor isteni természete is nyilvánvalóvá legyen. „Jézus valódi arcának keresése egyszerre volt hajtóereje és problémája a kereszténység korai képtörténetének.” – mondja Belting.<sup>420</sup> Érdekes módon görög teológusok Krisztus személyére egy színházi fogalmat alkalmaztak, ami egyszerre jelentette az arcot és a maszkot. Ez az úgynevezett *proszópon*, ami a *szem előtt levő arcot* jelenti. Ez a fogalom azonban a későbbiekben érthetlenné vált, mivel a rómaiak elkülönítették az arc és a maszk fogalmát egymástól, a *faces* és a *persona* fogalmak által. „E nyelvi eltérés számos teológiai vizsgálódásban elsikkad, mivel az általuk használt személyfogalom rég eltávolodott az arctól és a maszktól, és ily módon képietlenné vált.”<sup>421</sup> A pogánykereszténység, mint azt láthattuk, feloldotta ezt a problémát azáltal, hogy Krisztust metaforikusan, vagy szimbolikusan jelenítette meg, amivel lényének egy-egy lényegi tulajdonságát, jellemzőjét ragadták meg.

Az ember emberségétől elválaszthatatlan a szimbólumalkotás. „A szimbolikus gondolkodás nemcsak a gyermekek, a költők, vagy az elmebetegek kizárólagos felségterülete: az ember legalapvetőbb sajátja, korábbi, mint a nyelv és a következtető gondolkodás. A szimbólum a valóság legmélyebb rétegeit tárja fel, amelyek a megismerés bármely más eszközének ellenállnak. A képek, a szimbólumok, a mítoszok a pszichének nem holmi fölösleges teremtményei; szükségletet elégítenek ki és funkciót töltenek be: a létezés

---

<sup>418</sup> II. JÁNOS PÁL PÁPA: Levél a művészeknek, In: Magyar Katolikus Konferencia, 1994. április 4.

<https://regi.katolikus.hu/konyvtar.php?h=68>

<sup>419</sup> TILlich: Rendszeres teológia, 226–227.

<sup>420</sup> BELTING: i. m., 61.

<sup>421</sup> BELTING: i. m., 62.

legtitkosabb módozatát fedik fel.”<sup>422</sup> Olyannyira igaz ez, hogy nem csupán a teológia, a filozófia, a művészettörténet, a művészetfilozófia és a vallástörténet foglalkozik ezzel a kérdéskörrel, hanem a biológia, a pszichológia és az összehasonlító magatartástudomány is. E tudományterületek szakemberei arra a megállapításra jutottak, hogy a szimbólumképzés biológiai értelemben is az emberi faj sajátja, azaz *differentia specifica* (az ember megkülönböztető jegye).<sup>423</sup> Az ember szimbólumalkotó képességét tehát lényegétől, egzisztenciájától elidegeníthetetlen jellemzőként definiálhatjuk. Ezt bizonyítja annak az ősi tudásanyagának a létezése is, amit a mélylélektan kollektív tudattalannak nevez, mely az ember által „ismert” legősibb képek, az úgynevezett archetípusok hordozója. Ezek a képek a szakrális művészetben képek által, az egyes embernél pedig az álmokban nyilvánulnak meg.<sup>424</sup> Ennek alapján megállapítható az, hogy a szimbólumok, jelképek tulajdonképpen az ember szellemi-lelki „tevékenységével” hozhatók kapcsolatba, azaz elválaszthatatlanok a vallásoktól, művészetektől. „A szimbólum a legmagasabb értelmében metafizikai, azaz természetén túli igazságokhoz vezet el, vagyis a hétköznapi valóságon túl megélhető igazságról szól. Az ember azért hozta tehát létre a szimbólumokat, hogy kifejezze velük a tudatosan megtapasztaltat, de másképpen kifejezhetetlent: az emberi tudatnak olyan állapotait és lehetőségeit, amelyre nincs szó, legfeljebb kép, jelkép – és ennek megértése már kulcs is lehet a megtapasztaláshoz.”<sup>425</sup>

Hamvas Béla ikonológiai alapállásnak<sup>426</sup> nevezi azt a tényt, hogy az ember önmagát képnek tartja és másolatnak.<sup>427</sup> „Az ember nem önálló lény – mondja –, mása és lenyomata valami magasabbnak.”<sup>428</sup> Ennek az összetartozásnak a tudata, a Magasabbhoz való kötődés fejeződik ki a képekben, szimbólumokban, jelképekben. Érvényes ez minden kultúrára és történelmi korszakra, enélkül a spirituális alap nélkül ugyanis, Eliade megfogalmazása szerint minden „kultúra »történelembe zuhanás«, következésképp határok közé szorulás” lenne.<sup>429</sup> Azt is megállapítja, hogy a képek ablakot nyitnak egy történelmen túli világra, és ha ez nem volna, akkor a „legnagyobb és legcsodálatosabb kultúrába is belefűlnánk.”<sup>430</sup> Ezzel szoros összefüggésben áll az a tény, hogy a világ vallásai is mindig jelképek által közvetítették hitüket,

<sup>422</sup> ELIADE: Képek és jelképek, 14.

<sup>423</sup> ÚJVÁRI Edit Jean Piaget erre vonatkozó kutatásaira hivatkozik, amit a Szimbólumalkotás gyerekkorban című munkájában fejtett ki, in: Szimbólumtár, [http://www.balassikiado.hu/BB/netre/Net\\_szimbolum/szimbolumszotar.htm](http://www.balassikiado.hu/BB/netre/Net_szimbolum/szimbolumszotar.htm) 1. fejezet.

<sup>424</sup> ÚJVÁRI Edit hivatkozása a jungi archetípus elméletre, in: Szimbólumtár, 1. fejezet.

<sup>425</sup> SZILÁRD: A színek szimbolikája Bibliában, In: [http://www.megbekelestempalom.hu/files/006\\_Szinek.pdf](http://www.megbekelestempalom.hu/files/006_Szinek.pdf), 2.

<sup>426</sup> HAMVAS: Az ikon. in.: DÜL (szerk.): Művészeti írások I., 9.

<sup>427</sup> Itt a Mózes első könyvében található bibliai kijelentésre gondolhatunk, amely szerint az ember Isten képére és hasonlatosságára teremtett (1Móz1,26-27).

<sup>428</sup> HAMVAS: i. m., 9.

<sup>429</sup> ELIADE: i. m., 223.

<sup>430</sup> i. m., 223-224.



részint, hogy érzékeltessék a világegyetem hatalmát, részint, hogy kifejezzék rejtettebb, titkos igazságait.<sup>431</sup>

Amikor tehát szakrális művészetről, vagy vallásos művészetről beszélünk, illetve a bibliai történetek feldolgozásáról és megjelenítéséről, nem lehet figyelmen kívül hagyni a szimbólumokat, hiszen lényegétől fosztanánk meg azokat. Amint az az előzőekből is kiderült, amennyiben egyáltalán van létjogosultsága a szakrális művészeteknek, az a szimbólumoknak köszönhető. A szimbólumok vallás és művészet közös „nyelveként” funkcionálnak, hiszen általuk fejezhető ki mindaz, ami fogalmi és racionális úton nem érhető el az ember számára. Ezért a szimbolikus kifejezési módok sohasem a ráció síkján hatnak és működnek, hanem emocionális jelentőségük van: gyógyítanak, integrálnak, félelmeket tudnak feloldani és széttörni. Ebből következik az is, hogy a szimbólumok megértéséhez és befogadásához nem szükséges fejlett intelligencia, vagy háttértudás, és magyarázat, mert nem informálni akarnak, hanem ráébreszteni valamire. „A szimbólum lényege, jelentésrétegei a maguk teljességében nem ragadhatók meg. Ebben rejlik numinozitása. Bár egyetemes, kollektív üzenetet hordoz, minden egyén számára egyedi jelentése is van.”<sup>432</sup> A szimbólumok tehát életkortól, nemtől, társadalmi helyzettől függetlenül képesek elérni és megszólítani bárkit. Azért tartom fontosnak, hogy erről szót ejtsünk mivel a bábjáték erőteljesen szimbolikus kifejezési mód, ami lehetőséget nyújt arra, hogy eszközei, formái, által az elvont, jelképes hittartalmakat közel hozza a különböző korosztályokhoz. Másrészt a protestáns gondolkodás tükrében a vallás és művészet kapcsolata a szimbolikus kifejezési módok által új alapokra helyeződhet.

A hiteles kép kérdésében a protestantizmus visszanyúlt a zsidó gyökerekig, miszerint az Írás maga nyújt hiteles képet Istenről és Krisztusról egyaránt. Mivel Isten maga volt az, aki képmását élénk állította, az embernek nem kell többé azon fáradoznia, hogy saját maga teremtsen „istenképet”. Jézus Krisztus azáltal, hogy eljött ebbe a világba megszabadított minket attól a szükségletünktől, hogy Istent bármilyen módon elképiesítsük, megjelenítsük. Egyetlen lehetőség mégis adatott számunkra a „kiábrázolásra”, mégpedig Isten Igéjének hirdetése által.<sup>433</sup> Graham Howes *A szakralitás művészete* című művében ezt az állásfoglalást bizonyos értelemben a verbalitásnak a vizualitás feletti győzelmeként fogja fel.” Ha a katolicizmus-mondja – megerősítette a képeket mint hidakat Isten és ember között, a protestantizmus mindet felégette és nem volt visszaút [...]. A protestantizmus olyan eszközként tárgyiasította a nyelvet,

---

<sup>431</sup> ADKINSON (szerk.): Szent szimbólumok, 8-9

<sup>432</sup> ANTALFAI: Alkotás és kibontakozás, 101.

<sup>433</sup> GEYER: Kunst und christlicher Glaube, In: Die Religion in Geschichte und Gegenwart, IV. 162.

mely az embert Istenhez kapcsolja.”<sup>434</sup> Emellett azonban elismeri azt is, hogy a történelmi valóság ennél árnyaltabb volt. Luther ugyanis „a szó és a kép közötti kognitív és hitbeli kölcsönös összefüggések jelentőséget hirdette,”<sup>435</sup> Kálvin számára pedig „az isteni vizuális jelképe kizárólag az eucharisztia volt.”<sup>436</sup> Zwingli azonban „a maga részéről egyenesen amellet érvelt, hogy a képek tűrhetetlenek, mivel, amit Isten megtiltott, abban nem lehet kompromisszumot kötni.”<sup>437</sup>

A téma vizsgálata közben azonban nem felejtkezhetünk el arról a tényről sem, hogy mindennek van egy antropológiai vonatkozása is, méghozzá az, hogy „az ember Isten képmásaként nemcsak a Teremtőjét hordozza magában, hanem a teremtettséget is.”<sup>438</sup> Az ember ugyanis Isten képére és hasonlatosságára teremtetett (1Móz 1,26–27), *imago Dei*, ami protestáns felfogás szerint uralkodásra és szeretetközösségre való rendeltetést jelent.<sup>439</sup> Az ember feladata ezen a világon az, hogy őrizze és művelje mindazt, aminek gazdájává tette a Teremtő. Ebben benne foglaltatik a teremtetett világ szépségeinek fel- és elismerése és annak megőrzésére tett szándék és munka. Az istenképű ember azonban nem csupán a megőrzés feladatát kapta, hanem arra is lehetősége van, hogy maga is alkotóvá váljon, hogy maga is belekóstolhasson a „teremtés” élményébe. „Ilyen értelemben az emberi munka eredetileg alapvetően kultúra, felelősséggel, világ- és önműveléssel járó kultúra. Mindkét teremtetéstörténetben Isten káoszűző, rendteremtő akarata érvényesül, és az ember munkáját arra használja föl, hogy az szellemi és anyagi világával gazdagítsa az eredeti teremtetést, s a teremtető Szentlélek által a *creatio continuat*, a teremtés folyamatosságát tartsa fenn.”<sup>440</sup>

Fontos azonban azt megállapítani, hogy az ember, amikor alkot, létrehoz valamit, az nem lehet egyenértékű azzal, amit a Teremtő teremtetett és teremt. Egy fontos momentum ugyanis megkülönbözteti a kettőt egymástól: az, hogy Isten *ex nihilo*, azaz a semmiből képes volt világot létrehozni, életre kelteni, míg az ember mindig csak a már meglévőből tud alkotni, a világon jelenlevő anyagot tudja formálni, alakítani. Az ember alkotása, illetve alkotásra való képessége véges, míg Istené végtelen. „Ha a teremtettség azt jelenti, hogy »létre-hozni valami újat«, akkor az ember minden szempontból teremtető – önmaga és világa, a lét és az értelem szempontjából egyaránt. Ha azonban a teremtettség azt jelenti, hogy »létre-hozni azt, aminek nincs léte«, akkor az isteni és emberi teremtettség határozottan különbözik. Az ember új

---

<sup>434</sup> HOWES: A szakralitás művészete, 22.

<sup>435</sup> HOWES: i. m., 22.

<sup>436</sup> uo.

<sup>437</sup> uo.

<sup>438</sup> COOMARAMASWAMY: i. m., 6.

<sup>439</sup> KOCSIS: i. m., 161.

<sup>440</sup> BÉKÉSI: Ergon, 120.

szintéziseket hoz létre a rendelkezésére álló anyagból. Ez a teremtés valójában átalakítás. Az anyagot Isten teremti, csak ebből lehet új szintéziseket alkotni. Isten teremti az embert. Ő adja az embernek azt az erőt, amivel a világot és önmagát átformálhatja. Az ember csak azt formálhatja át, ami adott a számára. Isten elsőrendűen és lényegében véve teremtő; az ember másodszor és egzisztenciálisan teremtő.”<sup>441</sup> A mindenkori keresztyénségnek tehát számolnia kell ezen a világon a művészetnek, mint alapvető emberi tevékenységnek a jelenlétével, sőt, mivel valamiképpen rokonai egymásnak, érdemes dialógust folytatniuk.” Az őrzés és művelés küldetésében a kultúra feltétele tehát a vallással és erkölccsel való szoros kapcsolata [...] Valódi kultúra kibontakozásáról csak ott beszélhetünk, ahol a kulturális alkotások egy transzcendens közvetítő által irányítva és rendezve vannak, nem pedig fordítva, mert a kultúra önmagában nem lehet forrása az Isten és ember kapcsolatának.”<sup>442</sup> Minden igazi művészet és minden hiteles keresztyén tanítás ugyanis az ember és a világ legmélyebb valóságát közelíti meg. Ez lehet a híd, a kapcsolódási pont a mai társadalomban is. „A művészet egyedülálló és összehasonlíthatatlan módon mutatja meg nekünk a világformáló embert” – mondja Trillhaas.<sup>443</sup> A teremtő erő ebben a formában is folyton meg akar nyilvánulni ezen a világon. Az alkotásra való vágya olyan erős az embernek, hogy már kora gyermekkorában megnyilvánul, ha máshol nem, hát a játékban. „Annak a jele ez – vélekedik Török István – hogy a bukott emberrel is veleszületik az eredeti állapot visszaállításának vágya.”<sup>444</sup> A művészet azonban nem jelenthet egyfajta valláspótlékot, amelyben az erkölcsi célokat és a kultúrát egyenlővé teszik az Isten Országá megvalósulásával, ugyanakkor az egyház nem képviselhet – a hitre való hivatkozással – kulturális igénytelenséget, értékvesztést. Török megállapítja: „A vallás nem menlevél a tehetségtelenség, a giccs számára.”<sup>445</sup> Ennek azonban az ellenkezője is igaz: a tehetség nem jogosíthat fel a gögre, az öndicsőítésre. Teológiailag nézve ugyanis a szépet nem az ember hozta létre, hanem Isten teremtette a világba.

„Különösen azért fontos e teológiai kapcsolat körébe bevonni az ember alkotta tárgyi, szellemi, társadalmi, gazdasági és erkölcsi világot, mert ennek elkülönítése az organikus természettől amúgy is radikálisan ment végbe az újkor folyamán, ami korántsem vált javára. Az emberi viszonylatok különböző területein, ahogy a művészetekben is, az elidegenedés az Istentől és teremtett világától való elszakadás következménye. Az önmagába forduló ember éppen emberségéből veszít, amikor gyökereit és gyümölcseit vágja el Teremtőjétől és teremtett

---

<sup>441</sup> TILLICH: i. m., 210.

<sup>442</sup> BÉKÉSI: Ergon, 120.

<sup>443</sup> TRILLHAAS: Ethik, 275.

<sup>444</sup> TÖRÖK: i. m., 236.

<sup>445</sup> i. m., 240.

társaitól, legyenek azok néma kövek akár. A természet objektivizálódása és »Isten halott«-sága magának az embernek és dolgainak egyoldalú materializálódását vagy démonizálódását vonja maga után.”<sup>446</sup>

Fontos tudás ez mindazok számára, akik alkotó embernek vallják magukat. Erről az alkotói szemléletmódról, attitűdről beszél Pilinszky János a *Jegyzetlap az alázatosságról* című írásában: „Az alázat az igazi tudás és az igazi megismerés kapuja. Minden nagy tett, minden valódi erkölcsi és szellemi erőfeszítés előfeltétele. Már a dolgok természetéből fakad, hogy, aki feladatában elmélyül – »megfeledekzik önmagáról«. A hiúság, az önzés, az érdek nemcsak erkölcsi rossz, de szellemi akadály is, s nem egy kitűnő alkotást fosztott meg attól hiú tökélye, hogy valóban közkinccs, halhatatlan alkotás legyen.”<sup>447</sup> Amikor tehát alkotó, vagy teremtő emberről, és az általa létrehozott dolgokról beszélünk, figyelembe kell vennünk annak megszabottságát térben és időben egyaránt. Mégis nehéz lenne még egy olyan tevékenységet megemlíteni, amelynek során az ember lelke olyan mértékben ki tudna nyílni, fogékonnyá tudna válni a szépre, a jóra, a transzcendensre, mint az alkotás során, vagy egy-egy alkotás hatására átélt katarzis során. Az emberi alkotókészség-képesség csodálatos adomány, amelyet azért kaptunk, hogy ezáltal is felmutassuk a teremtett világban rejlő szépséget és lehetőséget teremtsünk az Istennel való kapcsolat újragondolására, átélésére, hiszen ami nem magyarázható meg racionálisan, nem írható le tapasztalati úton, kifejezhető, felmutatható lehet egy kép, egy költemény, egy zenemű, egy szimbólum és egy forma által. Éppen ezért lehet ma is létjogosultsága a művészeteknek az egyházban.

## Összegzés

Formák–színek–képek–hangok. A minket körülvevő világ képletei, megfogalmazódásai, anyagi létünk megnyilatkozásai. Mindez a Teremtő szava által jött létre és születik azóta is, számtalan (fel nem sorolható és fogható) formát öltve, folytonos változásban és váltakozásban. A teremtő erő megnyilvánulni akar, formát öltetni, kiválni, létrehozni. „Creare est semper novum facere”, azaz a teremtés mindig az új előhívását jelenti. Mi magunk pedig részei és részesei vagyunk ennek a teremtő folyamatnak és nem csupán úgy, mint külső szemlélők, akik objektíven, bizonyos távolságból nézik a világot és annak jelenségeit, hanem, mint, akik maguk is hordozzák a teremtő szellemiséget, a létrehozás, alkotás képességét.

---

<sup>446</sup> BÉKÉSI, i. m., 110-111.

<sup>447</sup> KUKLAY: A kráter peremén, 165.

Mivel tehát az alkotás, létrehozás ennyire sajátja az emberi létnek, kimondhatjuk, hogy minden, amit létrehozunk, rólunk szól. Az ember keze munkája, szellemi alkotása által fogalmazódik meg egy-egy korszak világszemlélete, gondolkodásmódja, ideája, eszmeisége. Ha csupán a történelem során született képeket, műalkotásokat raknánk egymás mellé, átláthatóvá válna, hogy az egyes korszakokban miként gondolkoztak az emberről, miben hittek, vagy éppen mit utasítottak el, mit jelentett a szépség, a testiség, milyen istenkép határozta meg a lelkiséget. Sőt nem csupán magasztos témákról, de a hétköznapi életéről is tájékozódhatnánk, szokásokról, életmódról. Éppen azért érdemes és szükséges odafigyelni a mindenkori művészetre, annak irányzataira, törekvéseire, az úgynevezett „imázsra”, amit az ember magáról alkot. Eközben számításba kell vennünk azt is, hogy ily módon nemcsak a múlt, de a jelen is üzen. Különösen fontos lehet ez az egyháznak, hiszen ahhoz, hogy reflektáljon korunk problémáira, kérdéseire, szellemiségére, elengedhetetlenül szükséges az, hogy lássa és értse a mindenkori embert.

A röviden felvázolt történeti fejezetből azonban az derül ki, hogy egyház és művészet viszonya korántsem volt mindig felhőtlen, sőt nagyon sokszor a feszültség tapintható volt, mára pedig – úgy tűnik –, már nem létezik közös út. A mai társadalmi, szellemi közegben nem meglepő tehát az a megállapítás, hogy a művészetek is autonómmá váltak, és „megszakadtak az összeköttetési vonalak a művészet és az egyház között, a közös származási helyen kívül a szertartásra (kultuszra) szolgáló képekben jószerével már semmi közös nincs. A művészet és az egyház ugyanúgy találkoznak egymással, ahogy a természettudomány és az egyház – a kultúra világának két önálló nagyságaként. Ez a fejlődés mára válságos szakaszához érkezett.”<sup>448</sup>

Be kell látnunk, hogy nem egyszerű manapság elfogadónak, befogadónak lenni, hiszen a mai művészet gyakran lázító, erkölcsileg kifogásolható, sokszor látszólag értelmezhetetlen, mégis, úgy hiszem ez a „képn nyelv” fontos üzenetet hordoz a 21. század emberéről. Ki gondol manapság, a szépség, a hatalom, a tudás, az egyén és egyéniség korszakában a művészetre úgy, mint aminek akkor van létjogosultsága, ha az embert elvezeti a transzcendens befogadásához és átéléséhez? Ki alkot ma úgy, hogy nem kiválni szeretne, hanem eggyé válni, aki úgy akar létrehozni, alkotni, hogy nem felemelkedik, hanem alászáll? Van-e, létezik-e ilyen értelemben ma szakrális, spirituális művészet? A szekularizálódott, autonóm művészet képes-e, akar-e valódi szakrális tartalmat átadni és, ha igen, az egyház hajlandó-e az új formanyelven,

---

<sup>448</sup> MERTIN: A vallás diadala a művészetekben? in.: Keresztény Szó, <http://epa.oszk.hu/00900/00939/00006/ks990408.htm>,

rendhagyó kifejezési formákon keresztül megfogalmazott alapvető igazságokat el- illetve befogadni?

A következőkben a bábjáték gyakorlati alkalmazásának bemutatásán keresztül szeretném ezt a kérdéskört megvizsgálni és elemezni és egyúttal vallás és művészet összekapcsolódásának egy lehetséges útját felmutatni.

## **5. A Bibliai történetek és a történetmondás szerepe és jelentősége a katechézisben**

Gottfried Adam, az elbeszélésekről szóló tanulmányában szinte első gondolatként azt a megállapítást teszi, hogy az elbeszélések, történetek az emberi kommunikációnak elemi, vagyis elementáris részei. „Emberként gyakran és magától értetődően kommunikálunk egymással történetek útján. Tesszük ezt azért, hogy valamit közöljünk a másikkal, vagy megosszuk vele a saját tapasztalatainkat, vagy esetleg kapcsolatba lépünk vele, illetve elmélyítsük a kapcsolatunkat, stb.”<sup>449</sup> Magyarul: a világról, az életről gyűjtött és átélt külső és belső tapasztalatainkat leghitelesebben és legjobban történetek által tudjuk egymással megosztani. Nincs ez másként a spirituális, vallásos tapasztalatokkal, élményekkel sem. Az Istennel való kapcsolatunk, a róla szóló tapasztalataink esszenciája is történetekben és történetek által nyilvánul meg.

Dolgozatom első fejezeteiben ennek a többszemponútú körüljárását és elemzését tűztem ki célul, mégpedig azért mert a keresztyén identitás kialakulásának és megőrzésének szempontjából kiemelkedő jelentőségűnek tartom a történeteket és a történetmondást, mint Isten kijelentésének továbbadását. Láthattuk, hogy mind a zsidóságban, mind a keresztyénség korai korszakaiban a tanítás – tanulás lényegét képezte az elbeszélés és a történetmesélés. Az idők során azonban ezt a narratív metódust felváltotta a meggyőzésen alapuló retorika, amelynek eszközei a magyarázat, az érvelés, a bizonyítás. Nyilván azt is figyelembe kell vennünk, hogy ennek hátterében ott áll az a számtalan történeti tény, esemény, hatás (üldözések, tévtanítások, szakadások stb.), amelyek rákényszerítették a keresztyénséget, hogy ilyen módon őrizze meg és adja tovább mindazt, amit fontosnak és igaznak vélt. Sajnos azonban ennek az lett a következménye, hogy mára ez a fajta kommunikáció nemcsak az istentiszteleteken van jelen, hanem a katechézisben, a hitoktatásban is, ami a legifjabb generációkat érinti. A Biblia tananyag lett, amit meg kell magyarázni, ki kell elemezni, el kell sajátítani, és nem utolsósorban számon kell kérni. Természetesen mindez hozzátartozik a tanításhoz, ugyanakkor tudomásul kell vennünk, hogy ha ez az intellektuális és racionális út kerül és marad előtérben, akkor nem várható a következő generációk egzisztenciális és elementáris „felismerése” a keresztyénséggel kapcsolatban. Éppen a protestáns teológia mondja ki azt, hogy az ember pusztán intellektuális úton nem juthat el Isten megismerésére, mert az emberi tudás véges, hanem csak a „megszólított” ember lesz hívő, azaz, ha az Istennel való „találkozás” saját élménnyé, belső

---

<sup>449</sup> ADAM: Erzählen, in: ADAM–LACHMANN (Hg.): Methodisches Kompendium, 137.

megtapasztalássá válik. Ezt támasztja alá Bodó Sára, aki a katechézist életre bátorító folyamatként értelmezi, amelynek szerves része a történetek továbbadása: „A bibliai történetek a bátorítás szempontjából is kiemelkedő történetek. Ha történetekként bánunk velük, s nem elsősorban, mint tananyaggal, akkor olyan identifikációs folyamatokat indíthatnak el a hallgatókban, amelyek lelki és szellemi változásokra készíthetik őket. Nyitott történetek, amelyek mindig arra hívnak, hogy a hallgató lépjen be és életével válaszoljon az elbeszélésre. A katechézisben a történetek közvetítik legszemléletesebben a bátorító szemléletet.”<sup>450</sup> A bibliai történetek továbbadása, hagyományozása ma elsősorban az egyház feladata. Nem természetes ugyanis – még a keresztyénnek nevezett társadalmakban sem – hogy a különböző generációk között, úgynevezett „szép beszélgetések” zajlanának, azaz a hétköznapi élet többnyire elválik a vallásgyakorlástól. Ebből adódóan legtöbbször a hitoktatás keretein belül, az óvodában, iskolában, gyülekezetben találkoznak először a Bibliával és a benne található történetekkel. Ezért az egyház mediális szerepe meghatározó a következő generációk istenképének, és valláshoz, keresztyénséghez való viszonyának alakulásában. „A katechézis nem élhet tovább a megszokott – s korábban hatékony – eljárások szerint. Minden eszközzel és üzenetével életre bátorítónak kell lennie, hogy megerősödhessen a lét önigenlése, a létbátorság.” – mondja Bodó Sára.<sup>451</sup> Azt jelenti ez, hogy az egyháznak meg kell keresnie azokat a csatornákat, modelleket, gyakorlatokat, amelyek adekvát módon alkalmazhatók a 21. században is a bibliai történetek hagyományozásában, és amelyek pozitívan befolyásolják a keresztyén hittel való azonosulást. A legfontosabb cél ebben a tekintetben az, hogy a bibliai szövegekkel találkozó mai ember, legyen az gyermek, vagy felnőtt, kilépjen abból a meggyőződési szintből, hogy ezeket idejétmúlt dokumentumoknak tekintse, amelyeknek semmi köze nincs a jelen valóságához, és felfedezhesse a saját életével való kapcsolódási pontokat. A bibliai történetek bábjátékkal való továbbadása, továbbmondása, vagy újramesélése éppen ezt az utat kínálja fel az átélés, az azonosulás lehetősége által. Dramatikus eszközei által ugyanis képes megnyitni egy olyan teret, amelyben a történet „jelenvalóvá” válik, és amelybe néző/játszó „beléphet és életével válaszolhat az elbeszélésre.”

A következőkben célom az, hogy a történetekről, a történetmondásról, a dramatikus formákról és konkrétan a bábjátékról felvázolt elméleti szempontok és a katechézis mai gyakorlata között szorosabb összefüggéseket keressek, és rámutassak a bábjátéknak azokra a

---

<sup>450</sup> BODÓ: A bátorítás jelentősége a katechézisben, in: BODÓ – HORSÁI (szerk.): „Hiszek az Ige diadalmas erejében!”, 252.

<sup>451</sup> i. m., 249.



vonatkozásaira, amelyek különösen is indokolják az egyházban, a katechézisben való megjelenését és alkalmazását.

## 5.1. A katechézis fogalma, célja és célcsoportja

A köztudatban ismert *hitoktatás* kifejezés nem túl szerencsés átfordítása mindannak, amit a *katechézis* eredeti fogalma magába foglal. A hitoktatás szó ugyanis két részből áll, amelyek bizonyos szempontból ellentmondanak egymásnak. Az „oktatás” egy olyan tanítási folyamatra utal, amelynek során információátadás történik és mindez egy olyan teológiai-egzisztenciális fogalomra vonatkozik, ami valójában ellenáll a tényeknek, illetve túlmutat azokon. „A hit pedig a remélt dolgokban való bizalom, és a nem látható dolgok létéről való meggyőződés.” (Zsid 11,1) – mondja Pál apostol, ami azt jelenti, hogy kognitív módon elsajátítani nem lehet, csak átélni. Teológiai nyelven szólva a hit ajándék, méghozzá Isten ajándéka. Ugyanakkor Péter apostol levelében azt olvassuk, hogy a hit nem lehet egy elvont eszmeiség, hanem gyakorlattá, életté kell válnia – ehhez pedig szükségesek a cselekedetek (méghozzá a jócselekedetek) és a tudomány, vagy ismeret is. „Éppen ezért minden igyekezetetekkel törekedjete arra, hogy hitetekben mutassátok meg az igaz emberséget, az igaz emberségben ismeretet, az ismeretben önuralmat, az önuralomban állhatatosságot, az állhatatosságban kegyességet, a kegyességben testvéri szeretetet, a testvéri szeretetben pedig minden ember iránti szeretetet. Mert, ha ezek megvannak és gyarapodnak bennetek, nem lesztek a mi Urunk Jézus ismeretében sem tétlenek, sem terméketlenek.” (2Pét 1,5-7) Ez a bibliai idézet összefoglalja mindazt, amit a katechézistről, vagy ismertebben a hitoktatásról tudni érdemes.

A *katécheo* görög szónak többféle jelentése van: profán értelemben *értésít, tudósít*, kegyességi jelentésben *tanít, oktat, tanítást ad, megtanít valamire*. A katechézis folyamata pedig eredetileg a keresztségre történő előkészítést jelentette. Ebben az értelemben inkább, mint beavatási folyamatra kell gondolnunk. A hitoktatás, vagy katechézis tehát nem a hit elsajátíttatását jelenti, hanem azoknak a tanításoknak az átadását, amelyek a keresztyén hithez kapcsolódnak. Ide sorolhatjuk a Biblia tanításait, történeteit, a dogmákat, tantételeket, etikai tanításokat, imádságokat, hitvallásokat, énekeket. Ezen a ponton merül fel az a kérdés, hogy, ha hitet nem „adhatunk”, „közölhetünk”, ugyanakkor van egy seregnyi ismeret, amit tanítunk, akkor hogyan lehet, illetve fel lehet-e oldani ezt a disszonanciát. Mi tehát a hitoktatás célja, motivációja?

A tanítás–tanulás folyamata kétféle lehetőséget ad: egyrészt a kognitív tudásátadás során elsajátíthatunk, megismerhetünk dolgokat, sőt reprodukálhatjuk is, de ez a tudás valójában nem válik a sajátunkká. Van azonban olyan tanulási folyamat is, amikor azzal, amit hallok, látok, tanulok, olyan szinten azonosulok, hogy az beépül a személyiségembe, azaz interiorizálódik. Ezen alapul a mindenkori mester és tanítványa kapcsolat is. Nem kérdés tehát az, hogy a normák, erkölcsi értékek, vallási tanítások esetében az a kíváncsi, hogy „eggyé váljunk” velük. A katechézis célja tehát az, hogy ne csupán információátadás történjen, hanem olyan életörömet, bizalmat, reménységet előhívni segítő tudásátadás, ami egy életen keresztül elkíséri az embert és kapaszkodót, reménységet jelent, amikor szükséges. Ahhoz, hogy ez valósággá váljon, ideális esetben kialakul a már említett mester–tanítvány viszony, de ez a mai iskolarendszerben, a hitoktatásban szinte lehetetlen, a tananyag, a gyereklétszám, az óraszám és sok más körülmény miatt. Mégis, ma is kulcsfontosságú a tanító, vagy a *katechéta*<sup>452</sup> szerepe. A hitelesség ebben az esetben elengedhetetlen, ami azt jelenti, hogy a hitoktató nemcsak kognitív, racionális tudást hordoz, hanem tapasztalati tudást is, azaz átéli, megéli, és sajátjának érzi azt, amit tanít. „Löb rabbi, Szára fia, a rejtőzködő caddik, aki a vizek folyását követve bejárta a földet, hogy megváltsa élők és holtak lelkét, így szólt: - Nem azért mentem a Maggidhoz, hogy a Tant halljam tőle; hanem csak azért, hogy lássam, hogy húzza föl nemezbocskorát és hogyan köti meg.”<sup>453</sup> Nemcsak az a fontos tehát, amit mondunk, tanítunk, hanem az is, ahogyan és nem utolsósorban, az is, hogy kiknek. Ha megnézzük a katechézis célcsoportját (célcsoportjait), azt látjuk, hogy nagyon széles spektrumon mozog: óvodás korosztálytól (kb. 3 éves kortól) egészen a felnőttekig. Ennek ténye felvet egy további problémát a hitoktatással kapcsolatban. Míg egy ember életében az elsajátítandó ismeretek fokozatosan épülnek egymásra (például az óvodában megtanuljuk, hogyan kell bekötni a cipőfűzőt, vagy késsel, villával enni, de még nem kell tudni a matematikai egyenletek megoldását), addig azt láthatjuk, hogy a katechézis „anyaga” ugyanaz óvodás korban, mint felnőtt korban. Ugyanazt a Bibliát, ugyanazt az éneket, imádságot tanuljuk kisgyermekkorban, mint a felnőtt korú *katechumenus*.<sup>454</sup> Éppen ezért nagyon fontos az, hogy a hitoktatásban differenciáltan kezeljük a különböző korosztályokat, pontosan ismerjük és értsük az adott korosztály fejlődéslélektani és valláslélektani szempontjait és ahhoz igazítsuk a mondanivalónk befogadhatósági szintjét. „Tejjel tápláltalak titeket, nem kemény eledellel, mert még nem bírtátok volna el.” (1Kor 3,2) – mondja Pál a korinthusiaknak. Nem adhatunk annál többet,

<sup>452</sup> A katechéta az a személy, aki a katechézis folyamatában a tanítást végzi.

<sup>453</sup> A Tórát mondani és Tórának lenni című haszid történet. in: BUBER: Haszid történetek I., 189.

<sup>454</sup> A katechumenus az a személy, aki a katechézisben részesül.

mint, amit a hallgatók, tanítványok képesek befogadni és megemésztetni, különben nem valósulhat meg az azonosulás, megértés folyamata. A fejlődést nem szabad és lehet siettetni. „Én ültettem, Apollós öntözte, de a növekedést az Isten adta. Úgyhogy az sem számít, aki ültet, az sem, aki öntöz, hanem csak Isten, aki a növekedést adja.” ( 1Kor3,6-7)

### **5.1.1. A gyermek világa, hitfejlődése és istenképe**

„Ha Weöres Sándor gondolatából indulunk ki, miszerint »nem a gyermek a még tökéletlen felnőtt, hanem a felnőtt a már tökéletlen gyermek«, akkor egy más perspektívát választunk a gyermeki világ megértésére. Ebből a nézőpontból a gyermeket nem kezdetleges, egyszerű lénynek kell tekintenünk, akihez le kell ereszkedni, hanem egy olyan kozmikus lénynek, akihez felnőttként felemelkedhetünk, hogy eljuthassunk az ő értelmén kívüli fantáziavilágába. Így maradhatunk gyermeklelkű felnőttek, akik nem a törpék között akarnak óriások lenni, hanem a törpék között derekabb törpék, mint a többiek.”<sup>455</sup> Ez a fenti idézet összecseng azzal a bibliai gondolattal, amelyet nagyon sokszor idézünk Jézusnak a gyerekekhez való viszonyával kapcsolatban, viszont nagyon kevészer vesszük igazán komolyan: „Bizony, bizony mondom nektek, ha meg nem tértek, és olyanok nem lesztek, mint a kisgyermek, nem mentek be a mennyek országába.”(Mt 18,3)

Mindkettő arról szól, hogy a gyermek más, mint a felnőtt, és nekünk ezt a „másságot” nagyon komolyan kéne vennünk, úgy, hogy nem mi igazítjuk a magunk világához a gyermeket, hanem megfigyelve és megértve azt, mi tanulunk abból. Amikor egy kisgyermek bekerül az oktatási rendszerbe, még a világ megismerésének kezdetén van. Rendkívül kevés tapasztalattal és ismerettel rendelkezik, viszont annál nagyobb bátorsággal és nyitottsággal, hacsak nem érte komoly trauma már élete kezdetén. A világban való eligazodás, boldogulás tekintetében tőlünk, felnőttektől függ, de ez egy kisgyermeknek természetes, és szívesen hagyatkozik az őt körülvevő felnőtt világra. Ugyanakkor ez egy érzékeny időszak, hiszen ez a nyitottság egyúttal kiszolgáltatottá is teszi a kisgyermeket. Azt eszi, amit kap, testi-lelki-szellemi értelemben egyaránt. A mindenkori felnőtt társadalom felelőssége az, hogy mivel „táplálja” a következő generációt.

Ha figyelmünket ismét a katechézisre irányítjuk, azt láthatjuk, hogy nagyon nehéz, teológiai, absztrakt fogalmakkal dolgozik. Néhány ezek közül a teljesség igénye nélkül: bűn, bűnhődés, eredendő bűn; megváltás, megtérés, megszentelődés; jó és rossz, mint erkölcsi kategóriák; irgalom, kegyelem; öröklét, mennyország, feltámadás; csoda stb. Az Istenről szóló

---

<sup>455</sup> KÁDÁR: Mesepszichológia, 42.

tanítások sem kevésbé elvontak: Örökkévaló, Mindenható, Gondviselő, Teremtő, Szentháromság stb. Ezeket a gyerekek (de a felnőttek nagy része sem) nem értik, távol áll gondolkodásmódjuktól.

Az mindannyiunk előtt ismert és elfogadott tény, hogy az ember születésétől kezdve, különböző fejlődési szakaszokon megy keresztül, amelyeknek megvannak a sajátos jellemzői, tapasztalatai, krízisei. Ugyanilyen út jellemzi a vallásos, vagy hitbeli fejlődésünket,<sup>456</sup> amelynek központi kérdése az istenkép alakulása. Testi-lelki-szellemi fejlődésünk során istenképünk is változik. A gyermeki istenkép nem ugyanaz és nem ugyanolyan, mint a felnőtté, hiszen a korai életszakaszokban a gyermek még képekben és szimbólumokban gondolkodik, tehát ekkor még nem beszélhetünk absztrakt, elvont, hanem antropomorf, vagy mitológiai istenképről, amelyet a gyermek fantáziája, képzelőereje alakít.

Karl Frielingsdorf *Istenképek* című könyvének elején a kisgyermek istenképével kapcsolatban arról beszél, hogy a gyermek Istenről szóló elképzeléseit hosszú ideig befolyásolja a szüleivel (elsősorban az anyával) való kapcsolat, illetve az a szociokulturális környezet, amelyben él.<sup>457</sup> Nem meglepő tehát, hogy a kezdet-kezdetén a gyermek istenképe a szülőképpel azonos, hiszen az első istentapasztalatokat az ember az anyával való kapcsolatából szerzi. Ebben a kapcsolatban a még szavakkal ki nem mondható állapotok jutnak kifejeződésre, úgymint az egység-élmény, az ősbizalom, az elrejtettség-érzés, az elhagyatottságtól való félelem, az otthon-lét érzet. Óvodáskortól viszont ez a kép már differenciálódik, a tágabb kapcsolati háló is alakítja, de csak a késői gyerekkorban kezdődik meg az istenkép elszellemiesítése, és majd kamaszkorban absztrahálódik. Ebben, a már tulajdonképpen felnőtt istenképben valamennyi – az istenkép szempontjából jelentős – tapasztalat benne van, összegződik. Nagyon fontos tehát az, hogy a kisgyermek milyen „mintákat” kap, milyen tapasztalatokat, élményeket gyűjt Istenről, egészen születésétől kezdve. „Ha Istenről beszélünk, – mondja Gyökössy Endre – tudnunk kell a gyermeklélektan és a gyermek-valláslélektan tapasztalataiból a következőket: amelyik gyereknek nincs tapasztalata a szeretetről, akár azért, mert szűkkeblű és mostoha volt hozzá az anyja, akár más okból, az aligha foghatja föl az örömhírt: az Isten szeretet. Érzéketlenné válhat a hit és az evangélium minden kérdésével

---

<sup>456</sup> Fritz Oser és Paul Gmünder a vallási ítéletalkotás fokozatait vizsgálták, különböző korosztályokban. Hat fokozatot állapítottak meg, amelyek emelkedő sorrendben következnek egymás után.

James W. Fowler pedig a nem vallási fejlődésről beszél, hanem „hit-fejlődésről.” A hitet nemcsak vallásos értelemben fogja fel, hanem az ember életcél, létértelmet kereső mivoltából indul ki. in: SCHWEITZER: Vallás és életút, 108-144.

<sup>457</sup> FRIELINGSDORF: Istenképek, 17.

szemben. S az anyaszentegyház is mint fogalom, idegen, sőt riasztó lesz számára.”<sup>458</sup> Ugyanilyen fontossággal bír az apa képe is, hiszen sokáig a mennyei Atya képe összekapcsolódik a földi apáéval. Ha az apa állandóan zsörtölődő, fegyelmező, megrovó, büntető akkor a gyermekben kialakuló istenkép is hasonló lesz: olyan Isten, aki elől jobb elrejtőzni. „A gyermek számára így lesz az Isten jóságos, vagy haragos, hatalmas, vagy semmitmondó, kiszámíthatatlan, vagy olyan valaki, akire mindig számítani lehet, s aki valóban szeret. Mondanunk sem kell – mutatis mundis – ez a katechéta magatartására is vonatkozik.”<sup>459</sup> Témánk szempontjából ez azért lényeges, mert minden egyes bibliai történet feldolgozásakor, magyarázatkor, átadásakor mi magunk is közvetítők vagyunk – egy Istenről szóló „képet” közvetítünk. Fokozottan igaz ez az olyan módszerekre, mint a bábjáték, vagy a dráma, amikor konkrét „képeket” is kínálunk.

## 5.2. A bibliai történet mint a katechézis tárgya

„Isten azért teremtette az embert, mert szereti a meséket.” – tartja a zsidó közmondás.

Talán ezért van az, hogy az Isten kinyilatkoztatását tartalmazó könyv java része történetekből áll össze és nem filozófiai elméletekből, vagy teológiai értekezésekből. Ez azt jelenti, hogy mindazt, amit Istenről, a világról, az emberről és önmagunkról tudni érdemes, a Biblia viszonyrendszereken keresztül tárja elénk. Az Isten és ember közötti kapcsolat, illetve az ember-ember közötti kapcsolat lényege, szépsége történetekben nyilvánul meg legigazabban. A megbocsátás ereje például József története által lehet ránk hatással, az Isten szeretetéről pedig, nem mint fogalomról olvashatunk, hanem Jézus történetén keresztül átélhetjük, részeseivé válhatunk. A zsidó-keresztyén gondolkodásban tehát a történetek kiemelkedő fontosságúak, mind egyéni, mind közösségi szinten. Amikor tehát a gyermekeinknek továbbadjuk a bibliai történeteket, akkor bekapcsolódunk egy olyan hagyományáramba, amely évezredek óta megszakíthatatlanul működik, és amely által az ifjabb generációk is részeseivé válnak sok-sok előttük járó generáció isten- és világtapasztalatának, és egyúttal saját tapasztalataik és élményeik is beleszövődnek. A történetekre ugyanis mindig reflektálunk, mert felszínre hozzák saját élményeinket és érzelmileg megmozgatnak, azaz hatással vannak ránk, közvetlen összefüggésben állnak a személyes kérdésekkel és élményekkel. Ennek a narratív alapstruktúrájának az alapján, a történetek a katechézisben is kimagasló jelentőséggel bírnak.

---

<sup>458</sup> GYÖKÖSSY: Pszichokatechetikai problémák, In: BODÓ – IFJ. FEKETE: Katechetikai és valláspedagógiai szöveggyűjtemény, 123.

<sup>459</sup> i. m., 124.

Ahogy Gottfried Adam fogalmaz, ez „nemcsak pusztán metodikai, hanem elsősorban egzisztencia-kérdés”,<sup>460</sup> ugyanis a történetek a tanulók teljes személyiségére (az akarat, tudás, kreativitás, érzelmi élet) hatással vannak. Azon túl, hogy tényeket és információkat közölnek, meg tudnak változtatni, segítik a problémafeldolgozást, erőt és életbátorságot adhatnak az újrakezdéshez. Azonban bármennyire is színes és izgalmas a Biblia világa, le kell szögeznünk, hogy nem gyerekeknek és gyerekekről szóló szövegekről van szó. Sok esetben ugyanis tükröt tartva élénk, idealizálás nélkül, realisztikusan ábrázolják az ember világát. Gyakran olyan nehéz kérdéseket vetnek fel, mint a testvérgyilkosság, árulás, csalás, áldozathozatal, féltékenység, stb. Sőt, sok esetben azzal szembesülünk, hogy az isteni igazságosság teljesen más, mint az emberé, Isten döntései, tervei szuverének, egyáltalán nem sztereotípek. Ezért nem lehet moráltankönyvként gondolni a Bibliára, és ha figyelmen kívül hagyjuk a gyermek érzelmi befogadási szintjét, célt téveszthet az az igyekezet, hogy a bibliai történeteket erkölcsi tanulsággal bíró példázatokként kezeljük, és úgy adjuk át a gyerekeknek. Ehelyett inkább szorongást, félelmet, bizonytalanságot gerjeszthetünk a nem jól megválasztott és nem a megfelelő időben és magyarázattal elmondott történetekkel. „Ahhoz, hogy egy kisiskolás Istenről bármit is el tudjon képzelni, belső képeket kell kialakítania róla. Ez a felnőtt, absztrakt szinten is gondolkodni tudó embernek is nagy kihívás, hiszen lehetetlen Istenre Lélekként gondolni, ha előzőleg nem alakulhatott ki róla valamilyen elképzelés. Ezeket az elsődleges belső képalkotásokat sok minden befolyásolja (a gyermek számára legjelentősebb személyek, gyermekbibliai ábrázolások), többek között a történetek által kiváltott Isten-elképzelések. Ez olyan kép, mint egy kezdetleges vázlat, néhány meghatározó vonással, ami aztán később bővül és árnyalódik.” – fejti ki Bodó Sára a bibliai történetekről és a meséről írt tanulmányában és hozzáteszi, hogy éppen ezért az első képeknek hiteleseknek kell lenni Isten szeretetéről, és az emberhez való jó szándékáról. „A hiteles kifejezés itt arra utal, hogy a történet egésze ezt üzenje, ne pedig egy „odaragasztott” üzenet legyen (Pl. Isten jól megbüntette Káint, de azért ő szerető Isten.)”<sup>461</sup>

Tovább nehezíti a megértést (sokszor még felnőtteknél is) a több ezer éves kulturális szakadék, ami a bibliai szövegek és a mi világunk között tátong. Nyelvezetük is nehézkes és a legtöbb esetben sűrített közléseket tartalmaznak. Ezek megértéséhez és befogadásához olyan kulturális, történelmi háttértudásra van szükség, amivel a kisgyermek még nem rendelkezik. Sokan úgy hidalják át ezeket a nehézségeket, hogy meseként kezelik a bibliai történeteket, míg mások, éppen ellenkezőleg a szó szerinti értelmezés mellett érvelnek.

---

<sup>460</sup> ADAM: i. m., 141.

<sup>461</sup> BODÓ: Bibliai történet és/vagy mese? in: Magyar Református Nevelés, 8.

Mindkettő szélsőséges elképzelés és a katechézisben tévútra vezet. Ha megvizsgáljuk a bibliai szövegeket, azt látjuk, hogy nagyon sokféle műfajban íródtak. Találhatunk köztük más népektől, vagy közös kultúrkincsből átvett meseelemeket, egészen rövid meséket is, de a bibliai történetek és a mesék műfajilag nem azonosíthatóak. Először is tudjuk azt, hogy az archaikus mesék nagy része szimbolikus térben és időben játszódik, ami a bibliai történetek legnagyobb részére nem jellemző. A szereplők között is van különbség, hiszen a mese általánosít, tipizál, míg a Bibliában hús-vér emberekkel találkozhatunk. A mese szereplői alapvetően nem változnak, a Bibliában viszont hozzánk hasonló, esendő és változásra képes jellemek szerepelnek, így nem mindig válik szét élesen, hogy ki (vagy mi) a jó és a rossz. Ennek megfelelően a bibliai történetek árnyaltabb és realiztikusabb helyzeteket mutatnak be és sokszor nyitottan végződnek, azaz az olvasó, vagy hallgató még továbbgondolhatja. Ezzel szemben a mese végkimenetele „kiszámítható”, hiszen mindig a jó győz, leküzdve a nehézségeket és a gonoszt. Téves az a teológiai gondolkodás, amely szerint a bibliai történeteket a meséktől és mítoszoktól az különbözteti meg, hogy míg az igaz, az utóbbiak nem igazak, kitalált történetek. „Nem azért nem mese, mert ez igaz, az meg hamis, hanem azért nem mese, mert műfaját tekintve Isten önkijelentésének része [...] híradás Isten cselekvéséről.”<sup>462</sup> A bibliai történetek esetében – bár említettük, hogy valós történelmi időben, valós szereplőkkel van dolgunk – mégsem beszélhetünk helyszíni tudósításokról, szó szerinti leírásokról. Ezek a szövegek szakrálisak, tehát nem történelmi információkat akarnak közölni, hanem sokkal inkább üzenetet átadni. Ezen a szinten irrelevánssá válik az a kérdés, hogy egy történet igaz-e vagy sem, megtörtént-e, vagy sem. „A kinyilatkoztatás szövege nem az igazi esemény leírását, hanem az esemény igazi leírását nyújtja.”<sup>463</sup> Egy kisgyermek természetesen, amikor mesét, vagy történetet hallgat, mindezt nem tudja. A jó történetmondás előidézi ugyanazt a „mesehallgató állapotot” (transzállapotot), mint a mesehallgatás. Ha mellőzzük a didaktikus szempontokat, illetve azt, hogy a bizonygassuk a Biblia „valódiságát”, „igazságát”, akkor a történetek tág teret nyitnak a gyermek képzeletének, a befogadásnak és az azonosulásnak. Ebből a szempontból nincs különbség a mese és a bibliai történet között. Mindkettő akkor fejt ki hatását, amikor továbbadják, továbbmondják, és mindkettőnek átalakító, transzformáló ereje van.

A bibliai történetek továbbadásánál, katechetikai „alkalmazásánál” nagyon fontos az, hogy a katechétának, vallástanárnak milyen a szemléletmódja a Bibliáról, és mennyire tájékozott a bibliai szöveg értelmezési lehetőségeiben. „Amikor a Biblia tananyagként szerepel

---

<sup>462</sup> BODÓ: i. m., 2.

<sup>463</sup> BOTTERO–QUAKNIN–MOINGT: i. m., 56.

az oktatásban – olvassuk a Tamminen – Vesa – Pyysiäinen trió vallásdidaktikai írásában – fontos, hogy ennek háttérében milyen Biblia-fogalom áll. Az oktatásnak már az általános iskola első osztályaitól kezdve ösztönzést kell adnia olyan Biblia-fogalom kialakításához, melyre építeni lehet a továbbiakban, és nem kell a tanulókat „kitanítani” belőle. A Bibliáról szóló oktatásnak olyan jellegűnek kell lennie, hogy a gyerekkorban tanultak kiállják az ifjúkor későbbi kritikus vizsgálódását, egyéb esetben az a veszély fenyeget, hogy a felnőtté váló ifjú kétségbe vonja az egész Biblia igazságértékét.”<sup>464</sup> Annak elérése tehát, hogy a bibliai szövegek, történetek beépüljenek egy ember tudás- és élményvilágába, és ott pozitív módon fejtsék ki hatásukat, segítsenek a személyiség- és jellemfejlődésben, nagyban függ attól, hogy mikor, ki által, és hogyan találkozunk először ezekkel az anyagokkal. „A bibliatanításnak feltétele a bibliaértelmezés, és ennek átültetése a jelen helyzetre.”<sup>465</sup> A tapasztalat azonban azt mutatja, hogy sem a fundamentalista, sem a túlzottan moralizáló, törvényeskedő, vagy racionalizáló szemléletmód, magyarázat, értelmezés nem vezet döntő egzisztenciális felismerésekhez és változásokhoz. Úgy gondolom, hogy a kulcs sokkal inkább a „jelenbe hozás”, azaz a történetnek a saját élmény- és érzelemvilággal, tapasztalat- és tudásanyaggal való összehangolódása. Ez azonban csak akkor valósulhat meg, ha a történetek tanítását, átadását a különböző korosztályok befogadási szintjéhez választjuk és alkalmazzuk, és mind az Ó- mind az Újszövetség esetében teológiai és pedagógiai megfontolások tárgyává tesszük.

Az Ószövetség esetében felmerül az a kérdés, hogy hogyan lehet a törvényközpontúságot összhangba hozni az evangéliumi szemléletmóddal. Ugyanis „az Ószövetségben nem a gyermek – Atya viszony dominál, hanem sokkal inkább Isten szentsége, amely az embertől alázatos engedelmisséget követel.”<sup>466</sup> Mégis azt kell mondanunk, hogy az ószövetségi történetek nagy többségében feloldódni látszik ez a szigorú istenkép és, különösen az ősatyák történetei az emberrel közvetlen kapcsolatba lépő, őt kísérő és vele levő Istent mutatnak be. Ezekbe a történetekbe dramatikusságuk, fordulatosságuk és a cselekményességük folytán a gyerekek könnyen beleélik magukat, és már egészen kicsi kortól kezdve érdeklődéssel hallgatják. A prófétai és őstörténeti anyag (pl. teremtéstörténet, bűnbeesés, Káin és Ábel története) viszont gyakran hordoz olyan történelmi és kulturális utalásokat, amelyek ismeretének hiánya akadályozhatja a történet befogadását és megértését. Ezért feldolgozásukat érdemesebb az általános iskola felsőbb osztályaiba tenni.

---

<sup>464</sup> TAMMINEN–VESA–PYYSIÄINEN: Hogyan tanítsunk hittant?, 19.

<sup>465</sup> i. m., 120.

<sup>466</sup> i. m., 121.



Az Újszövetség történetei közül kiemelkedő fontosságúak a Jézus életére vonatkozó történetek, ugyanakkor figyelembe kell vennünk, hogy a legkisebbek számára (óvodások, általános iskola alsó tagozat) érzelmileg, lelkileg megterhelő lehet a passiótörténet. Aminek átélése számunkra, felnőttek számára spirituális jelentőséggel bír, az egy kisgyermek számára lelki törést, szorongást, félelmet, esetleg büntudatot okozhat. Ezért az evangélium ezen részeit inkább csak kamaszkorban érdemes feldolgozni, mélyebben foglalkozni vele. Az evangéliumok két másik sarkalatos műfaja a csodaelbeszélések és a példázatok. A katechézisben mindkettőt előszeretettel alkalmazzák, holott sok kérdés merül fel tanításukkal kapcsolatban. A csodákról szóló történetek esetében legnagyobb veszély az, hogy, ha nem megfelelő (túl kicsi) korosztály számára meséljük, akkor számukra azok mágikus jellege domborodik ki. Ezért a Tamminen – Pyysiäinen szerzőpáros azt ajánlja, hogy körültekintően válogassuk ki ezeket a történeteket, hangsúlyozva azt, hogy Jézus célja nem maga a csodatétel volt, hanem elsősorban az, hogy ezzel is segítsen a rászorulóknak és a hozzá fordulóknak. „Amikor a tanítás célja a Jézus-kép kialakítása, a történetben megjelenő motiváció a fontos. A figyelmet Jézus üzenetére, és az egész embert átölelő gondoskodására kell fordítani. A cselekedetek mellett az evangéliumokban megjelenő beszélgetésekre is érdemes odafigyelnünk.”<sup>467</sup> A példázatok hasonlóan problematikusak lehetnek kisgyermek számára. Megfigyelhető az, hogy a kisebb gyerekek csak a példázatban elmesélt eseményt tudják megérteni, ugyanakkor a valódi üzenetét, tanítását még nem képesek befogadni. Ez abból a fejlődéslélektani tényből adódik, hogy óvodás, kisiskolás korban nem tudnak absztrakt, elvont módon gondolkodni. Különböző, erre vonatkozó vizsgálatok azt mutatták ki, hogy a gyerekek nagy többsége általános iskola 4–6. osztályában éri el azt a fejlődési szintet, amikor már képes megérteni a példázatok mondanivalóját.<sup>468</sup>

A példázatokat azonban, több szempontból is érdemes differenciáltan szemlélni, mivel vannak köztük könnyebben és vannak nehezebben értelmezhetőek. Azok a példázatok, amelyeknek cselekménye a kisgyermek számára olyan azonosulási lehetőséget kínál, ami nélkülözhetővé teszi annak magasabb szintű értelmezését, már egészen kicsi korban is felkínálható a gyerekek számára. Ilyen például az elveszett bárány példázata (Mt 18,12–14; Lk 15,3–7), vagy az úgynevezett példaértékű példázatok, mint az irgalmas samaritánusról (Lk 10,30–35) vagy a farizeusról és vámszedőről szóló történet (Lk 18,10–14). „Ezeknél a példázatoknál, mondja Tamminen, a kép és üzenet egy és ugyanaz. „Mondanivalójuk a

---

<sup>467</sup> i. m., 123.

<sup>468</sup> Svédországban, 1968-ban Martisson és 1970-ben Petterson végzett erre vonatkozó vizsgálatokat, Tamminen pedig Finnországban, 1991-ben és 1993-ban. In: TAMMINEN–VESA–PYYSIÄINEN: i. m., 124.

következőkre korlátozódik: »Te is így cselekedj« vagy »Ne tégy így!«<sup>469</sup> Az elveszett bárány esetében pedig még az óvodás gyermek érzelmi és tapasztalati szintjének is megfelel az az üzenet, hogy jó érzés és öröm az, ha újra és újra együtt lehetünk azokkal, akiket legjobban szeretünk. Az elválás nehézsége és a kötődés biztonsága, a „megtaláltság” tükrözi a gyermek mindennapi tapasztalatát. A nehezebben értelmezhető példázatok azonban nem érdemes ennél a korosztálynál boncolgatni, mert a katechéta is kudarcként élheti meg a csoport nem megfelelő reakcióját, visszajelzéseit. A példázatok korosztályszintű alkalmazásán túl, fontos szempont az is, hogy minél pontosabban meg tudjuk fogalmazni a példázat fókuszát, üzenetét és ezek kibontásához olyan motivációs gyakorlatokat, beszélgetéseket illesszünk, amelyek erre a fókuszpontra irányítják a figyelmet.

Láthatjuk tehát, hogy lényegében a bibliai történetek alkotják a katechézis „gerincét”, ugyanakkor az is megállapítható, hogy a történet önmagában és önmagától nem bomlik ki, csakis a továbbadás, továbbmondás, elbeszélés gesztusa által.

### **5.3. Hogyan kell történeteket mesélni? – A történetmondás mint a keresztyén identitást és hitet megerősítő lehetőség**

„A vallásitanítás XX. századi történetében hosszú ideig tartotta magát az a nézet, hogy a bibliai tananyag oktatásának alapformája az írásmagyarázat. A század utolsó negyedében azonban világossá vált, hogy helyesebb azt képviselnünk, miszerint ez inkább a történetmondásra igaz. A keresztyén hit továbbadásának eredendően ez az egyik legkézenfekvőbb módja. A történet jelenvalóvá teszi a múltat, összeköti a megtörténtet a most kibontakozóval. Soha nem definíciókban, hanem mindig csak történetekben lehet igazán világosan és hitelesen beszélni Istenről. Amikor olyan rejtélyesen mutatkozik be népének, hogy „»Vagyok, aki vagyok« (2Móz 3,14), azt juttatja kifejezésre, hogy, amint veletek vagyok, annak alapján tudhatjátok meg, hogy ki vagyok, vagyis a közös történeteink beszélnek igazán hitelesen rólam. S ezeket a történeteket kell elmondaniuk a mindenkori atyáknak a fiak nemzedéke számára (5Móz 6,20).»<sup>470</sup> Az egyház részéről tehát egyfajta elköteleződésről beszélhetünk a bibliai történetek továbbadásával kapcsolatban, ami a katechézis folyamatában maximálisan ki tud teljesedni, hiszen a befogadó közeg éppen ezt a „tanítási módszert” igényli legjobban. A gyerekek (minden korosztály) ugyanis szívesen és érdeklődve hallgatnak

---

<sup>469</sup> TAMMINEN–VESA–PYYSIÄINEN: i. m., 125.

<sup>470</sup> NÉMETH: Vallásdidaktika, 281.

történeteket, ezért történetmondással szinte észrevétlenül lehet számukra átadni mind erkölcsi, mind spirituális, vagy nehezebben érthető tanításokat. „A történetmondás a leghatásosabb eszköz – mondja Salzmann – amellyel a gyerekekhez közel hozhatjuk a vallást, és nincs megfelelőbb eszköz arra, hogy velük az igazságot közöljük.”<sup>471</sup> Ebben nem mást, mint Jézus példáját követjük, aki előszeretettel alkalmazta – főként felnőttek számára – ezt a tanítási módszert, és ezáltal ki- és megnyitotta a legmagasabbrendű tanítások befogadásának és megértésének lehetőségét olyanok számára is, akik társadalmi, vagy szociális helyzetük miatt nem részesülhettek volna benne. A törvények és a rítusok ugyan szabályozták a vallásos gondolkodást és életet, de a Jézus által hirdetett személyes istenkép a történetekben vált nyilvánvalóvá. Azáltal, hogy Jézus történeteket mesélt, szabaddá tette hallgatóit arra, hogy meghozzák saját döntéseiket. Történethallgatás közben ugyanis az ember felismerésre juthat saját életével, helyzetével kapcsolatban és ez a felismerés változásra indíthatja. Jézus nem információkat, vagy további törvényeket adott, hanem azonosulási lehetőséget mindazzal, amit ő képviselt. Ezért olyan fontos ma is szakrális történeteink továbbadása. Egy dogmával nehezebb (csaknem lehetetlen) azonosulni, mint egy bibliai szereplővel. Amikor tehát bibliai történeteket mesélünk a gyerekeknek és a fiataloknak, az a célunk, hogy megnyissunk számukra egy olyan lehetőséget, amely által kapcsolódhatnak a keresztyén hithez.

Továbbá ezek a történetek nemcsak egzisztenciális értelemben fontosak, hanem szociális értelemben is meghatározóak. A történetmondás és hallgatás kezdettől fogva közösségi tevékenység, ami erősíti egy csoport összetartozásának tudatát, és segíti a szociális kompetenciák fejlődését is. Bekapcsol ugyanis egy évezredek óta létező közösségbe, megosztva annak a világról, az életről, az Istennel és emberrel való kapcsolatokról szóló tapasztalatait. „A történetekben szociális identitásunk tudatosul, miközben rákérdezhetünk életünk értelmére, megmagyarázhatjuk és megérthetjük életünk történéseit.”<sup>472</sup> Ebben az értelemben egyfajta beavatási módszerként is értelmezhetjük a bibliai történetek továbbadását, melynek célja az identitásteremtés. Gondolhatunk itt az első keresztyénekre, akiket a hangzó evangélium, a Jézusról szóló történetek szólítottak meg és vontak be az egyház közösségébe. Bármennyire is szeretnénk azonban, hogy ez a folyamat minden egyes alkalommal és minden egyes gyermekben és felnőttben lejátsszódjon, el kell fogadnunk azt a tényt, hogy a történetek hatását nem befolyásolhatjuk, mert mindenki – értelmi és érzelmi szinttől függően – másként és máskor hatnak. Ugyanakkor, ahhoz, hogy a történeteket a különböző korosztályoknak

---

<sup>471</sup> ADAM: i. m., 142.

<sup>472</sup> i. m., 140.

megfelelően át tudjuk adni, ismernünk kell néhány alapszabályt és veszélyforrást a történetmondással kapcsolatban.

Első és nagyon fontos szempont a szemléletesség. „A gyermek lássa azt, amit hall.” – mondja Gyökössy Endre.<sup>473</sup> Azt jelenti ez, hogy amikor elkezdünk egy történetet mesélni, a gyereknél „beáll” az úgynevezett mesehallgatási transz, azaz a hallottak hatására elindul egy belső képalkotási folyamat, ami segíti az azonosulást és a történet befogadását. A bibliai történetek alapvetően szűkszavúak, kevés leírást tartalmaznak, sokszor logikai, vagy időbeli törések vannak benne. Ezért a mesélőnek kell kibontani azokat a motívumokat (pl. környezet, helyszín, szereplők bemutatása, leírása) amelyek fontos szerepet játszanak a történet során. Nem jelenti ez azonban azt, hogy túl részletesen időzzünk egy-egy leírásnál, pszichologizáljunk, vagy historizáljunk, mert mellékszálakat eredményez, ami bonyolulttá teszi a történetet. A gyerekek, főleg a legkisebbek az egyszerű, és lehetőleg egy nézőpontú történeteket tudják befogadni. Ugyanakkor az egyszerűség nem jelenti azt, hogy unalmassá kell tennünk egy-egy történetet, hiszen, ami a figyelmet ébren tartja egy mese- vagy történethallgatásnál, az éppen a drámaiság, azaz a feszültséggel teli történések. Gyökössy azt javasolja, hogy különösen a történet elmondásának kezdetén kell erre figyelni, azért, hogy felkeltsük az érdeklődést.<sup>474</sup> A feszültséget azonban végül fel kell oldani, nem hagyhatjuk benne a gyerekeket. „Előfordulhat – veti fel Bodó Sára –, hogy át kell gondolni a történet történeti logikáját, a nehéz, dogmatizálásra vagy moralizálásra hajlamosító kifejezések egyszerűsítését, a szemléletes leírások beillesztését. Sokkal életszerűbb a történetek átélése, ha azok dramatizálva vannak, ha párbeszéd oldja a valódi vagy belső monológokat, ha a mesélő hangja alkalmazkodik a történet hangulatához. Ha mindez megtörténhet, lehetségessé válik a belső azonosulás, Istenről megjelenhet egy megközelíthető és befogadható kép, és a történet elkezd hatni, megadva azt a bátorítást a kisiskolás számára is, ami minden bibliai történet végső célja [...]. A meseszerű átélés mesétől és történettől függetlenül teljesen azonos abban, hogy a gyermek a valóságot egy olyan szinten is át tudja élni, amely megerősödő új önértelmezéshez, kapcsolataiban biztonságos kötődésekhez, új, személyes távlatokhoz segíti. S, ha ehhez a bibliai történet is hozzá tud járulni, akkor értelme van az »elmesélésüknek«.”<sup>475</sup>

Ennek alapján felmerülhet az a kérdés, hogy vajon mennyire szabad egy bibliai történet esetében a saját fantáziánkra támaszkodni, illetve hol az a határ, amit már nem szabad átlépni. Gottfried Adam a választ a szószerintiség és a szöveghűség közötti

---

<sup>473</sup> GYÖKÖSSY: Hogyan tartsunk gyermekbibliaórát?, 17.

<sup>474</sup> i. m., 14.

<sup>475</sup> BODÓ: Bibliai történet és/vagy mese? 9.

különbségtételben látja: „A szószerintiség azt jelenti, hogy egyszerűen csak elismétlem a bibliai szöveget, vagy esetleg annyi szabadságot megengedek magamnak, hogy egyes, nehéz szavakat másokkal helyettesítek, azért, hogy az a gyerekek, fiatalok, vagy felnőttek számára érthetőbb legyen. Ezzel szemben a szöveghűség azt jelenti, hogy a bibliai szöveg belső jelentéstartalmának vagyok elkötelezve. Felépítésében nem változtatok meg a bibliai szöveget, de a történet elmondásánál változtatok a hangszíneket, megismétlek kijelentéseket, különböző nyelvi fordulatokat alkalmazok, illetve plusz információkat hozok be, azért, hogy ezzel segítsen a szöveg kibontakozását.”<sup>476</sup> Megvan azonban annak is a veszélye, hogy a bibliai történetek elmondása prédikálássá változik, azáltal, hogy a szöveget mindenáron meg akarjuk magyarázni a gyerekeknek, le akarjuk vonni belőle a tanulságot, illetve moralizálással, vagy pszichologizálással terheljük meg. Ellenben egy jól felépített történetmondás által magától is kibomlik a történet üzenete, értelme, anélkül, hogy azt külön megfogalmaznánk. Egy történet igeszerű átadása tehát nem az üzenet verbalizálásától, sem a szószerinti előadástól (felolvasástól) függ, hanem sokkal inkább attól, hogy a történet elmesélője, mennyire tudja jelenvalóvá tenni az elbeszélte eseményeket és mennyire hitelesen van benne ő maga. A történetmondás nagyon intenzív élmény mind a mesélő, mind a hallgatóság számára. Olyan kommunikációs, performatív jellegű aktus, amelyben a verbális és nonverbális (gesztusok, szemkontaktus, mimika, hangszín) elemek egyaránt fontos szerepet játszanak. Bibliai történetek esetében figyelembe kell vennünk azt is, hogy mind a mesélő, mind a hallgatóság egyfajta szakrális térbe kerülnek, azaz a történet jelenbe hozása lehetőséget teremt az Istennel való találkozásra is. Ezen a ponton szeretnék visszautalni Bódis Zoltán elméletére, aki a mesemondást – Lovász Irén meghatározása alapján – szakrális kommunikációs folyamatnak tartja, és a következőket állapítja meg: „[...] ha a szakrális kommunikáció szempontjai szerint vizsgáljuk a mesemondást, legfontosabb sajátossága az a jelenség, amely a mesemondás – a mese elmondása és meghallgatása – során létrejövő hatásnak, átható erőnek nevezhetünk [...] A szakrális kommunikáció egyik fő jegyének az identitásteremtést tarthatjuk, s a mesemondás a hallgatók részéről a folyamatos önreflexió lehetőségét adja.”<sup>477</sup> Ha ezt érvényesnek fogadjuk el a mesemondásra, akkor azt gondolom, hogy fokozottan érvényes a bibliai történetek elmondására.

A történetek továbbadásának sokféle módja van. Nyilván elsődleges a narráció, a történetmondás, vagy az igehirdetés, de egy történet és annak üzenete nemcsak szóban, hanem képekben, mozdulatokban, szimbólumokban is megfogalmazódhat. A Bibliában több helyen is

---

<sup>476</sup> ADAM: i. m., 151.

<sup>477</sup> BÓDIS: Identitás és szakrális kommunikáció a mesében, 12-13.17.

olvashatunk úgynevezett jelképes cselekedetekről, amelyek által egyes próféták, sőt még Jézus is, mondanivalójukat megerősítették, felhívták rá a figyelmet. Ez a performatív jelleg is azt mutatja, hogy a szakrális történetmondás esetében nem pusztán információátadásról van szó, hanem proklamációról, figyelemfelhívásról, erő-közvetítésről. Erről szól a következő haszid történet is: „Megkértek egy rabbit, akinek a nagyapja még Bálsém tanítványa volt, hogy meséljen el egy történetet. – Úgy kell történetet mesélni- mondta, hogy az segítsen az embereknek. Majd hozzákezdett: A nagyapám béna volt. Egyszer arra kérték, beszéljen a tanítójáról. És akkor elmondta, hogyan szokott a szent Bálsém ima közben szökellni és táncolni. A nagyapám ott állt és beszélt, és a történet annyira magával ragadta, hogy egyszer csak magának is szökdécselnie és táncolnia kellett, ahogy a mestere is tette. És e percben kigyógyult a bénaságából, így kell a történeteket elmondani.”<sup>478</sup>

Érdeemes tehát a katechézisben a történetmondás hogyanjának is nagy figyelmet szentelni. Adam megállapítja, hogy a történetmondás képes a gyerekeket aktivizálni, főleg akkor, ha a tanítási folyamat egy történet megjelenítésével kapcsolódik össze. „Egy elmesélt történet a tanulók további aktivitását vonja maga után. Ez már a feldolgozási-újraalkotási folyamat része.”<sup>479</sup>

### **5.3.1. A bábjáték: a történetmondás alternatív módja a katechézisben**

A bábjáték olyan komplex műfaj, ami segítheti elmélyíteni, feldolgozni, befogadni és átélni azokat a nehéz, „felnőtt” tartalmakat, üzeneteket, amelyekkel a gyerekek a Bibliában találkozhatnak. Segít életre kelteni egy-egy történetet. „A bábjáték [...] az az eszköz, amivel könnyű, játékos formában, a legközvetlenebbül és ugyanakkor igen erősen hathatunk a gyermek érzelmi életére.”<sup>480</sup> Egy-egy bibliai történet bábos feldolgozása, megjelenítése által a gyermek lehetőséget kap arra, hogy a szeme előtt megelevenedő szereplők cselekedetei, kapcsolatai által ő maga fedezze fel a történet erkölcsi és intellektuális mondanivalóját. Mindezt saját érzelmi és értelmi szintjének megfelelően teheti meg, teljesítménykényszer nélkül. Egy óvodáskorú (vagy még kisebb) gyermek többnyire még a látványt, a mozgást, a bábuk megelevenedését élvezzi, cselekmény szinten követi a történetet, de annak szimbolikus jelentéstartalmát még nem érti. Mégis közvetett módon nagyon sok információt „gyűjthet” be a világról, önmagáról, Istenről, Jézusról. Ha Jézus a szeme előtt gyógyít meg valakit, vagy segít valakin, megértheti, vagy

---

<sup>478</sup> BUBER: i. m., 11-12.

<sup>479</sup> ADAM: i. m., 159.

<sup>480</sup> POLCZ: A bábjáték lélektanáról, In: HORVÁTHNÉ (szerk.): Báb, játék, bábjáték, 35.

megérezheti, hogy vele kapcsolatba lehet kerülni, oda lehet fordulni hozzá. A bábjáték nemcsak tényeket, hanem élményeket, Isten-tapasztalatokat is közvetíthet, úgy, hogy egy-egy bibliai szereplő élménye, tapasztalata saját élménnyé válhat. A bábozást azonban nemcsak az óvodában lehet alkalmazni, hanem a kisiskolás, illetve a pubertás, sőt kamasz gyerekeknél is. Bruno Bettelheim nagyobb gyermekek esetében ajánlja azt, hogy eljátszanak különböző szituációkat, szerepeket, mert ezt anélkül tehetik, hogy az érettségüket fenyegetné, ugyanakkor az is módjukban áll, hogy gyerekesen viselkedjenek, vagy koruknál jóval érettebben, ha ennek érzik szükségét.<sup>481</sup> Az ő esetükben érdekes, izgalmas lehet egy-egy történet közös feldolgozása, eljátszása, hiszen ez egyrészt közösségi élményt nyújt számukra, másrészt kifejezhetik saját gondolataikat, értelmezésüket, Isten-látásukat, kétségeiket, kérdéseiket. A történetek ilyen komplex feldolgozása teljes mélységében tárja fel annak üzenetét a gyerekek számára, miközben rengeteget tanulhatnak az akkori szokásokról, a bibliai vidékekről, emberekről, de saját magukról is.

Mindezt át lehet élni hittanórán, gyermek-istentiszteleten, esetleg ifjúsági órán, vagy egy nyári táborban. Nem az a fontos, hogy mindig más történetről beszéljünk, hogy minél több történetet megismertessünk a gyerekekkel, hanem inkább a történetek elmélyítésére helyezzük a hangsúlyt, és azok megteszik transzformáló hatásukat. Nem szükséges nagyszabású előadásokban gondolkodni, csupán fel kell fedezni azokat a technikai megoldásokat, amelyeket órai keretek között is meg tudunk valósítani. Az sem szükséges, hogy folyton bábozzunk, hiszen egy bábjáték megvalósítása rengeteg munkával jár, ami nagy terhet róhat a hitoktatóra, vagy csoportvezetőre. Érdekes inkább a színvonalra figyelni, mint a gyakoriságra, hiszen ezzel megadjuk a tiszteletet azoknak a történeteknek, amelyeket feldolgozunk. Arra is gondolnunk kell, hogy azok a képek, szimbólumok, amiket alkotunk, felkínálunk, rögzülnek. Bibliai történetek esetében istenképet formálunk, teremtünk.

„Ha a környezet túl korán sztereotip istenképeket közvetít, fennáll annak a veszélye, hogy a gyermeki fantáziát megkötik és beszűkítik. Ezért lehetővé kell tenni, hogy a gyermek fantáziájában kiszínezhesse, miként képzelel el Istent. Olyan tilalmak, mint: »Így nem szabad Istent elképzelned«, nem visznek tovább az Istenhez vezető úton. Sokkal eredményesebb, ha a gyermek elképzeléseire támaszkodunk, azokat megbeszéljük, és célzott kérdésekkel építjük tovább. Ebben a folyamatban döntő a gyermeknek az a felismerése, hogy az istenképet folyamatosan fejleszteni kell, amely végül is nyitott marad, mivel az igazi Isten mindig nagyobb, mint a róla alkotott bármely elképzelés.”<sup>482</sup> A bábjáték, bábkészítés tehát nem csupán

<sup>481</sup> BETTELHEIM: Az elég jó szülő, 193-194.

<sup>482</sup> FRIELINGSDORF: i. m., 16.

„kézműveskedés”, vagy „történetmesélés”,<sup>483</sup> hanem személyiség- és létformáló eszköz (erő) is.

### **5.3.2. A művészi és az alkalmazott bábjáték fajtái és megjelenési lehetőségei az egyházban**

„A bábjáték pedagógiai háttérét természetesen csakis a lelkiekből lehet és szabad levezetni.” – állapítja meg Szentirmai László.<sup>484</sup> Ennél pontosabb megfogalmazást arra nézve, hogy miért is alkalmazhatjuk a bábjátékot az egyházban, nem tudnánk adni. Nyilvánvaló ugyanis, hogy olyan műfajról van szó, amelytől elválaszthatatlan az ember belső világához, képzelő- és teremtőerejéhez való kapcsolódás. A korábbi fejezetek történeti áttekintései is arról tanúskodnak, hogy a bábok, bábjátszás nem állnak távol a szakrális tartalmak megjelenítésétől, és ez nem csupán a keleti vallások tanaira érvényes, hanem a keresztyén tanításokra is. Gyönyörű történetkincset kaptunk örökölni, s hozzá azt a feladatot, hogy továbbadjuk azokat a következő generációknak is, méghozzá úgy, hogy ők is megértsék és befogadhassák a krisztusi tanításokat. Éppen ezért érdemes megfontolni azt, hogy, hogyan lehet felszínre hozni újra azokat a közlési formákat, amelyeket elfeledtünk, de, amelyek ma is hatásosak lehetnek, és hogyan lehet ezeket protestáns gondolkodásunkba beépíteni. A bábjáték esetében a gyerekekhez közel álló műfajról beszélhetünk, így alkalmas lehet arra, hogy olyan tartalmakat mondjunk el vele és általa, amelyeket didaktikus úton nem lehet megtanítani. Figyelemreméltó az is, hogy a bábjáték – műfaji sokszínűségéből adódóan – nemcsak az oktatásban, hanem az egyház különböző színterein (gyülekezetekben, szociális- és egészségügyi intézményekben, bölcsődékben, óvodákban) és különböző életkorú és összetételű csoportokban fejtheti ki hatását: beszélünk művészi, terápiás, gyógyító és pedagógiai bábjátékról.

#### **5.3.2.1. A színházi élmény – a művészi bábjáték ereje**

A művészi bábjáték elnevezés olyan előadásra utal, amely színházi körülmények között valósul meg, azaz egy vagy több bábjátékos mutat be nézők előtt egy bábszínpadra alkalmazott történetet, vagy mesét. Céljuk szerint ezek az előadások nem pedagógiai, vagy nevelési szándékkal jönnek létre (itt meg kell különböztetnünk azokat a mai törekvéseket, amelyeket színházi nevelésként ismerünk), hanem elsősorban azért, hogy szórakoztassanak és

---

<sup>483</sup> WÜTTRICH–HARTER: Das therapeutische Puppenspiel, 31.

<sup>484</sup> SZENTIRMAI: i. m., 53.



gyönyörködtessenek. Hatását tekintve azonban egy jó előadás olyan katartikus élményt nyújthat a nézőknek, ami személyiség- vagy jellemformáló hatású lehet. „A színjáték, az azonosulás révén, melyet a nézőből kivált, felszabadítja érzelmeit, lehetőséget ad neki az előadás idején, hogy saját vágyai szerint modellálja a világot, vagy legalábbis legyen róla illúziója [...]. A színház alkalmat nyújt tehát nekünk, hogy »skrupulusok és szégyenkezés nélkül élvezzük saját fantáziaképeinket« (Freud), hogy újra átéljük lefojtott lelki, érzelmi állapotainkat. Ez a belső feszültségek csökkenését eredményezi az átélt öröm révén, egy bizonyos fajta »lelki megtisztulást«.”<sup>485</sup>

A bábszínházak célközönsége többnyire a kisgyerekek, illetve a kiskamasz korosztály, bár az utóbbi időben megfigyelhető az ifjúságot és felnőtt korosztályt megcélzó előadások tendenciózus növekedése. Popper Péter két tanulmányában is a színházi élmény szempontjából veszi górcső alá a gyermeki gondolkodást és erkölcsi világképet, és megállapítja, hogy „a gyermekszínháznak számot kell vetni azzal a ténnyel, hogy mindazt, amit előad, a gyermekek valamilyen szintű valóságként élik meg; az élmény hatása is ekvivalens napi élményeivel, azaz számára nem létezik olyan »belső függetlenedés« az élménytől, esetleg devalvációja az élménynek, amit művészi hatásokkal szemben a felnőttek jó része olykor énvédő funkcióként alkalmaz. A gyermek kiszolgáltatott a hatásnak.”<sup>486</sup> Érdekes tehát életkorok szerint differenciálni az előadásokat. Idősebb gyerekek számára ugyanis élvezhető egy kisebbeknek szánt előadás is, ugyanakkor a kisebbek nem tudják befogadni, feldolgozni a számukra túl nehéz darabokat.

Ezeket a szempontokat mindenképpen megfontolás tárgyává kell tenni a bibliai történetek bábos előadása esetében is. Bábszínházban ritkán találkozhatunk kifejezetten bibliai tárgyú előadásokkal, az egyházban azonban vannak kezdeményezések ilyen jellegű feldolgozásokra. A történetek művészi szintű feldolgozása és bemutatása azonban megkövetel egyfajta színpadi, drámás jártasságot, illetve esztétikai kivitelezést. A missziói öntörvényűség nem szolgálja a bibliai történetek továbbadásának nemes hagyományát, sőt, inkább kárt okozhat a nem megfelelő hangvételű, túl didaktikus, teologizáló felfogás.

---

<sup>485</sup> SCHOHN: A bábszínház sajátosságai, in: HORVÁTHNÉ (szerk.): Báb- Játék- Bábjáték, 102.

<sup>486</sup> POPPER: A gyermeki gondolkodás a színházi élmény szempontjából, in: KAPOSI (szerk.): Drámapedagógiai olvasókönyv, 63.

### 5.3.2.2. Művészettel nevelés – A pedagógiai bábjáték sajátosságai

A pedagógiai bábjáték, definíciója szerint azáltal különböztethető meg a művészi bábjátéktól, hogy nem reprodukálni akar, azaz a játék nem célként jelenik meg, hanem eszközként, egy komplex nevelési folyamat részeként. Közelebbről nézve ez azt jelenti, hogy a pedagógus nem „betanít” a gyerekeknek egy darabot, amit előadnak, hanem egy olyan közös alkotói folyamatban vesznek részt, amelynek az a célja, hogy a résztvevő gyermekek a játék élményén keresztül tapasztalhassanak meg, élhessenek át különböző kommunikációs helyzeteket, társas és kapcsolati szituációkat, sajátíthassanak el szociális kompetenciákat és a cselekvésbe ágyazott tevékenység során megérthessenek és befogadhatnak számukra még nehezen érhető gondolati tartalmakat is. Ahhoz, hogy mindez létrejöjjön, olyan légkörre van szükség, amelyben a gyermek szabadon dönthet, nyilváníthat véleményt, kérdezhet, alkothat és értelmi képességeinek, érzelmi szintjének megfelelően tevékenykedhet. Ez a pedagógiai módszer a gyermek tapasztalatszerzését helyezi előtérbe, nem a tananyag elsajátíttatását és visszakérdezését. Játsszani ugyanis csak szabadon lehet, így az „sem lehet követelmény, hogy ez a fajta gyermeki bábjáték megfeleljen dramaturgiai, rendezésbeli, esztétikai törvényszerűségeknek – hiszen nem a produkció a célja, hanem az élményszerzés, átélés.”<sup>487</sup>

A pedagógus részéről mindez nagyfokú nyitottságot, elfogadást, együttműködést feltételez, mivel a hagyományos pedagógiai eszközök és attitűdök ebben az esetben nem alkalmazhatóak. Éppen ezért talán szerencsésebb, ha módszer helyett, inkább egyfajta szemléletmódról beszélünk. „Ez a szemléletmód azt igényli, hogy a pedagógus úgy ossza meg saját élményeit a gyerekekkel, hogy velük együtt sokféleképpen járja körül a tapasztalható dolgokat, jelenségeket. A gyerekek a tapasztalatok gyűjtése közben csodálkozzanak rá mindenre, és belső késztetéssel forduljanak a világ felé. Legyen mindez annak az örömmek a forrása, amelyben élvezik a gondolat- és véleménynyilvánítás szabadságát, a meghallgatás és meghallgattatás nyugalalmát, a feléjük irányuló őszinte érdeklődést, a tévedések – elmarasztalás nélküli – lehetőségét.”<sup>488</sup> A szabadság, kötetlenség és a spontaneitás azonban nem jelent pedagógiai szempontból felkészületlenséget, vagy esetlegességet, sőt inkább nagyfokú tudatosságot. A pedagógusnak jártasnak kell lennie a bábjáték gyakorlatában, ismernie kell annak törvényszerűségeit, szüksége van pszichológiai, pedagógiai és kommunikációs ismeretekre. Alkalmazhatóságát tekintve a szakirodalom szerint<sup>489</sup> a pedagógiai bábjáték lehetőséget ad:

<sup>487</sup> ARANY: A pedagógiai bábjáték jelene, kitekintés a jövőre, in: HORVÁTHNÉ (szerk.): Báb – játék – bábjáték, 51.

<sup>488</sup> JUHAROSNÉ: Pedagógiai bábjáték, in: HORVÁTHNÉ (szerk.): Báb – játék – bábjáték, 55.

<sup>489</sup> LÁPOSI–ARANY: Módszertani segédlet, in: KAPOSÍ (szerk.): Módszertani segédlet, 7.

- az elsajátított ismeretek életszerű alkalmazására,
- a diákok motiválására,
- a verbális és nonverbális kommunikáció területén tapasztalható hiányosságok leküzdésére,
- a családi gyökerű kulturális hátrány csökkentésére,
- a frontális oktatás ellensúlyozására,
- a tanár-diák kapcsolat javítására, a személyi kötődések erősítésére,
- a homogén csoportok kialakulásának elkerülésére,
- a személyes készségek aktivizálására, finomítására, gyakorlására,
- a hagyományos ismeretanyagok újszerű hasznosítására,
- a cél több úton való megközelítésének kipróbálására.

„A pedagógiai bábjáték tehát nem csupán egy-egy látványos foglalkozás, hanem a komplex nevelőmunka szerves része. Ezért minden olyan helyzetben megragadható, ahol mód van komplex nevelési elvek és módszerek alkalmazására.”<sup>490</sup> – mondja Juharosné Molnár Piroska, majd így folytatja: „Komplex foglalkozásokat akkor célszerű tartani, ha a feldolgozásra kerülő irodalmi (képzőművészeti, zenei) „anyag” erkölcsi, esztétikai tartalma erre alkalmas, s mélyebb megértése kívánatos. A pedagógiai bábjátékkal feldolgozott irodalom és az azt megelőző, közös tevékenység a gyermekekben maradandó hatást kelt.”<sup>491</sup>

Dolgozatom egyik fontos célkitűzése az, hogy bemutassam miért és hogyan lehet adaptív módon alkalmazni a bábjátékot a katechézisben. Úgy vélem, hogy a pedagógiai bábjáték sajátos szemléletmódja, mely szerint a „gyermeknek lehetőség kell adni arra, hogy átélhessék a jót és rosszat, a konfliktusokat és azok megoldási variációit – úgy, hogy közben vegyék figyelembe a felnőttek, hogy ők mit tudnak, milyen élményeik vannak, milyen érzelmi és értelmi szinten állnak”<sup>492</sup> –, megfelel annak a keresztyén nevelési és tanítási attitűdnek és célkitűzésnek, amely a következő jézusi felhíváson alapul: „Engedjétek hozzám jönni a kisgyermeket és ne tiltsátok el tőlem [...]”(Mk 10,14). Krisztus követése nem egy egyszeri szituáció, vagy vizsgahelyzet, amelyet az ember megold, vagy abszolvál, hanem egy életre szóló folyamat, amelybe lépésről-lépésre avatódunk be. A gyerekek az első, bizonytalan lépéseket többnyire a katechézis által teszik meg és ezek döntő szerepet játszanak a továbbiakban. Jobb esetben mintákat kapnak, tapasztalatot szereznek saját élményeiken keresztül, amelyek elkísérik őket életük során. Sajnos azonban ez esetben is igaz Arany Erzsébet megállapítása, miszerint „az

---

<sup>490</sup> JUHAROSNÉ: i. m., 55.

<sup>491</sup> JUHAROSNÉ: i. m., 55.

<sup>492</sup> ARANY: i. m., 50.

óvodai, iskolai gyakorlatban egyaránt kevés a cselekedtetés, sok a verbalizálás, vagy csak a verbalizálás érvényesül, a gyermek emlékezetbe vés nagyon sok ismeretet, amelyek mögött nincs élmény, s így tartalom nélküli szótömeg csupán, amit lehetetlen alkalmazni a gyakorlatban.”<sup>493</sup> Ezt a kevésbé hatékony módszert válthatja fel a pedagógiai bábjáték gyermekközpontú szemléletmódja, melynek láttuk sokrétűségét és hatékonyságát.

A bibliai történetek nagy többsége alkalmas arra, hogy ezzel a módszerrel dolgozzuk fel, hiszen olyan élethsituációkat, kapcsolati helyzeteket tárnak fel, amelyek a mai ember számára is megragadhatóak, modellértékűek. A drámával és a bábbal összekapcsolódva, a különböző korosztályok számára is elérhetővé válnak ezek a minták, modellek és egy-egy komplex foglalkozás által belső élménnyé válhatnak, „begyakorolódhatnak”.

### **5.3.2.3. A gyógyító báb –A bábjátékban rejlő gyógyító, segítő lehetőségek**

Már a pedagógiai bábjáték elemzésénél is kiderült, hogy a bábjáték nemcsak a gyermekek szórakoztatására alkalmas tevékenység, hanem az önkifejezést, értelmi-érzelmi intelligenciát fejlesztő, magatartásformáló hatása is jelentős. Mindez szoros összefüggésben áll azzal is, hogy a bábjátéknak gyógyító ereje van. Eleve az a tény, hogy a szabad és spontán játék által a gyermek kerül a középpontba, mindenféle megfeleléskényszer nélkül, már önmagában véve terápiás hatással bírhat. Mindenesetre felismerve ezeket a jótékony vonásait, a bábjátékot a pszichoterápiában is előszeretettel alkalmazzák. Egyrészt a gyógyító, vagy terápiás folyamatoknál, másrészt diagnosztikai szempontból. „A bábuval való játéknak nagy előnye, hogy lényegesen gyorsabban tudjuk a tevékenysége közben megismerni a gyermeket, mint más vizsgálati módszerekkel” – mondja Polcz Alaine, aki maga is kidolgozott egy úgynevezett bábtesztet, amelyet mai napig alkalmaznak a terápiás eljárások során.

A gyermekeknél, főleg a legkisebbeknél megfigyelhető, hogy még nem tudják verbalizálni, megfogalmazni azt, amit éreznek, vagy ami bántja őket, sőt azt sem, hogy mire vágnak. Fokozottan igaz ez abban az esetben, ha valami nagy trauma éri őket. A játéuk során azonban spontán módon eljátszák, megjelenítik mindazt, ami foglalkoztatja őket, ugyanis ez az a tevékenység, amelyben teljesen fel tudnak oldódni. Így a felnőtteknek alkalma adódik megfigyelni és megismerni a gyermek félelmeit, szorongásait, a kapcsolati rendszerét, a szülőkhöz való viszonyát, illetve szociális körülményeit. Persze ez csak abban az esetben működik, ha a gyermek szabadon játszhat, nincsenek előre kiosztott szerepek, vagy kitűzött

---

<sup>493</sup> i. m., 51.

feladatok. Ehhez hívják segítségül a bábokat, amikor egy adott bábkészletből, úgynevezett típus-bábokból (férfi és női figura, kisfiú, öregember, öregasszony, kislány, fehérköpenyes férfi, egyenruhás férfi, ragadozó vadállat, pl. farkas, róka, szelíd, kicsi állat, amelyik félelem menekülés eljátszására alkalmas, pl. egér, nyuszi) választhat a gyermek és a választott figurával egy saját jelenetet rögtönöz. Ez a fajta játékterápia arra épít, hogy a gyermek a játék során újra és újra eljátssza a fel nem dolgozott élményeit, ezáltal megkönnyebbül. „A szabad játék által a gyermeknek lehetősége van, hogy az ismeretlent megismerje, feldolgozza a sérelmeit és a veszélyeket elhárítsa [...]. A játék lehetőséget jelent a gyermek számára, hogy megoldásokat találjon a problémáira.”<sup>494</sup> A folyamat során maga alakítja a játék menetét, és a saját játékban elfoglalt szerepét: vagy a valóságnak megfelelően ő a szenvedő fél, vagy ő okozza a szenvedést, illetve felcseréli a szerepeket.”<sup>495</sup> A legtöbb esetben így módon a valóságos történések korrekciója is megtörténik, miközben a gyermek „indulata levezetődik, a gyűlölet, a harag feloldódik és az indulattól megkönnyebbült, megtisztult állapotban [...] olyan érzelmek és hatások számára válik megközelíthetővé, amilyen hatások számára előbbi feszült állapotában hozzáférhetetlenek voltak.”<sup>496</sup> Az érzelmi, pszichés problémák feloldása mellett a bábjáték egyéb gyógyító, terápiás, vagy fejlesztő, gyógypedagógiai folyamatokban is alkalmazható: mozgászavaroknál a mozgás összerendezésében, beszédhiba esetében pl. a dadogás leküzdésére, sőt enyhén értelmi fogyatékosok fejlesztésében is kiváló eszköznek bizonyul. Kiemelten fontos szólni arról is, hogy a bábozás jótékony hatása nemcsak a klinikai eljárások során tapasztalható meg, hanem a különböző nevelési folyamatokban, pedagógiai szituációkban is. Ezért is van nagyon nagy szerepe a pedagógiai bábjátéknak, mert benne és általa a résztvevők egyszerre élnek át egy közösségi élményt, aminek már önmagában is gyógyító ereje lehet, miközben mindenki „dolgozik” a saját problémáin, félelmein, szorongásain is.

Közös játék során a gyermek szociális viselkedése is nyilvánvalóvá válik. Kiderülhet a bennük lappangó ingerlékenység, agresszivitás, ellenségeskedés, hatalmaskodás, ugyanakkor a gátlásosság, félnétség, szolgálai engedelmesség is.<sup>497</sup> A bábjáték, vagy bábokkal való játék során tehát a gyermekek megnyílhatnak, anélkül, hogy fel kellene vállalniuk saját indulataikat, érzelmeiket mások előtt. Ezeket az érzelmeket áttehetik a bábra, aki „helyettük” cselekszik, beszél. Ennek az ellenkezője is igaz, ugyanis a szorongó, félné, visszahúzódó gyermek esetében is megfigyelhető az, hogy a bábu által bátorságot nyernek az önkifejezésre, a mások

---

<sup>494</sup> WÜTRICH–HARTER: i. m., 26.

<sup>495</sup> POLCZ: A bábjáték lélektanáról, in: HORVÁTHNÉ (szerk.): Báb – Játék – Bábjáték, 39.

<sup>496</sup> POLCZ: i. m., 39.

<sup>497</sup> i. m., 36-37.

előtt való megnyilvánulásra, illetve a közösségbe való beilleszkedésre. Gyakori probléma a hitoktatók, katechéták, vallásanárok számára a különböző korosztályok, a különböző szociális és társadalmi háttérből érkező, különböző magatartási problémákkal küzdő csoportok, gyerekek „összehangolása”, „kezelése”. Újra és újra megjelenik a fegyelmezés kérdése és szerepe a hitoktatásban, ami sokszor meghasonlást okoz a pedagógusnak és a gyermekeknek egyaránt, és kevésbé bizonyul hatékonynak. Ugyanakkor láthatjuk, hogy a játék, ezen belül a bábjáték megoldást nyújthat, akár nehezen kezelhető csoportok gyerekei esetében is. Mindez azonban csak akkor érvényes, ha nagyon pontosan megtanuljuk, hogyan használjuk. „A jó pedagógus pedig sok magatartásbeli hibát, a lelki fejlődés zavarait tudja javítani, ha megérti, ha föl tudja tárni a gyermek problémáit. Amint láttuk, ehhez az egyik legbiztosabb és legtermészetesebb út a játék. A különböző játékok közül a bábjáték első helyen áll [...] A gyermek játékára vonatkozó törvényszerűségek ismeretében megértjük azt a „nyelvet”, amelyen a gyermek beszél, játék közben: s megtanuljuk, hogy ugyanezen a nyelven válaszolunk is neki.”<sup>498</sup>

## Összegzés

A bibliai történetek szerepe vitathatatlan a katechézisben, tekintve, hogy legközvetlenebb és legérthetőbb „csatornái” az Istenről szóló üzenetnek. A történeteket azonban tovább kell adnunk, „élővé” kell tennünk ahhoz, hogy kifejtsék hatásukat, azaz újra és újra el kell mondanunk, mesélnünk. Ha a katechézis által leggyakrabban megszólított célcsoportot, a gyerekeket és az ifjúságot tekintjük, nem elég ragaszkodnunk a szó szerinti közléshez, vagy felolvasáshoz, hanem el kell sajátítanunk a korosztályi szinteknek megfelelő adaptív történetmondást. Csakis ezáltal jöhet létre egy olyan híd, ami összeköti az archaikus szövegek világát, mondanivalóját és a mai gyerekek életét, gondolkodásmódját. A cél mindenképpen az, hogy olyan „tudást” biztosítsunk, adjunk számukra, amely beépül a személyiségükbe, életük egy-egy nagy kérdésénél, vagy krízishelyzetben felidéződik és kapaszkodót nyújt, vagy választ ad. Ez azonban csak úgy működik, ha a gyermek és a történet „találkozásakor” aha-élmény, katarzis jön létre. Ilyen pillanat azonban nem születik minden hittanórán, vagy minden történetmondáskor, csak kivételes alkalmakkor. Ennek lehetőségét azonban megteremthetjük olyan történetfeldolgozási módszerek, folyamatok által, amelyek elősegítik a befogadás élményét. Ilyen lehetőséget kínálnak a dramatikus műfajok, köztük a bábjáték, ami leginkább megfelel a gyermeki gondolkodásmódnak. A bábjáték azon túl, hogy „képes” a legmélyebb

---

<sup>498</sup> POLCZ: i. m., 43.

tartalmat is közvetíteni, gyógyít, nevel, fejleszt, és nem utolsó sorban örömet ad mind a játszóknak, mind a nézőnek. Virág Teréz, egy kerekasztal beszélgetés során a Mérei Ferenc által kidolgozott fogalommal, az „együttes élmény” fogalmával illette a bábjátékot. „A bábszínház és a bábjáték módot ad arra, hogy a bennünk levő jót is és a bennünk lévő rosszat is kijátszhassuk [...] És bizony nagyon nagy erő kell ahhoz, hogy megmutassam, hogy a rossz is bennem van, a jó is bennem van.”<sup>499</sup> Úgy vélem, hogy a Biblia történetei is éppen erről szólnak, az ember esendőségéről, arról, hogy egyszerre nagy és egyszerre kicsi, erős és törékeny, és mégis az Isten oltalma alatt áll. Ezt kell feltárnunk a katechézis során.

---

<sup>499</sup> VIRÁG Teréz gondolata elhangzott a Gyógyít a báb című konferencia kerekasztal beszélgetése során. in: SZILÁGYI (szerk.): Gyógyít a báb, 37.

## 6. A bábjáték lélektana

Mielőtt a bibliai történetek bábos feldolgozási folyamatának ismertetésére rátérnék, szükségesnek tartom, hogy betekintést nyújtsak a bábjáték lélektanába, különös tekintettel a gyermeklélektanra. Nyilvánvaló ugyanis, hogy olyan műfajról van szó, amely a teljes embert képes „megszólítani”, azaz nem csupán kognitív szinten hat, hanem mentálisan is. Ez a komplex hatásmechanizmus pedig segíthet abban, hogy a spiritualitás szintje is feltáruljon egy-egy játék során. „Alison Gopnik amerikai pszichológus szerint személyiségünk különösen fontos összetevői az ámulatra, varázslatra és a szeretetre való alkalmasságunk és ezek már kisgyermekkorunkban megmutatkoznak. Ezeket spirituális érzékeként említi. A színházi előadásra figyelés, vagy a képek nézegetése során ez az ámulatra, varázslatra való hajlam kap hangsúlyt, ez segíti a befogadás folyamatát.”<sup>500</sup>

### 6.1. A gyermek és a játék

A játék az alapvető emberi tevékenységek közé sorolható. Lényegileg hozzátartozik az emberléthez, jóllehet nem specifikusan emberi, mivel tudunk arról, hogy az állatok is játszanak. Minden bizonnyal vannak tehát a játékos viselkedésnek biológiai gyökerei is, amelyek a különböző élőlényeknél általánosságban megjelennek, ugyanakkor kulturális, társadalmi, szociális és lélektani vonások csak az ember játékában lelhetők fel. A játék tehát nagyon összetett jelenség, melynek leírására, definiálására számtalan elmélet született. Szinte minden tudományág (biológia, etológia, antropológia, pszichológia, filozófia, teológia) megalkotta a maga játékelméletét, melyeknek áttekintése most nem célunk, ugyanakkor témánkhoz kapcsolódóan szükséges néhány vonatkozó információ megemlítése. A játékelméletek közül jelen esetben számunkra a pszichológiai, azon belül is a gyermeklélektani, valamint a kulturális fókuszú vizsgálatok és kutatási eredmények lehetnek relevánsak.

Utóbbi esetében Huizinga, holland történész nevét érdemes megemlíteni, aki *Homo ludens* címmel írt egy könyvet arról, hogy „az ember legalább annyira »játészó«, vagy »játékos lény«, mint »gondolkodó« vagy »tudó«, azaz Homo sapiens.”<sup>501</sup> Elméletében az ember játékos tevékenységét összekapcsolja a szakrálissal úgy, hogy a játékot az isteni és az emberi kapcsolatából eredezteti, és egyúttal összekapcsolja a rítussal és a kultusszal is. Eszerint a játék egy szent, vagy megszentelt térben történik, amelyben különleges rend és szabályok

---

<sup>500</sup> SZÉKELY: Élménynyújtás bábok segítségével, in.: GYÖRGY (szerk.): Első lépések a művészetek felé I. 547.

<sup>501</sup> HANKISS: Az emberi kaland, 290.



uralkodnak. Ugyanakkor, paradox módon ebben a „szabályozott” világban az ember a hétköznapi meghatározottságából a tökéletes szabadság világába lép be. Erről értekezik Kerényi Károly is *Az ünnep lényege* című írásában: „A játék önmagában is egyszerre jelenti a legsúlyosabb kényszert és a legnagyobb szabadságot. A legsúlyosabb kényszert jelenti, mert a játékos tökéletesen kötve van a világ egy arculatához, amelynek mint lelki realitásnak adja át magát. Mintegy ennek varázslatában, egy külön világban él [...]. A játék szabadsága azonban még nagyobb. Az, amivé a tudomány szabadsága sohasem válhat: önkény. A játékos az egész világot a saját világává alakítja át, s ezáltal ennek teremtőjévé és istenévé válik: a játéknak hatalma van.”<sup>502</sup> Huizinga ezt úgy fogalmazza meg, hogy a játék tulajdonképpen teremtő aktus, amely által az ember képes egy új világot teremteni, sőt ebben az új világban maga számára új életlehetőségeket is biztosítani. Ebben a világban nincsen bűn és büntudat, nincsenek gátlások és előítéletek, azaz „a játék az amorális vagy morál előtti ártatlanság világa, ahol mindennapi életünk félelmetes zsarnokai, az idő és a múlandóság, a halál nem léteznek. Vagy a játék varázserejénél fogva ártalmatlanná, reverzibilissé, visszafordíthatóvá válnak. Az életet újra és újra elkezdhetjük.”<sup>503</sup> Mindez azt mutatja, hogy a játék az ember teljes lényét átjárja, amikor játszik teljes személyiséggel benne van, átlényegül és képessé válik arra, hogy a valóságot el tudja hordozni. Nem azt jelenti ez, hogy hazudik önmagának, hanem sokkal inkább azt, hogy a játék világában annak a boldogságát élheti át, hogy bármi megtörténhet, és lehetősége nyílik a valóságos történések korrekciójára, különböző problémamegoldási sémák kipróbálására.

„Valóban, a játék komoly dolog– mondja Békési – , életbevágóan fontos ügy, benne felépített világok dőlhetnek össze, illetve a semmiből épülhetnek föl. Elejétől, az első perctől fogva, győzelem, vagy vereség, élet vagy halál a tét mindaddig, amíg véget nem ér a játék.”<sup>504</sup> Mindez egyszerre gyógyít és fejleszt, mert tapasztalathoz juttatja a játszót. Ezt leginkább a gyermekek játékában tudták megfigyelni, hiszen számukra lételem és létkérdés a játék. André Stern úgy véli, hogy „egy gyermek nem tesz különbséget élet, tanulás és játék között: számára ezek a fogalmak egy organikus egységet alkotnak. Ha a gyermek játszik, számára a világ rendben van, és ő a világ részének érzi magát. Érzi, hogy veleszületett hajlamának – hogy mindig és mindenhol játsszon – értelme és jelentősége van. Minden gyermek játszik, függetlenül a körülményektől, amik körülveszik őt. Lehet háború, szegénység, éhség, vagy éppen gazdagság – a gyermekek játszanak, amint lehetőségük nyílik rá.”<sup>505</sup>

<sup>502</sup> KERÉNYI: Halhatatlanság és Apollón-vallás, 349.

<sup>503</sup> HANKISS: i. m., 298-299.

<sup>504</sup> BÉKÉSI: Ergon, 178.

<sup>505</sup> STERN: Játssz, hogy érezz, hogy tanulj, hogy élj!, 16.

A játék pszichológiájával a legnevesebb pszichológusok is foglalkoztak, megfigyelve a gyermek fejlődésében betöltött szerepét, illetve értelmi, érzelmi életére gyakorolt hatásait. Többek között Freud, Piaget, Erikson, Winnicott neve említhető meg ebben az összefüggésben, akik a játék más-más aspektusát vizsgálták és elemezték. Freud az örömszerzésre helyezte a hangsúlyt, miszerint a gyermek játékát a nemi ösztönök irányítják, ami azt jelenti, hogy azokat az érzelmi feszültségeket, amelyeket a valóságban nem tud megvalósítani, kiélni, a játékban átélheti. Ő volt egyébként az első, aki a játékot terápiás céllal kezdte alkalmazni. Szerinte a gyermek a játék segítségével esik át a kulturális és pszichológiai fejlődés első nagy lépésein és annak segítségével fejezi ki önmagát. A gyermekek a játékon keresztül rendkívül összetett problémákat képesek „megfogalmazni” és arra használják, hogy megküzdjenek bizonyos múlt- vagy jelenbeli problémákkal. A játék „királyi út” mondja Freud, ami a gyermek tudattalan, belső világába vezet. Ha segíteni akarunk a gyermeknek, meg kell tanulunk ezt felismerni és megérteni.<sup>506</sup> A játék elsődlegesen világmegértésre irányuló tevékenység és örömforrás, amelyben „végülis az a legfontosabb, hogy a gyerek élvezi, és ezen keresztül élvezi az életet is”. – mondja Bettelheim.<sup>507</sup> Ugyanakkor, ha a gyermek egy leküzdhetetlen problémával kerül szembe, akkor azt játékában, szimbolikus formában megjeleníti, összetevőit eljátssza, ezáltal képessé válik arra, hogy lépésről-lépésre megbirkózzon a legbonyolultabb helyzettel is. Addig ismétli mindezt, amíg nem érzi úgy, hogy az őt érő események fölé tudott helyezkedni és irányítani, befolyásolni is tudja azokat. Eközben természetesen előfordul, hogy haragja, elkeseredettsége, tehetetlensége agresszív formában jelenik meg. Ez nem azt jelenti, hogy a gyermek rossz hajlamokkal bír, hanem legtöbbször önmagával viaskodik. Mindenesetre hagyni kell ezt a folyamatot a maga természetességében végbemenni, nem rendreutasítani.<sup>508</sup> A szabad játék során ugyanis a gyermek lehetőséget kap arra, hogy az ismeretlent megismerje, feltérképezze, a veszélyeket elhárítsa, és a sérelmeket feldolgozza.<sup>509</sup> „A realitás és a fantázia kölcsönhatása, azaz a soha véget nem érő megoldási lehetőségek megtapasztalása, kifejlesztenek a gyermekben egy egészséges öntudatot, ami teljes életében elkíséri.”<sup>510</sup>

Piaget szerint a játék tulajdonképpen szimbólumképzés, azaz a gyermek az eredeti, látott cselekvési mintát a játékban csak jelképesen végzi, azaz úgy csinál „mintha” ezt vagy azt tenne. „Szerinte a gyermek azért játszik, hogy felfedezze saját cselekedeteinek jelentését, s hogy

---

<sup>506</sup> i. m., 16.

<sup>507</sup> BETTELHEIM: Az elég jó szülő, 196.

<sup>508</sup> i. m., 231.236.249.

<sup>509</sup> WÜTRICH–HARTER: i. m., 26.

<sup>510</sup> i. m., 27.

ezután a felfedezéseket beépítse a világról alkotott modelljébe.”<sup>511</sup> A gyermeki fejlődés szakaszait tekintve a gyermek játékát három szakaszba sorolta be: Az első szakaszt, kb. kétéves korig, az érzékszervi, mozgásos periódus jellemzi, ez az úgynevezett gyakorló játékok időszaka. A 2-7 éves korosztályra azonban már a szimbolikus, illetve fantáziajátékok jellemzőek, amelyek során kibontakozik a gyermek szemléletes intelligenciája és fejlődik a képzelete. Ebben a szakaszban jelennek meg a szerepjátékok is, amelyek során a gyermek „begyakorolja” a társas kapcsolatok különböző aspektusait, illetve játéktárgyak által jeleníti meg és lényegíti át a valós tapasztalatait. Erre az időszakra tehető a bábozási kedv megjelenése is, ami sokszor az összes többi szerepjátékot kiszorítja. „A bábozásnak, nemcsak mert a báb játszik helyettem, de a játék folyamatának önmagában is van egy olyan artistikus mozzanata, amely utat nyit egy következő korszakhoz, amikor már teljesen el tudja különíteni a gondolkodást, a fantáziálást, a realitást. Lehetőséget ad arra, hogy mindent, ami a fantázia története, formába lehessen önteni. A szerepjátékban kialakuló keretet egyrészt szembeesíti a valósággal, és lehetővé teszi a gondolkodás számára, hogy a valóságot és a fantáziát egészen élesen elkülönítse egymástól. Másrészt a szerepjátékban kialakuló produkciók – amihez a bábbal való játék jó keretet nyújt – lehetőséget adnak arra, hogy még egy lépcsővel megemeljük az „olyan mintha” helyzetet. Ez a művészi keret teszi lehetővé, hogy amit a realitás már nem engedhet meg 6 éves korban, a fantázia területén haladva a gyerek mégis végigjátszhat.”<sup>512</sup> A harmadik szakaszba a szabályjátékokat sorolta Piaget, amelyek 8 éves kortól, egészen serdülőkorig jellemzik a gyerekek játékát. Ahogy az elnevezés is mutatja, ezekben a játékokban a szabályok betartása a legfontosabb, illetve az, hogy a játészó mennyire tud alkalmazkodni a szabályok által behatárolt mozgástérhez.

Benedek László Erikson munkásságáról azt írja, hogy annak egészét a játék-motívum hatja át és ő az, aki megvizsgálta a játék szerepét az élet különféle területein. „Összességében tehát Erikson úgy véli, hogy a játék olyan keskeny mező, amelyben följobbvalónak érezhetjük magunkat térrel, idővel, oksággal és társadalmi szükségszerűséggel szemben, s egyben megszabadulunk az ésszerűség kínzó körülményeitől. Játékban az ember egynek érezheti magát tulajdon énjével. A játék nem más, mint gyermeki formája a tapasztalatszerzésnek, melyet a helyzetek modellezése, a valósággal való kísérletezés jellemez. Erikson a gyermek játékát saját testével autokozmikusnak, az elérhető tárgyakkal való játékot mikroszférikusnak, s a másokkal

---

<sup>511</sup> MASZLER: Játékpedagógia, 18

<sup>512</sup> GERŐ: Érzelem, fantázia, gondolkodás óvodáskorban, 103.

megosztott világ játékait makroszférikusnak nevezi. E három játéktípus ebben a sorrendben követi egymást a személyiségfejlődés során.”<sup>513</sup>

Végül, de nem utolsó sorban Winnicott játékelméletét szeretném röviden ismertetni a pszichológiai elgondolások sorában. Az ő megfigyelései és elmélete azért lehet különösen érdekes számunkra, mert áttételesen kapcsolódik a bábjátékhoz. Ő ugyanis a játékot a kreativitással kapcsolja össze. Ez már csecsemőkorban megjelenik, amikor a gyermek és az anya közötti kapcsolat olyan szoros, hogy nem tesz különbséget önmaga és az anya között. Ez abban nyilvánul meg leginkább, hogy, amikor feltámad benne a vágy az anyamell után, felidézi magában annak képét, és miután szinte azonnali „válaszként” ténylegesen kapcsolatba kerül az anyamellel, nem tud különbséget tenni a külső és a belső kép között, ezért úgy véli, hogy az anyamell is hozzá tartozik, mágikus hatása alatt áll. Később azonban megtapasztalja azt, hogy időszakosan nélkülöznie kell az anyamellet, és ekkor egy úgynevezett átmeneti tárgyat kezd használni, hogy csökkentse a hiányérzetét. Ez az átmeneti tárgy sokszor egy pelenka, vagy rongydarab, amit a csecsemő felruház belső érzéseivel. „Ily módon az omnipotens illúzió továbbra is működtethető, az átmeneti tárgy ugyanis engedelmeskedik a csecsemő akarátának [...]. A csecsemő illetve később a kisgyermek úgy véli, hogy a tárgyat ő alkotta, ő működteti, azaz az ő birtoka [...]. A gyermek tehát lemond korábbi mindenhatósága tudatáról, tudomásul veszi, hogy kívül is van még valami, de cserébe kapja azt az illúziót, hogy ezt a tárgyat ő alkotta, énjét mintegy meghosszabbította a világban. Ez az elsődleges kreativitás winnicotti modellje.”<sup>514</sup> És valójában ez az animálás, a tárgyak megszemélyesítésének első gesztusa, ami egyfajta játék keretén belül történik.

Összegezve tehát elmondható, hogy az ember fejlődésében, mind érzelmi, mind értelmi szinten kiemelkedően fontos szerepe van a játéknak. A világról szerzett tudás nagy részét a gyermek a játék által sajátítja el. A már idézett André Stern úgy véli, hogy valójában nem is kellene mást tenni, csak hagyni, hogy a gyermek, engedve belső késztetésének, játsszon és a játékán keresztül tanuljon és szerezzen tapasztalatokat. Ezáltal ugyanis a személyisége komplex módon fejlődik és teljeseedik ki, szociális képességei pedig megerősödnek. „A játék feszültségoldó, örömszerző, önkéntes és szabadon választott tevékenység, melynek során az egyén az átélt kellemes és kellemetlen élmények újraalkotásával hatást gyakorol a környezetére, s közben fejleszti a játszó gyermek személyiségét. A környezetből szerzett élmények hatására

---

<sup>513</sup> BENEDEK: Játssz velünk! in: BIRÓ–JUHÁSZ (szerk.): Nonverbális pszichoterápiák, 167.

<sup>514</sup> BENEDEK: i. m., 168.

az egyén képes környezetét átalakítani, játékát mindvégig komolyan veszi és tudja, hogy mi lehetséges a játékban, s mi a valóságban.”<sup>515</sup>

Ahogy az a neve is mutatja, a bábjáték is egy játék, melynek lényege az animálás, azaz egy élettelen tárgy életre keltése. Láttuk, hogy kezdeti formája már egészen kicsi korban megjelenik, amikor a gyermek a babáival, plüssállataival játszik, illetve átéli azt a játékában, hogy bármiből bármi lehet: székből kisautó, vagy mozdony, egy cérnaszálból kígyó, stb. Tudatos, vagy igazi bábjátékról akkor beszélhetünk, amikor a gyermek egy bábbal megjelenít, eljátszik valamit, és játékát beszéddel kíséri. Kezdetben még a báb mozgatása kissé szögletes, a beszéd alig hallható, illetve egy-két szó csupán. Ekkor a gyermek még nem „előad”, hanem magának játszik, így gyakran előfordul, hogy kettős szerepben van, azaz egyszer a báb beszél, majd hirtelen maga is közbeszól. Ezt nevezzük önállósult bábjátéknak.<sup>516</sup> Ha mindez csoportban zajlik, előfordul az is, hogy a játszó gyermekhez mások is csatlakoznak, és együtt báboznak, ami által létrejön a párbeszédes bábjáték. Erre a játékra azonban még leginkább az jellemző, hogy a gyerekek nem egymással, hanem inkább egymás mellett játszanak.

Körülbelül hat-hétéves korban jön el az az idő, amikor a gyerekek egy-egy bábszínházi élmény, vagy a nevelő által bemutatott játék hatására, megpróbálják eljátszani, reprodukálni azt, amit láttak. Ez az úgynevezett utánzó bábjáték, amelyre az jellemző, hogy a gyerekek törekszenek szó szerint felidézni azt, amit láttak, hallottak, illetve tárgyi szinten is reprodukálni mindazt. Jellemző módon ezáltal könnyen elsajátítanak akár hosszabb szövegrészeket is, illetve egymást is segítik a szövegmondásban. Szintén erre a korszakra tehető a rögtönzött és a projekciós bábjáték megjelenése is. A rögtönzött játékban „rendszerint egy gyermek a kezdeményező, a bábjáték szereplőjét a gyermek maga választja ki. A kialakított bonyodalom spontán módon jön létre, esetleg több, előzőleg átélt meseélmény keveredéseként.”<sup>517</sup> Ez a játékfajta lehetővé teszi, hogy még a visszahúzódozóbb gyerekek is „teret kapjanak”, kibontakozhassanak, hogy fejlődjön és megerősödjön a kezdeményező-készségük, kreativitásuk és képzeletük. A pedagógus számára pedig alkalom nyílhat annak a megfigyelésére, hogy a gyerekek egy-egy témáról, szituációról hogyan gondolkoznak, mit tartanak fontosnak és lényegesnek az őket ért benyomások közül. A projekciós játék pedig tulajdonképpen abban segít, hogy a gyermek kijátszhassa félelmeit, szorongásait, az őt ért negatív hatásokat, problémákat megjelenítse, és ezáltal támpontot adjon a felnőtt számára a szociális, érzelmi környezetéről és hatásokról. Később, nyolc-kilencéves kortól a gyerekek

---

<sup>515</sup> MASZLER: i. m., 29.

<sup>516</sup> MASZLER: i. m., 82.

<sup>517</sup> i. m., 84.

képesek arra, hogy önállóan is kitaláljanak jeleneteket, amelynek témáját többnyire saját környezetükből merítik, és szívesen vesznek részt a bábu és díszletek elkészítésében is.

Mindezt figyelembe véve azt gondolom, hogy a katechézisben, a bibliai üzenetek átadásában nagy szerep juthat a játéknak, illetve annak, ha lehetőséget biztosítunk a gyerekeknek arra, hogy a számukra legkomfortosabb és legfontosabb tevékenységet gyakorolhassák. A gyermekhez vezető legközvetlenebb út ugyanis a játék, amelynek során szabadon kifejezheti Istenhez való viszonyát, a róla szóló elképzeléseit, esetleg szorongásait, dilemmáit. Nem beszélve arról, hogy mivel a játék örömforrás a gyermek számára, ezért ha a vallásos tartalmakhoz ezek az örömteli katartikus élmények kapcsolódnak, később feltehetően mindez pozitívan befolyásolja az egyházhoz való viszonyát, illetve a keresztyén identitás kialakulását. A játék nem idegen a szenttől, a szakrálistól és nem von le semmit a bibliai üzenetek komolyságából és hitelességéből. Sőt, olyan nagy teológus, mint Ravasz László a játékot misztériumnak tekinti, „amely kollektív alkotás és alakulás tekintetében új világteremtés is egyben, s ezen teremtett világa révén egy magasabbrendű valóság felfedezésére vezet el. A játék teológiai értelmét érinti, amikor megállapítja, hogy »az ember az Isten társa a játékban és teremtésben, mert Benne az a kettő egy.«”<sup>518</sup> Hasonlóan ehhez a gondolathoz, Isten teremtő aktusát hozza összefüggésbe játékkal *A játék teológiája* című munkájában Jürgen Moltmann (1972). Ebben azt fejtegeti, hogy „Isten nem »deus faber«, vagyis nem cselekvő Isten, akinek mindig csinálnia kell valamit azért, hogy létezzék. Olyan szabad volt, mint egy játszó gyerek, kedve szerint dönthetett úgy, hogy teremt valamit, vagy nem teremt semmit [...]. Mondható tehát, hogy a teremtés aktusa olyan szabad és önfeledt volt, olyan komoly és olyan derűs, olyan jelentőségteljes és olyan játékosan esetleges, mint amilyen a gyerek játéka, vagy a tánc örömteli extázisa.”<sup>519</sup>

## 6.2. A bábjáték lélektani hatásai

E téma részletesebb kifejtése előtt meg kell jegyeznünk, hogy a bábjáték lélektani vonatkozásait tekintve már igen sok mindent érintettünk az előző fejezetekben, ugyanis mind a nevelésben, mind a gyógyításban betöltött szerepe szoros összefüggésben áll a gyermeki lélekre gyakorolt hatásával. Sőt, a gyermek és a játék kapcsolatának tárgyalása során is láthattuk, hogy miként befolyásolja az érzélemvilágot, hogyan hoz felszínre elfojtott indulatokat, érzéseket, vagy éppen hogyan old fel feszültségeket, sérelmeket. Ezen túl pedig, ha kitekintünk a

---

<sup>518</sup> BÉKÉSI: Ergon, 179.

<sup>519</sup> HANKISS: i. m., 320.

továbbiakra, látni fogjuk, hogy művésztéléktani vonatkozásai is vannak, hiszen mint műalkotás (akár saját, akár mások által létrehozott) szintén hatással van a pszichére. Azzal a kérdéssel, hogy vajon miért hat ennyire erőteljesen és közvetlenül a bábjáték a gyermeki lélekre, Polcz Alaine foglalkozik részletesebben *A bábjáték lélektanáról* című tanulmányában. Elsőként kifejti, hogy a gyermek értelmi és érzelmi élete nem azonos a felnőttével, sőt nem annak egy „kicsinyített”, vagy egyszerűbb változata, hanem lényegét tekintve más. Ezért azoknak a dolgoknak, jelzéseknek is másoknak kell lenni, amelyeket nekik szánunk. A bábjáték összetett művészeti forma, amely azért hat olyan erősen a gyermek érzelmvilágára, „mivel látás- és gondolkodásmódjának lényegében megfelel – állítja [...] A gyermeket, az indulati-érzelmi lényt tehát a bábuval indulatain és érzelmein keresztül tudjuk megközelíteni, mivel a bábu elsősorban ezekre hat (Ezzel függ össze a bábjáték dramaturgiájának az a követelménye, hogy a cselekményt – amennyire csak lehetséges, szöveg nélkül is meg lehessen érteni.)”<sup>520</sup> A bábjátéknak hat olyan elemi sajátosságát sorolja fel, amelyek megfelelnek ennek a sajátos gyermeki gondolkodásmódnak és érzelmvilágnak<sup>521</sup>:

- *Képszerű*, ami igazodik a gyermek vizuális beállítottságához. A gyermek számára ugyanis a tapintás mellett a látás az elsődleges tapasztalatszerzési lehetőség.
- *Dramatikus*, mint ahogy az ősi-átélési, megelevenedési forma is dramatikus. Az álom, az ábrándozás is dramatikus. A gyermeki fejlődés aránylag későn ér el a fogalmi absztrakcióig; a dramatikus előadás viszont sajátosan megfelel a gyermeki pszichének. Sőt még ránk, mai felnőttekre is a vizuális, dramatikus előadás hat a legerősebben, mivel fejlődéslélektanilag az egyik legősibb jelzőrendszerre támaszkodik.
- *Mozgásra épül a cselekménye*, a gyerekeknél pedig a vitális és mozgásos komponensek nagyon erősek. Tehát a mozgásra, mégpedig a saját mozgásával rokon mozgásokra jól reagálnak.
- *Jelképes és animisztikus*, így a gyermek utalásos, sűrített gondolkodásának, valamint animisztikus látásmódjának egyaránt megfelel. Ennek az élményigénynek a játéksíkon való kielégítése nagy gyönyörűséggel tölti el, és éppen ezért az ebben a formában kapott hatások sokkal erősebben érvényesülnek.
- *Csodálatos*, mivel az élettelen bábu megelevenedik, él. Ez a csoda újból és újból átélhető valóság. A varázslat nyílt színen, a gyermek előtt történik meg, és ez fokozza

---

<sup>520</sup> POLCZ: A bábjáték a pszichodiagnosztika és a pszichoterápia szolgálatában, In: Bábjáték és Pedagógia, Pedagógusok Szakszervezet, 112-113.

<sup>521</sup> POLCZ: A bábjáték lélektanáról, In: HORVÁTHNÉ (szerk.): Báb-játék-bábjáték, 35-36.

hatását. Ezt a csodát akkor is élvezi, ha ő maga mozgatja a bábút, mivel ilyenkor egy személyben alkotó-varázsló és életre keltett figura is.

Ha mindez megvalósul, illetve teret kap egy bábelőadásban, akkor katartikus pillanatok részesei lehetnek a gyerekek, mind abban az esetben, ha nézőként, befogadóként vannak jelen, illetve akkor is, ha maguk játszanak. Mégis, hatását tekintve, ha csupán árnyalatnyilag is, de meg kell különböztetnünk e kétféle viszonyt, pozíciót a gyermek és a bábjáték között.

### **6.2.1. A gyermek mint néző - a befogadás lélektana**

Egy műalkotás élvezeténél, befogadásánál a néző látszólag passzív, szemlélődő állapotban van. Egyrészt nagyon is igaz ez, hiszen – különösen műtárgyak szemlélésénél – egyfajta kontemplatív állapot jön létre, ami ebben az esetben érdeknélküliséget, érzékelést, olyan állapotot jelent, amit Jacques Maquet „csak nézés”-nek nevez. „A művészet szemlélése – mondja – csendes tevékenységet igényel; s az elemző magatartással nem egyeztethető össze [...] A művészet szemlélése megköveteli az érdeknélküliséget.”<sup>522</sup> Ezt támasztja alá az a kanti gondolat is, „mely szerint a szép egy minden érdektől mentes tetszés tárgya.”<sup>523</sup> Megfigyelhető tehát, hogy az esztétikai érzékelés során a passzivitás a kognitív, vagy intellektuális folyamatokra vonatkozik, hiszen mind az értékelés, mind az értelmezés, elemzés ezen a síkon zajlik.

Ugyanakkor, ha úgy fejezzük ki magunkat, hogy egy műalkotás szemlélése örömet okoz, vagy hatással van ránk, akkor arra utalunk, hogy az érzékelésnek van egy másik, mentális szintje, ahol viszont nagyon is aktív belső folyamatok zajlanak a műélvezet során. Különösen igaz ez a bábjátékra és a báb elsődleges befogadóira, a gyerekekre. „A gyermek számára minden művészi alkotás felfogása aktív folyamat. Ebben nagy szerepet játszik a gyermek képszerűsítő tevékenysége. Minden műalkotás befogadásakor képzeletben játszik a gyermek: magát állítja oda a mű szituációiba hősének helyére és gondolatban, érzésben képszerűen együtt cselekszik vele. A bábjáték mesevilágában a bábu már eleve képszerűen helyezi a gyermek elé a hőst, világosan a környezetet, logikusan az eseményeket, tehát megkönnyíti számára a beleélést. S mivel fiatal korban a gyermek nem tesz különbséget a játék és a valóság között, a mozgó, cselekvő játékbábút objektív valóságnak fogja fel. (Persze csak az előadás alatt.). Teljes hittel veti bele magát a cselekmény sodrába, lélekben odaáll a hős helyére és felszabadult fantáziája

---

<sup>522</sup> MACQUET: Az esztétikai tapasztalat, 45.

<sup>523</sup> KANT: Az ítélerő kritikája,

[https://regi.tankonyvtar.hu/hu/tartalom/tamop425/2011\\_0001\\_520\\_kant\\_az\\_iteleoero\\_kritikaja/ch03.html](https://regi.tankonyvtar.hu/hu/tartalom/tamop425/2011_0001_520_kant_az_iteleoero_kritikaja/ch03.html),

Letöltés ideje: 2020.szeptember 13.



színez, kiegészít, új összefüggéseket tár fel: tehát a bábelőadás élvezete közben normális játéktevékenysége kibővül. Éppen ezért számára nem művészi és esztétikai élményt jelent a bábjáték, hanem életélményt.”<sup>524</sup> Láthatjuk tehát, hogy nagyon komplex hatásmechanizmusról van szó, melynek megnevezésére valóban az imént idézett „életélmény” kifejezés a legtalálhatóbb. Ebben ugyanis benne van mindaz, amit Hermann Alice a görög *kalokagathia* fogalmával jellemez, ami eredetileg a *szép és az erkölcsi jó egységét* jelenti, méghozzá úgy, hogy az erkölcs egyúttal tudást, a jó igazat is jelent, tehát itt a szépnek, a jónak és az igaznak egyesüléséről van szó. „Nos – mondja –, a gyermek esztétikai élményei ezt a kalokagathiás jelleget viselik magukon.”<sup>525</sup> Amikor tehát a gyermek lát egy bábelőadást, akkor az átélés során úgy érzékeli, hogy az igaz, és éppen azért a benne megjelenő erkölcsi üzenet sokkal erőteljesebben hat rá, mint akkor, ha azokat információként, megtanulandó magyarázatként hallaná. „Bizonyos korban – állítja Szilágyi Dezső – tehát (4-11 év) a bábjáték a legjobb eszköz a helyes erkölcsi magatartás kialakítására.”<sup>526</sup> Ha jobban belegondolunk, tulajdonképpen minden dráma végső célja az lenne –, ahogyan azt a korábbiakban már elemeztük – hogy a nézőben egyfajta erkölcsi „növekedést” eredményezzen, és ezzel egyidejűleg olyan életélményt, aminek hatása hosszútávú.

Hermann Alice felfogásában a gyermek esztétikai élvezetének legsajátosabb formája a mese és báb. Ezekben ugyanis minden jelen van, ami a szép, a jó és az igaz együttes átélésére lehetőséget nyújt. Tudomásul kell vennünk azonban, hogy mindennek megvan a maga törvényszerűsége. Egy gyermek számára ugyanis egy mese, történet akkor „szép”, ha benne érvényre jut az erkölcsi igazságszolgáltatás, azaz nem győzhet a jón a rossz, mert akkor az csalódást és fájdalmat okoz. A mese „igazságát” nem annak realitása jelenti, hanem, hogy megvalósul-e benne az erkölcsi „igazság”. Azt gondolom, hogy a gyermeki léleknek ezt a tulajdonságát fokozottan figyelembe kell vennünk, amikor bibliai történeteket dolgozunk fel. Nem csodálkozhatunk például azon, ha a kisebb korosztályba tartozó gyerekek nem tudják befogadni a „helyettes áldozat” teológiai fogalmát, azaz Jézus szenvedésének és halálának (egyébként a felnőttek számára felemelő) története számukra inkább szorongást, félelmet keltő, mint megnyugtató. Ezért nem ajánlott a passiótörténet bemutatása óvodás, kisiskolás korban. Ezzel hozható összefüggésbe a bábdarabban ábrázolt „félelmetesnek”, „borzalmasnak”, illetve az agresszióknak a kérdése is. Polcz Alaine megállapítása szerint nem megoldás az, ha a

---

<sup>524</sup> SZILÁGYI: A bábjáték közönségének lélektana, in.: HORVÁTHNÉ (szerk.): Báb-játék-bábjáték, 177.

<sup>525</sup> HERMANN: Az esztétikai nevelés fontossága a kisgyermekkorban, in.: HOLLÓS (szerk.): A bábjáték lélektana és pedagógiája, 13.

<sup>526</sup> SZILÁGYI: i. m., 178.

gyerekeket megkíméljük mindattól, ami félelmetes, vagy ijesztő, hiszen a félelem és a szorongás jelen van az életükben hétköznapi szinten is. A művészet eszköz lehet arra, hogy ezeket feldolgozzák, átéljék, és feloldják. „Az a társadalom, amelyik az élet feszültségei, félelmei, fenyegetései, családi és közösségi konfliktusai között élő gyermeknek rózsaszín irodalmat nyújt, nemcsak azt a hibát követi el, hogy a művészet lényegét félreértve, annak felületi oldalait hangsúlyozza, hanem azt a lélektani hibát is, hogy a gyermeknek a feloldás, megoldás helyett, amit a művészet nyújthat nem ad mást, mint szórakozást vagy pedagógiát művészet címén. És ezzel fokozza a disszonanciát és feszültséget a gyermekben.”<sup>527</sup> Egy jól felépített és kivitelezett bábdarabban megjelenő félelmetes szereplő, vagy szituáció azonban tárgyasíthatja, megragadhatóvá teheti a tárgy nélküli szorongást, és a gyermek a hőssel, vagy hősökkel való azonosulás során megtapasztalhatja, hogy ezeket fel lehet oldani, vagy le lehet győzni. Ugyanakkor ez nem jelentheti a félelmetesnek naturalista, részletekbe menő és öncélú megjelenítését, tehát minden esetben szükséges a félelmetesnek a darabon belüli feloldása is. Bibliai történetek esetében, különösen az ószövetségi történeteknél nagyon óvatosan kell bánnunk a „félelmetes”, „borzalmas” ábrázolásával, hiszen legtöbb esetben Istennel kapcsolatban jelennek meg ezek az érzések a hősökben, sőt gyakran kimondásra is kerülnek. Gyermekeknek szánt feldolgozások esetében azonban tudatosan el kell kerülni az olyan istenkép közvetítését, amely félelmet kelt, szorongást okoz, tehát büntet, „szemmel tart”, lesújt. Ehelyett inkább szerencsésebb, ha a szereplőkben, vagy szereplők között zajló konfliktusokra, útjuk során bekövetkező nehézségekre helyeződik a hangsúly, illetve arra, hogy hogyan oldódnak meg- és fel ezek a konfliktusok, feszültséggel teli helyzetek és hogyan segít ebben az Istenbe vetett hit, a bizalom, a reménység. Eközben egy olyan istenkép rajzolódhat ki a gyermekek számára, aki a botladozó, eltévedő, hibázó embert is felemeli, támogatja, kíséri. Nagyon szép példa lehet erre a két testvér, Ézsau és Jákob története, József és testvéreinek, Noénak története stb.

Másik kényes, érzékeny pontja lehet egy bábjátéknak az agresszió ábrázolásának problematikája. A gyermekek és fiatalok manapság a különböző médiumokon keresztül az agresszió nagyon sokféle formájával találkoznak, sőt ma már a számítógépes játékok által maguk is részeseivé válnak a különféle agresszív cselekedeteknek. „Elterjedt vélemény – állapítja meg Polcz Alainé –, hogy az agresszió ábrázolásának látványa levezeti a nézőben az agressziót és katarzist biztosít.”<sup>528</sup> Ez azonban korántsem így van, sőt, amint azt megfigyelések is igazolják, az agresszió helytelen ábrázolása növeli, indukálja a gyermeki agressziót. Míg a

<sup>527</sup> POLCZ: Dramaturgiai és pszichológiai problémák a bábjátékban, in: HÍVES–TARBAY (szerk.): A bábjáték II.,33.

<sup>528</sup> POLCZ: Dramaturgiai és pszichológiai problémák a bábjátékban, 34.

játszó gyermek esetében – amikor saját problémáit, agresszióját vezeti le a játék során – valóban feszültségoldó hatása van, addig a bábjátékot közönségként élvező gyerekek esetében megnő az agresszió.<sup>529</sup> Jellemző az is az agresszió ábrázolásával kapcsolatban, hogy az humoros, vagy groteszk formában jelenik meg. Ez látszólag megnyugtató, de, míg látványként feloldó, hatástompító, addig az átélést tekintve tartalmaz egy veszélyes tényezőt: annak „lehetőségét”, hogy az agresszió következménye is humoros és groteszk.<sup>530</sup> „Az agresszió ábrázolása, mint közönségkiszolgálás, nemcsak olcsó fogás, hanem veszélyes is. Látványa a nézőben is indukálja, fölkelte az agressziót, tehát csak olyankor éljünk vele, amikor a konfliktus kibontásánál vagy megelőzésénél feltétlenül szükség van rá. De akkor is csak a megfelelő formában, arányban és stílusban [...] Továbbá szükséges, hogy mindig feloldjuk az agresszív cselekedeteket vagy azoknak következményeit.”<sup>531</sup>

Természetesen ezek az „alapszabályok” érvényesek a bibliai történetek esetében is, amellet, hogy azoknak a történeteknek a bemutatása egyáltalán nem javasolt, amelyek olyan agresszív tartalmakat hordoznak, amelyek egy kisgyermek számára feldolgozhatatlanok. Ilyen például Káin és Ábel története, Izsák feláldozásának története, egyiptomi tíz csapás bemutatása, Jézus szenvedésének ábrázolása stb. Szorosan hozzátartozik még a befogadás lélektanához a gyerekek figyelem-aktivitásának kérdésköre is. A különböző korosztályoknál eltérő a koncentrációs időtartam, de nyilvánvaló (még ha nem is lehet éles határokat húzni), hogy egyenes arányban növekszik a gyerekek életkorával. Míg a 3–5 éves korosztály általában 15–30 percig képes koncentráltan figyelni, addig 6–7 éves kortól kezdve ez az időtartam 50 percre is növekedhet. Persze ez is több tényezőtől függ, mint például a gyerekek mentális, illetve fizikai állapotától, vagy attól, hogy mennyire vannak hozzászokva ahhoz, hogy huzamosabb ideig figyeljenek valamire. Egy bábelőadás esetében nagy hangsúlyt kap a darab dramaturgiája, ritmusa. A túl sok verbális közlés és a kevés mozgás csökkenti a figyelmet, ugyanakkor egy erősebb zenei, vagy hanghatás, váratlan cselekvés ismét felkelti az érdeklődést. Azonban a túl sok erőteljes hatás is képes kioltani egymást, ezért arra kell törekedni, hogy megfelelő arányban legyenek jelen a lassúbb és a feszültségteljesebb jelenetek.

A drámai egysíkúság, illetve többsíkúság kérdésével kapcsolatban az az alapvető álláspont, hogy a 6 éves kor alatti gyerekek számára a központi témát kell hangsúlyozni, és az egysíkú, vagy egyenesszálú történetvezetésre kell törekedni. Ezzel szemben Polcz Alaine megállapítja, hogy érdemes a kicsik számára játékos kitérőkkel megszakítani a darabot, mert

---

<sup>529</sup> uo.

<sup>530</sup> i. m., 35.

<sup>531</sup> POLCZ: Dramaturgiai és pszichológiai problémák a bábjátékban, 35.

így jobban tudják követni a mondanivalót.<sup>532</sup> „A bábjáték tehát, éppen összetettségéből adódóan, a legkülönbözőbb befogadói igények, magatartások kiváltására és kielégítésére képes, s hogy aktuálisan melyik válik uralkodóvá, az a mindenkori előadás tartalmi, formai sajátosságaitól, a külső körülmények erősítő vagy gátló tényezőitől s persze a közönség előzetes tapasztalataitól, pillanatnyi pszichés állapotától függ.”<sup>533</sup>

Végül nem hagyható figyelmen kívül a bábjáték esztétikai, vizuális hatásának megemlítése sem, hiszen ez teszi teljessé mindazt, amit a befogadás lélektanáról tudni érdemes. A tartalom és a mondanivaló mellett nagyon fontos a bábjáték esetében annak vizuális megjelenése, hiszen – ahogyan azt a korábbiakban elemeztük – egy képzőművészeti térben a bábuk mint képzőművészeti alkotások jelennek meg. Összhatásában tehát a látvány úgy hat, mint egy kép, vagy képzőművészeti alkotás és nagyon fontos azt tudni, hogy elsődleges hatása van, hiszen a néző, a befogadó először a látvánnyal „szembesül” és a látvány, illetve az ahhoz köthető mozgás marad meg az emlékezetben legélesebben. Esztétikai hatása mellett tehát nem elhanyagolható a lélektani hatása sem. Szilágyi Dezső *A bábjáték közönségének lélektanáról* írt tanulmányában kiemeli továbbá, hogy mivel a „a bábkifejezési eszközök legfőbb esztétikai követelménye a stilizálás, a lényegre való egyszerűsítés, a formai stilizáció segíti a gyermek fantáziájának működését és képzeletét kiegészítő tevékenységre sarkallja. A bábjáték esztétikai nevelő hatása így olyan gazdag lelki emóciókhoz juttatja a gyermeket, amelynek később, mint széles látókörű felnőtt műélvező látja igazi hasznát.”<sup>534</sup> Tévedés tehát azt hinni, hogy esztétikai szempontból egy bábjátéknál akkor érünk el nagy hatást, és azáltal tudatosul a darab mondanivalója, ha a látvány részletekbe menően leképezi a valóságot. „A gyermek, aki a szépet, mint önálló értéket még igen kevésbé képes kiemelni, az esztétikai élményben ennél sokkal többet kap: egy harmonikus világkép csíráját. Ebben a világképben a szép forma szervesen hozzátartozik a tartalom szépségéhez és a tartalom szépsége annak igazságát és ethoszát is jelenti.”<sup>535</sup>

### 6.2.2. A gyermek mint játészó – az alkotás, újraalkotás lélektana

Az előzőekben megfogalmazottak elsősorban egy-egy bábszínházi élmény hatására és átélésére vonatkoznak, ugyanakkor a gyermekek egy sokkal közvetlenebb úton is kapcsolatba kerülhetnek a bábjátékkal, nevezetesen, amikor saját maguk báboznak. „Egy bábelőadás aktív

---

<sup>532</sup> POLCZ: i. m., 36.

<sup>533</sup> HORVÁTH: A bábjáték és az esztétikai élmény, in: HORVÁTHNÉ (szerk.): Báb – játék – bábjáték, 186.

<sup>534</sup> SZILÁGYI: i. m., 90.

<sup>535</sup> HERMANN: i. m., 17-18.

átélése kétségtelenül azt a megnyugtató megállapítást jelenti, hogy bár a világ kaotikus, de mégis minden problémát nyakon lehet csípni, még egy gyereknek is, aki annyira tud azonosulni a színen megjelenő kis hősökkel. – mondja Kathy Wütrich, majd így folytatja: „Ez még közvetlenebb, direktebb, ha a gyerek maga játszik, ha a bábfigura szerepébe bújva minden kalandot átélhet, ami abban a pillanatban izgatja.”<sup>536</sup> Ebben az esetben a gyermek nemcsak képi szinten, illetve belső képalkotás által, hanem ténylegesen cselekedhet, így a bábuval való azonosulás olyannyira teljes, hogy „maga él a bábuban.”<sup>537</sup> A játék nyelvére lefordítva ezt azt jelenti, hogy ebben a helyzetben a gyermek úgy érzi, hogy a körülötte lévők, esetleg a nézők nem őt látják, hanem a bábút, ezért ez olyan felszabadító hatással van rá, ami által legyőzheti gátlásosságát, féltékenységét, elmondhatja vágyait, sérelmeit, problémáit. Dolgozatom előző néhány fejezetében ennek gyógyító hatásairól már ejtettem szót, ezért ezt nem kívánom ismét részletesebben kifejteni. Fontosnak tartom azonban arról szólni, hogy mennyire meghatározó az, hogy a gyerekek teret kapjanak a szabad önkifejezésnek erre a változatára, valamint a kreativitásuk kibontakoztatására.

A gyerekek által játszott bábjátéknak többféle formáját is ismerjük. Ilyen a már elemzett spontán, rögtönzött, projekciós játék, vagy betanult történet, melyek mindegyike alkalmazható terápiás, fejlesztő, illetve pedagógiai folyamatok során. Mindegyik játékformára jellemző az, hogy a gyermek szerepet vállal, méghozzá tudatosan. „Ameddig ez a szerepvállalás minimális mértékben nincs jelen – mondja Gerő Zsuzsa – a gyerek úgy játszik a bábuval, mint a babával.”<sup>538</sup> Ahhoz tehát, hogy a teljes azonosulás, beleélés létrejöjjön, szükséges az, hogy a gyerek már el tudja különíteni a szerepjátszást a saját lényétől. Egy babával általában úgy játszik, hogy ő az egyik személy, például az anya, míg a baba a másik, aki helyett beszél, cselekszik, tehát játék közben váltogatja a szerepeket. Ekkor még nem beszélhetünk tökéletes azonosulásról. A bábjáték esetében azonban már nem a bábu helyett cselekszik, vagy beszél, hanem ő maga kerül a báb által megjelenített figura szerepébe. Továbbá a bábuval már el tud játszani egy mesét, kitalálhat bármit. „Mondhatjuk, hogy az én-tudat kialakulásával a szerepvállalás tudatossága teljes beleélő azonosulást tesz lehetővé, mely a saját szűk életéből kitekintést, tágulást eredményez. Megjegyzendő, hogy más játékokban is megtörténik ez az alakulás, de a bábu plaszticitása erre különösen alkalmas. Szerepvállalás révén feladathelyzetet jelent. Laza, de keretek között zajlik, eleje és vége van. Komplex nevelő ereje van: esztétikai,

---

<sup>536</sup> WÜTTRICH–HARTER: i. m., 27.

<sup>537</sup> SZILÁGYI: i. m., 90.

<sup>538</sup> GERŐ: i. m., 106.

kreativitást fejlesztő, bővülő – táguló lehetőséget, szerep-feladatot jelent a gyerek számára, amely társas szereppel is kiegészül.”<sup>539</sup>

A bábjáték kezdeti lépéseit a gyerekek számára többnyire valaminek a reprodukálása jelenti, azaz egy felnőtt játékának, vagy egy színházban látott előadásnak újraalkotása. Később azonban szívesen megmutatják magukat egy-egy bábelőadás során, ami a szereplésnek egy másik szintjét jelenti számukra. Polcz Elaine kifejti<sup>540</sup>, hogy nagyon fontos része a gyerek fejlődésének, hogy megtanuljon helyesen szerepelni, hiszen a szereplés szükséges és elkerülhetetlen a közösségi életben. Nem más ez, mint önmagunk megmutatása mások számára, kitárulkozás, ami egyaránt magában hordozza a siker és kudarc lehetőségét. Ezért a nyilvános szereplés, megnyilvánulás nem egyszerű és nem is mindenki számára evidens. A bábjáték azonban olyan eszköz, amely kivételes lehetőséget nyújt ennek „elsajátítására”, ugyanis ebben az esetben nem a megszokott nyilvános szereplésről van szó, amikor az ember fizikai valóságában jelenik meg mások előtt, hanem egy áttételes szerepről, amelyet a báb képvisel. „Ez pedig minden másfajta szerepléstől eltérő művészi és lélektani helyzetet teremt [...] Úgy mutatom meg magam, hogy ugyanakkor rejtve is maradok [...]”<sup>541</sup> Bizonyított tény az, hogy még a legvisszahúzódobb, leggátlásosabb gyerekek is szívesen vállalnak szerepet ebben a formában. „A gyermek akarat és jellemvilágát is befolyásolja a bábu. A bábjátszó tevékenység fejleszti ugyanis a gyermek önállóságát, bátorságát, kezdeményezőkedvét és áldozatvállalását. Ez az önbizalom csak fokozódik, ha a gyermek saját elképzelései szerint önállóan játszhat le valamit, ami mondanivalói közül leginkább kikívánczik. Ugyanis ebben az önálló szereplésben értelem- érzelem- akaratvilága együttesen alkot valamit, s ez adja a gyermeknek az alkotás, a valamit magából adás, produkálás öröme és biztonságát. De akaratnevelésre azért is jó eszköz a bábjáték, mert a játék-szerepekben célokat valósít meg a gyermek, játékosan ugyan, de konkrét feladatmegoldásra, a kitűzött cél elérésére törekszik, »tehát a szereplés nemcsak eszköz, hanem cél is.«”<sup>542</sup>

### 6.2.3. A bábkészítés lélektani jelentősége

Még teljesebb az élmény akkor, ha a gyerekek a játékhoz, például egy történetfeldolgozás során, vagy egyszerűen egy szabad játékhoz a bábokat is maguk készítik el,

---

<sup>539</sup> i. m., 107.

<sup>540</sup> POLCZ: A bábjáték lélektanáról, 38.

<sup>541</sup> POLCZ: i. m., 38.

<sup>542</sup> BERGMANN: A bábjáték a gyermek megfigyelése, nevelése és a terápia szolgálatában, in: HOLLÓS (szerk.): A Bábjáték lélektana és pedagógiája, 72.

mert saját készítésű bábbal játszani azt jelenti, hogy az ember a belső képeit, világát materializálja, formába önti. Ezek a belső képek, lelki folyamatok többnyire tudattalanul játszódnak le bennünk, amikor azonban bábót készítünk megszemélyesítődnek.<sup>543</sup> Ezért a saját készítésű bábok mindig a készítőt, illetve annak lelkiállapotát tükrözik vissza. A velük való játék során pedig a bábba beledolgozott érzelmek verbális és vizuális formában is megjelennek, és lehetőséget adnak arra, hogy azokra kívülről is rátekintsünk.

Kisgyermekeknél ez a folyamat teljesen intuitív módon megy végbe – számukra nem probléma megalkotni egy saját figurát. Pontosan tudják mi az, amire legbelül rá kell tekinteni, mi az, amire az adott pillanatban leginkább szükségük van. Megfigyelhető az, hogy figyelemzavaros gyerekek a bábkészítésnél olyan lelkesedéssel fordulnak az anyag megmunkálásához, hogy közben nem lehet észrevenni rajtuk a figyelemzavart. „A megszokott lassú tanítási eljárással szemben az elméleti tárgyak oktatása a kisebbeknél, főleg pedig a visszamaradott gyermekeknel bábjátékkal sokkal könnyebb, mert a bábuk elkészítése, a díszlet-festés, színpad-felállítás, bizonyos ügyességet, pontosságot kíván. Úgy gondolom, hogy ez az egyik legjobb módszer arra, hogy a gyerekeknek a rajzolás, firkálás mellett gondolataik kifejezésére is szabad kezet adjunk, ugyanis a bábu olyan valami, amit érzékelni, fogni és formázni tudnak, s így a gyerek tapintó érzéke még jobban kifejlődik, közben megismeri a bábu egész felépítését, szerkezetét, mozdulatait, s ez nem kis önbizalmat ad neki.”<sup>544</sup>

Pubertás kortól kezdődően azonban nehezebben ragadják meg a belső impulzusokat, hiszen eléri az úgynevezett fantáziakorszak végét. Ilyenkor érdemes azokat különböző technikákkal felszínre hozni (pl. asszociációkkal, imaginációs gyakorlatokkal, történetekkel stb.). Az alkotás folyamán a fej, a szív és a kéz mindig együttműködik – ezért nagyon személyes élménnyé válik, amikor megszületik egy-egy figura.<sup>545</sup> Saját tapasztalatból, gyerekekkel, felnőttekkel átélt közös alkotási folyamatból tudom, hogy egy bábu létrehozása kíváncsiságot felkeltő élmény, és kimondhatatlan örömet, elégedettségérzést jelent az alkotójának, amikor a formátlan anyagból kiábrázolódik egy arc, egy tekintet. Izgalmas, varázslatos élmény, hiszen nemcsak egy tárgy lesz, hanem olyasmi, ami életre tud kelni, ami belőlünk kap egy részt, és amire a játék során rácsodálkozhatunk.” Minden egyes figurának a megalkotása, érzéseknek és a gondolatoknak a materializálása [...] egyúttal saját emberré lételünk újra történése [...]. És ez nem csupán a gyerekekre érvényes!” – hangsúlyozza Kathy Wütrich (1931–2007) svájci

---

<sup>543</sup> WÜTTRICH–HARTER: i. m., 28.

<sup>544</sup> KONTRAKTOR: Kísérletek bábjátékkal az oktatásban, in: HOLLÓS (szerk.): A bábjáték lélektana és pedagógiája, 94.

<sup>545</sup> WÜTTRICH–HARTER: i. m., 29.

bábos, aki erre alapozva hozta létre 1990-ben Buochs-ban bábterápiás intézetét, ahol gyerekeket és felnőtteket is gyógyítanak a bábjáték, bábkészítés által.<sup>546</sup> Nyilvánvaló tehát, hogy saját készítésű bábbal játszani sokkal magasabb, illetve lelkiileg mélyebb szintre vihet egy játékot, mint a mások által elkészített figurákkal. Nem véletlen az sem, hogy a bábozás történetét végigtekintve számtalan olyan játékossal találkozhatunk, aki saját maga készíti a figurákat, a díszletet, kvázi az egész színházat. A bábos ugyanis már a bábkészítés során olyan kölcsönhatásba kerül a bábbal, ami segíti majd, hogy „belebújjon a bőrébe”, hogy azonosulni tudjon vele, s hogy jobban megismerje mozgáslehetőségeit, kifejezőerejét. „A báb a teremtés örök mítoszát egyesíti magába. Isten az embert a maga képére teremtette. Az ember megteremtette a bábót, s életet akar lehelni bele, lelket adni neki [...] Eleendő őszintén szeretni egy bábút, hogy az életre keljen. Elégséges, de szükséges feltétel a misztikus elkötelezettség: a bábosnak bábjá számára a teremtő szerepét kell eljátszania a szó abszolút értelmében. A maga hasonlóságára (képmására) alkotott figurának szeretetet és segítséget kell nyújtania, hogy ő is megkapja a Teremtőtől mindezeket, kinek képére teremtetett.”<sup>547</sup>

#### **6.2.4. A bábjáték mint közösségi tevékenység és személyiségformáló eszköz**

Az ember személyiségfejlődésének legmeghatározóbb időszakát a csecsemőkorra és a kisgyermekkorra teszik. Azt jelenti ez, hogy az első és legfontosabb hatás megtörténik már a születésünk után, és az azt követő néhány évben. Ez a hatás természetesen az anya-gyermek között kialakuló kapcsolatból, kötődésből fakad, és ez jelentheti az életre szóló biztonságot, a világgal, a környezettel szembeni bizalom kialakulását. Óvodás korban (3–6. életév) már jelentősen bővül a gyerekeket ért hatások száma, így például a családon belüli értékrendszer, valamint az óvodába bekerülve egy tágabb szociális környezet hatásrendszere. Mindez (pozitív és negatív hatások egyaránt) rendkívüli mértékben befolyásolja a gyermek személyiségének alakulását. „A kisgyermek óvodáskorú időszakára a személyiségfejlődésnek igen fontos fázisai jutnak. Az egész felnőtt személyiség kialakulása, meghatározása szempontjából a legdöntőbb kornak tekintjük. Ez a kor az anyától való leszakadás, tehát az önállósulás klasszikus kora, az egészséges éntudat kialakításának kora, az énközpontúság feladásának kora, a kicsiségi helyzetből való kiút keresésének és a dackorszaknak a kora.”<sup>548</sup> Amikor tehát a kisgyermeket egy-egy érték- vagy normarendszerbe szeretnénk bevezetni, illetve viselkedési formákat,

---

<sup>546</sup> uo.

<sup>547</sup> SCHOHN: i. m., 101-102.

<sup>548</sup> HOLLÓS: A bábjáték személyiségformáló szerepe, in.: HÍVES (szerk.): A bábjáték II., 31.



szokásokat szeretnénk megtanítani számára, mindenképpen figyelembe kell venni a személyiségfejlődésnek az előbbieken felsorolt fázisait és az adott kor értelmi és érzelmi befogadó szintjét. Ebben a folyamatban minden olyan lehetőség segítséget nyújt, ami nem direkt módon, hanem sokkal inkább játékos, vagy cselekvésbe ágyazott formában sajátíttatja el a sokszor nehézkes „tanulnivalót” a kisgyermekkel. Ilyen minden dramatikus forma, de különösképpen a bábjáték, ami leginkább megfelel a kisgyermek gondolkodásmódjának. Hollós Róbertné tanulmányában azonban arra figyelmeztet, hogy a bábjátékkal is csak akkor érhetünk el pozitív hatást, ha azt megfelelően alkalmazzuk. Ugyanis a szuggesztív, azaz formáló hatása akkor is jelentkezik, ha nem megfelelően élünk vele. Legáltalánosabb hiba a direkt közlés, vagy ábrázolás, vagyis, amikor mindenáron „levonjuk, kimondjuk az erkölcsi tanulságot”.<sup>549</sup> Különösen is fontos erre figyelni a katechézis során, a bibliai történetek feldolgozásánál, hiszen ebben az esetben szinte kivétel nélkül magas szintű erkölcsi, spirituális üzenet átadásáról van szó. Ezért gyakran előfordul, hogy ezt az üzenetet nem „bízzuk” a történet önmagát feltáró erejére, hanem szükségét érezzük a magyarázatnak, aktualizálásnak. „, Pedig, ha elhisszük, hogy a kisgyermek a viselkedéssel azonosulva, a sablont átvéve tanul meg egy-egy új viselkedési formát, nyilvánvaló, hogy a kívánt, az elsajátítandó viselkedést kell minél vonzóbban, minél játékosabban előadni, de úgy, hogy mindvégig figyelembe vesszük, hogy a bábjáték művészet, és a pedagógiai célt alárendeljük a művészet törvényeinek.”<sup>550</sup>

Mindezek tükrében megállapíthatjuk, hogy a felnőtt lét, a felnőtt személyiség gyökerei mélyen a kisgyermekkorba nyúlnak vissza és sok ottani élményből (pozitív, vagy negatív), hatásból táplálkoznak. Ha ezt így elfogadjuk, akkor az is valószínűsíthető, hogy a keresztyén identitás kialakulása is hasonló fázisokon megy keresztül és a legkorábbi benyomások, hatások nagyon erőteljesen jelen vannak a hitfejlődés következő szakaszaiban. Ezért nagyon fontos elsajátítani a kisgyermek „nyelvét”, ismerni fejlődésének ütemét, mert csak arra építve lehet életreszóló pozitív hatást elérni. Különösen nagy hatással van a személyiségfejlődésre a közösség, ugyanis ennek hatására tapasztalja meg a gyermek, kilépve az én-központú szemléletmódból, hogy hogyan kell és lehet együttműködni másokkal és alkalmazkodni másokhoz, mit jelent a felelősségvállalás. Mindezt óvodáskorban kezdi el tanulni a gyermek, de iskoláskorban szinte létfontosságú számára, hogy be tudjon illeszkedni egy adott közösségbe. Persze ez nem egyforma ütemben zajlik mindenkinél, hiszen vannak könnyebben és vannak nehezebben szocializálódók. A bábjáték ebben is segítség lehet, mivel szinte kivétel nélkül minden formájában közösségi tevékenységről van szó, és olyan csoportformáló erővel

---

<sup>549</sup> HOLLÓS: i. m., 31.

<sup>550</sup> uo.

bír, ami egyaránt játékon hat a szorongó, gátlásos, visszahúzódó gyerekekre és a túlságosan szerepelni vágyóra egyaránt. A bábjáték során ugyanis – szemben a színjátékkal – mindenki ugyanabban a pozícióban van, azaz alárendeli magát annak, hogy a bábút „szerepeltesse”.

Ahhoz, hogy egy bábjáték létrejöjjön – még a spontán, vagy rögtönzött játék esetében is – sok mindennek kell egyszerre „jól működnie”. A bábok, a játéktér, a díszlet, a kellékek, a zenei-vagy hanghatások mind nagyon fontos részei a játéknak és ahhoz, hogy mindez harmonikus egységet alkosson, a játékosoknak maximálisan rá kell hangolódniuk egymásra. Ezáltal a gyerekek megtapasztalják, hogy minden kis részlet lényeges és mindenkire szükség van ahhoz, hogy megvalósuljon egy előadás. A közös alkotómunka „gyógyító” és támogató hatással bírhat egy csoportra, osztályközösségre, mert mindenki kibontakoztathatja képességeit, persze csak akkor, ha a játék játék marad, nem elvárás, vagy megfeleléskényszer irányítja.

A keresztyénség alapvetően és lényegét tekintve közösségi vallás. A közös hit, a testvériesség megélése az egyházban történik, amit Pál apostol Krisztus testeként „definiál”: „Mert a test sem egy tagból áll, hanem sokból. Ha ezt mondaná a láb: „mivel nem vagyok kéz, nem vagyok a test része”, vajon azért nem a test része-e? Ha a test csupa szem, hol lenne a hallás? Ha az egész test hallás, hol lenne a szaglás? Márpedig az Isten rendezte el a tagokat a testben, egyenként mindegyiket, ahogy akarta. Ha pedig valamennyi egy tag volna, hol volna a test? Így bár sok a tag, mégis egy a test. Nem mondhatja a szem a kéznek: „Nincs rád szükségem”, vagy a fej a lábaknak: „Nincs rátok szükségem!” Ellenkezőleg: a test gyengébbnek látszó részei nagyon is szükségesek, és amelyeket a test tisztességtelen részeinek tartunk, azokat nagyobb tisztességgel vesszük körül, és amelyek ékesség nélkül valók, azok nagyobb megbecsülésben részesülnek: az ékeseknek azonban nincs erre szükségük. Isten szerkesztette így a testet egybe: az alacsonyabb rendűnek nagyobb tisztességet adva, hogy ne legyen meg hasonlóság a testben, hanem kölcsönösen gondoskodjanak egymásról a tagok. És, ha így szenved az egyik tag, vele együtt szenved valamennyi, ha dicsőségben részesül az egyik tag, vele együtt örül valamennyi. Ti pedig Krisztus teste vagytok és egyenként annak tagjai”. (1Kor 12,14–27) A gyerekek ezt a mély összetartozást tapasztalhatják meg, élhetik át egy-egy közös játék, történetfeldolgozás, alkotási folyamat során.

## Összegzés

Ljudmilla Ulickaja, kortárs orosz író *Imágó* című regényében az egyik szereplő, aki nem melleleg tanárember, a tanítványain gondolkodva „arra döbbsent rá, hogy milyen hasonlóak a bennük lejátszódó folyamatok ahhoz a metamorfózishoz, amely a rovarokra

jellemző. Ezek az oktondi gyerekek, ezek az emberi lárvák elfogyasztanak minden élelmet, amit az ember eléjük lök, elszopogatnak, elrágcsálnak, lenyelnek sorban minden benyomást, aztán bebábozódnak, és a bábón belül minden elrendeződik a szükséges módon – kialakulnak a reflexek, a készségek, a világról alkotott elsődleges elképzelések. De mennyi ilyen báb pusztul el anélkül, hogy elérné fejlődése utolsó fázisát, anélkül, hogy kibomlana, hogy lepkévé alakulna. Anima, anima, lelkecske [...] színes, repülő, rövid életű, de gyönyörű [...]. Viktor Juljevics fizikailag érezte azokat a percek, amikor felpattan a báb burka, hallotta a szárnyak mocorgását és surrogását és boldogság töltötte el, mint a bábát, amikor világra segít egy gyermeket.”<sup>551</sup>

Ez a gyönyörűen megfogalmazott metafora arról szól, hogy születésünktől kezdve mindannyian egyfajta fejlődésen, illetve folytonos változáson megyünk keresztül, de valamennyiünk „célja” az, hogy életünk kibontakozzon, hogy a maga módján mindenki „színes, gyönyörű pillangóvá” váljon. Erre kaptunk és kapunk lehetőségeket és képességeket, de életünk egy részében (születéstől-felnőttkorig) ezt a folyamatot mások segítik, hogy majd ott lehessenek akkor, amikor a báb burka felpattan és megtörténik a szárnyak kibomlása. A mindenkori felnőtt társadalom ez a bizonyos „bába”: a család, az iskola, az óvoda, az egyház. Kérdés, hogy mivel tápláljuk a gyermekeinket, mi az, amit az ember „elékük lök”, amit ők kénytelenek „elszopogatni, elrágcsálni”. A gyerekek gyűjtik, raktározzák az őket ért benyomásokat, de azok sokszor mennyiségi és minőségi értelemben is feldolgozhatatlannak bizonyulnak számukra. Az oktatás, a tanítás is egyoldalúságot mutat: ismeretátadásra törekszik inkább, mint a kibontakozás segítésére. „Az iskolában felkínált ismeretek, tudás nagy részét – mondja Szentirmai László – változhatatlan formájában kell elfogadni. Kevés az a pedagógus, és még kevesebb az a tantárgy, akinél, aminél az alkotáson keresztül születik meg a tudás, szilárdul meg a képesség.”<sup>552</sup> Pedig a gyermeki lélek kibontakozásához, teljességéhez szükség van kreativitásra, fantáziára, alkotókészségre. Szükség van színekre, formákra, képekre, hangokra és legfőképpen arra, hogy legyen tere a játéknak. „Játssz, hogy érezz, hogy tanulj, hogy élj!” Így hívja fel a figyelmet André Stern azonos című könyvében a játékban rejlő életalakító lehetőségre, hiszen „a játék mélységes beteljesülés.”<sup>553</sup>

---

<sup>551</sup> ULICKAJA: Imágó, 83.

<sup>552</sup> SZENTIRMAI: Bábécé II., 83.

<sup>553</sup> STERN: i.m., Első és hátsó borító.

## 7. A megvalósulás útja – A bibliai történetek bábos feldolgozásának gyakorlata a katechézisben

Dolgozatom fókuszra irányul, hogyan lehet a bibliai történetek üzenetét, lényegét feltárni bábos, dramatikus eszközökkel a különböző korosztályok számára és ez hogyan hat a hitfejlődésre, és a keresztyén identitás kialakulására. Az eddigiek során ennek elméleti megalapozásával, a szakirodalmi háttér feldolgozásával foglalkoztam, de nyilvánvalónak tartom, hogy a téma, lényegét tekintve csak a gyakorlattal együtt nyerhet értelmet. Ezért a következőkben a bibliai történetek bábjátékkal való feldolgozásának folyamatát szándékozom bemutatni, illetve annak hatását elemezni.

Ha a történetek üzenetének feltárásáról és kibontásáról beszélünk, akkor tudatában kell lennünk annak, hogy az nem az előadás, vagy a játék pillanatára korlátozódik, hanem egy sokkal tágabb és összetettebb folyamatban bontakozik ki. Ennek hangsúlyozása azért nagyon fontos, mert az a komplex élmény, ami a bábjáték által átélhetővé válik, változást indukál és általa egy belső folyamat indulhat el, amely segítheti a keresztyén értékekkel, világképpel való identifikációt, úgy, hogy szintézist alkot az egyén addigi tapasztalataival, élményeivel, tudásával. Éppen ezért ez a fajta tanulás- és tanításfelfogás fontos szerepet kaphat a katechézisben, amit szintén folyamatként kell értelmeznünk. Jonathan Neelands *Dráma a tanulás szolgálatában* című művében felhívja a figyelmet arra, hogy ez a szemléletmód merőben különbözik a tartalomközpontú oktatástól, amelyben az objektív tartalmakat leválasztják a személyes, intuitív tartalmakról, azért, hogy egy személytől független igazságot hangsúlyozzanak. Ezzel szemben „a folyamatközpontú oktatás autentikus módon tükrözi a valóságban megjelenő tanulást, ahol az új problémák megoldása a hatékony feltárást lehetővé tevő szerkezetek és módszerek összekapcsolásával történik [...], és célja az, hogy a gyermek megtanulja, miként tud ön maga számára új jelentéstartalmakat feltárni.”<sup>554</sup>

A folyamat során a gyerekek élmények és cselekvések által jutnak új ismeretekhez, információkhoz, tapasztalatokhoz, amelyeknek feldolgozása nem elsősorban intellektuális úton megy végbe, hanem sokkal komplexebb módon, melyben nagy szerepet játszanak a képzelet, az érzékszervi tapasztalások és az érzelmek. Így a hétköznapi élmények, események összekapcsolódnak az újonnan szerzett ismeretekkel, és egy magasabb szintű „tudást” eredményezhetnek. Mindez teljesen összecseng a katechézis céljával, azaz, hogy a gyerekek és fiatalok olyan tudás-tapasztalat és ismeretanyaghoz „jussanak”, amelyek belső erőforrássá

---

<sup>554</sup> NEELANDS: *Dráma a tanulás szolgálatában*, 10.

válhatnak a hétköznapiakban is. A folyamatban való részvétel, annak különböző szakaszai segítik és támogatják az önkifejezést és önértelmezést, és azt, hogy az élmények kezelhető és átélhető formába terelődjenek.

### **7.1. Folyamatleírásra alkalmazható módszerek és a folyamatokhoz kapcsolódó adatok, tényezők meghatározása**

Ahhoz, hogy mindez megvalósuljon és megérthessük a működését, hatásmechanizmusát, tisztában kell lennünk azzal, hogy strukturált folyamatról van szó, amelynek különböző szakaszait érdemes definiálni és leírni. Ezáltal ugyanis „pontosabbá, hatékonyabbá és nyomon követhetőbbé válnak a tevékenységek, csökkennek a kommunikációs zavarok, tisztázódnak a felelősségi körök.”<sup>555</sup> A folyamatokban való gondolkodás, illetve a folyamat alapú megközelítés megjelenik a különböző tudományterületeken, mivel a „kívánt eredményeket hatékonyabban el lehet érni, ha a tevékenységeket és a velük kapcsolatos erőforrásokat folyamatként kezelik.”<sup>556</sup> Ilyen értelemben beszélhetünk pedagógiai, pszichológiai, társadalomtudományi, gazdasági, műszaki folyamatokról. Arra nézve, hogy a folyamatok leírhatók legyenek többféle módszer, modell is alkalmazható, és tulajdonképpen a tevékenységek összetettsége szabja meg azt, hogy melyik a legoptimálisabb az adott folyamat leírására. Világos, tiszta és jól adaptálható kereteket kínál a folyamatleírásokra a minőségmenedzsment, amelynek rendszerei alapvetően a folyamatokban való gondolkodásra épülnek. A különböző folyamatok rögzítésére négyféle formát ajánlanak, úgymint a szöveges leírást, a táblázatos és a grafikus (folyamatábra) formát, valamint a különböző folyamatmodelleket.<sup>557</sup>

### **7.2. A Bibliai történetek bábjátékkal való feldolgozásának folyamatleírása és elemzése**

Ebben az esetben pedagógiai folyamatról beszélhetünk, amelynek célja az, hogy a gyerekek számára átélhető és befogadható legyen az adott bibliai történet, és annak értéküzenete interiorizálódhasson, azaz belső tapasztalattá válhasson. Ennek leírására a fentebb

---

<sup>555</sup> TOPÁR – SURMAN: Minőségmenedzsment, 150.

<sup>556</sup> KARDOS – ÓSVAI: Termelő rendszerek minőségbiztosítása, 24.

<sup>557</sup> TOPÁR – SURMAN: i. m., 151.

megnevezett módszerek közül a szöveges formát alkalmazom és a folyamat egyes szakaszait a továbbiakban „tevékenység” (tevékenység 1, tevékenység 2 stb.) elnevezéssel illetem.

A folyamat leírása azonban akkor válik teljessé, ha az egyes szakaszok leírása mellett feltárjuk a folyamatban szereplő további tényezőket is, amelyek figyelembe vétele nélkül mechanikussá válhat az egyes szakaszok modellként való alkalmazása, és amelyek jelentősen befolyásolják a folyamat hatékonyságát, illetve végkimenetelét. A folyamat egyes tevékenységeinek bemutatása előtt szükséges tehát tisztáznunk az alábbi kérdéseket:

#### **a. Kikkel dolgozunk? –Célcsoport meghatározása**

A célcsoport megnevezése, ismerete elsődleges feladat egy folyamat felépítésénél, különösen a pedagógiai folyamatok esetében, hiszen meghatározza a célt és a fókuszot, valamint a felhasznált eszközöket és módszereket is. A katechézisben pedig kiemelt jelentőségű, mivel – ahogyan arról korábban már szóltam – maga a „tárgy”, a bibliai szövegek, történetek nem differenciáltak, azaz minden korosztály számára azonosak. Ezért ebben az esetben nagyon fontos ismerni az adott korosztály fejlődéslélektani és hitfejlődési státuszát, és ehhez igazodva felépíteni a történetfeldolgozás folyamatát. A bábjáték alkalmas eszköz arra, hogy a különböző korosztályok számára „elérhetővé”, befogadhatóvá és élménnyé tegye a sokszor nehezen érthető tartalmakat, azonban korosztályszintű játékot kell tervezni, annak mind az absztrakciós, mind a technikai szintjét tekintve.

#### **b. Hogyan dolgozunk? – Irányítási és munkamódszerek meghatározása**

A következőkben bemutatásra kerülő történetfeldolgozási folyamat egyik elsődleges kritériuma a gyermekközpontú szemléletmód. Ez azt jelenti, hogy a gyermek tapasztalatszerzése kerül előtérbe, méghozzá úgy, „hogy a gyerekek tapasztalatok gyűjtése közben csodálkozzanak rá mindenre, és belső késztetéssel forduljanak a világ felé.”<sup>558</sup> Ez a szemléletmód előhívja, illetve „megköveteli” az indirekt irányítási módot, azaz amikor a csoportvezető, pedagógus olyan légkört teremt, amelyben a gyerekek bátran és önként fejezhetik ki véleményüket és lehetőséget kapnak arra, hogy megosszák a saját tapasztalataikat, élményeiket az adott témával kapcsolatban. A tanár ezeket elfogadja, majd összegzi és olyan szituációs helyzeteket idéz elő, kérdéseket tesz fel, amelynek során a gyerekek – a sokszor még

---

<sup>558</sup> JUHAROSNÉ: i. m., 55.

formátlan – tapasztalatai formát kapnak, új tapasztalattá sűrűsödnek, sőt közös tapasztalattá is válhatnak. „Egyik célja segíteni a tanulókat saját kifejezőmódjuk megtalálásában, és abban, hogy azt a szituációk gazdag változataiban – céljaik érdekében – alkalmazni tudják. Fontosnak tartja, hogy a gyerekek a kifejezőeszközöket biztonsággal és tudatosan használják, ennek érdekében alakítja ki a cél és a hallgatóság jelenléte iránti érzékenységet. Tanári tevékenysége mindig olyan formában jelenik meg, amely teret ad a gyermek számára lényeges személyes érzelmeknek, vagyis nem alkalmaz kontextustól független gyakorlatsorokat.”<sup>559</sup> Ettől az irányítási módszertől idegen a kikérdezés, a felkérdezés és a számonkérés. A munkamódszer kérdését tekintve pedig elmondható, hogy ebben a folyamatban kevés a frontális megnyilvánulás, alapvetően a kooperatív, csoportos (kis- és nagycsoport), illetve az egyéni (önállóan vagy segítséggel végzett) munkaformára épül.

### **c. Milyen humán és tárgyi erőforrásokat használunk?**

Mivel a bibliai történetek bábjátékkal való feldolgozása komplex feladat, ezért kiemelten fontos, hogy a folyamatot vezető pedagógus, lelkész szakmai tudása, mind a teológiai mind a pedagógiai, illetve művészeti, dramatikus, bábos ismereteket tekintve biztos és alapos legyen. Ahhoz azonban, hogy a feldolgozási folyamat élménnyé válhasson, a szakmai kompetenciák mellett elengedhetetlen tanári attitűd a nyitottság (a gyerekek tapasztalatainak előítélet-mentes elfogadása), a rugalmasság (a merev pedagógiai keretek feloldása és a hierarchikus viszonyok megváltoztatása), a spontaneitás (a játékhoz szükséges hozzáállás) és a hitelesség (a keresztyén értékrend verbalizálása helyett, annak megélése).

A humán erőforrások nélkülözhetetlen kiegészítői a rendelkezésre álló tárgyi eszközök is, amelyeket minden folyamat megtervezésénél figyelembe kell venni, mivel jelentősen befolyásolhatják a végkimenetelt. Ez alatt azt kell érteni, hogy egy-egy előkészítő gyakorlat, illetve a bábjáték számára kialakítható-e megfelelő tér, az adott csoport létszámát tekintve, igénybe lehet-e venni a helyszínen, teremben található eszközöket (pl. interaktív tábla, laptop, írásvetítő stb.), tárgyakat (padok, székek, asztalok), azok mennyire mobilizálhatók. Bábkészítésnél az anyagokon, eszközökön kívül nagyon fontos, hogy legyen a teremben, vagy a terem közelében vízvételi, vagy kézmosási lehetőség. Csak olyan játékot érdemes tervezni, ami az adott körülmények között akadálymentesen megvalósítható.

---

<sup>559</sup> NEELANDS: i. m., 33–34.

A különböző erőforrások összessége, összeadódása jelenti tehát egy-egy folyamatnak a sikerét, mert, ha valamelyik is hiányként jelentkezik, az feszültség- és konfliktusforrássá válhat mind a pedagógusban, mind a gyerekekben.

#### **d. Milyen időintervallumban dolgozunk?**

Egy-egy történetfeldolgozás esetében, a teljes folyamatot tekintve (beleértve az előkészületeket, felkészülési időt is) meglehetősen tág időkeretről beszélhetünk, ugyanakkor az egyes részek más-más arányú időbeosztással működnek. Az előkészítő tevékenységek időkerete sokkal tágabb, rugalmasabb és szabályozatlanabb, mint a csoporttal végzett tevékenységeké, mivel ez az egyéni ráhangolódás, inspirálódás, felkészülés ideje. A csoporttal végzett, effektív munka ezzel szemben behatároltabb, és tekintve, hogy pedagógiai folyamatról van szó, az iskolai, óvodai időbeosztáshoz kell alkalmazkodnia. Figyelembe véve azt, hogy egy komplex foglalkozásról, folyamatról van szó, amelyben a különböző tevékenységek egymásra épülnek, és fontos szerepet játszanak abban, hogy a résztvevőknek is komplex élményben legyen részük, nem rövidíthetők, siettethetőek. Időt kell adni az egyes fázisokban szerzett tapasztalatok, élmények feldolgozására, mert ahogyan Neelands megállapítja, ha a játék ritmusa a gyerekcsoport megértési ritmusánál gyorsabb, akkor az élményből kevés jut el hozzájuk. „A drámában a leggyakrabban elkövetett hiba a túl nagy sebesség.” – állapítja meg.<sup>560</sup> Ennek fényében nyilvánvaló, hogy egy 45 perces tanóra, illetve 20 perces óvodai foglalkozás nem elegendő arra, hogy ezt a folyamatot végigvigyük. A tervezésnél tehát figyelembe kell vennünk, hogy ez a történetfeldolgozási módszer több, egymást követő órát, alkalmat igényel ahhoz, hogy kibontakozhasson és végső soron elérje célját. „[...] a drámának lassan kell haladnia, elég lassan ahhoz, hogy a jelenlevő anyagot teljes mélységében feltárhassuk és megérthessük. Az ilyen munka eredményeképpen a gyermek számára teljesebb megértést tudunk felkínálni: olyat, amely sokkal inkább empatikus, semmint intellektuális.”<sup>561</sup> Természetesen azok a lehetőségek, amelyek során az időkeretek nem ennyire szabályozottak, behatároltak, hanem akár egy vagy több nap áll rendelkezésünkre (pl. táborok, gyülekezeti foglalkozások, műhelyek stb.) könnyebbé teszik a megvalósítást.

---

<sup>560</sup> NEELANDS: i. m., 83.

<sup>561</sup> i. m., 82.



## 7.2.1. Folyamatleírás

### 7.2.1.1. Tevékenység 1.

#### Előkészítő tevékenységek, tanári előmunkálatok

A történetfeldolgozás ezen első szakasza látszólag csak lazán kapcsolódik magához a tényleges, csoporttal végzett munkához, ugyanakkor olyan lényeges momentumokat foglal magába, amelyek meghatározzák a folyamat irányát, célkitűzéseit, hatással lesznek a végkifejletre és szakmailag alátámasztják és hordozzák a teljes folyamatot.

#### 7.2.1.1.1. A történet kiválasztásának szempontjai

Minden történetfeldolgozási folyamat első lépcsőfoka magának a történetnek a kiválasztása. Ennek során több szempontot is figyelembe kell vennünk ahhoz, hogy a megvalósítás sikeres legyen. Viszonylag egyszerűbb a helyzet, ha a történet adott, mert szerepel a tantervben, amelynek alapján haladunk, illetve valamilyen ünnepkörhöz kapcsolódik. A választás első és legfontosabb szempontja a célcsoport korosztályi jellemzőinek ismerete fejlődéslélektani, pedagógiai, valláspedagógiai értelemben. Ennek figyelmen kívül hagyása ugyanis gátolhatja és meg is akadályozhatja a befogadás, átélés lehetőségét. Ha ugyanis az adott történet mondanivalója, absztrakciós szintje nem felel meg (túl nehéz) az adott csoport kognitív és érzelmi befogadási szintjének, akkor nem jön létre az a kommunikációs tér, amelyben a gyermek rezonálni tud a történet lényegére, üzenetére.<sup>562</sup> A bibliai történetek korosztályszintű elemzésére és kifejtésére dolgozatomban már sor került a *Bibliai történet mint a katechézis tárgya* című fejezetben, ami miatt újra nem fejtem ki mindezt, de az ott elhangzottak érvényességét fontosnak tartom ezen a ponton is hangsúlyozni.

Bábjátékos feldolgozás esetén a másik elengedhetetlen szempont a történetek kiválasztásánál a dramaturgiai elemzés. Mivel a bábjáték drámai műfaj, ezért a feldolgozásra szánt történetnek alkalmasnak kell lennie a dramatizálásra. Ez ugyanis nem egyértelmű minden esetben, ezért mérlegre kell tenni a történetet a dráma műfaját tekintve is. Innen nézve a „jó történet” mindig cselekményes, és hordoz valamiféle konfliktust, konfliktushelyzetet. A drámai cselekmény ugyanis konfliktusokból építkezik, ami azt jelenti, hogy a hős elkövet valamilyen drámai vétséget, hibát, amiből konfliktus adódik, amit meg kell oldani. Mindezt befolyásolja a főhős karaktere, személyisége, esetleg különleges sorsa, életútja, amit be kell járnia. A darab

---

<sup>562</sup> A mesepszichológiával, pedagógiával foglalkozó szakemberek a mesét is korosztály szerint csoportosítják és ajánlják. Nem ugyanazt kell mesélni egy óvodáskorú gyermeknek, mint egy kisiskolás, illetve prepubertás korúnak.

kiválasztásának ennél a pontjánál a következő kérdések merülnek fel: Milyen céljaik lehetnek a szereplőknek? Milyen út vezet odáig, hogy ezt elérjék? Milyen karakterekkel van dolgunk? Milyen a szociális háttérük? Milyen kapcsolataik vannak? Milyen fejlődésen mennek keresztül a dramaturgiai folyamatban? Ezeket a kérdéseket a bibliai történetek esetében is szükséges végiggondolni, tisztázni, és az epikus történetet a dramaturgiai szabályok szerint kell drámává alakítani. Akkor is érdemes ezzel foglalkozni, ha nem színpadi, hanem órai keretek között kerül sor a történet feldolgozására, hiszen ezek a kérdések, szempontok mind a jobb megértést és befogadást segítik. Jó példa erre a bibliai történetek közül Ézsau és Jákob története, ahol két főhős is van, akiknek személyisége, karaktere teljesen eltérő, ami meghatározza sorsuk és kapcsolatuk alakulását is. Többször is konfliktusba keverednek egymással, míg végül az apai áldás „kicsalása” által a történet eljut a drámai csúcspontra. Végül, Jákob sorsát végigkísérve részesei lehetünk a feszültséggel teli helyzet pozitív megoldásának: a két testvér kibékülésének. Láthatjuk tehát, hogy hogyan bontakozik ki a drámai helyzet ebben a történetben és hogyan lehet azt feltárni a dramatizálás során, anélkül, hogy a lényegi részét, kronológiáját, cselekménysorát meg kellene változtatni.

#### **7.2.1.1.2. A kiválasztott történet üzenetének, fókuszának megtalálása, szaktudományos elemzése és egyéb inspirációs források feltárása**

A történet szakmai szempontok alapján való kiválasztása mellett elengedhetetlen a történettel való személyes „találkozás”, azaz egy olyan belső munka, folyamat, amelynek során a pedagógus, lelkész maga is megszólítottá válik a történet üzenete által. Ez azt jelenti, hogy „belekerül” a történetbe, hatással van rá, tehát nem csupán szövegszinten észleli a történetet, hanem spirituális szinten is. Ebben a fázisban megfogalmazódhatnak az első benyomások, képek, intuitív gondolatok, kérdések, ellenérzések, személyes élmények, hitbizonyosságok, vagy éppen kétségek is. Ilyen módon részeseivé válunk a történetnek, mert, ha ez nem történik meg, a hitelesség válik kérdésessé. Az is nyilvánvaló azonban, hogy a személyes üzenet, belső fókusz nem azonos a történetfeldolgozás folyamatának korosztályszintű fókuszával. Ennek megtalálása kulcsfontosságú és elsőrendű, mivel eköré épül fel és erre mutat a folyamat minden eleme és tevékenysége. Neelands a színházról szólva kifejti, hogy az nem csupán a színészi játékból és a szövegből áll össze, hanem sokkal szélesebb spektrumú jelzésrendszert (tér, jelmez, díszlet, nonverbális jelek stb.) foglal magába, amelyek képekké komponálódnak, hordozva a játék jelentését a közönség számára. Ehhez hasonlítja a dráma folyamatát is, mondván, hogy a „tanár [...] olyan képek (konkrét formák) irányába próbál haladni, amelyek

az absztrakciót a csoport dramatikus feltáró tevékenységének középpontjában képesek tartani.”<sup>563</sup> „Ezt a folyamatot – mondja –, Gavin Bolton »képalkotásnak« nevezi: annak a szituációnak vagy tárgynak a megtalálását érti alatta, ami a dráma középpontjában álló gondolat absztrakciójaként fog szerepelni. Ilyen módon tehát az absztrakt jelentés valamely helyzetbe vagy tárgyba ágyazódva jelenik meg: a gyerekek számára olyan elemként jelenik meg, mely a »való életből« származik, amelynek utalásrendszere meghatározó és célja felismerhető. A sikeres »képalkotás« lehetővé teszi, hogy a gyermek saját tapasztalati korlátait meghaladó absztrakt képzeteket is kezelni tudja.”<sup>564</sup> Az általam használt *fókusz* kifejezés lényegében ugyanezt a törekvést foglalja magába, azaz a történetnek egy olyan aspektusát kívánja „megragadni”, ami a gyermekek számára is érthető, jelentéssel bíró és a lényegre mutató. „Tisztázott, világos fókusz nélkül a dráma azonnal zavarossá válik.”<sup>565</sup> Ennek a megtalálását támogatja és segíti a szöveg szaktudományos elemzése, fogalmak tisztázása, egyéb inspirációs források keresése (pl. képzőművészeti, irodalmi alkotások, zenei vagy hanghatások stb.) és a történet üzenetének korosztályszintű aktualizálása.<sup>566</sup>

Felnőtt csoport esetében mindez a folyamat részeként jelenik meg, azaz a résztvevők maguk határozzák meg, keresik meg a fókusz a történet elemzésének és értelmezésének segítségével és eköré tervezik meg magát a játékot. Gyerekek esetében ez a pedagógus előkészítő munkájának része, amelyet konkrétan nem közöl a gyerekekkel, csupán úgy irányítja a folyamatot, hogy minden tevékenység erre mutasson, és ebből induljon ki, és végül a játékban manifesztálódjon, vetítődjön ki. Nagyobb gyerekek esetében az is előfordul, hogy az élménymegosztás, önreflexió során konkrétan meg is fogalmazódik a pedagógus által fókuszba helyezett gondolat.

### 7.2.1.2. Tevékenység 2

#### A történetfeldolgozás folyamata csoporttal

A katechézist végző pedagógusok, lelkészek sokféle összetételű csoporttal találkozhatnak munkájuk során. Az egyházi iskolák viszonylag homogén csoportjai mellett jelen vannak a hitoktatásban az önkormányzati iskolákban „szerveződő” hittanos csoportok,

---

<sup>563</sup> NEELANDS: i. m., 76.

<sup>564</sup> i. m., 76–77.

<sup>565</sup> i. m., 77.

<sup>566</sup> Az előzőekben már példaként említett történet (Ézsau és Jákob története) esetében, kiskamasz korosztály számára a fókusz lehet a megbocsátásra, kibékülésre való törekvés a testvérrel, vagy testvérekkel való konfliktushelyzetekben.

amelyek általában azonos korosztályú, de más-más osztályközösségből érkező gyerekekből tevődnek össze, és jellemzően kis létszámúak. A gyülekezeti csoportok (gyermekistentiszteleti, konfirmációs, ifjúsági, nyári táborbeli csoportok stb.) ezzel szemben sokkal heterogénebbek, mind korosztály, mind szociokulturális háttér tekintetében. Közös jellemzője azonban mind az iskolai, mind a gyülekezeti csoportoknak, hogy rendszeresen, vagy viszonylag rendszeresen találkozó, együttlévő csoportokról van szó, nem alkalmi szerveződésekéről.<sup>567</sup> Erről azért fontos szót ejteni, mert a csoportok összetétele jelentősen befolyásolja a velük tervezett és végzett munkát. Teljesen más ugyanis egy összeszokott csoporttal dolgozni, mint egy alkalmilag szerveződéssel, illetve olyannal, ahol azonos korú gyerekek vannak, mint, ahol eltérő a korosztályok aránya. A pedagógiai bábjáték mindig közösségi, csoportban, vagy csoporttal végzett tevékenység, amelynek megvannak a maga szabály-és törvényszerűségei. A csoport belső erőterében létrejön az úgynevezett csoportdinamika, azaz a tagok egymás közötti viszonya, kommunikációja, helyzete adja a csoport működését és mintázatát. „Valójában [...] »a csoport« olyan együttműködő közösség, amely egy kialakulási és szerveződési folyamattal valósítja meg és saját önfenntartó erejével szervezi-szabályozza önmagát.”<sup>568</sup> A csoport tagjai ebben a folyamatban „elhelyezkednek” és „szerepet vállalnak”, miközben egymásra is hatással vannak. „A csoportba – mondja Polcz Alaine – ki-ki saját magatartási, ellenállási, megoldási formáit viszi, s saját tudat és tudatalatti tartalmait, saját problémáit. Már maga az a tény, hogy az ember problémája a közösség elé kerül, s annak véleményével, érzelmi reakcióival megütközik (konfrontál), gyógyítóan hat, s maga a közösség is sajátos erejével segíti kiegyenlíteni a hibákat.”<sup>569</sup> Érdemes tehát a csoportmunkát folytató pedagógusnak ezeket a csoportbeli struktúrákat, kapcsolati rendszereket, „szerepvállalásokat” feltérképezni és adott esetben beépíteni a pedagógiai munkába, illetve a destruktív folyamatokat korrigálni. Ugyanis „a játék formai részéből meg tudjuk ítélni a gyermek mozgásfejlődését, találékonyságát, megfigyelőképességét, alkalmazkodóképességét, beszédfejlődésének fokát és nivóját. Ha csoportban játszik, szociabilitása nyilvánul meg leplezetlen és természetes formájában, játék közben. Asszocialitás és disszocialitás, rejtett agresszió, fokozott ingerlékenység, hatalmaskodás, szeszélyesség, ellenségeskedés hamar felszínre kerül. Ugyanígy a gátoltság, féltékenység, szolgálai engedelmesség és bohóckodás is. Ha jól megfigyeljük a gyermek játékának

---

<sup>567</sup> Kivételt képeznek ez alól pl. a nyári táborokban alakult, illetve az egyes gyülekezeti alkalmakon összejövő csoportok.

<sup>568</sup> BAGDY–TELKES: Személyiségfejlesztő módszerek az iskolában, 37.

<sup>569</sup> POLCZ: A bábjáték lélektanáról, 41.

tartalmát és formáját, jobban megértjük, mind a felnőttekkel, mind a gyermekekkel szemben kialakult magatartását.”<sup>570</sup>

#### **7.2.1.2.1. Ráhangolódás: A történet fókuszára irányuló motivációs és érzékenyítő gyakorlatok végzése**

A ráhangolódási szakasz célja az, hogy felkeltsük a résztvevők érdeklődését, kíváncsiságát a téma iránt és személyesen érdekeltté, érintetté tegyük a folyamatban való részvételre. Ez azt jelenti, hogy a gyakorlatok alkalmazása nem lehet öncélú (csak azért történik, hogy szórakoztasson, vagy ellazítson) és spontán, abban az értelemben, hogy egyáltalán nem, vagy csak lazán kapcsolódik a történethez, illetve a fókuszhoz. „Ezek az előkészítő játékok arra hivatottak – mondja Arany Erzsébet –, hogy a témával kapcsolatos –, a gyermek korábbi élete során már megélt, de feledésbe merült élmények, képzetek mobilizálódjanak, vagy a gyermek számára ismeretlen tényezők átélhetőbbé váljanak. Ez részben egy asszimilációs, illetve egy akkomodációs folyamatot indíthat el a gyermekben, növelheti az élményt.”<sup>571</sup> A jól megválasztott gyakorlatok tehát „képesek” arra, hogy hidat képezzenek a személyes élmények, tapasztalatok és a feldolgozásra kerülő történet mondanivalója között.

A gyakorlatok többfélék lehetnek, de itt is érdemes figyelemmel lenni a korosztályra. Jól alkalmazhatóak – különösen a kisebbeknél – az úgynevezett érzékelési gyakorlatok, amelyek a különböző érzékszervi észlelést hívják elő és abszolút beleillenek a kisgyermekek világmegismerési „törekvéseibe”. Ebben az esetben a történetben előforduló tárgyi attribútumokat, szimbólumokat, hanghatásokat, képeket vetítjük ki, tesszük megfoghatóvá, érzékelhetővé, esetleg konkréttá. Zákeus történetéhez (Lk 19,1–10) például fügefaleveleket adunk kézbe, amelyeket meg lehet szagolni, tapintani, színéről, textúrájáról, formájáról lehet beszélgetni, ami a gyerekeket közelebb viheti ahhoz az érzéshez, milyen lehet egy fügefán elrejtőzni, üldögélni. A történet hallgatása során a tapasztalt érzetek, élmények felidéződhetnek, így segítve az átélés folyamatát. Az érzékelés és észlelés nagyon finom szintje a hangok észlelése, ami erőteljes érzelmi hatást képes kiváltani. A tenger lecsendesítése (Mt 8, 23–27; Lk 8, 22–25; Mk 4, 35–41) című történetnél például a víz, tenger hangjainak (a halk morajlástól, csobogástól a viharosig) hallgatása többféle személyes élményt is előhívhat, melyhez különböző érzelmek kapcsolódhatnak, mint például a nyugalom, az öröm, de a szorongás, a

---

<sup>570</sup> i. m., 36–37.

<sup>571</sup> ARANY: i. m., 53.

félelem is. Ezeknek a tapasztalatoknak a felidézése elősegíti azt, hogy a történet szereplőivel azonosulhassanak, hogy maguk is „belekerüljenek” a történetbe. Ha ehhez mozgásos és vizuális játékelemeket is társítunk (vékony takarófólia mozgatása a hangeffektusok ritmusára) még komplexebbé válhat az élmény, sőt a játék előkészítését is megalapozhatjuk. Hasonló komplexitással működnek a szimbólumként megjelenő tárgyak, eszközök. Dávid és Góliát történeténél (1Sám 17,26–51) például a kő, kavics, ami a győzelmet, sikert szimbolizálja. Nagyobb gyerekek esetében az érzékelési szinten túl itt már összekapcsolódik egy absztrakt gondolat, fogalom, és egy konkrét tárgy, ami szimbólumként hordozhatja a történetben rejlő üzenetet. Felnőtteknél ugyanennek a szimbólumnak a megjelenése egy életút-térképen komoly önismereti gyakorlattá válhat, ami a történet egészen mély értelmezési szintjéhez vezethet. Ezeknek a gyakorlatoknak a lezárása megosztással történik, ahol – természetesen önkéntesen, szabadon – bárki beszámolhat az átélt élményekről, a gyakorlat rá gyakorolt hatásairól, a szerzett tapasztalatokról. Minél kisebbek a gyerekek ez a fajta verbalizálás annál nehezebben megy, ezért a legegyszerűbb szavak, mondatok is jelentőséggel bírnak.

#### **7.2.1.2.2. A történet „bemutatása”, a történetmesélés és annak közös elemzése, megbeszélése**

A ráhangolódást követően a történet elmondása következik, ami kulcsfontosságú, hiszen erről szól az egész folyamat, azaz ebből indulunk ki, és végül a játék során ide érkezünk vissza. Ezért a történetmondás „minőségén” nagy hangsúly van, mert ennek hatására dől el, hogy a hallgatók tudnak-e a mesélővel tartani, vagy elvesztik a figyelmüket, kinyílik-e annyira a történet, hogy be tudjanak lépni, vagy kívül maradnak. Ez az a pillanat, amikor a képzelet, az érzelmek, a belső képek aktivizálódnak és összekapcsolódnak a saját tapasztalattal, élményvilággal, ismeretekkel, úgy, hogy egyúttal ezek szintéziséből új tapasztalat, élmény, ismeret születhet.

A bibliai történetek elmondásának alapvető szempontjait bemutattam a *Hogyan kell történeteket mesélni?* című fejezetben, amelyek segíthetik a pedagógus felkészülését. Ez a látszólag könnyű feladat ugyanis nagyon tudatos munkát igényel ahhoz, hogy kifejtse hatását. Egy bibliai történet narrációját alaposan át kell gondolni, felépíteni, megkomponálni. Ebben segít a képekben való gondolkodás, a belső vizualizálás, hiszen a történet hallgatói is ezt teszik, miközben hallgatják a történetet. Ahhoz, hogy a folyamat gördülékeny legyen, a ráhangoló gyakorlatot össze kell kapcsolni a történettel. Ezt egy átvezető mondat segítségével tehetjük meg a legegyszerűbben. Jó, ha ekkor adunk instrukciót, megfigyelési szempontokat a

történethez, amelyek már a történetről való beszélgetést készítik elő. Pl. „Most elmesélek nektek egy történetet egy Zákeus nevű emberről, és arról, hogy miért mászott fel egy fügefára [...]” vagy „Most egy viharos tengeri éjszakáról mesélek nektek [...]” vagy „Hallgassatok meg egy történetet, ami egy kilátástalannak tűnő, de nagyon bátor tettről szól [...]”

Az instrukció lehet: „Képzeljétek el magatokban mindazt, amit hallotok, úgy mintha egy filmet látnátok!” vagy „Figyeljétek meg a különböző szereplőket, milyenek, hogyan viselkednek, mit tesznek, és milyen az a környezet, ahol ez a történet játszódik!” Már ezek az instrukciók is inkább a belső képalkotási folyamatra és érzelmi azonosulásra irányítják a figyelmet és nem elsősorban a kognitív megértésre, értelmezésre, mivel a továbbiakban ezek jelentik majd a játék alapjait.

A történet meghallgatását egy beszélgetés követi a megadott szempontokból kiindulva, illetve arra törekedve, hogy a történet csoportra gyakorolt érzelmi hatásait feltérképezzük. A beszélgetést kérdésekkel indíthatjuk és azzal az alapállással, hogy a jelenlévők által adott válaszok jók. Pl. „Ha a történet alapján rajzolnátok egy képet, mi lenne azon a képen?” vagy „Melyik szereplőt, vagy szereplőket éreztétek magatokhoz legközelebb és miért?”

A megfogalmazott gondolatok személyesek, és sokszor töredékesek, ezért nem kérdőjelezhetjük meg, vagy tehetjük egy szakmai mérlegre. A pedagógus célja nem az, hogy kijavítsa a válaszokat, hanem, hogy reflektáljon azokra, továbbvigyen egy-egy gondolatot, mederben tartsa a beszélgetést, szem előtt tartva a folyamat fókuszát. Mindeközben megfogalmazódhatnak olyan információk is, amelyek szükségesek ahhoz, hogy a történet nehezebben értelmezhető, esetleg háttértudást feltételező részletei is érthetőek legyenek.

#### **7.2.1.2.3. Rögtönzött forgatókönyv (kanavász) készítése a dramatizálás alapvető szabályainak figyelembe vételével**

A történetfeldolgozás folyamatának ez a szakasza opcionális, azaz nem minden korosztállyal szükséges és lehetséges megvalósítani. Általában felnőtt csoportok számára iktatjuk be a folyamatba, azért, hogy tudatosítsuk azt, hogyan lesz az elbeszélésből dráma, mik azok a szabályszerűségek, elemek, amelyek játékká formálják a történetet. Itt már nagy szerephez jut a történet vizualizációja, a belső képek felidézése, hiszen ezek alapján komponálhatók meg az egyes jelenetek. Ennek során egyúttal átgondolásra kerül a játéktér, a mozgás, a párbeszéd összehangolása is. Fontos megjegyezni, hogy nem teljes részletességgel kidolgozott forgatókönyvről van szó, hanem inkább egy játék-vázlatról. Nagy segítséget

nyújthat ez abban az esetben, ha például a pedagógus maga játszik el egy történetet az óvodában, iskolában.

Gyerekcsoportok esetében (főleg kisebbeknél) elegendő a spontán játékra törekedni, nem szükséges ilyen formában rögzíteni a játék menetét. Ha a történetről való beszélgetés során sikerül a belső képek felidézése, azok később a játék során „manifesztálódnak” és a belőlük fakadó érzelmi töltet viszi előre a játékot.

#### **7.2.1.2.4. Báb- és díszletkészítés**

A történetfeldolgozás folyamatának szerves része a bábkészítés. Gyermek és felnőttek számára egyaránt különleges élményt jelent egy-egy saját figura elkészítése, és a játék szempontjából is nagy jelentőséggel bír. A bábkészítésnek – ahogyan azt már korábban megvizsgáltuk – komoly lélektani jelentősége van, és a különböző karakterek megformálása segíti az azonosulást, átélés élményét is. Emellett számos olyan információt is hordoz, mind szimbolikusan, mind materiálisan, ami a történet mélyebb megértését eredményezheti: például az anyaghasználat kapcsán megismerkedhetnek a gyerekek különböző korabeli öltözködési szokásokkal, amelyek kifejezhetik a társadalmi, szociális státuszokat, vagy a színek használatának jelentőségével, a színszimbolikával. Ehhez kapcsolódóan pedig akár ikonográfiai alapismereteket is szerezhettek. Természetesen nem az a cél, hogy a gyerekek előre kitalált figurákat másoljanak le, hanem sokkal inkább az, hogy a pedagógus által felkínált alapanyagokból, technikákkal, de a saját fantáziájuk alapján alkossák meg a bábokat. A bábkészítés kapcsán beszélgethetünk a gyerekekkel a történet különböző karaktereiről, azoknak legfőbb jellemzőiről, koráról, foglalkozásáról, vagy társadalmi helyzetéről és megbeszélhetjük, hogyan lehet mindezt megjeleníteni egy bábfigurán. Ebben az esetben is érvényes az, hogy a pedagógusnak jól felkészültnek kell lennie, ismerve a különböző bábtípusokat, azoknak elkészítési és mozgatási mechanizmusait, hogy a gyerekek számára, valamint a történet eljátszására legalkalmasabb technikát tudja kiválasztani.

Célszerű mindig az egyszerűségekre törekedni, hiszen például egy óvoda, vagy kisiskola csoport még nem képes bonyolult szerkezetek összeállítására és mozgatására. Ezért ajánlatos az úgynevezett rögtönzött bábok (elkötözött, fakanálból készült marionett, zsákbáb, árnyfigura, síkbáb, maszk) készítése. Az elkészült bábokat a gyerekek valószínűleg azonnal kézbe veszik, mozgatják, játszanak velük. Ezt kihasználva a pedagógus kezdeményezhet rögtönzött szituációkat, amelynek során a gyerekek megtanulják az adott bábtípus mozgatási szabályait: pl. hogyan ül le, hogyan áll fel a bábu, hogyan jár, szalad stb.



Díszletekkel kapcsolatban szintén az egyszerűségekre való törekvés a legjobb, hiszen minél több eszközt használunk, annál jobban megnehezítjük a játék menetét. Különösen a spontán, nem színpadra tervezett bábjáték esetében érvényes ez a szempont, hiszen általában egy osztályteremben, vagy csoportszobában nincs arra lehetőség, hogy bonyolult rendszerekben gondolkodjunk. Legegyszerűbb textilekkel, stilizált eszközökkel dolgozni. Például *A tenger lecsendesítése* című történet esetében elég egy zsákvászonnal jelezni a partot, a vizet pedig az előkészítő gyakorlatban használt takarófóliával, a hajót pedig egy gyúróteknővel, vagy textiltől rögtönzött, elkötözött hajóval. Az egyszerű, letisztult, stilizált díszlet és a bábok, eszközök mozgatása olyan képet alkot, amely által a történet lényege nem elvész a részletekben, hanem kiteljesedik a látványban.

### 7.2.1.3. Tevékenység 3 – A történet eljátszása

A történetfeldolgozásnak ebben a szakaszában érkezünk el tulajdonképpen a folyamat kiteljesedéséhez, hiszen a megvalósuló játékban sűrítve megjelennek azok a tevékenységek, illetve azoknak egyes elemei, amelyeket végigéltek a csoportok. Ha jól működtek az előkészítő gyakorlatok, azok hatással lehetnek a játékra, segíthetik az érzelmi ráhangolódást, a szereplőkkel való azonosulást, illetve visszaidéződhetnek mint szimbólumok. Megfigyelhető az is, hogy a gyerekek játéka során gyakran szó szerinti párbeszéd, mondatok is elhangzanak a történetből, annak ellenére, hogy a pedagógus nem osztja ki a szerepeket és tanítja meg a szöveget. A spontán játék azt jelenti ebben az esetben, hogy a kijelölt játéktérben, a rendelkezésre bocsátott eszközökkel és az elkészült bábokkal a gyerekek (vagy adott esetben a felnőttek) eljátszzák azt a történetet, amellyel foglalkoztak. Ezek rövid, alig pár perces játékok, éppen ezért többször, akár váltott szereplőkkel is eljátszhatók. A játék megvalósulásához először a játéktérrel kell kijelölni, ami nemcsak reálisan, hanem szimbolikusan is megteremti a játék feltételeit. „A bábu megjelenésekor viszonyt teremt a térrel, értelmezi, lehatárolja azt. A bábu helyszínt követel, mozgásának térben és időben határt kell szabni éppen azért, hogy hatását kifejtse. A bábjáték során a bábu mindenekelőtt tér-forma viszonyban létezik. Ez a viszony alapvetően vizuális. A teret lehatárolhatjuk egy rongydarabbal (ezt paravánnak hívják, s alkalmas arra, hogy a bábu mozgatóját eltakarja), vagy más tárgyakkal jelezhetjük a tériséget [...] A bábuk mozgását a kijelölt tér és saját anyaguk törvényei szabályozzák, s mint mondtuk, alapvetően a vizuális térkompozíciók törvényei szerint.”<sup>572</sup>

---

<sup>572</sup> MALGOT: Az animációs térjáték lehetőségei, in: HORVÁTHNÉ (szerk.): Báb – játék – bábjáték, 77.

A gyerekcsoportok általában saját maguk „rendezik”, koordinálják a játékot (mint ahogyan egyéb játéktevékenységeiket is), összegezve azokat a tapasztalatokat, amelyeket a folyamat során gyűjtöttek. „A karakterek formálása és a »dráma« a gyerekekből együttes hatást vált ki. Katartikus erővel élük át a látottakat, hallottakat. Mély nyomot hagy emlékeikben és a továbbiakban olyan improvizatív játékokra készíteti őket, amelyekben könnyen felfedezhető a pedagógustól hallott irodalmi anyag és a hangutánzó alakoskodás is. De ez a gyerekek által előadott játék mégsem színház, a gyerekek nem színészek, hanem gyerekek, akik játszanak!”<sup>573</sup> Ennek a szemléletmódnak az elfogadása nagyon fontos a pedagógus, vagy csoportvezető részéről, akinek tudatosítania kell, hogy nem rendezőként van jelen, hanem segítőként, akinek az a célja, hogy a gyerekek alakíthassák ki a játékot a saját elgondolásaik és érzelmeik alapján. „Nekünk, tanároknak gyakran esik nehezünkre, hogy háttérbe vonuljunk, amíg a csoport egy problémával foglalatoskodik; szeretnénk beavatkozni, segíteni az elemzésben, megmutatni nekik a helyes utat. A drámában létfontosságú, hogy amikor csak lehetséges, visszavonuljunk, és a csoportot arra készítssük, mozgósítsák saját erőforrásaikat, s így oldják meg a felmerülő kérdéseket. A tanárnak szándékosan vissza kell tartania szakértelmének és tudásának kinyilvánítását (még akkor is, ha ez hosszú és kínos csendeket eredményez), amíg a csoport ráébred, mit is kell tennie, vagy mondania; mindennek a gyerekek munkájának kell lennie.”<sup>574</sup>

Ez az attitűd persze nem jelenti azt, hogy a tanár magára hagyja a csoportot, sokkal inkább egy olyan „pozíció” elfoglalását, amelyből indirekt módon tudja irányítani a gyerekek érdeklődését, képes figyelni a csoportban zajló folyamatokra, kommunikációra és erőltetés nélkül tudja bátorítani a visszahúzódóbbakat, félénkebbeket. A szabad játék lehetőséget nyújt a történetet feltárására, és megerősíti, biztatja a gyerekeket a szabad önkifejezésre, amely által a pedagógus könnyebben „képet kaphat” arról, hogyan érintette a csoportot a folyamatban való részvétel.

#### **7.2.1.4. Tevékenység 4 – Zárókör, élménymegosztás, önreflexiók**

A folyamat lezárásaként lehetőséget adunk a csoportnak arra, hogy tudatosan visszatekintsenek a teljes folyamatra és ennek fényében megosszák egymással az átélt élményeket, a szerzett tapasztalatokat és ismereteket, illetve, hogy maguknak, magukról is megfogalmazzanak egy-egy mondatot, azaz önreflexiót gyakoroljanak. Rudas János a *Javne örökösei* című könyvében a zárókörrel kapcsolatban felveti azt a kérdést, hogy mire való

---

<sup>573</sup> JUHAROSNÉ: i. m., 63.

<sup>574</sup> NEELANDS: i. m., 61.

tulajdonképpen. Válaszában kiemeli a történetek kognitív összegzését, ami azért szükséges, hogy a tanultak, tapasztaltak egy egységes egésszé álljanak össze. „Ez nyilván egyik fontos funkciója – folytatja – de az a gyanúm, hogy van egy másik, fontosabb funkciója is: ez egy bonyolultabb érzelmi csoporttörténet lehetővé tétele, amelynek része a szokásosnál erősebb ventilláció (a feszültségek kiszelepelése); az egyéni belső készítés, hogy valami fontosat még adjunk a többieknek; az összetartozás, a mi-tudat megerősítése és demonstrálása [...]”<sup>575</sup> Természetesen itt is nagyon fontos az adott csoport korosztályi sajátosságainak figyelembe vétele, azaz mindenkitől csak annyi várható el, amennyire az adott életrészen képes. Az óvodások és kisiskolások még nehezen verbalizálják a bennük végbemenő érzelmi történeteket, ők inkább a játékban, gyakorlatok során szerzett élményekről tudnak beszélni, nem várható el tőlük a teljes folyamat átlátása, összegzése. Játékos kérdésekkel segíthetjük a beszélgetést, ami egyébként nagyobbaknál, sőt adott esetben felnőtteknél is hasznos és hatásos lehet: pl. „Mit vinnél el magaddal egy képzeletbeli tarisznyában a történetből és a játékból?” vagy „Mi volt számodra a legnagyobb öröm, vagy a legérdekesebb a foglalkozáson?” Az érzelmek, érzések pontos megfogalmazása, megragadása, tudatosítása egyébként még a nagyobbak, sőt a felnőttek számára sem könnyű, sokkal gyakoribb a folyamat során átélt konkrét pillanat, szituáció, illetve az ahhoz kapcsolódó élmények, nagy felismerések felidézése. Természetesen ezek mind érzelmi töltettel is bírnak, de így könnyebb verbalizálni azokat. Pl.: „Letisztultak a dolgok. A ráhangoló gyakorlatok nagyon jók voltak.” ; „Forgott bennem a történet, újra elolvastam.” ; „Mély nyomot hagyott bennem a szerepjáték [...], beindított bennem valami jót.” Az önreflexiók abban is segítenek, hogy a történet és történetfeldolgozás folyamatának katartikus hatására bennünk elinduló változásokat regisztrálni tudjuk. Ez komoly önismereti munkának az eredménye, és jelentős segítség lehet az önazonosság- és identitáskeresésben.

### 7.3. Hatásvizsgálat

Minden folyamat, amelyben részt veszünk hat ránk valamilyen módon. Igaz ez nemcsak a kognitív tanulási folyamatokra, amelyek által bővülnek az ismereteink és olyan információk birtokába juthatunk, amelyek segítik a világban való eligazodást, hanem azokra is, amelyek érzelmi és spirituális szinten segítik a fejlődésünket. A bibliai történetek bábos feldolgozásának folyamata olyan többszörös komplexitás, amelyben mindez a hatásmechanizmus megjelenik. Mivel közösségi tevékenységről van szó nem lehet figyelmen kívül hagyni a csoporthatásokat

---

<sup>575</sup> RUDAS: Javne örökösei, 28–29.

sem, azaz, hogy az egyén hat a csoportra, a csoport pedig az egyénre. „Nem a pusztta ventillálás, kibeszélés a fontos; és az sem, hogy az egyén másoknál is felfedezze a sajátjához hasonló problémákat, így szembesülve „balszerencséje” egyedi jellegének cáfolatával. Ellenben óriási jelentőségű a belső világ affektív megosztása másokkal, majd annak elfogadása általuk [...]. A csoporttagság, az elfogadás és a helyeslés döntő fontosságú az egyén fejlődésében.”<sup>576</sup> Ezt nevezzük terápiás, vagy gyógyító hatásmechanizmusnak, amely annak ellenére megjelenik a folyamat során, hogy a csoport nem terápiás céllal jön létre. Fontosnak tartom, hogy az előzőekben bemutatott folyamatot, immár dolgozatom célkitűzéseinek tükrében mérlegre tegyem, azaz bepillantást nyújtsak annak gyakorlati működésébe és hatásmechanizmusába. A hatásvizsgálat megállapításai jelen dolgozat kereteit, illetve a vizsgált csoportok számát tekintve nem általánosíthatóak, és bizonyíthatóak, csupán feltételezhetőek, amelyek egy későbbi teljekörű hatásvizsgálat kiindulási alapjául szolgálhatnak. Vizsgálódásom alapját elsősorban azok a beszélgetések, önreflexiók adják, amelyek a különböző képzések,<sup>577</sup> foglalkozások, táborok<sup>578</sup> alkalmával hangzottak el azok részéről, akik részt vettek a történetek feldolgozásának folyamatában. Hivatkozásaim alapjául szolgálnak továbbá azok a felvételek, amelyeket dolgozatomhoz mellékletben csatolok.<sup>579</sup>

A bibliai történetek bábjátékkal való feldolgozásának folyamatában a résztvevőket olyan többszintű, belső változásokat indukáló hatás éri, ami a teljes embert, a teljes személyiséget eléri és megéri. Ezt a dráma nyelvén katarzisznak nevezzük. Ennek az átfogó hatásmechanizmusnak a komplexitása abban rejlik, hogy egyszerre jelenik meg (a.) kognitív, (b.) mentális, érzelmi és (c.) spirituális szinten. Általánosságban elmondható, hogy ezek a hatások és azok következményei verbalizálódnak egy-egy önreflexióban, természetesen korosztályi szintnek megfelelően. A következőkben ennek – korántsem a teljesség igényével történő – feltárása, bemutatása következik.

---

<sup>576</sup> YALOM: A csoportpszichoterápia elmélete és gyakorlata, 53.

<sup>577</sup> BÁB ÉS DRÁMA A HITOKTATÁSBAN című, 60 órás akkreditált pedagógus továbbképzés, DRHE Katechetikai Központ 2013-2018; 2018-2020. A képzéseken résztvevő hallgatók nagy többsége pedagógus, illetve lelkész-vallásnár, hitoktató, akik a bibliai történetek bábos feldolgozásának módszerét sajátítják el a képzés során, úgy, hogy maguk is átélják, részt vesznek a folyamatban.

<sup>578</sup> BÁBOS TÁBOR, Bihari Jurtatábor, Létavértes, 2018 és 2019. augusztus. A résztvevő gyerekek és felnőttek egy hét alatt több történetet dolgoznak fel, az előzőekben ismertetett munkafolyamattal és végül három előadást mutatnak be.

<sup>579</sup> A mellékletben csatolt felvételeken két különböző korosztályhoz (7–9 évesek és 10–14 évesek) tartozó gyerekcsoport, valamint a *Báb és dráma a hitoktatásban* című akkreditált továbbképzés felnőtt hallgatói szerepelnek. A felvételek 2020. augusztusában készültek, és a résztvevők, illetve kiskorúak esetében a szülők hozzájárulásával kerülnek publikálásra.

- a. Kognitív hatások:** Felnőttek esetében megfigyelhető, hogy a hallott, vagy megszerzett információk révén olyan felismerésekhez és ismeretekhez jutnak, amelyek segítik szakmai fejlődésüket, kompetenciáikat és sokkal célorientáltabbakká, motiváltabbá válnak:
- *„Be fogom építeni az óráimba a későbbiekben, az élménypedagógia eszköze lesz számomra és megismertetem a hallgatókkal is.” (R. Klára)*
  - *„A lelki élményeken túl, szakmai tudásunk is magasabb szintre emelkedett.” (T. Sz. Ilona)*
  - *„Úgy gondolom, hogy a bibliai történetek átadásához fontos ismeretekkel gazdagodtam. A dramaturgia, báb és dráma kifejezésvilága, alkalmazott jelrendszere új lehetőségeket mutatott a hitéleti nevelés területén.” (B. Annamária)*
  - *„Teológusként mindig volt bennem egy kis kérdőjel, hogy a bibliai történeteket, hogyan lehet eljátszani, hogy a gyerekeknek érthető legyen, de mégis maradjak az Igénél [...] Úgy gondolom, hogy a bábozás által még komplexebben tudom megvalósítani a gyerekekkel a tevékenységeket. A bábozás élményével úgy érzem, jobban tudok segíteni azoknak is, akik félénkebbek, vagy visszahúzódóbb gyerekek. A bábozással nagyobb lehetőség nyílik arra, hogy a gyerekek kommunikációját és közösségi érzését elősegítsem [...]” (H. K. Éva)*
  - *Ézsau és Jákob történetén keresztül megérthettem azt, hogy minden egyes történetet többszintűen kell szemlélni ahhoz, hogy életkorhoz kapcsolódóan megértsék a gyerekek az Üzenetet.” (T. Sz. Szilvia)*
  - *„A bibliai történetek feldolgozásánál a látásmódunk kiszélesedett, és mélyült a módszertani tudásunk. Lehetőségünk volt az elméleti tudásunkat gyakorlatban is kipróbálni [...]. A bibliai történetek ilyen módon való feldolgozása, közvetítése a gyerekek felé, látványos, látható és maradandó élmény lesz, lehet számukra. A bibliai történeteket feldolgoztuk és eljátszottuk az általunk megalkotott bábokkal [...]. A mindennapi óvodai gyakorlatunkban kiválóan tudjuk hasznosítani az itt elsajátított ismereteket, melyek hozzájárulnak a gyerekek helyes istenképének alakulásához, fejlődéséhez, formálódásához, Istennel való pozitív kapcsolatba kerülésükhöz, hitre jutásukhoz.” (B. G. Katalin. ; B. Gáborné. D. Tünde; H. Á. Gyöngyvér)*
  - *„Sokat tanultam az elemzések módjáról, arról, hogy hogyan és miként lehet olvasni a történeteket, és azokat hogyan mesélhetjük el a különböző korosztályok számára.” (B. Barbara)*

- „A képzés során rengeteg ismeretet, tapasztalatokat, ötleteket szereztem. Ezt igyekszem mind jól elraktározni, s már tervezgetem, hogy ezeket hogyan tudom hasznosítani, munkámban felhasználni.” (V. P. Livia)
- „Szakmailag is nagyon jó volt ennyire részletesen kidolgozni egy-egy történetet. Amióta vége lett a képzésnek, folyamatosan keresem az olyan alkalmakat a jövőben, melyeken lehet bábozni és az ötletek csak úgy pattognak ki a fejemből. Ha meglátok egy alkalmas anyagot, nem tudom kivenni a fejemből és már el is képzelem egy bábon. Azt hiszem, sikeresen megfertőződtem!” (T. S. Viktória)
- „Segítséget kaptam a történetek más szemszögből való megközelítéséhez, a feldolgozás élménygazdag, óvodás korosztály számára is érthető bemutatásához. Nagyon szeretnék a jövőben is ezzel foglalkozni. A történeteket feldolgozni, bábokkal életre kelteni szereplőiket.” (B. M. Annamária)

**b. Mentális és affektív hatások:** A történetfeldolgozási és játékfolyamatban való részvétel érzelmi hatásai sokoldalú változásokat indítanak el a résztvevőkben. Elmondható, hogy nagyjából ugyanazok a pozitív hatások érvényesülnek mind a gyermekekben, mind a felnőttekben, csupán ezeknek verbális kifejeződése történik más szinten. A felnőttek képesek árnyaltabban felismerni és kifejezni az érzelmi változásokat, de a gyerekek is képesek lesznek az élménymegosztás során az élményeik feldolgozására, megosztására, kifejezésére. Legszembetűnőbb az önismeretben való fejlődés, illetve az önbizalom, önértékelés erősödése. Ezzel párhuzamosan megnő a tolerancia, a másokkal való pozitív kommunikációnak és együttműködésnek a jelentősége és öröme. A folyamat során megtapasztalják, hogy egy bábjáték önbizalom és bizalom, elfogadás és együttműködés nélkül nem tud létrejönni. Ennek átélése történik a különböző ráhangoló gyakorlatokban, a közös alkotómunkában és végső soron a játékban is:

- „Önismereti és személyiségfejlesztő játékok során ismerkedtünk magunkkal, melyek segítették a bibliai történetekre való lelki ráhangolódást. Az együtt eltöltött idő alatt sokoldalúan fejlődött a személyiségünk. A kurzusnak köszönhetően lelki feltöltődésben is volt részünk és a csoportban való részvételünk során megtapasztaltuk az egymás felé irányuló önzetlen segítségadást.” (B.G. Katalin. ; B. Gáborné. D. Tünde; H. Á. Gyöngyvér)
- „Az intenzív tanfolyam lehetőséget adott arra, hogy magamat is jobban megismerjem...”
- „Megismerhettem magamat más oldalról is.” (R. Klára)

- „Önbizalomhiánnyal küzdök, de a mai nap feloldott sok mindent.”
  - „Mély nyomot hagyott bennem a szerepjáték. Jó élmény volt, de nehéz volt.” (Sz. Julianna)
  - „Jó érzés, hogy elkészült a báb. Jó érzés itt lenni.” (T. Gy. Viktória)
  - „Olyan dolgok és mozdulatok jöttek elő, amiről nem is tudtam, hogy bennem vannak. Nagy tapasztalat.” (K. Brigitta)
  - „Hálás vagyok a közösségért. Tükröt tartunk egymásnak.” (M. Erika)
  - „Sokat adott önismeretben is.” (R.-B. Marianna)
  - „[...] bizonytalan voltam, de önállóbb lettem és sok mindent átéltem.” (T. Gy. Viktória)
  - „Élmény volt ezeket az órákat átélni olyan csoporttársakkal, akik hasonlóan gondolkodnak az életről, a lélekről, a szeretet átadásáról.” (T. I.)
  - „A csoport nyitottsága és a kurzus választott témái, azoknak a változatos feldolgozás módjai külön örömmel töltöttek el [...] A továbbképzés nyitottá tett arra, hogy bátran válasszak ó- vagy újszövetségi történetet.” (B. Barbara)
  - „Úgy érzem sikerült felülkerekednem a báb -»fóbiámon«.” (T. S. Viktória)
  - „A közös munka és az együttgondolkodás a különböző intézményekből érkező szinte idegen embereket a hét végére igazi csapattá kovácsolta össze, az utolsó napra a legzárkózottabb személyiségek is megnyíltak.” (B.A.)
  - „Jó érzés volt alkotni, szépet alkotni.” (H. K. Éva)
- c. **Spirituális hatások:** A folyamat során tapasztalt hatások közül a legnehezebben „regisztrálható” a spirituális változás, fejlődés. Mivel azonban szakrális történetekkel dolgozunk, eleve feltételezhetjük ennek meglétét, hiszen ezekkel a szövegekkel való találkozás egyúttal Istennel való találkozás, és kapcsolatba lépés. Ennek tudatos felismerése azonban nem egyszerű, és gyakran tapasztalható (még felnőttek részéről is) a bibliai szövegekkel szembeni tartózkodás, deffenzivitás. A történetfeldolgozás során azonban olyan változások következhetnek be, amelyek pozitív irányba változtatják a szakrális szövegekhez való hozzáállást, és ezáltal mint spirituális kapuk nyílnak ki ezek a történetek. A folyamat által olyan világgép rajzolódik ki, amellyel azonosulva a résztvevők keresztyén identitása kialakulhat, illetve megerősödhet.
- „Komplexitásában olyan gazdag volt, hogy nem csak bábmódszertani, teológiai ismeretekben fejlődhettem, de hitmélyítésre és önismeret gazdagodására is lehetőséget adott.” (B.A.)

- „A feldolgozandó bibliai történetekben való elmélyülést nagyban segítették a dramatikus gyakorlatok, melyek önismereti és közösségépítő hatással is bírtak.”(B. Andrea)
- „A főiskolán több szabadon választható drámapedagógiai kurzust is elvégeztem, a tanultakat azóta is alkalmazom az óvodában és a gyülekezeti gyerekórákon egyaránt, mégis most először éltem át személyesen, hogy a szimbólumok micsoda erővel hathatnak egyes helyzetekben.”(B.A.)
- „A kurzussal szembeni elvárásom [...] saját bibliatanulmányozásom más szempontúvá tétele volt.”(G-B.A.)
- „A bábozás új lehetőségeket nyitott meg arra, hogy gyermekekhez közelebb vigyem Isten Igéjét, ezáltal még jobban megismerhetik a bibliai történeteket, Istent, Jézus Krisztust, és a bibliai szereplőket egyaránt, ami így sokkal gyermek közelebb lesz.”(H. K. Éva)
- „Forgott bennem a történet. Újra elolvastam.”(T. Gy. Viktória)
- „A történetben mindig van valami új, amit felfedezek.” (R. V. Ilona)
- „A bábok elkészítésével közelebb kerülhettem az egyes történetek megismeréséhez. Minden egyes történetnek személyiségformáló, életre bátorító üzenete van [...] Addig nem tudok a megoldás felé indulni, míg nem ismerem önmagam. Isten ismerete szorosan összefügg önmagunkkal.” (K. H. Szilvia)
- „[...] nagyon örülök és hálás vagyok, hogy megvalósult ez a továbbképzés és részt vehettem rajta. Ahogy Isten elindította Dávidot az útján, úgy engem is elindított egy úton. Egy olyan úton, ahol bár végig velem lesz Isten, támogat, irányít, segít, de a lépéseket nekem kell megtenni, a nehézségeket, akadályokat nekem kell legyőzni. Szeretném én is úgy járni az utamat, mint Dávid, azzal az egészséges önbizalommal, s alázattal, bátorsággal, ahogy kiállt Góliáttal szemben [...] Erőt, bátorságot adott nekem ez a történet.”(V. P. Livia)
- „A történeteket ismertem, de változatos feldolgozásuk megmozgatta belső erőforrásaimat [...] Megélhettem az alkalmakon azt a bibliai gondolatot is, hogy »Minden dolgotok szeretetben menjen végbe.« (1Kor16,14)”(R. Klára)

Gyerekcsoportoknál természetesen nem beszélhetünk szakmai fejlődésről, vagy célorientáltságról, ugyanakkor esetükben is megmutatkozik a folyamat pozitív hozadéka. Először is ez egy tanulási folyamat a gyerekek számára (pedagógiai értelemben is), amelynek során értelmi és képességbeli fejlődés is megfigyelhető náluk. Új ismeretekkel, információkkal



(kulturális és kortörténeti, művészettörténeti és ikonográfiai, anyagismereti, teológiai stb.) gazdagodnak a történet hallgatása és a történetről való beszélgetés, valamint a bábkészítés során. Ezek az információk nem a klasszikus frontális tanítás útján jutnak el a gyerekekhez, hanem a felfedezés öröme kapcsolódik hozzájuk. A mellékletben látható felvételeken két történetet dolgoztunk fel, különböző korosztályba tartozó gyerekcsoportokkal. Egyik a *Tenger lecsendesítése* (Mt 8, 23–27; Lk 8, 22–25; Mk 4, 35–41) című történet volt, amelyen 7–9 éves korú, a másik a Sámuel könyvében található *Dávid legyőzi Góliátot* című történet (1Sám 17,26–51), amelyen 9–14 éves korú gyerekekkel dolgoztunk. Előbbinél a gyerekek a bábkészítés során például megismerkedtek a gyapjúval, megtapintották, megszagolták és felismerték, vagy megtanulták, hogy a bárány bundájából készül. Ezt használtuk a figurák megformázásánál haj és szakáll készítéséhez. A kész bábok, a szereplők elnevezésénél pedig Jézus tanítványainak a neveit beszéltük meg együtt. Voltak nevek, amelyek a történetmondás során elhangzottak, a többit azonban együtt idéztük fel, és a gyerekek választottak azok közül saját bábjuknak. A nagyobbak csoportjában a Dávid korában használt és az általunk ismert parittyák közötti különbségeket, illetve a Góliát viselte páncélzat súlyát elemeztük. Önmagukról is tanultak, amikor a célbadobós ráhangoló gyakorlat során megfigyelték, hogy az önbizalom, a helyes önértékelés és önismeret hozzásegíthet a sikerhez. Ezt a tapasztalatot a későbbiekben összekapcsolták a történet üzenetével és ezáltal mélyebb ön- és istenismerethez jutottak:

- „[...] *bízunk kell magunkban is és Istenben is, és akkor nagy valószínűséggel meg tudjuk csinálni, amit szeretnénk.*” ( V. Andris,12)
- „*Az volt a tanulság a történetből, hogy az önbizalom nagyon fontos, meg a bátorság is.*” ( T. Viola,11)
- „*A történetből az tetszett, hogy bízni kell magunkban és Istenben is.*” ( Sz. Bálint,12)

Feltehetőleg nem véletlen az, hogy ez a korosztály éppen erre az üzenetre talált rá az említett történetben, hiszen a kiskamaszkor éppen az identitáskeresés kezdete, az önbizalom körüli problémák előtérbe kerülésének ideje. Így, a fiatal Dáviddal azonosulva azonban, összekapcsolódott bennük az Istenben való bizalom és az önbizalom fontossága. Megállapították, hogy ez az, ami bátorságot adhat az életben a nehézségek leküzdésére.

Megfigyelhető az is, hogy a játék által gazdagodik a szókincsük, kifejezőkészségük, mivel nem előre megírt szövegeket mantráznak, hanem szabadon játszanak. A nagyobb korosztályba tartozó gyerekek már képesek voltak arra, hogy a történet lényegét érintő fogalmakat (bátorság, vakmerőség), körülírják, ami által közelebb kerültek a történet üzenetének megértéséhez, illetve a szereplők motivációinak felismeréséhez, és egyúttal saját tapasztalataikat is meg tudták adaptív módon fogalmazni: A bátorság [...] azt jelenti, hogy,

„ha például egy család úgy dönt, hogy elmennek kenuzni, de van valaki a családban, aki ettől nagyon fél, végül mégis megteszi, akkor az nagyon jó érzés lesz számára.” (V. Flóra,9; H. Rozika11; T. Viola 11). A vakmerőség, „ha valaki életveszélyes dolgokat is bevállal, hogy bizonyítsa, hogy meg meri csinálni.” (K. Bori,12; Sz. Dorka,14; Sz. Bálint,12) Gyakori, hogy a jó történetmesélés olyan hatással van rájuk, hogy a játék során szinte szó szerint mondják vissza a hallottakat. A kisebbek játékánál feltűnt, hogy viszonylag kevés volt a verbális kommunikáció, sokkal dominánsabb volt a mozgás, cselekvés, ugyanakkor Jézus kulcsmondata minden játék során elhangzott. „Tenger csillapodj, szél nyugodj le!” (D. Bence, 9)

A történet hallgatása során a belső képek aktivizálódnak és a későbbiek során, a játékban tárgyiasulnak, animálódnak. Tulajdonképpen ezek a képek segítik a gyermeket abban, hogy történetet folyamatában lássa és összefüggéseiben megértse. Az intenzív képzeleti munka nyitottabbá teszi őket az új szellemi tartalmak befogadására is. A gyerekek által felidézett képek már magukba foglalták a történet lényegi mondanivalóját és annak minden érzelmi töltetét:

- „Szálljatok be, és menjünk át a túlsó partra.” (D. Bence,9)
- „Közben vihar kerekedett és a tanítványok nagyon megijedtek.” (D. Bogi,9)
- „Odaszaladtak, és Jézus csendesen felállt, és egyáltalán nem rémült meg [...], azt mondta a szélnek és a tengernek, hogy csendesedj le, és egyből lecsendesedett.” (T. Linda,8)
- „[...] a tanítványok nagyon megijedtek és Jézust felkeltették, aki egyáltalán nem volt ideges [...] tudta, hogy semmi baj” (T. Linda,8) „[...] hogy Isten segít rajtuk” (T. Bence,7)
- „[...] a tanítványoknak elállt a félelmük...” (D. Bogi,9)
- „[...] megnyugodtak.” (D. Bence,9)

A gyerekek magától értetődő módon érzelmileg sokkal könnyebben és nyitottabban bevonódnak a játéktevékenységekbe, mint a felnőttek és ezáltal egy-egy folyamatnak az érzelmi hatásfoka is intenzívebb lehet náluk. Ugyanakkor nehezebben fogalmazzák meg az átélt érzéseiket, bár ez fejlődhet a növekedéssel, illetve egyre árnyaltabbá válhat. Visszajelzéseikben gyakran a különböző ráhangoló gyakorlatok, illetve a játék során szerzett tapasztalatok és azonosulási lehetőségek által tükrözik vissza a bennük keletkezett érzelmi hatást:

- Az tetszett [...] „amikor a tanítványok megrémültek és hullámozott nagyon [...]” (T. Bence,7)
- „Amikor csináltuk a nagy hullámokat” (M. Vera,7)
- „Amikor ringattuk a hullámokat és előadtuk...” (T. Linda,8)

- „Dávidnak lenni jó volt” ( R. Sanci,12)
- „Én inkább a jó szerepben éreztem jól magam.”(V. Andris,12)
- „Dávidnak kellett támogatás [...]”(V. Andris,12)
- „Nekem legjobban a célbadobálás tetszett.” (R. Sanci,12)
- „Nekem is a foglalkozások tetszettek és, hogy mindenki bele tudta élni magát a szerepbe.”(V. Flóra,9)
- „Amikor egyszer mentünk kirándulni, ott nagyon sok mésző volt, és ez a kő engem arra emlékeztetett. És először megijedtem, hogy nem tudok oda felmászni, de aztán sikerült.”(K. Bori,12)

Előfordul az is, hogy saját élményt kapcsolnak a történetben elhangzottakhoz, ami nagy érzelmi azonosulást mutat: „Egyszer, amikor vihar volt és papáéknál voltunk, és villámlott egy jó nagyot, összerándult, megijedt.”(T. Linda,8)

Az érzelmi hatások feltérképezésénél nem mindig elsődlegesek a verbális közlések, sokszor inkább a magatartásban, személyiségben történt pozitív változások, megnyilvánulások megfigyelésével ismerhetjük fel azokat. Például egy visszahúzódó, vagy zárkózott, bátortalan gyerek esetében figyelemfelkeltő, ha a játék, a bábkészítés, vagy valamelyik előkészítő gyakorlat során több önbizalmat, bátorságot, nyitottságot mutat, esetleg könnyebben kér segítséget, vagy kooperatívabbá válik. Erre példa az a 7 éves kislány (Anna), aki a 2018-ban megrendezett Bábos tábor során végig visszahúzódó, félénk volt, gyakran húzódott édesanyja „mögé”, ugyanakkor a tábor végén előadott játék során, spontán, olyan határozott és érett döntést hozott, amellyel kisegítette a társait és megmentette az előadást. Szintén a tábor során figyeltük meg, annak a 6 éves kisfiúnak (Bence) a magatartásbeli változását, amely szintén a játék során vált nyilvánvalóvá. A tábor során nehezen kapcsolódott be az egyes tevékenységekbe (bábkészítés, előkészítő gyakorlatok stb.), nehezen kooperált a csoport többi tagjával, ugyanakkor mindig jelen volt az eseményeknél. A játék bemutatásakor azonban teljes természetességgel kapcsolódott be a többiek közé, megtalálta a helyét, sőt helyén és jól idézte fel a szöveget is.

A csoportban való tevékenykedés, a közös játék, alkotás erősíti az együttműködési stratégiáikat és a kapcsolatteremtő készségüket. Mindenképpen pozitív érzelmi hatása van, mivel egy közösségbe tartozni elfogadást és elfogadottságot is jelent: „Nekem nagyon tetszett, hogy szerezni tudtam új barátokat és közösségben tudtam lenni...” (V. Andris,12)

Mint láttuk tehát a történet megértése segíti az érzelmi azonosulást, illetve a történetbe való „bekerülést”, ami által a gyerekek végső soron közvetlen tapasztalatot szerezhetnek a

keresztyén tanításokról, világlátásról, életszemléletről, anélkül, hogy nehéz, elvont teológiai tartalmakkal találkoznának és foglalkoznának. Önreflexióikban olyan spirituális visszajelzéseket is adnak, amelyek nyiladozó, kibontakozó keresztyén identitásról tanúskodnak.

- „*Ha bizunk Istenben, akkor támogatni fog minket.*” (H. Rozika, 11)
- „*A bizalmat meg kell tartani és magunkban is kell bízni, meg Istenben is, és másoknak is meg kell adni a bizalmat.*” (K. Bori, 12)

Persze korai lenne mindebből messzemenő következtetéseket levonni a gyerekek vallásos, vagy hitbeli identitásával kapcsolatban, hiszen, ahogyan az a korábbiakban kifejtésre került, krisztuskövetőnek lenni és azzá válni életre szóló folyamat és feladat, belső munka és törekvés. Ugyanakkor a gyermekkorban szerzett vagy átélt pozitív élmény, tapasztalat, Istennel, Krisztussal való találkozás, vagy a történetek szereplőivel való azonosulás bizalmat, bátorítást adhat későbbi élet- és döntéshelyzetekben.

## Összegzés

Az előzőekben bemutatott folyamat egy lehetőség arra, hogy a különböző korosztályoknak katartikus „találkozásokban” legyen részük a bibliai történetekkel, és azokba bevonódva személyes tapasztalatot szerezzenek Isten és ember kapcsolatáról, önmagukról és a világról. Mindez elvezethet egy magasabb szintű világmegértéshez, isten- és önismerethez, de csak akkor, ha életkornak, szellemi és lelki befogadóképességnek megfelelő szinten történik. Láthattuk, hogy a folyamat olyan utat modellez, amely hasonló egy felfelé törekvő spirálhoz, amelybe bekerülve az ember, a tapasztalatai, szerzett ismeretei és átélt élményei által valamivel több lesz, mint előtte volt. Ennek alátámasztását (korántsem bizonyítását) szolgálják az idézett önreflexiók és visszajelzések, valamint a mellékletben csatolt felvételek is.

## Befejezés

A történetek és a történetek elmesélése az emberiség ősi, ha nem az egyik legősibb alaptevékenységéhez tartozik. Mítoszok, mesék, hétköznapi történetek szövik át a világot a beszéd, illetve az egymással való kommunikáció megjelenése óta. Az ember tehát nem létezik történetek nélkül és szűkebb értelemben nem létezik szakrális történetek nélkül, amelyek a világ és az egyén létének értelmét és célját magyarázzák. A bibliai történetek egyénre és közösségre gyakorolt hatása évezredek óta bizonyított. Ezek a szövegek nem pusztán irodalmi céllal íródtak, hanem azért, hogy az emberiség egyetemes szintű tanulási folyamatát, szellemi-lelki fejlődését, spirituális felfelé törekvését segítsék. Ebből következik, hogy mind a zsidó, mind a keresztyén identitás egyfajta narratív alapstruktúrán nyugszik, ami minden egyes nemzedékre hagyományozási „kötelezettséget” ró.

Láthattuk, hogy a zsidóság körében létfontosságú szerep jutott a történeteknek és a hozzájuk kapcsolódó rítusoknak, majd ebbe a hagyományfolyamba kapcsolódik be Jézus is, amikor tanításait történetek formájában adja át szűkebb és tágabb értelemben vett tanítványi körének. A keresztyénség szintén elbeszélő közösséggé válik, azaz létének alapja és kiindulási pontja az evangéliumnak mint a megváltás történetének továbbadása.

Ma azonban, a 21. században a keresztyénség egyensúlyvesztésének, és ezzel együtt a keresztyén identitás elbizonytalanodásának lehetünk tanúi. Már nem természetes, hogy az egymást követő generációk ismerik és továbbadják a szakrális alaptörténeteket, ezáltal biztosítva annak a világszemléletnek a létjogosultságát, amelyet azok képviselnek. Éppen ezért a mindenkorinak egyháznak kiemelkedő szerepe van a történetek továbbadásának újjászületésében. A narráció a katechézisben olyan lehetőséget teremt, amely által újra visszakapcsolódhatunk abba a hagyományáramba, amely majd két évezreden keresztül jelen volt és támogatta az evangélium továbbadását.

Az is bizonyos azonban, hogy ezeknek az ősi történeteknek a feltárására olyan formákat is be kell fogadni az egyházba, amellyel a mai ember, különösen a gyermekek, fiatalok elérhetőek és megszólíthatók. Ilyen lehetőség rejlik a drámában és a bábjátékban, ami egyszerre ősi és modern „történetmondási” metódus, és gyökereiben mélyen szakrális indíttatású. Volt idő, amikor színház, dráma, bábjáték és egyház egymást támogatva és megerősítve létezett.

Dolgozatommal ennek felelevenítésére szerettem volna felhívni a figyelmet, megtámogatva elméleti alapokkal és felmutatni gyakorlati „hasznát”, hatékonyságát.

## Summary

Stories and storytelling are ancient, unarguably one of the most ancient core activities of mankind. Myths, tales, everyday stories have woven the world since the advent of speech and communication with each other. Man, then, does not exist without stories and, in a narrower sense, does not exist without sacred stories that explain the meaning and purpose of the existence of the world and the individual. The impact of biblical stories on the individual and the community has been proven for millennia. In the first major thematic unit of the dissertation (Chapter 1), I examined the role of these stories and storytelling in universal human culture and their significance in Judeo-Christian cultural circles and religious communities. I pointed out that stories and the rites associated with them played a vital role among Jews, and then Jesus became involved in this tradition as he passed on his teachings in the form of stories to the narrower and broader circle of his disciples. Christianity also becomes a narrative community, that is, the foundation and starting point of its existence is the transmission of the gospel as the story of salvation.

Today, however, in the 21st century, we are witnessing the imbalance of Christianity, at the same time the uncertainty of Christian identity. It is no longer natural for successive generations to know and pass on the basic sacred stories ensuring the legitimacy of the worldview they represent. This is why the Church of all time has a prominent role to play in the rebirth of the transmission of stories. It is also certain, however, that in order to explore these ancient stories the forms of story-telling by which modern man, especially children and young people can be reached and addressed, must be accepted in the church. Biblical stories need to be brought to life, that is, told, taught, passed on “so that it helps people” (Buber). Such an opportunity lies in drama and puppetry, which is an ancient as well as a modern “storytelling” method, and is deeply sacred in its roots. Puppets and masks have been made by man since ancient times in the image of himself, his animals and his gods to express his relationship with the transcendent, and to tell and pass on sacred stories. There was a time when theatre, drama, puppetry and church supported and reinforced each other. In the second and third chapters I related these seemingly distant phenomena by examining their historical, anthropological and cultural historical backgrounds, as well as the genre features and the aesthetic characteristics of drama and puppetry.

When dramatizing biblical stories, we inevitably face the limitations and difficulties of the possible representation, for we undertake to depict things that go beyond human knowledge,

intellect and the conception of reality, that is, we are to create a symbolic-pictorial language that keeps in mind “we don’t see it, although we could see it.” (Coomaraswamy). For the believer, these two “realities” are inseparable, so it is important that a subtle transparency is created during the play, that is, concrete forms allow insight into “reality beyond reality” and symbols make the transcendent entirely “close” to become. In the fourth thematic unit, exploring the millennial dilemmas and struggles of sacred art and theology, I found that man is given the opportunity to express the deeply rooted, the seemingly inexpressible through colors, shapes and images. In traditional-sacral or religious art, this means that creation is never an end in itself, but a means in the hands of man to manifest his “divinity”. After examining the theoretical aspects, I approach and discuss the phenomena – such as stories and storytelling, puppetry and drama – revealed above, from the practice of catechesis, psychology and pedagogy by discussing the relevant literature (Chapter 5 and 6). Narration and dramatic forms of representation in catechesis create an opportunity to reconnect with the stream of tradition that has been present for two millennia and has supported the transmission of the gospel. With my dissertation I would like to draw attention to reviving this, supporting it on a theoretical basis and showing its practical “usefulness” and effectiveness. I interpret the adaptation of a story as an action-oriented complex process, during which participants can gain a deep – even spiritual – experience through playing and creating, which has a personality and community development, healing and last but not least life-shaping effect. During puppet adaptation, biblical stories become “open” to different age groups, who can “enter”, can become a part of the story while playing, and thus can more easily identify with their value message. The New Testament is about God entering the reality of this world himself, “becoming flesh” (John, 1:14), assuming all the consequences of material existence. In New Testament stories, the “real” man encounters the “real” God. Stories told and played with puppets, figures, dialogues, lines of action offer – with their concreteness – the experience of this very “real” encounter and send the message that the opportunity to do so is always given to the person.

Finally, the last large chapter of my dissertation (Chapter 7) presents the complex process (Chapters 7.1 and 7.2) in which the theory becomes practice, the experiences of which we can learn about from the self-reflection of some groups of adults and children as results of a short impact assessment (Chapter 7.3). Although this study is not considered to be conclusive in terms of the number of groups studied, it is a good opportunity to gain insight into the effect mechanism of the multiple complex phenomenon studied in my dissertation, and ultimately it can be seen as what “holds a mirror” to the objectives raised in the research.

## Felhasznált irodalom

- ADAM, Gottfried: *Erzählen*, in: ADAM, Gottfried – LACHMANN, Rainer (Hg.): *Methodisches Kompendium für den Religionsunterricht*, Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen, 1996.
- ADKINSON, Robert (szerk.): *Szent szimbólumok*, Corvina Kiadó, Budapest, 2009.
- A Heidelbergi Káté*, Kiadja a Magyarországi Református Egyház Zsinati Irodájának Sajtóosztálya, Budapest, 1989.
- ANDÓ, Éva: *A történetmondás kulturális szerepéről*, „[...] Mesélj arról, mi a szép, mi a baj”, in: *XXI. Század-Tudományos Közlemények* 2010/24, Vállalkozás, személyiség, kultúra. [https://epa.oszk.hu/02000/02051/00014/pdf/EPA02051\\_Tudomanyos\\_Kozlemenyek\\_24\\_055-064.pdf](https://epa.oszk.hu/02000/02051/00014/pdf/EPA02051_Tudomanyos_Kozlemenyek_24_055-064.pdf), letöltés ideje: 2010. szeptember 20.
- ANTALFAI, Márta: *Alkotás és kibontakozás, A Katarzisz Komplex Művészetterápia elmélete és gyakorlata*, Lélekben Otthon Közhasznú Alapítvány, Budapest, 2016.
- ASSMANN, Jan: *A kulturális emlékezet: Írás, emlékezés és politikai identitás a korai magaskultúrában*, Budapest, Atlantisz Kiadó, 2013.
- ARANY, Erzsébet, Dr.: *A pedagógiai bábjáték jelene, kitekintés a jövőre*, in: HORVÁTHNÉ FÜLEP, Éva (szerk.): *Báb –játék – bábjáték*, Szöveggyűjtemény a korszerű pedagógiai bábjáték és a művészi bábjáték köréből, Didakt Kiadó, Debrecen, 2003, 50-53.
- ARISZTOTELÉSZ: *Poétika*, Kossuth Könyvkiadó, Budapest, 1992.
- ARMSTRONG, Karen: *A mítoszok rövid története*, Palatinus Kiadó, Budapest, 2006.
- BACSÓ, Béla: *Kép és Szó, Filozófiai és művészetelméleti írások*, Kijarat Kiadó, Budapest, 2019.
- BAGDY, Emőke–TELKES, József: *Személyiségfejlesztő módszerek az iskolában*, Nemzeti Tankönyvkiadó, Budapest, 1988.
- BALDERMANN, Ingo: *A Bibliai a tanulás könyve*, A bibliai didaktika alapjai, Kálvin Kiadó, Budapest, 2003, 8-279.
- BALOGH, Géza: *A bábjáték Magyarországon, A Mesebarlangtól a Budapest Bábszínházig*, Vince Kiadó, Budapest, 2010, 31-35.
- BALOGH, Géza: *Fejezetek a bábjáték történetéből*, Országos színháztörténeti Múzeum és Intézet, Budapest, 2015.
- BALTHASAR, Hans Urs von: *Theodramatik I. Band, Prolegomena*, Johannes Verlag, Einsiedeln, 2009
- BAUER, Johannes B.: *Az újszövetségi apokrifek*, Márton Áron Kiadó, Budapest, 1994.
- BAUMGARTNER, Isidor: *Pasztorálpszichológia*, Semmelweis Egyetem TF-Párbeszéd (Dialogus) Alapítvány – Híd Alapítvány, Budapest, 2003.
- BARCZA, József (szerk.): *A Debreceni Református Kollégium története*, Kiadja a Magyarországi Református Egyház Zsinati Irodájának Sajtóosztálya, Budapest, 1988, 627-693.
- BÁRON, László: *A bábu képzőművészeti megfogalmazása*, in: HÍVES, László: *A bábjáték*, I. kötet. Alapfokú Oktatóképzés Tananyaga, Népművelési Propaganda Iroda, Budapest, 1982, 53-80.
- BATA, Imre–NEMESKÉRI, Erika (szerk.): Weöres Sándor: *Egybegyűjtött levelek, II. kötet*, Pesti Szalon, Budapest, 1988.
- BENEDEK, András: *Misztérium, mirákulum, moralitás-és a mai színjáték*, in: SZENCZI, Miklós (szerk.): *Akárki, Misztériumjátékok, mirákulumok, moralítások*, Európa Könyvkiadó, Budapest, 1984, 511-541.
- BENEDEK, László: *Játssz velünk! A HÍD családsegítő Központ játék-programja hátrányos helyzetű általános iskolás gyermekek szocializálására*, in: BIRÓ, Sándor–JUHÁSZ, Sándor (szerk.): *Nonverbális pszichoterápiák*, Animula Könyvek, Magyar Pszichiátriai Társaság, Budapest, 1991, 161-206.
- BENEDEK, László: *Játék és pszichoterápia*, Animula Kiadó, Budapest.
- BELTING, Hans: *A hiteles kép, Képviták mint hitviták*, Atlantisz Könyvkiadó, Budapest, 2009.
- BELTING, Hans: *Faces, Az arc története*, Atlantisz Könyvkiadó, Budapest, 2018
- BENYIK, György: *Az újszövetségi Szentírás keletkezés és kutatástörténete*, Introductio generalis, JatePress, Szeged, 1995.
- BERGER, Klaus: *Theologiegeschichte des Urchristentums*, Francke Verlag, Tübingen und Basel, 1995.
- BERGMANN, Erzsébet: *A bábjáték a gyermek megfigyelése, nevelése és a terápia szolgálatában*, in: HOLLÓS, Róbertné (szerk.): *A Bábjáték lélektana és pedagógiája*, Bábjátékos kiskönyvtár 18. Népművelési Propaganda Iroda, Budapest, 1967, 55-85.
- BETTELHEIM, Bruno: *A mese bővölete és a bontakozó gyermeki lélek*, Corvina Kiadó, Budapest, 2004.



- BETTELHEIM, Bruno: *Az elég jó szülő, Könyv a gyermeknevelésről*, Gondolat Kiadó, Budapest, 1994. 193-194.
- BÉCSY, Tamás: *A dráma lételméletéről*, Akadémiai Kiadó, Budapest, 1984, 146-149. BÉCSY, Tamás: *Színház és/vagy dráma*, Dialóg Campus Kiadó, Budapest-Pécs, 2004.
- BÉKÉSI, Sándor: *A művészet szakrális, spirituális és profán jelentése*, in: *Confessio*, 2019/2, [confessio.reformatus.hu/369](http://confessio.reformatus.hu/369), Letöltés ideje: 2019.09.10.
- BÉKÉSI, Sándor: *Ergon, A keresztyén esztétika teológiája*, Mundus Novus Könyvek, Budapest, 2010.
- BODÓ, Sára: *A bátorítás jelentősége a katechézisben*, in: „Hiszek az Ige diadalmas erejében!”, *Tanulmányok Fekete Károly 60.születésnapja alkalmából*, Acta. Debreceni Teológiai Tanulmányok 14. BODÓ Sára és HORSÁI Ede (szerk.), Debreceni Református Hittudományi Egyetem, Debrecen, 2020, 237-252.
- BODÓ, Sára: *Bibliai történet és/vagy mese? A bibliai történetek meseszerű átélése kisiskolás korban*, in: *Magyar Református Nevelés*, X. évfolyam 3. szám, Gyermekirodalom, Református Pedagógiai Intézet, Budapest, 2009, 2-10.
- BOLDIZSÁR, Ildikó: *Meseterápia, Mesék a gyógyításban és a mindennapokban*, Magvető Kiadó, Budapest, 2010.
- BOTTERO, Jean – QUAKNIN, Marc-Alain – MOINGT, Joseph: *Isten legszebb története; Ki a Biblia Istene?* Kairosz Kiadó, Szentendre, 1998.
- BÓDIS, Zoltán: *A meseszó igazsága; Czipra János cigány mesemondó meséi*, Didakt Kiadó, Debrecen, 2014.
- BÓDIS, Zoltán: *Identitás és szakrális kommunikáció a mesében*, Debreceni Egyetemi Kiadó, Debrecen, 2013.
- BOLYKI, János: *János evangéliuma a görög tragédiák tükrében*, Magyarországi Református Egyház Kálvin János Kiadója, Budapest, 2002.
- BÖLCSKEI, Gusztáv: *Az evangélium: A kiengesztelődés jó híre =Az evangélium közös szolgálatunk ma; Kiengesztelődés és megbékélés*, in: *Katolikus Szemle*, BALLA, Bálint és BÉKÉS Gellért (szerk.), Pannonhalma, 1995.
- BUBER, Martin: *Haszid történetek I.* Atlantisz Kiadó, Budapest, 1995.
- BULTMANN, Rudolf: *Az Újszövetség teológiája*, Osiris Kiadó, Budapest, 1998.
- BÜTTNER, Frank – GOTTDANG, Anrea: *Einführung in die ikonographie*, Wege zur Deutung von Bildinhalten, Verlag C.H. Beck, München, 2006.
- CONTRAKTOR, Rustom, Meher: *Kísérletek bábjátékkal az oktatásban*, in: HOLLÓS, Róbertné (szerk.) *A bábjáték lélektana és pedagógiája*, Bábjátékos kiskönyvtár 18. Népművelési Propaganda Iroda, Budapest, 1967, 93-95.
- COOMARASWAMY, Amanda. K. : *Keresztény és keleti művészetfilozófia*, Articus Kiadó, Budapest, 2000.
- CZIBOLY, Ádám (szerk.): *Színházi nevelési és színházpedagógiai kézikönyv*, InSite Drama, Budapest, 2017.
- CSÁNYI, Vilmos: *Az emberi természet*, Humánetológia, Vince Kiadó, Budapest, 2000.
- CSEH, Gizella: *Dráma – színház – református kultúra*, in: *Zempléni Múza* 2008/2 (30.) szám, Zempléni Múza Társadalomtudományi és Kulturális Alapítvány, Sárospatak, 2008. [http://www.zemplenimuzsa.hu/08\\_2/cseh.htm](http://www.zemplenimuzsa.hu/08_2/cseh.htm), Letöltés ideje: 2021.május 6.
- DÁVID, Katalin: *Szakralitás a művészetben*, in.: *Magyar Művészet*, A Magyar Művészeti Akadémia elméleti folyóirata, II. évfolyam, 2. szám, 2014.
- DEMCSÁK, Katalin: *Komédia, arte, világ, A commedia dell'arte színházelmélete Giovan Battista Andreini műveiben*, Kijarat Kiadó, 2011.
- DUNCKER, Ludwig von – MAURER, Friedmann – SCHÄFER, Gerd E. (Hg): *Kindliche Phantasie und ästhetische Erfahrung, Wirklichkeit zwischen Ich und Welt*, Armin Vaas Verlag, Langenau – Ulm, 1993.
- DUNN, D.G. James: *Kezdetben volt az evangélium, Jézus, Pál és az evangéliumok*, Kálvin Kiadó, Budapest, 2014.
- DUPEAUX, Cecile –JEZLER, Peter –WIRTH, Jan,(Hg.) in Zusammenarbeit mit KECK, Gabriele–BURG, Christian von–MARTI, Susan: *Bildersturm, Katalog zur Ausstellung Bernisches Historisches Museum*, NZZ Verlag, 2000.
- DURKHEIM, Emile: *A vallási élet elemi formái, A totemisztikus rendszer Ausztráliában*, L'Harmattan Kiadó, Budapest, 2003, 348-349.
- EGGER, Wilhelm: *Bevezetés az Újszövetségbe, Egyben bepillantás a teológiájába*, Bécs, 1981.

- ELIADE, Mircea: *A szent és a profán, A vallási lényegről*, Európa Könyvkiadó, Budapest, 1999.
- ELIADE, Mircea: *Képek és jelképek*, Európa Könyvkiadó, Budapest, 1997.
- ELIADE, Mircea : *Vallástörténeti értekezés*, Helikon Kiadó, Budapest, 2014.
- ERDELYI, Zsuzsanna: *A Parasztbiblia elé*, in: LAMMEL, Annamária–NAGY, Ilona (szerk.): *Parasztbiblia*, Gondolat Könyvkiadó, Budapest, 1985.15-35.
- ESSLIN, Martin: *A dráma vetületei. Hogyan hoznak létre jelentést a dráma jelei a színpadon, és a filmvásznon, avagy a képernyőn*, JATEPress, Szeged, 1998.
- ÉLES, Csaba: *Ember és esztétikum, Az esztétikai befogadás élményvilágai*, Cédus Művészeti Alapítvány-Napkút Kiadó, Budapest, 2007, 13-39.
- FABINY, Tamás: *Erzählte Dramen. Acta Theologica Lutherana Budapestinensia. Dramaturgische und kommunikative Strukturen in den Gleichnissen Jesu unter besonderer Berücksichtigung rabbinischen Parallelen*, Plantin Kiadó, Budapest, 2000.
- FABINY, Tibor: *Szótörténetek. Hermeneutikai, teológiai és irodalomtudományi tanulmányok*, ARADY–JANKA, Judit (Szerk.), Luther Kiadó, 2009.
- FALUDY, Anikó: *Bizánc festészete és mozaikművészete*, Corvina Kiadó, Budapest, 1982, 26.
- FERICSÁN, Kálmán: *Ritus és arété, A görög filozófia hatása és a nevelési intézmények kialakulása*, Agroinform Kiadó, Budapest, 2015.
- FIEBIG, Paul: *Die Gleichnissen Jesu (In Lichte der rabbinischen Gleichnisse)*, Verlag von J. C.B. Mohr (Paul Siebeck), Tübingen, 1912.
- FISHER, W.R.: *Narration as a human communication paradigm the case of public moral argument*. in: SCHRODT, Paul (szerk.): *Communication Monographs* 51.évf. 1. szám, 1984.
- FODORNÉ NAGY, Sarolta: *A katechézis kommunikációs problémái* (Teológiai doktori értekezés), Kiadja A Magyarországi Református Egyház Kálvin János Kiadója, Budapest, 1996.
- FOGASSY, Judit: *Katekéták kézikönyve*, Szent István Társulat Az Apostoli Szentszék Könyvkiadója, Budapest, 2002.
- FRIELINGS DORF, Karl: *Istenképek. Ahogy betegg tesznek – és ahogy gyógyítanak*, Szent István Társulat az Apostoli Szentszék Könyvkiadója, Budapest, 2007.
- GABNAI, Katalin: *Drámajátékok*, Bevezetés a drámapedagógiába, Helikon Kiadó, Budapest, 2015.
- GALAMBOS, Ádám : *Evangélium Színház – Beszélgetés a 90 éves Udvaros Béla rendezővel*, Evangelikus.hu , <https://www.evangelikus.hu/besz%C3%A9lget%C3%A9s-kilencven-%C3%A9ves-udvaros-b%C3%A9la-rendez%C5%91vel>, Letöltés ideje: 2021. május 6.
- GAILLARD, Ottofritz: *A dráma alaptörvényeiről*, Színháztudományi Intézet, Budapest, 1961.
- GENNEP, Arnold van: *Átmeneti rítusok*, MTA Néprajzi Kutatóintézete – PTE Néprajz-Kulturális Antropológia Tanszék, L' Harmattan Kiadó, Budapest, 2007.
- GERŐ, Zsuzsa: *Érzelem, fantázia, gondolkodás óvodáskorban*, Flaccus Kiadó, Budapest, 2015.
- GEYER, H.–G.: *Kunst und christlicher Glaube*, in: WERBECK, Wilfried (Red.): *Die Religion in Geschichte und Gegenwart, Handwörterbuch für Theologie und Religionwissenschaft*, IV. Band. Kopt. O. J.C.B. Mohr (Paul Siebeck), Tübingen, 1960, 162-166.
- GLOY, Horst (Hg.): *Evangelischer Religionsunterricht in einer säkularisierten Gesellschaft*, Vandenhoeck&Ruprecht in Göttingen, 1969.
- GÖBEL, Orsolya: *Csupa szépeket tudok varázsolni avagy hogyan játszunk a Varázsjátékokat? A Szocioemocionális Pedagógiai Terápia (SZPT) elméleti háttere és módszertana*, L'Harmattan, Budapest, 2012, 46-49; 60-66;
- GRANASZTÓI, Szilvia: *Játsszunk a bábuval!* Móra Ferenc Könyvkiadó, Budapest, 1974.
- GLOY, Horst (Hg.): *Evangelischer Religionsunterricht in einer säkularisierten Gesellschaft*, Vandenhoeck&Ruprecht in Göttingen, 1969.
- GRÜLL, Tibor – KORSÓS, Bálint – TURGONYI, Zoltán – VALACZKA, András: *Líra, dráma, epika*, Nemzeti Tankönyvkiadó, Budapest, 1994.
- GUNKEL, Hermann: *Das Märchen im Alten Testament*, J. C.B. Mohr (Paul Siebeck) Verlag, Tübingen, 1921.
- GYÖKÖSSY, Endre, Dr.: *Hogyan tartsunk gyermekbibliaórát? Kis módszertan*, Kiadja a Református Zsinati Iroda Sajtóosztálya, Budapest, 1992.
- GYÖKÖSSY, Endre: *Pszichokatechetikai problémák*, in: BODÓ, Sára és IFJ. FEKETE, Károly (szerk.): *A Debreceni Református Hittudományi Egyetem Gyakorlati Teológiai Tanszékének Füzetei*, 9. szám, Katechetikai és valláspedagógiai szöveggyűjtemény, Debrecen, 1998, 122-133.

GYÖRI L, János, Dr.: *A magyar reformáció irodalmi hagyományai*, Kézikönyv református középiskolák számára, második, bővített kiadás. Kiadja a Református Pedagógiai Intézet, Budapest, 1998. [http://rpi.reformatus.hu/sites/default/files/csatolt\\_fajlok/RPI\\_GYLJ\\_ref\\_irod\\_1-186.pdf](http://rpi.reformatus.hu/sites/default/files/csatolt_fajlok/RPI_GYLJ_ref_irod_1-186.pdf), Letöltés ideje: 2021.május 6.

HAFNER, Zoltán (szerk.): *Pilinszky János összegyűjtött művei, Tanulmányok, esszék, cikkek, II. kötet*, Századvég Kiadó, Budapest, 1993, 80-81. 245-246.249.

HAMVAS Béla: *Az ikon*, in: DÜL, Antal (szerk.): *Művészeti írások I. Öt meg nem tartott előadás a művészetről*, Medio Kiadó, Budapest 2014, 9-12.

HANKISS, Elemér: *Az emberi kaland, Egy civilizációelmélet vázlata*, Helikon Kiadó, Budapest, 2014.

HARNISCH, Wolfgang: *Die Gleichnisszählungen Jesu*, UTB Vandenhoeck and Ruprecht, Göttingen, 1990.

HEIDL, György: *Érintés, Szó és kép a korai keresztény misztikában*, Kairosz Kiadó, Budapest, 2011, 180-183.

HEIDL, György – SOMOS, Róbert (szerk.): *Szagrális képzőművészet az ókorban I-II. kötet*, Paulus Hungarus – Kairosz Kiadó, Budapest 2004

HELLER, Bernát, *A héber mese*, Makkabi Kiadó, Budapest, 1996.

HENGEL, Martin: *Őskeresztény történetírás*, Kálvin János Kiadó, Budapest, 2010, 51.

HERMANN, Alice: *Az esztétikai nevelés fontossága a kisgyermekkorban*, in: HOLLÓS Róbertné (szerk.): *A bábjáték lélektana és pedagógiája*, Bábjátékos kiskönyvtár 18. , Tanulmánykötet, Népművelési Propaganda Iroda, Budapest, 1967, 5-19.

HESZKE, Béla: *Színház, Színháztörténeti Breviárium*, Edition Simonffy, Budapest, 1995,

HOLLÓS, Róbertné: *A bábjáték személyiségformáló szerepe*, in: HÍVES László (szerk.): *A bábjáték*, II. kötet, Népművelési Propaganda Iroda, Budapest, 1981, 29-32.

HONT, Ferenc – TAUD, Géza (szerk.): *A színház világtörténete*, Gondolat Kiadó, Budapest, 1972.

HONTI, Katalin: *Színház és látvány, I. kötet*, Műhelytitkok, A kezdetektől Shakespeare-ig, Corvina Kiadó, Budapest, 1978.

HONTI, Katalin: *Színház, Típusok és alapfogalmak*, Corvina Kiadó, Budapest, 2007.

HORVÁTH, Ágnes: *A bábjáték és az esztétikai élmény*, in: HORVÁTHNÉ FÜLEP, Éva (szerk.): *Báb –játék-bábjáték*, Szöveggyűjtemény a korszerű pedagógiai bábjáték és a művészi bábjáték köréből, Didakt Kiadó, Debrecen, 2003, 186-195.

HOWES, Graham: *A szakralitás művészete*, Bencés Kiadó, Pannonhalma, 2011.

HÜBNER, Reinhard – LANGBEIN, Ekkehard: *Biblische Geschichten in der Konfirmandenarbeit*, Leibhaft glauben lernen, Modelle mit Ansätzen des Bibeldramas und des Bibeltheaters, E.B. Verlag, Hamburg, 1997.

II. JÁNOS PÁL PÁPA: *Levél a művészeknek*, In: Magyar Katolikus Püspöki Konferencia, 1999. április 4. <https://regi.katolikus.hu/konyvtar.php?h=68>, Letöltés ideje: 2021. április 22.

JELENITS, István (szerk.): *Pilinszky János összegyűjtött versei*, Századvég Kiadó, 2000 Könyvek, Budapest, 1992.

JEREMIAS, Joachim: *Jézus példázatai*, Kiadja a Református Zsinati Iroda Sajtóosztálya. Budapest, 1990.

KANT: Az ítéloerő kritikája, [https://regi.tankonyvtar.hu/hu/tartalom/tamop425/2011\\_0001\\_520\\_kant\\_az\\_iteoero\\_kritikaja/ch03.html](https://regi.tankonyvtar.hu/hu/tartalom/tamop425/2011_0001_520_kant_az_iteoero_kritikaja/ch03.html), Letöltés ideje: 2020. szeptember 13.

JUHAROSNÉ MOLNÁR, Piroska: *A pedagógiai bábjáték értelmezése és sajátosságai* (részlet), in: HORVÁTHNÉ FÜLEP, Éva (szerk.): *Báb-játék-bábjáték*, Szöveggyűjtemény a korszerű pedagógiai bábjáték és a művészi bábjáték köréből, Didakt Kiadó, Debrecen, 2003, 54-63.

KALLISZTOV, Dmitrij: *Az antik színház*, Gondolat Kiadó, Budapest, 1983.

KALLOCH, Christina: *Bilddidaktische Perspektiven für den Religionsunterricht der Grundschule*, Georg Olms Verlag, Hildesheim Zürich New York, 1997.

KARDOS, Károly-JÓSVAI, János: *Termelő rendszerek minőségbiztosítása*, Digitális Tankönyvtár, Széchenyi István Egyetem, 2014, [https://regi.tankonyvtar.hu/hu/tartalom/tamop412A/2011-0006\\_termelo\\_rendszerek\\_minosegbiztositasi/page\\_24.html](https://regi.tankonyvtar.hu/hu/tartalom/tamop412A/2011-0006_termelo_rendszerek_minosegbiztositasi/page_24.html), Letöltés ideje: 2020. augusztus 25.

KAZANLÁR, Emil: *A bábjáték*, Műhelytitkok, Corvina Kiadó, 1973.

KÁDÁR, Annamária: *Mesepszichológia, Az érzelmi intelligencia fejlesztése gyermekkorban*, Kulcslyuk Kiadó, Budapest, 2012.

- KÁDÁR, Annamária – KERESKES, Valéria: *Mesepszichológia a gyakorlatban, Az önbecsülés és a küzdőképesség megalapozása gyermekkorban*, Budapest, Kulcslyuk Kiadó, 2017.
- KÁLVIN, János: *A keresztyén vallás rendszere*, I. kötet, Magyarországi Református Egyház Kálvin János Kiadó, Budapest, 1995.
- KERÉNYI, Károly: *Halhatatlanság és Apollón-vallás, Ókortudományi tanulmányok 1918-1943*, Magvető Könyvkiadó, Budapest, 1984.
- KIRK, G. S.: *A mítosz*, Holnap Kiadó, Budapest, 1993.
- KOBUKU, Tamocu: *A japán színház*, Gondolat Kiadó, Budapest, 1984.
- KOCSIS, Elemér: *Dogmatika*, A református keresztyén tanítás rendszere, 2.bővített kiadás, A Debreceni Református Theológiai Akadémia Rendszeres Theológiai Szemináriumának Tanulmányi Füzetek 8., Kézirat gyanánt, Készült a Debreceni Református Kollégium Sokszorosító Irodájában, Debrecen, 1987.
- KOTTE, Andreas: *Bevezetés a színháztudományba*, Balassi Kiadó, Budapest, 2015.
- KOVÁCS-GOMBOS, Gábor: *Transzcendencia a művészetben, mint az idea „felragyogása” az anyagban*, DLA értekezés, Magyar Képzőművészeti Egyetem Doktori iskola, 2009, 11. <https://adoc.pub/kovacs-gombos-gabor-transzcendencia-a-muveszetben-mint-az-idea.html>. Letöltés ideje: 2020. június 14.
- KOZMA, Zsolt: *Jézus Krisztus példázatai*, Gödöllő, Iránytű Alapítvány, 2002.
- KÓS, Lajos: *Kéz és mozgás, Bábanatómia*, Népművelési Propagandairoda, Budapest, 1982.
- KÖRTNER, Ulrich – SCHELANDER, Robert (Hg.): *Gottes vorstellungen*, Die Frage nach Gott in religiösen Bildungsprozessen, Gottfried Adam zum 60.Geburtstag, Evangelischen Kirche A.u.H.B. in Österreich sowie der Evangelischer Superintendentur A.B. Wien, Wien, 1999.
- KRAUS, Naftali: *Az örködés éjszakája*, Pészáchi Hágádá, Új magyar fordítás, Kiadja a magyar Könyvklub és a Chábád Lubavics Zsidó nevelési és Oktatási Egyesület, Budapest, 1999.
- KUKLAY, Antal: *A kráter peremén, Gondolatok és szemelvények Pilinszky János verseihez*, Kiadja a Római Katolikus Egyházi Gyűjtemény, Sárospatak, 1988.
- KÜNG, Hans: *Credo, Hiszek, Az apostoli Hitvallás magyarázata kortársaknak*, R. Piper GmbH and Co. KG, München, 1992.
- KÜRTI, Jarmilla: *Kreativitásfejlesztés kisiskoláskorban*, Tankönyvkiadó, Budapest, 1982.
- LAMMEL, Annamária – NAGY Iлона (szerk.): *Parasztbiblia*, Gondolat Könyvkiadó. Budapest, 1985.
- LÁNG, János: *A mitológia kezdetei, Az ősi népek elbeszélései*, Gondolat Kiadó, Budapest, 1979.
- LÁPOSI, Terka (szerk.): *Bábjátékos-vissza és előtekintés*, Tanulmányok, tanulságok a Magyar Bábjátékos Egyesület 70. jubileumára, Magyar Bábjátékos Egyesület és a Nemzeti Művelődési Intézet NKft, Budapest, 2018.
- LÁPOSI, Terka–ARANY, Erzsébet: *Módszertani segédlet a bábjáték és a bábkészítés tárgyak tanításához*, in: KAPOSI, László (szerk.): *Módszertani segédlet a bábjáték és a bábkészítés, valamint a dráma és a színjáték tanításához*, [https://ofi.oh.gov.hu/sites/default/files/ofipast/2013/11/szin\\_bab\\_modszertani\\_segedlet.pdf](https://ofi.oh.gov.hu/sites/default/files/ofipast/2013/11/szin_bab_modszertani_segedlet.pdf), Letöltés ideje: 2020.június 24.
- LÁSZLÓ, János: *A történetek tudománya, Bevezetés a narratív pszichológiába*, Pszichológiai Horizont, Új Mandátum Könyvkiadó, Budapest, 2005.
- II. JÁNOS PÁL pápa: *Levél a művészeknek*, 1999.április 4. <https://regi.katolikus.hu/konyvtar.php?h=68> Letöltés ideje: 2019.június 17.
- LOVÁSZ, Irén: *Szакrális kommunikáció*, L'Harmattan Kiadó, Budapest, 2011.
- MACQUET, Jacques: *Az esztétikai tapasztalat, A vizuális művészetek antropológus szemmel*, Csokonai Kiadó, Miskolc, 2003.
- MALGOT, István: *Az animációs térjátékok lehetőségei az esztétikai művészeti nevelésben*, in: HORVÁTHNÉ FÜLEP, Éva (szerk.): *Báb-játék-bábjáték*, Szöveggyűjtemény a korszerű pedagógiai bábjáték és a művészi bábjáték köréből, Didakt Kiadó, Debrecen, 2003, 77-83.
- MANN, Thomas: *József és testvérei*, Park Kiadó, Budapest, 1993.
- MAROSI, Ernő (szerk.): *A középkori művészet világa*, Gondolat Kiadó, Budapest, 1965.
- MARTIN, Marcel Gerhard: *Sachbuch Bibliodrama*, Praxis und Theorie, Verlag W.Kohlhammer, Stuttgart Berlin Köln, 1995.
- MARQUARD, Odo: *Az egyetemes történelem és más mesék*, Budapest, Atlantisz Kiadó, 2001.
- MÁRTONFFY, Marcell: *Az újszövetségi példázatok irodalma. Poétika és teológia*, Akadémiai Kiadó, Budapest, 2001.
- MASZLER, Irén: *Játékpédagógia*, Comenius BT. Pécs, 1996.



- MERTIN, Andreas: *A vallás diadala a művészetekben?* in: Keresztény Szó, Katolikus kulturális havilap, X. évfolyam, 4. szám, Gyulafehérvári Érsekség, 1999, április. <http://epa.oszk.hu/00900/00939/00006/ks990408.htm>, Letöltés ideje: 2020. május 19.
- MÉSZÁROS, István: *A Ratio Atque Institutio Studiorum Societatis Iesu*, in: Magyar Katolikus Lexikon, <http://lexikon.katolikus.hu/>, Letöltés ideje: 2020. november 9.
- MIHÁLYI, Gábor: *A klasszikus görög dráma múlt és jelen ütközésében*, Akadémiai Kiadó, Budapest, 1987.
- NAGY, Júlia: *XVII-XVIII. századi református iskoladramáink szerepe a nevelésben és az oktatásban*, in: Magyar Pedagógia, A Magyar Tudományos Akadémia Pedagógiai Bizottságának Folyóirata, 99. évf. 4. szám, Szegedi Tudományegyetem – Bölcsészettudományi Kar, Neveléstudományi Intézet, Szeged, 1999. 375-387. [http://www.magyarpedagogia.hu/document/NagyJ\\_MP994.pdf](http://www.magyarpedagogia.hu/document/NagyJ_MP994.pdf), Letöltés ideje: 2021. május.6.
- NEELANDS, Jonothan: *Dráma a tanulás szolgálatában*, Színházi Füzetek/IV. Magyar Drámapedagógiai Társaság Marczibányi Téri Művelődési Központ, Budapest, 1994.
- NÉMETH, Dávid: *Vallásdidaktika, A hit – és erkölcs tanítása az 5-12. osztályban*, Károli Gáspár Református Egyetem-L'Harmattan Kiadó, Budapest, 2017.
- NICOL, Martin: *Dramatizált homiletika*, Luther Kiadó, Budapest, 2005. 37-112.
- N. KOLLÁR, Katalin – SZABÓ, Éva (szerk.): *Pedagógusok pszichológiai kézikönyve I-III*. Osiris Kiadó, Budapest, 2017.
- NYÁRI, Péter – SARKADY, Kamilla (szerk.): *Bibliodráma*, Harmat Kiadó, Budapest, 2008.
- OTTO, Rudolf: *A szent*, Osiris Kiadó, Budapest, 1997.
- OZ, Ámosz–SALZBERGER, Fanja: *Zsidók és szavak*, Európa Kiadó, Budapest, 2017.
- Ókeresztény írók XII. kötet*, VANYÓ László (Szerk.), Szent István Társulat Az Apostoli Szentszék Könyvkiadója, Budapest, 1986.
- PANNENBERG, Wolfhart: *Rendszeres teológia*, 1. kötet, Osiris Kiadó, Budapest, 2005.
- PESESCHKIAN, Nossrat, *A tudós meg a tevehajcsár, Keleti történetek-nyugati lelki bajok*, Helikon Kiadó, Budapest, 1991.
- PETROLAY, Margit: *Könyv a meséről*, Trezor Kiadó, Budapest, 1996.
- PLÉH, Csaba: *A természet és a lélek, 4. fejezet, Elbeszélés, emlékezet, identitás, Interakciós és narratív identitás*, 4. Előadás a Magyar Tudományos Akadémián a Pataki Ferenc 70. születésnapjára szervezett konferencián, 1998 februárjában.
- PINCZÉSNÉ PALÁSTHY, Ildikó: *Dráma – Pedagógia – Pszichológia*, Pedellus Tankönyvkiadó, Debrecen, 2003.
- PITHAN, Annabelle – ADAM, Gottfried – KOLLMANN, Roland (Hg.): *Handbuch, Integrative Religionspädagogik, Reflexionen und Impulse für Gesellschaft, Schule und Gemeinde*, Gütersloher Verlagshaus GmbH, Gütersloh, 2002.
- POLCZ, Alaine: *A bábjáték lélektanáról*, in: HORVÁTHNÉ FÜLEP, Éva (szerk.): *Báb – Játék – Bábjáték*, Szöveggyűjtemény a korszerű pedagógiai bábjáték és a művészi bábjáték köréből, Didakt Kiadó, Debrecen, 2003, 31-43.
- POLCZ, Alaine: *A gyógyító mese*, in: SZÁVAI ILONA (szerk.): *Mint a mesében? Tanulmányok a mese fontosságáról*, Pont Kiadó, Budapest, 2009. 81-85.
- POLCZ, Alaine: *A bábjáték a pszichodiagnosztika és a pszichoterápia szolgálatában*, in: MÉSZÁROS, Vincéné (szerk.): *Bábjáték és Pedagógia*, Pedagógusok Szakszervezete, 1965, 112-121.
- POLCZ, Alaine: *Dramaturgiai és pszichológiai problémák a bábjátékban*, in: HÍVES, László–TARBAY, Ede (szerk.): *A bábjáték II. Az alapfokú oktatóképzés tananyaga*, Népművelési Propaganda Iroda, Budapest, 1981, 33-36.
- POPPER, Péter: *A rejtőzködő lélek keresése: Pszichológiai írások*, Saxum Kiadó, Debrecen, 2012.
- POPPER, Péter: *A gyermeki gondolkodás a színházi élmény szempontjából*, in: KAPOSZ László (szerk.): *Drámapedagógiai olvasókönyv* (oktatási segédlet), Színházi Füzetek/VII., Magyar Drámapedagógiai Társaság, Marczibányi Téri Művelődési Központ, Budapest, 1995, 58-66.
- POSCH, Jenő: *Játék, művészet és munka*, Adalékok e három fogalom elhatárolásához, Magyar Filozófiai Társaság, Budapest, 1913.
- RÁCZ, Péter: *A haszidok világa*, Budapest, 1990. november, [http://acta.bibl.u-szeged.hu/8965/1/pompeji\\_1991\\_001\\_008-014.pdf](http://acta.bibl.u-szeged.hu/8965/1/pompeji_1991_001_008-014.pdf), Letöltés ideje: 2019.05.20.
- ROY, Arundhati: *Az Apró Dolgok Istene*, Európa Könyvkiadó, Budapest, 2002.

RÓZSAI, Tivadar: *Katechetika*, Jegyzet a Debreceni Református teológiai Akadémia Levelező tagozata hallgatói részére, Debrecen, Készült a Debreceni Református Kollégium sokszorosító Irodájában, 1980.

RUGÁSI, Gyula (szerk.): *Örök képmás*, Képteológia a zsidó-keresztény hagyományban, József Műhely Kiadó, Budapest, 2011.

RUDAS, János: *Javne örökösei*, Fejlesztő tréningcsoportok-elvek, módszerek, gyakorlatcsomagok, Oriold és Társai Kiadó, Budapest, 2011.

SALAMON, András: *Színháztörténet kezdőknek és haladóknak*, Az ókori görög színháztól a rokokó koráig, Koinónia Kiadó, Kolozsvár, 2019.

SCHOHN, Roland: *A bábszínház sajátosságai, pszichikai hatása a nézőre és a bábszínészre (Részletek)*, in: TÖMÖRY, Márta (szerk.): *Ember és báb*, Bábszínházak, műhelyek, kísérletek, Múzsák Közművelődési Kiadó, Budapest, 1990, 11-12.

SCHUSTER, Martin: *Wodurch Bilder wirken, Pscychologie der Kunst*, DuMont Buchverlag, Köln, 2017.

SCHWEITZER, Friedrich: *Vallás és életút*, Vallási fejlődés és keresztyén nevelés gyermek-és ifjúkorban, Kiadja a Magyarországi Református Egyház Kálvin János Kiadója, Budapest, 1999, 169-184.

STAUFFER, Ethelbert: *Jézus története és személye*, Maxima Cs-A Kft. Miskolc, 1996.

STERN, André: *Játssz, hogy érezz, hogy tanulj, hogy élj! Lelkesedés – Tanulás – Szabadság*, Budapest, 2016.

STRAUSS, Susan: *The Passionate Fact*, A szenvedély-teljes tény, Golden, CO, Fulcrum Publishing, 1996, Schmidt Klára nyersfordítása, 1. és 5. fejezet, [www.kia.hu/konyvtar/szemle/278\\_f.htm](http://www.kia.hu/konyvtar/szemle/278_f.htm). Letöltés ideje: 2019. június 24.

STÜTZER, Herbert Alexander: *Frühchristliche Kunst in Rom, Ursprung christlich-europäischer Kunst*, DuMont Verlag, Köln, 1991.

SZABÓ, Edit: *A narratívák evolúciós megközelítése*, in: GYURIS, Petra – MESKÓ, Norbert (szerk.): *Evolúciós pszichológia mesterfokon*, Pro Pannónia Kiadói Alapítvány, Szekszárd, 2016, 323-328.

SZENTIRMAI, László: *Bábécé II*, Pest Megyei Közművelődési Intézet, Budapest, 2008.

SZENTIRMAI, László: *Nevelés kézzel-bábbal*, A felsőfokú pedagógusképző intézmények hallgatói számára, Nemzeti Tankönyvkiadó, Budapest, 1998.

SZÉKELY, Andrea: *Élménynyújtás bábok segítségével, Baba-színház-báb-játék*, In: GYÖRGY, Kinga (szerk.): *Első lépések a művészetek felé I*, A vizuális nevelés és az anyanyelvi-irodalmi nevelés lehetőségei kisgyermekkorban, Dialóg- Campus Kiadó, Budapest-Pécs, 2015, 545-557.

SZÉKELY, Anikó: *Égi lajtorján*, A spontán vallásosságtól a megismerésig, Kláris Kiadó, Budapest, 2012, 42-64.

SZÉKELY, György: *Bábuk, árnyak, A bábművészet története*, Népművelési Propaganda Iroda, Budapest, 1972.

SZILÁGYI, Dezső, Dr.: *A bábjáték közönségének lélektana*, in: HORVÁTHNÉ FÜLEP, Éva (szerk.): *Báb-játék-bábjáték*, Szöveggyűjtemény a korszerű pedagógiai bábjáték és a művészi bábjáték köréből, Didakt Kiadó, Debrecen, 2003, 175-180.

SZILÁRD, József: *A színek szimbolikája a Bibliában*, <https://www.scribd.com/document/373377157/A-Szinek-Szimbolikaja-a-Bibliaban>, Letöltés ideje: 2020. április 3.

PÁL József-ÚJVÁRI Edit (szerk.): *Szimbólumtár, Jelképek, motívumok és témák az egyetemes és a magyar kultúrából*, [http://www.balassikiado.hu/BB/netre/Net\\_szimbolum/szimbolumszotar.htm](http://www.balassikiado.hu/BB/netre/Net_szimbolum/szimbolumszotar.htm). Letöltés ideje: 2020. június 10.

TAMMINEN, Kalevi–VESA, Laulikki–PYYSIÄINEN, Markku: *Hogyan tanítsunk hittant? Vallásdidaktika*, Magyarországi Evangélikus Egyház Sajtóosztálya, Budapest, 2001.

TANCZ, Tünde: *Népmese és szocializáció*, in: SZÁVAI ILONA (szerk.): *Mint a mesében? Tanulmányok a mese fontosságáról*, Pont Kiadó, Budapest, 2009, 45-53.

TARBAY, Ede: *A bábjáték műfaji sajátosságai*, in: HÍVES, László (szerk.): *A bábjáték I. Az Alapfokú Oktatóképzés Tananyaga*, Népművelési Propaganda Iroda, Budapest, 1981.

TARBAY, Ede: *Gondolatok a bábjátékról*, Főiskolai jegyzet, Zsámbéki Katolikus Tanítóképző Főiskola, 1998.

TERTULLIANUS: *A látványosságokról (De spectaculis)*, in.: VANYÓ, László (szerk.): *Tertullianus művei, Ókeresztény írók*, XII. kötet, Szent István Társulat Az Apostoli Szentszék Könyvkiadója, Budapest, 1986, 271-296.

THEIBEN, Gerd: *Az első keresztyének vallása, Az őskeresztyén vallás elemzése és vallástörténeti leírása*, Kiadja a Magyarországi Református Egyház Kálvin János Kiadója, Budapest, 2001.

THEIBEN, Gerd: *Az őskereszténység élményvilága és magatartásformái*, Az őskereszténység pszichológiája, Kiadja a Magyarországi Református Egyház Kálvin János Kiadója, Budapest, 2008.

THORDAY, Attila: *A misztériumjátékok az evangelizáció szolgálatában*, <https://users.itk.ppke.hu/~thorday/attila/misztariumjatekok%20az%20evangelium%20szolgالاتaban.%20pdf>. Letöltés ideje: 2020.április 6.

TILLICH, Paul: *Rendszeres teológia*, Osiris Kiadó, Budapest, 1996, 226-227.

TOPÁR, József–SURMAN, Vivien: *Minőségmenedzsment*, Oktatási Segédanyag a Műszaki menedzser és a Vezetés és szervezés mesterszakos hallgatók számára, Budapesti Műszaki és Gazdaságtudományi Egyetem menedzsment és Vállalkozásgazdaságtan Tanszék, Budapest, 2018, 150.[https://Min.segmngm-jegyzet\\_MSC\\_2018-vegleges.pdf](https://Min.segmngm-jegyzet_MSC_2018-vegleges.pdf). Letöltés ideje: 2020.augusztus 25.

TSCHIRSCH, Reinmar: *Bibel für Kinder, Die Kinderbibel in Kirche, Gemeinde, Schule und Familie*, W. Kohlhammer Verlag, Stuttgart-Berlin-Köln, 1995.

TRENCSENYI, Borbála (szerk.): *A művészet születése*, Holnap Kiadó, 1992.

TRENCSENYI, László: *Művészetpedagógia*, Elmélet, tanterv, módszer, Okker Kiadó, Budapest, 2000.

TRILLHAAS, Wolfgang: *Ethik*, 3. Walter de Gruyter und Co., Berlin, 1970.

TÖMÖRY, Márta: *Mikor a bábok még istenek voltak*, Kráter Műhely Egyesület, Pomáz, 2012.

TÖRÖK, István: *Etika*, Free University Press, Amsterdam, 1988.

TUNYOGI, Erzsébet: *A gyógyító játék*, Pannon Könyvkiadó, Budapest, 1990.

UJVÁRY, Zoltán: *Népi színjátékok és maszkos szokások*, Multiplex Media-Debrecen U.P., Debrecen, 1997.

ULICKAJA, Ljudmilla: *Imágó*, Magvető Kiadó, Budapest, 2011, 83.

UNGVÁRI, Tamás: *A tragikumról*, Az ókoriaktól a modernekig, Scolar Kiadó, Budapest, 2013.

UNTERMANN, Alan: *Zsidó hagyományok lexikona*, Helikon Kiadó, Budapest, 1999, 241.

VALUX, Jules de: *Szent*, in: LEON–DOFOUR, Xavier– DUPLACY, Jean– GEORGE, Augustin– GRELOT, Pierre– GUILLET, Jacques– LACAN, Marc-Francois (szerk.): *Biblikus Teológiai Szótár*, Szent István Társulat Az Apostoli Szentszék Könyvkiadója, Budapest, 1972. 1184-1191.

VANYÓ, László (szerk.): *Apokrifek*, Szent István Társulat Az Apostoli Szentszék Könyvkiadója, Budapest, 1980.

VANYÓ, László: *Az őkeresztény egyház és irodalma*, Szent István Társulata az Apostoli Szentszék Könyvkiadója, Budapest, 1980.

VARGA, Gyöngyi: *Tanuló közösség és „narratív” hit; Tudásátadás az Ószövetség világában*, in: *Teológia és oktatás*, szerk.: SZABÓ Lajos, Luther Kiadó, Budapest, 2015. 13-25. [https://medit.lutheran.hu/files/szabo\\_lajos\\_szerk\\_teologia\\_es\\_oktatas\\_2015.pdf](https://medit.lutheran.hu/files/szabo_lajos_szerk_teologia_es_oktatas_2015.pdf), Letöltés ideje: 2019. január 7.

VARGA, Imre: *A református iskoladráma*, in: SÖTÉR - KLANICZAY (szerk.): *A magyar irodalom története II. 1600-tól 1772-ig*, Budapest, Akadémiai Kiadó, 1965. <https://www.arcanum.com/hu/online-kiadvanyok/Spenot-a-magyar-irodalom-tortenete-1/ii-kotet-a-magyar-irodalom-tortenete-1600-tol-1772-ig-EF9/>, Letöltés ideje: 2021.május 5.

VARGA, Zsigmond.: *Újszövetségi görög-magyar szótár*, Kiadja a Magyar Bibliatanács megbízásából a Református Zsinati Iroda Sajtóosztálya, Budapest, 1992. 383.

VLADÁR, Gábor: *Szent*, in: BARTHA, Tibor (Szerk.): *Keresztény Bibliai Lexikon*, II. kötet, Kálvin János Kiadó, Budapest, 1995, 525-526.

VOIGT, Vilmos: *A mese neve*, in: SZÁVAI ILONA (szerk.): *Mint a mesében? Tanulmányok a mese fontosságáról*, Pont Kiadó, Budapest, 2009, 15-21.

WEDER, Hans: *Neutestamentliche Hermeneutik*, Theologischer Verlag, Zürich, 1986.

WIKSTRÖM, Owe: *A kifürkészhetetlen ember*, Animula Kiadó, Budapest, 2000.

WÜTRICH, Kathy–HARTER, Klaus: *Das therapeutische Puppenspiel, Ein Spiegel der kindlichen Seele*, Kösel- Verlag, München, 2007.

YALOM, Irving: *A csoportpszichoterápia elmélete és gyakorlata*, Sorozat a csoportról-4, Animula Kiadó, Budapest, 1995.

ZINK, Heidi und Jörg: *Kriegt ein Hund im Himmel Flügel? Religiöse Fragen bei der Erziehung in den ersten sechs Lebensjahren*, Laetare verlag, Stein/Nürnberg, 1972.

ZOLNAY, Vilmos: *A művészetek eredete (Pokoljárás)*, Magvető Kiadó, Budapest, 1983.

## **Mellékletek**

1.

A tenger lecsendesítése (Mt8,23-37; Mk4,35-41, Lk8,22-25)

Történetfeldolgozás 7-9 éves korosztállyal

(videófelvétel)

2.

Dávid legyőzi Góliátot (1Sám17,26-58)

Történetfeldolgozás 10-14 éves korosztállyal

(videófelvétel)

3.

Szemelvények a Báb és dráma a hitoktatásban című, 60 órás akkreditált pedagógus továbbképzésből

(videófelvétel)