

Az intuitív dráma különféle élethelyzetek tanulmányozásának a módszere, a bennük lévő problémás viszonyok megjelenítésére, és a harmónia lehetséges útjainak megtalálására ezekben az élethelyzetekben.

Néha bonyolult élethelyzetekbe kerülünk, és arra kényszerülünk, hogy valamilyen döntést hozzunk. Ugyanakkor nehéz kiválasztani a megfelelő döntést. Belülről megterhel bennünket maga a helyzet, és nem látjuk azt objektíven, ellentétes érzelmek tartanak fogva bennünket. Ugyanakkor ha egy kívülálló megfigyelő szerepében vagyunk, akkor jobban tudjuk az általános képet látni, még jó megoldást is vélelmezhetünk, de a körülmények közvetlen ismerete nálunk hiányzik, sőt lehet, hogy a konkrét helyzetben részt vevő fontos tényezők közül nem mindegyik nyilvánvaló. A helyzet közvetlen résztvevője többé-kevésbé világosan érzékelheti a láthatatlanul ható erőket is. De neki nincsen elegendő figyelem-ereje, hogy az egész képet lássa a belső tekintete előtt, és elfogulatlanul tanulmányozza a helyzet kifejlődésének és megoldásának különböző variánsait. Az intuitív drámában a helyzet lehető legteljesebb és legobjektívebb képét teszik fizikailag láthatóvá a térben emberek csoportjának közreműködésével. A segítők segítségével, akik ezt vagy azt a látható vagy láthatatlan tényezőt képviselik, a jelenlévő erők és személyek pontosan megfigyelhetővé válnak. Ennek során a résztvevők a figyelemnek és összpontosításnak a kölcsönös mezejét tartják fenn. Ami egyedül lehetetlen, közösen lehetővé válik.

Az intuitív dráma vezetésének folyamata

1. lépés – A tanulmányozandó helyzet kiválasztása és vázolása. A munkának ebben a fázisában kiválasztják a dráma témáját, összegyűjtik a közös munkához szükséges információkat, és a kiinduló helyzet leírásán keresztül többé-kevésbé egyetértően megegyeznek azokban a tényezőkben, melyeknek lényeges hatásuk van a helyzetre.

2. lépés – A fontos tényezők meghatározása. Ebben a szakaszban meghatározzák, kiknek, milyen erőknek és tényezőknek van meghatározó hatásuk az adott szituációra. Ez a lista válik a dráma szerepköreinek listájává. Akkor lehetséges fenntartani a teljes körű látását annak, hogy mi zajlik, ha a drámában 12-13 szereplőnél nem többen vesznek részt, és ezért általában szükséges kiválasztani, hogy az adott helyzetben melyek az elsődleges tényezők, és melyeket lehet egyelőre figyelmen kívül hagyni, vagy valamilyen közös név alatt egyesíteni. A szerepeket pontosan, egyértelműen kell megnevezni, hogy világosan érthető eredményt kapjunk. Ez segít a résztvevőknek elkerülni, hogy a fogalmak szubjektív értésében elakadjanak. Munka közben néha szükségessé válik a szerepköröknek adott megnevezéseket pontosítani, vagy a helyességüket ellenőrizni.

3. lépés – A kiinduló nézőpont kiválasztása. Minden helyzetet különböző nézőpontokból lehet tanulmányozni. Attól függően, hogy kinek a nézőpontjából tanulmányozzuk, a megoldás lehetséges útja is különbözhet. Nyilvánvaló gondolat annak a személynek a nézőpontját kiválasztani, aki érdekelt a helyzet megoldásában, kivéve ha éppen nem a megoldás a cél, hanem hogy a helyzetet

más szemszögéből lássuk. Lehet történelmi nézőpontot is választani, akkor a szerepek a képben ugyanabban a sorrendben jelennek meg, ahogyan az életben megjelentek. Más változatok is lehetségesek.

4. lépés – A helyzet általános képének felépítése és diagnosztikája. A kiválasztott kiinduló nézőponttal összhangban sorban kiválasztják a dráma összes szerepkörének képviselőjét, egyesével a szerepkörükbe avatják őket, és mindenki számára egy megfelelő helyet keresnek a térben. Ha a képet egy konkrét ember élethelyzetének tanulmányozására építik, akkor ő maga választja ki az összes szerep képviselőjét a saját belső érzésére hagyatkozva, mindenkit a szerepkörébe avat, és a kép felépítéséhez megfelelő helyet mutat nekik a térben. Fontos, hogy az az ember, akit egy ilyen vagy olyan szerepkör nézőpontjának megjelenítésére felkérnek, szabadon egyetérthessen vagy elutasíthassa azt, önmagával összhangban. Ha a kérdező, kérdést feltevő szerepkörében egy embercsoport lép fel, akkor az adott szerepkör nézőpontját bármely résztvevő képviselheti, aki kifejezi az erre való hajlandóságát. Megtörténik a szerepbe avatás is: ha egy konkrét személy érdekében történik a munka, akkor a szerepkörbe avatást ő végzi. A kezét a képviselő vállára helyezi, és a szemébe nézve ezt mondja: „Ebben a képben te ezt fogod képviselni”. Ha pedig a drámát az egész csoport érdekében tartják, akkor a résztvevők közül az egyik, aki ezt szabadon vállalja, végzi a szerepkörbe való avatást. A továbbiakban a Kérdező kézen fogja a képviselőt, és arra a helyre vezeti őt a térben, ami a belső érzékelése alapján helyes (megfelelő) az adott szerep számára. Ha a Kérdező szerepét egy egész csoport játssza, akkor minden képviselő önmaga választja ki magának a belső érzése alapján a megfelelő helyet. Általában a szerepek képviselői a munka során egyesével beszélnek és mozognak, a képben való megjelenésük sorrendjében. Azok, akik a dráma során kívülálló megfigyelők, a munkának ebben a szakaszában általában nem avatkoznak bele a történésekbe – kicsit később lehetőséget kapnak a megszólalásra. De mégis végig az intuitív drámával való munka során minden egyes résztvevő szabad akaratának a tisztelete legyen a domináns alapelv. Ha valaki a résztvevők közül azt érzi, hogy nem tud a munka általános szabályainak megfelelően fellépni, akkor a jogának meg kell maradni a „helytelen” időben és „helytelen” helyen való beavatkozásra. A munkát a Rendező (más néven Методик, nem tudok rá jó kifejezést ford. meg)) tartja keretek között, ezt a szerepkört megint csak bármely résztvevő betöltheti, aki ismeri a módszert, és kész magára vállalni a felelősséget a résztvevők közös munkájának megszervezéséért. Néha a Rendező szerepkörében egyben egy csoport lép fel. Egy vagy néhány szerepkör megjelenése után a képviselők leírják (a megjelenés sorrendjében), hogyan érzik magukat a szerepük szemszögéből nézve, hogyan hatott rájuk más szerepkörök megjelenése, milyen viszonyuk van (vagy milyen nincsen) a többi szerepkörhöz. Eközben nem az a fontos, hogy mit gondolnak vagy tartanak a szerepkörükről, hogy a véleményük szerint hogyan „kellene lenni”, hanem hogy mindenki most és itt a szerepkörének megfelelő szempont szerint mit érzékel a többi adott szerepkör között. Az érzékelések lehetnek fizikai jellegűek, pl. meleg-hideg, nehézség-könnyűség, fájdalom és ehhez hasonló érzések egészében vagy a test egy meghatározott részében. Az érzékelések állhatnak kapcsolatban egy meghatározott hangulattal vagy érzéssel, mint az öröm, bánat, aktivitás, renyheség, magány, kötődés valaki máshoz, stb. Jelentős lehet valamilyen érzelmek vagy kapcsolódások hiánya is. Különös figyelmet lehet fordítani minden állapotváltozásra az adott helyen, és hogy kivel vagy mivel kapcsolatban változott meg ez az állapot. Ha valaki a szerepkörök képviselői közül rosszul érzi magát a helyén, vagy mozgásra van szüksége, akkor a megfelelő pillanatban (a Rendező utasítására) találhat egy kiegyensúlyozottabb helyet. Erre általában azután adnak lehetőséget, hogy meghallgatták a képviselők leírását minden nézőpontból, és a képben a

szerepük megjelenése szerinti sorrendben mozognak. A kép és a diagnosztika felépítésének szakasza akkor ér véget, amikor minden szerep megtalálja a helyét a teljes képben. Néha a munka során világossá válik, hogy a helyzetben fontos szerepet játszik egy olyan tényező, amit korábban nem vettek észre, és ezért nem határozták meg, de a munka folytatásához szükséges azt láthatóvá (és ilyen módon érzékelhetővé) tenni.

5. lépés – A döntés keresése vagy a helyzetre ható tényezők harmonizálása. Az intuitív drámának ebben a részében egyesével egyezségekre jutnak a dráma szerepkörei egymás között úgy, hogy végül a dráma minden külön felvett szerepköre a harmónia állapotában legyen, és egyetértésben minden más szerepkörrel. Ez természetesen az ideális eset – nem mindig érik el az összes szerepkör harmonizálását, sőt néha nem is sikerül eljutni a harmonizáció fázisáig. Az okok különbözők lehetnek: ideiglenes korlátozások, melyek a dráma folyamán gyökeresen megváltoztatják a valódi helyzetértést, és egyszerűen a résztvevők szellemi, lelki és fizikai állapota (pl. fáradtság). A munkát egy más időpontban lehet folytatni. A munkának ez a stádiuma lényegesen különbözik az előzőtől: mindeddig a legnagyobb figyelmet a kép terének látására és a belső önérzékelésre fordították. Most a hallásra, és a hallott dolgokra válaszként megjelenő belső reakcióra kell támaszkodni. Az a képviselő, aki a szerepe szerinti nézőpontból cselekedetre való aktív akarati impulzust érez, egy másik szerepkört talál, akivel kész párbeszédbe lépni. A két szerepkör között egy beszélgetés zajlik, melynek célja, hogy a szerepköröket egymáshoz való viszonyukban harmonikusan építsék fel. Olyan mondatokat keresnek, melyek a párbeszéd mindkét résztvevője számára a belső érzékelésük alapján harmonikusan hangzanak, és helyesnek azt a változatot lehet tartani, mellyel mindkettőnél mindenféle kétkedés eltűnik. Igaz, nem mindig sikerül az ideális döntést megtalálni, és meg kell állni a legkielégítőbb változatnál. Amikor az első szerep-páros kölcsönös egyetértésre jutott, akkor az aktív akarati impulzus hordozója (az aktív szerepkör képviselője) a belső megérzése alapján egy következő szerepkörhöz fordul párbeszédre. Ez a folyamat addig folytatódik, amíg minden szerepkör egyetértésre nem jut egymással. A munka e lépcsőfokának az eredménye, hogy meghatározott sorrendű lépések történnek a megoldás útján, és harmonizáló mondatok, melyek megfogalmazásának a pontossága rendkívül fontos. A lépések sora és a harmonizáló mondatok az intuitív dráma olyan produktumai, melyekkel a Kérdező tovább fog dolgozni, természetesen ha a további munka mellett dönt – és itt is a szabad akarat princípiumának kell dominálnia. A megoldás lépés-sorának és a harmonizáló mondatoknak a keresése különböző lehet a dráma témájától függően.

6. lépés – A valós szituáció megoldása. Abban a pillanatban, amikor a Kérdező elfoglalja a saját helyét a helyzet térbeli kivetítésében (eddig a pillanatig a dráma menetét kívülről figyelte, az ő szerepkörét egy képviselő játszotta), kezd elmosódni a határ a valós szituáció és a szituáció képe között. A Kérdező közvetlenül kezd el cselekedni – olyan lépéseket tesz meg, melyek a döntéshez vezetnek, megkeresi a harmonizáló mondatokat. E cselekedetek következményeképpen a továbbiakban elmosódik az idő és a tér, amiben a dráma zajlott. Ahogy nem jutnak el mindig a harmonizálás fázisába, ugyanígy nem jutnak el a helyzet valódi megoldásáig sem. Természetesen a helyzet valódi megoldása nem korlátozódik a Kérdező drámában való cselekedeteire – ezeknek a cselekedeteknek a döntő részét leggyakrabban a hétköznapi életben kell megtenni.

7. lépés – Reflexió. Függetlenül attól, hogy melyik stádiumban fejezik be a drámával a munkát, a képviselőket mindig megszabadítják a szerepkörüktől. Ehhez egymást kézen fogva egy kört

képeznek, és a Kérdező mindenkinek megköszöni a szerepkörök képviselését, aztán elengedi őket. Hogy ne vigyék magukkal a dráma közben átélt érzéseket, el lehet képzelni, hogy tiszta víz mos le mindenkit, és elviszi azt, ami nem hozzá tartozik. A dráma reflexiója két célt teljesít: amikor a résztvevők a tudatukba emelik, és szóban többé-kevésbé világosan megfogalmazzák a munka során átélteket, akkor meg lehet győződni arról, hogy ezek a megélések nem maradnak a tudat alatt megemésztetlenül, ami a résztvevők életébe nyugtalanságot tudna vinni. Másik fontos feladat – megtartani a munka eredményeit. Az, ami lezajlott, az érzések ingatag szférájában történt, és ha a kapott tapasztalatokat nem öltöztetjük értő fogalmakba, akkor ennek a tapasztalatnak a sorsa a feledés lehet. Ezért is készítünk a drámáról hangfelvételt. Az ilyen reflexió alatt érdemes figyelmet fordítani úgy a munka tartalmi oldalára, min a folyamatra magára. A munka folyamatának megfigyelése segít távol tartani a keletkező illúziókat.

A dráma eredményei, a „termése” (a lépések sorozata és a harmonizáló gondolatok) sok esetben még további munkát igényel, hogy meg lehessen találni minden feltárt feladatra a konkrét gyakorlati módszereket. A kérdezőnek segítséget lehet nyújtani ebben a munkában, és ezt kísérő szakasznak lehet nevezni.

A munkacsoport szerepe az intuitív drámában

Lényegében elképzelhető, hogy az ember, aki egy élethelyzetre keres megoldást, egy ilyen képet hoz létre a lelkében, a gondolati tekintete előtt. De a valóságban a modern emberek többségénél a figyelemlátnál ereje nem elég arra, hogy egyidejűleg a figyelmük terében tartsák a helyzet teljes képét, a benne szereplő embereket és erőket, és még lejátsszák a helyzet fejlődésének lehetséges változatait is. Felmerül a kérdés, hogy mennyire tud egy ember objektív maradni egy ilyen gigantikus munkát végezve. Az intuitív drámában emberek csoportja jön segítségül, akik ilyen vagy olyan – a konkrét helyzetben lényeges szerepet játszó – tényezők nézőpontjának képviselését veszik magukra. Ezzel egy olyan lehetőség születik, hogy a látómezőt szélessítsük, különböző oldalakról lássuk a helyzetet. Az embereknek egy ilyen munkája az együttműködés meghatározott alapelveinek kell megfelelnie, hogy eredményes legyen.

A sikeres munka első előfeltétele – egy közös, minden résztvevő által elfogadott téma megléte, és a használt fogalmaknak legalább valamilyen szintű értelme.

Második előfeltétel – készen állni elhagyni a korábban megalkotott személyes véleményeket és előítéleteket a munka idejére, mindenkinek a lehetősége szerint, mivel nehéz valami újat felfedezni annak, akinek már eleve minden világos és ismert.

A harmadik alapvető előfeltétel – minden résztvevő szabad akaratának a tisztelete, ami azt jelenti, egyik résztvevőnek sem kell elfogadni valamit a saját érzékelése és akarata ellenében, egyik résztvevő sem erőltetheti rá az akaratát vagy nézőpontját a másikra. Ennek az alapelvnek nagyon nagy gyakorlati jelentősége van – az ilyen megközelítés óvja meg a munkát a szubjektív önkénnytől.

Meghatározott jelentősége van a résztvevők mennyiségének: habár egy ember több szerepkört is képviselhet, de az eredményességhez és az átfogó tekintet megőrzéséhez jobb, ha minden szerepkörnek egy képviselője van. Összességében a csoportban, a tanulmányozott helyzettől

függően 5-12 ember vehetne részt. Maximálisan annyi ember vehet részt, hogy mindenki láthassa és hallhassa, ami történik.

A sikeres munka legmeghatározóbb tényezője az, hogy miként tudnak az emberek egymással együttműködni. Az intuitív drámában alapjában bármely egészségesen gondolkozó ember részt vehet, aki erre jó akarattal vállalkozik – előzetes tudásnak és tapasztalatnak nincsen meghatározó jelentősége. Az intuitív drámában semmi sem egy korábban összeállított forgatókönyv szerint játszódik. A drámát a Rendező segít vezetni, de nem tartozik a feladatai közé, hogy a saját nézete szerint vagy tetszőlegesen vezesse a dráma menetét. Nem lehet adekvát megoldást találni demokratikus alapon, miszerint a kisebbség alárendelődik a többségnek. Az intuitív dráma eredménye az emberek egymással és a szellemi világgal való szabad együttműködése folyamán születik meg – ennek egy fontos következménye: az elért cél annyira lehet érett, mint amennyire a csoport egészében érett.

Olyan helyzetben, amikor a csoportmunka résztvevőinek a belső megismerő képességükre kell hagyatkozniuk, és nem szabad a „Főnök” bejáratott szabályai és utasításai szerint vezetni hagyni magukat, meghatározó szerepet játszik a józan érelem, a résztvevők kiegyensúlyozottsága, és képessége arra, hogy megkülönböztesse a lényegest a lényegtelenről.

Emberileg egyrészt könnyű megérteni, hogy az ember által átélt érzések számára rendkívül fontosak, és sértő a számára, amikor a többiek nem szeretnék ezeknél az érzéseknél sokáig leállni. Másrészt lehet, hogy éppen valamelyik résztvevő ilyen nüansznyi átélése lesz a munka meghatározó sikere. Meghatározó a résztvevők kölcsönös bizalma, ezért nyilvánvalóan könnyebb egy olyan csoporttal vezetni a drámát, ahol legalább egy pár ember van, aki korábbról ismeri a munka módszereit. Ha olyanok vesznek részt, akik korábban a módszert nem ismerték, akkor különösen fontos, hogy a megélteket világos megértésig vezessék, a racionális fogalmak szintjéig, hogy az embereknek legyen lehetőségük megérteni, mit csinálnak.

Az olyan munkacsoportban, ahol a résztvevőknek van tapasztalata az együttes munkáról, és jól ismerik a módszert, az intuitív drámát oly módon is lehet vezetni, hogy mindenki kiválasztja a szerepkört, erre összpontosítja a figyelmét és a gondolkodási erejét, és eközben a fizikai térben nem is képviseli a szerepkört. Ilyen tapasztalat is van.

Funkcionális szerepkörök az intuitív dráma munkacsoportjában.

Az intuitív dráma-csoportban a tanulmányozott szerepkörök mellett nagyobb vagy kisebb mértékben bizonyos funkcionális szerepkörök is elkülönülnek. A munkacsoportban egy vagy több funkcionális szerepkört az tölthet be, akinek erre szabad kívánsága van.

Kérdező – ő az az ember, akinek a helyzetére a megoldást keresik. A dráma kezdete előtt a helyzetről ő ad egy rövid leírást, megfogalmazza a kérdését vagy a munka várt célját, kiválasztja a megnevezett tényezőkre, önmagát is beleértve, a képviselőket, a szerepükbe avatja őket, és a saját érzése szerinti térbeli helyre vezeti őket. Ezután kívülről figyeli a munka menetét. A döntéskeresés vagy harmonizálás fázisában elfoglalhatja a saját helyét a képben. Szükség esetén ideiglenesen bármely tényező helyét elfoglalhatja a helyzet jobb megértése céljából. Kérdezőként egy egész csoport is felléphet.

Rendező – A rendező irányítja a dráma lefolyásának folyamatát úgy, hogy megőrződjön benne a szükséges rend. Sorban kérdezi a képviselőket, megadja a jelet nekik a mozgás lehetőségére, stb. A munka bonyolult pillanataiban, amikor döntést kell hozni ilyen vagy olyan úton történő elmozdulásról, a felelősség a Rendezőre hárul, mivel számára látható legjobban a teljes kép (a képviselők a helyzetet egy meghatározott szemszögből látják). Egy jól begyakorolt csoportban a Rendező feladatkörét egyben egy csoport is betöltheti.

A szerepkörök képviselői – a saját „itt és most” belső érzékelésükre alapozván – ecsetelik a gondolataikat, érzéseiket és akarati impulzusaikat, és az általuk betöltött szerepkör többi tényezőhöz való viszonyát. Nem szabad médiumokként vagy tudattalan csatornaként működniük, feltételezhető, hogy a munka során többé-kevésbé el tudják különíteni, hogy mely érzékelések és érzések az ő sajátjuk, és melyek erednek a betöltött szerepkörből. Néha, amikor nincsen elég képviselő az összes lényeges tényezőre, egy ember több szerepkört is képviselhet.

Tükör vagy visszatükröző – ő figyel nem annyira a munka tartalmára, mint magára a munkafolyamatra – nem arra, ami a helyzet tényezői között végbemegy, hanem arra, ami a munkában résztvevő emberek között megy végbe. Szükség esetén felhívhatja a figyelmet a munka menetét megzavaró illúziókra, előítéletekre vagy felesleges érzelmekre. Alapjában minden résztvevő, ha a figyelmét képes megosztani, a munkájával párhuzamosan követheti a csoportfolyamatokat.

Jegyző – Mivel a dráma folyamán átélt tapasztalat hajlamos egy álomként elszállni, ha nem fordítanak speciális figyelmet a rögzítésére, a zajló folyamatokat általában egy vagy néhány ember jegyzeteli. Különös jelentősége van a lépések és a döntésre irányuló javaslatok lejegyzésének. Sokszor nincs lehetőség kijelölni egy külön embert, aki jegyzetel, ilyen esetekben a papírt és ceruzát kézről kézre adják annak, akinek az adott esetben van lehetősége jegyzetelni. A dráma folyamatának leírása szintén szükséges, amikor a dráma eredményei alapján megfogalmazzák a történetet, összeállítják a megtalált lépések gyakorlati megvalósításának tervét.

(Néhány esetben a felsorolt funkcionális szerepköröket a bolygók – Föld, Nap, Vénusz, Hold, Szaturnusz, stb. – segítségével jellemeztük, feltételezve, hogy az intuitív dráma tere, amiben a megoldás keresése zajlik, természetesen nem fizikai értelemben, a teremtés kozmikus terének az analógiája.)

Témák, melyek az intuitív dráma segítségével tanulmányozhatók.

A tanulmányozott témától és a felállított feladatoktól függően az intuitív dráma formája változhat.

Az intuitív dráma módszere használható bonyolult meditatív, pl. bibliai szövegek mélyebb megértésére és átélésére. Ebben az esetben érthetően hiányzik a döntéskeresés vagy harmonizáció fázisa. Az ilyen jellegű munkánál a dráma előtt el kell olvasni a szöveget, lehetőleg kisebb terjedelműt, és kimondani a résztvevők lelkében keletkező kérdéseket. A dráma szerepköreivé válhatnak a szöveg szereplői, de bármely fogalom, sőt kivétel nélkül a szöveg bármely szava, ha a résztvevőknek mélyebben bele kell hatolniuk azok lényegébe.

A családi vagy származási dráma a rokoni vonal viszonyait, és a örökségként átadott különböző mintákat, viselkedési modelleket tanulmányozza. A modern pszichológia jól ismeri azt a jelenséget, hogy a gyermekek hajlamosak a szüleik sorsát ismételni. Az intuitív dráma segíthet az embernek felismerni az örökölt, vagy a gyermekkorban tudat alatt átvett érzelmeket, elképzeléseket, akarati impulzusokat, és az aktuális élet követelményeivel összhangba hozni azokat. A családi dráma segítheti az önismeretet és a lelki élet harmonizálását önazonosítási problémák esetén, olyan öngyilkossági gondolatok esetén, melyek nemzedékről nemzedékre ismétlődnek, gyermekkori magatartási zavarok esetén, stb.

Olyan módszereket, melyek külsőre hasonlítanak az intuitív dráma módszerére, széleskörűen alkalmaznak a modern pszichológiában, pszichoterápiában, szociális terápiában az ilyen jellegű problémák megoldására – erre a későbbiekben külön kitérek.

Az életfeladatok drámája a konkrét ember életértelmének kérdésére keresi a választ – hiszen nehéz az embernek az életben a valódi helyét megtalálnia, ha nem lehet megválaszolni, hogy mi teszi az életet értelmessé a konkrét ember számára. Az életfeladatok drámája felépítésében az emberi lélek és szellemi individualitás fizikai testben történő inkarnációs folyamatára (megtestesülés) épül. Ebből kiindulva az életfeladatok drámájában a fő tényezők teljesen meghatározottak, és az ismert sorrendben jelennek meg: szellemvilág, az ember Énje, az Őrangyala, a sorsa és az életfeladatai, az akarata, érzései és gondolatai, származása, az életerői és a fizikai teste, a környező fizikai világ. Néha a munka során kiegészítő tényezők is megjelennek. Amikor itt egy sor fogalmat felsoroltunk az emberi inkarnáció folyamatához kapcsolódóan, akkor feltétlen figyelembe kell venni, hogy itt az anyagi folyamatokat kísérő tudatfejlődési folyamatokról van szó.

Az életfeladatok drámája gyakran segít az egészség problémáit megvilágítani. Alapjában az intuitív drámát lehet bármely élethelyzet tanulmányozására használni, egy konkrét ember vagy szervezet szituációjára, sőt politikai helyzetre, ha vannak ezt kívánók.

Intuitív vagy képi dráma, mint alkotó tevékenység

Az, ami a külvilágból jön felénk, meghatározott módon tükrözi a belső világunkat. A képességünk és tudásunk a külvilágra közvetlenül hatni – korlátozott. A világba rendet és harmóniát vinni – ennek szintén korlátai vannak. Ami számunkra jobban elérhető, hogy a belső világunkba vigyünk rendet és harmóniát, és ha változik a világ belső képe, akkor ennek a tükörképe is változik a külvilágban. Annak az oka, hogy valójában annyira még nem vagyunk felkészülve a saját világmegismerésünk változtatására, a rossz önismeretünkön és önmegértésünkön alapszik. Míg figyelmesen nézve a világ összes más lényét, tárgyát, és jelenségét többé-kevésbé képesek vagyunk tanulmányozni, saját magunk számára önmagunk, mint a külvilág tevékeny erői, láthatatlanok vagyunk. Önmagunkkal kapcsolatban van a legtöbb csalódásunk és illúziónk.

Amikor a Kérdező az intuitív drámában kiválasztja az önmaga képviselőjét, és elhelyezi a tanulmányozni kívánt képbe, mint a külvilágban ható egy másik személyt, akkor egyedülálló lehetőséget kap kívülről megfigyelni magát, nemcsak belülről. Első ízben láthatja meg a világ teljes képét, ahol ő maga a történések aktív résztvevőjeként van jelen. Ha külső megfigyelője ennek az egész helyzetnek, megfigyelve, hogyan hozhat egyensúlyt és harmóniát a feszült helyzetbe az őt képviselő, szabadságra tesz szert abban, hogy döntést hozzon a hajlamai és véleménye

megváltoztatására, szabadságra tesz szert azoknak a lépéseknek a megtételére, amelyek a drámában a feszültségeket és ellentmondásokat feloldották. Megváltoztatva a saját előfeltételezéseit, és a világ lényeihez és jelenségeihez való viszonyát, az emberek a világnak egy új képét alkotják meg magunkban, és ennek az új világszemléletnek ereje van még a külvilág körülményeit is megváltoztatni. Lényeges, hogy a világ újfajta nézése összhangban álljon a világszerkezet valódi törvényszerűségeivel, és ne valamilyen szubjektív ízlésből eredjen. Akkor az újonnan elsajátított világlátás, és az új látással inspirált tevékenység, valóban képes a világban egyetértést és rendet alkotni. A régi helyett nem új problémákat és kríziseket fog megalkotni. Így válhat az intuitív dráma egy alkotó erővé.

Az intuitív vagy képi dráma jelensége (a szerepkör-képviselők érzékelésének jelensége)

A modern pszichológiai elméletekkel összhangban, minden embernek a saját tudatalattija révén hozzáférése van az emberiség kollektív emlékezetéhez. Ha a tudatalattiból felhossa a tudat világos fényére az emberi tapasztalat benne elrejtett, megvilágítatlan oldalait, minden individualitás önmaga képét kiszélesítheti, és megismerheti azokat az átéléseket is saját tapasztalataként, melyek nem tartoznak közvetlenül hozzá. Így lehetne azt mondani, hogy a szerepkörök képviselői által leírt megélések az emberiség kollektív tudatalattijához tartoznak.

A modern természettudományos világnézet tartalmazza az egyetemes univerzális információs mező létezésének fogalmát, ebben a mezőben cselekszik és hat egymásra minden fizikai objektum. Nem kételkednek abban, hogy az információ-csere alapján bármely különálló objektummal lehetséges. Az intuitív dráma folyamán történetek leírhatók úgy, mint információcsere az egyetemes univerzális információs mezőn keresztül.

Az antropozófia (vagy szellemtudomány) nézőpontjából az étervilágban, a formaképző erők világában minden gondolat, minden érzés, akarat impulzus és minden tett nyoma megőrződik. Mondhatjuk, hogy az egész univerzum emlékezete lenyomatot hagy az étervilágban. A saját étertest (amit néha formaképző erők testének, vagy életerők testének nevezünk) közvetítésével minden ember kapcsolatban áll az étervilággal, és meghatározott feltételek esetén tudatosan összpontosíthat az érzékfeletti érzékelésre. Érzékfeletti abban az értelemben, hogy az érzékek a fizikai érzékszervekre támaszkodnak, az érzékfeletti pedig nem ezekre. Az étervilágot a mindennapi életünkben is érzékeljük, de ezek az érzések a tudatalattiban maradnak. A nevelésünk és a képzésünk, az elterjedt materialista világnézet nem teszi lehetővé, hogy az ilyen érzékelésekre figyelmet fordítsunk, és még kevésbé adnak támaszt az ilyen érzékelések megértésére, felfogására.

Amikor a dráma bevezető részében egy meghatározott élethelyzetre hangolódunk, akkor lehetővé tesszük, hogy a tanulmányozandó helyzetnek az étervilágban megőrzött nyomai a saját étertestünkön keresztül hassanak a fizikai testünkre, a gondolatainkra, érzéseinkre és akaratunkra. Ezek a hatások a saját fizikai, éter- és lélektestünkre (gondolatok, érzések, akaratok) minden képviselő által annyira jól vagy rosszul írhatók le, amennyire sikerül ezeket az érzékeléseket szavakba öltöztetni.

Elsőrendű fontosságú kérdés ennek a módszernek a használatakor annak a kérdése, hogy ezt vagy azt a szerepkört képviselve, képesek vagyunk-e azokat az érzéseket és impulzusokat, melyek a

kutatott helyzetben gyökereznek, megkülönböztetni azoktól, melyek az adott pillanatban a saját állapotunkat jellemzik. A helyes megítéléshez egyrészt az szükséges, hogy az adott pillanatban a saját állapotunknak teljes tudatában legyünk, másrészt hogy a figyelmünket képesek legyünk elfordítani a saját állapotunktól. Másik fontos momentum, ami fokozott figyelmet és éberséget követel, amikor elkezdjük a saját érzékeléseinket felvázolni. Ahogyan már jeleztük, a mindennapi életünkben sem fordítunk különösebb figyelmet a saját lényünk sokoldalú megjelenésére, annál kevésbé értjük és tudjuk azokat megkülönböztetni, adekvát módon leírni a saját érzéseinket és megéleéseinket. Számunkra könnyebb a fizikai testben vagy a külvilágban egy meghatározott hatás következményeit leírni, de sokkal kevésbé vagyunk képesek megragadni azt, hogy mi idézte elő ezeket a következményeket, azaz hogy valójában mi hatott ránk. A tengerfelszín hullámozását, amit látunk, a szél idézte-e elő, a beledobott kő, a halak raja vagy a tengeri áramlat? Ilyen értelemben az intuitív (képi) dráma intenzív szellemi erőfeszítéseket tesz szükségessé, melyek alapja az egészséges értelem és a pontos megfigyelésre való képesség.

Intuitív vagy képi dráma és együttműködés a szellemi világgal

Amikor olyan erőkről, ideákról, hangulatokról, viszonyokról, képekről vagy modellekről beszélünk, melyek hatnak az életünkre (napjainkban gyakran energiákról is beszélnek) akkor, ha következtetések akarunk lenni, ezen erők forrásáról, hordozóiról is beszélnünk kell. Képzeljük el – megharap bennünket egy kutya, de nem buta energiáról, vagy gonosz erőről beszélünk, ami megtámadott bennünket. A kutyáról beszélünk, mivel világosan látjuk a forrást – a bennünket károsító lényt. Amikor rossz energiákról, erőkről vagy hasonlókról beszélnek, akkor ez azért történik, mert nem látják a fizikai objektumot a tapasztalt hatás mögött. Azok az emberek, akik nem képesek a gondolkozásukkal semmit sem megragadni azon kívül, amit szemmel lehet látni vagy kézzel megfogni, hajlamosak tagadni a láthatatlan objektumoknak még a hatását is. Elismerik az elektromágneses hullámokat az alapján, ami a tekintélyes tankönyvekben le van írva, vagy amit tekintélyes tudósok mondanak. A tankönyveket vagy a professzorokat szerencsére látni lehet és megérinteni. De ha olyan emberekről beszélünk, akiknek a gondolkozása nem annyira merev és ormóttan, akkor ők legalább az ideákat, hangulatokat, viszonyokat, képeket vagy modelleket ezzel vagy azzal a konkrét emberrel kapcsolatba hozzák, emberi lényekhez tartozóknak ismerik el.

A szellemtudomány (antropozófia) szemszögéből az ember gondolatai, érzései és akarati impulzusai (az asztráteste), valamint az életeréje (éterteste) nem az ő öntudatának a saját produktumai, azok lényegileg nincsenek kapcsolatban a konkrét emberi individualitással. Inkább az emberi öntudattal állnak kapcsolatban, az Énje szintén, mint ruházat állnak kapcsolatban a konkrét individualitással. Kétségtelen, hogy az ember kiválasztja, mit vesz fel, és mit nem, és ez a választása éppen őt magát jellemzi. Sok ember a saját gondolatait, érzéseit, vágyait és akarati impulzusait önmagával azonosaknak tartja, önmagát ezekkel azonosítja – nehéz lenne másképpen feltételezni, ha nem ismerik el a szellemi világot és annak lényeit. Mégis, a gondolatok, az érzések és az akarat valami olyan, amit az emberi Én, az ő öntudata választ meg, a fizikai világba való megszületésekor a szellemi világból különíti el magának arra, hogy körülvegye magát velük, hogy az identitását rajtuk keresztül jelenítse meg. Ebben az (asztrál és étervilágtól) elkülönített, kiválasztott részben tevékenykednek és hatnak a szellemi erők. Pontosan és konkrétan mondva, hétköznapi szemmel nem látható szellemi lények hatnak. A régi tradíciókban őket angyaloknak és démonoknak nevezték. Nyilvánvaló, hogy amikor a drámában érzékelésre hagyatkozunk, akkor a szellemvilág lényének tevékenységével érintkezünk.

Nem minden hatás hasznos, egészséges az ember számára, ami a szellemvilág lényeitől származik. A szellemvilágnak nem minden lény jóindulatú az emberhez. Ezért végtelenül hasznos lenne tanulmányozni, megismerni a gondolatainkat, érzéseinket és akarati impulzusainkat, és azt, hogy bennük ki vagy mi hat. Mi az, ami az intuitív dráma idején átéltekből az én megszokott gondolataimból, érzéseimből és vágyaimból származik? Mi az, ami a tanulmányozott helyzet kapcsán jön az érzékelésünkbe? Mi az, ami a többi emberrel való viszonyunkból származik, akik velünk együtt vesznek részt az intuitív drámában? Hogyan hatnak ránk a szellemi világ lényei?

Akik az intuitív drámában történő részvételről döntöttek, a lelkükben egy szabad teret hoztak létre, amelyben megszülethet egy kép egy addig ismeretlen helyzetről. Már ennek a képnek a megalkotásánál is részt vesznek a szellemvilág lényei. Amikor leírják a szituációt és felteszik róla a kérdést, a figyelmüket ebben a szabad lelki térben létrehozott képre koncentrálnak. A létrejött képbe bezavarhatnak szimpátia- és antipátia-erők, pl. az ember szimpátiát érez annak irányában, akinek a segítségére gyűltek össze (észrevétlenül sok más személyes érzelm is feléledhet) és akkor a megalkotott kép eltorzul. A csoportban az emberek tudatos, éber együttműködése képes semlegesíteni az ilyen torzulásokat.

Kiválasztva a szerepkörök képviselőit, és a szerepkörökhöz egy meghatározott nevet hozzárendelve, összpontosítják a figyelmüket és a létrehozandó kép részleteire irányítják. Mivel a figyelmünk ereje elég kicsi, leggyakrabban nem látjuk a dráma teljes képét, és nem vagyunk képesek az összes részletet közvetlenül követni, de közvetlenül le tudjuk írni azokat az érzéseket és átéléseket, melyeket azok hívnak bennünk elő. Minden szerepkör képviselője tudatosan irányítja a figyelmét egy konkrét aspektusra, egy konkrét nézőpontot követ. Egy megfigyelővel megtörténhet az, hogy nem tudatosan, észrevétlenül szintén összpontosít egy lehetséges nézőpontra, ami ugyanakkor megnevezetlen marad. Ilyen esetben maga a megfigyelő és más megnevezett szerepkörök képviselői úgy kezdik érzékelni ezt a megfigyelőt, mint a létrehozandó kép egy részét. Egy általános (egyesült) lelki tér keletkezésének köszönhetően megnyílik a helyzet objektív valóságának megismerési lehetősége. Hogy milyen mértékben tudják kihasználni ezt a lehetőséget, az a résztvevőknek azoktól az erőfeszítéseitől függ, hogy a saját személyiségükkel kapcsolatban teljes tudatosságban maradjanak, és hogy úrrá legyenek a személyes előfeltételezéseken, helyzetfelépítéseken és előítéleteken. Ha a dráma minden résztvevője átadja magát azoknak az érzéseknek és átéléseknek, melyeket a szerepkör képviselője idéz elő, és magáról, mint a közös munka – mely miatt itt és most jelen vannak – résztvevőjéről elfeledkezik, akkor különféle fajta következmények lehetségesek. Először is, teljes egészében azonosulván a szerepkör által képviselt érzésekkel és átélésekkel, az embernek nehéz a munka befejezésével félretenni ezeket, és gyakran olyan érzéseket és átéléseket visz bele a saját létébe – az adott munka keretein kívül –, melyek korábban az ő megszokott életére nem voltak jellemzőek. Másik oldalról a résztvevő, aki teljesen azonosítja magát egy konkrét szerepkör megélésével, elveszítheti az egyszerű emberi kontaktust azokkal a társaival, akikkel együtt kezdte a munkát. Később lehet, hogy ismét sikerül neki megtalálnia a belső egyensúlyt, de a szerepkör képviselőinek összekeveredő, nem tiszta tudata erősen megnehezíti az intuitív drámán való munka folytatását. Az a helyzet, hogy a szimpátia-erők (lelkessedés) hullámát törvényszerűen, elkerülhetetlenül az antipátia-erők (kétkedés, kiábrándulás) hulláma követi. Ez utóbbitól a gyengülő öntudatú ember védtelen. Ha az antipátia-erők uralkodnak a résztvevő lelke felett a munka legelején, akkor valószínűleg egyszerűen elhagyja a csoportot, és többé nem fog részt venni a csoport munkájában. Ha az antipátia-erők a munka közepén

győzedelmeskednek, a kezdeti szimpátia árnyékában fellépve, és ezt nem veszik időben észre, akkor a csoportban konfliktusok keletkeznek. Az antipátia által foglyul ejtett ember – melyet önmaga sem vesz észre – nem érti, hogy a más szerepkörök résztvevői által kifejezett érzések nem személyesen őellene irányulnak, hanem egyszerűen valami olyat fejeznek ki, amit a másik pontban tapasztalnak. A szerepkörök közötti feszültség feletti harmonizáló munka során olyan feszült viszonyok is megoldódhatnak, melyek a szerepkört képviselő emberek között keletkeztek, de ez nem mindig történik. Ezért rendkívül fontos, hogy a szerepkörök képviselői ne úgy hassanak, mint médiumok, mint valamilyen adás önállóan „csatornái”, hanem mint egészségesen gondolkozó és belül független személyiségek, akik képesek a saját személyiségüket és mások személyiségét elválasztani a képviselt szerepköröktől. Képesnek kell lenniük leválasztaniuk a saját érzéseiket és megéléseiket azoktól, melyek a képviselt szerepkörökből származnak. Ez a feladat váratlanul nehéznek is mutatkozhat. A pontos megnevezések használata, a korrekt pontos beszéd a képviselők szerepkörbe avatásánál és a munka további menete során lényegesen segíti a tiszta gondolkodás és az egészséges ítélőképesség megőrzését. A szerepkörbe való beavatáskor a legjobb így kifejezni magunkat: „Te képviseled annak a nézőpontját, te képviseled ezt”, és nem így „Te leszel azzá, te leszel az”. Ugyancsak jobb a szerepkörök képviselőinek a megéléseket a szerepkör megéléseinek, és nem a sajátjainak nevezni: „Annak a nézőpontjából ez a megélés”, a következő helyett: „Én azt érzem, nekem úgy tűnik”. A szerepkör képviselőjének készen kell állnia bármely pillanatban, hogy kicsit hátralépjen a szerepkör nézőpontjától, ha a szerepkörből származó megélései, érzékelései béklyóvá válnak, és emlékezzen arra, ki is ő maga, és miért jött ide. Az emlékezés az együttes célra – egy élethelyzet megoldásának keresése, és nem valamilyen szerepkörrel való azonosulás – nem szabad, hogy elhagyja az intuitív dráma résztvevőit.

A Rendező, aki a munka folyamatát rendben tartja, bizonyos fokig segíthet a szerepkörök képviselőinek a szerepkörök megéléseinek leírásánál maradni, nem elragadtatni magukat a játéktól, feleslegesen nem beleélni magukat. Még egy lehetőség megállni a szerepkörök átélésének vonzó erejét, ha a Tükör vagy Visszatükröző funkcionális szerepkörhöz fordulunk. A Visszatükröző a drámának nem a tartalmi részeire összpontosítja a figyelmét, hanem a munka folyamatára. Ő ügyel arra, hogy mi zajlik az emberek között (nem a szerepkörök között), és felhívhatja a többiek figyelmét, ha észreveszi, hogy a folyamatba szimpátia-erők (eufória, nyilvánvaló illúziók, egy szerény iniciativa elfojtása, tiszteletlenség mások irányában) vagy antipátia-erők (hideg racionalitás, a résztvevők szabad akaratának korlátozása, manipuláció, személyes támadások) kezdenek bezavarni.

Mi emberek nem tudunk teljesen megmenekülni a szimpátia- és antipátia-erők hatásától. Ezek mögött az erők mögött szellemi lények tevékenysége áll – fejlődésükben lemaradt angyalok, vagy másképpen démonok. De megismerhetjük őket, felismerve a tőlük származó hatást. Ilyen módon a lény semlegesítődik. Bonyolultabb esetekben a szimpátia- és antipátiaerőket láthatóvá lehet tenni az intuitív dráma idejére a megfelelő szerepkörökön keresztül, vagy a dráma után (például lerajzolva őket). Valódi védelmet nyújt a fordított áttekintés, az elvégzett munka reflexiója a dráma befejezése után. Akkor (világos fogalmakkal) objektíven át kell tekinteni nem csak a dráma tartalmát, hanem a tudatba is kell emelni azt a folyamatot, ahogyan az emberek egymás között és a szellemi világgal (valamilyen fajta lényekkel) együttműködtek. Ha a munka folyamán egy erős vezető jelent meg, aki mindenkit tudott inspirálni, egy szempillantás alatt maga köré egyesíteni, és magával vezetni, akkor szimpátiaerők hatottak erősen, luciferi angyalok voltak jelen. Ha a munka során viharos viták

keletkeztek, a különböző nézőpontok nagy lendülettel ütköztek, és konfliktusok keletkeztek, akkor észrevehetően antipátia-erők hatottak, ahrimáni angyalok voltak jelen. Ha a munka során mindenkinek volt elég tere a szabad kifejezésre, és a különböző nézőpontok eltérő látása egészében mégis egy harmonikus összhangot hozott létre, akkor az empátia-erők voltak túlsúlyban, michaeli angyalok voltak jelen.

A legjelentősebb segítség, melyet az angyalok nyújthatnak a dolgozó csoportnak, éppen a különböző nézőpontok harmonizálása, egymás közötti egyeztetése. Ilyen segítség akkor válik elérhetővé, ha a résztvevők megőrzik belső egyensúlyukat, függetlenségüket és önállóságukat, nem teszik lehetővé maguknak túlzottan elragadtatódni egyetlen gondolat, egyetlen érzés vagy impulzus által sem.

Ha az intuitív dráma résztvevői az önállóság és a belső nyugalom mellett megőrzik nyitottságukat a szellemi világból érkező impulzusok irányában, és világos éber figyelmüket, akkor lehetőség nyílik az emberek tudatos együttműködésére az angyalokkal.

A terminológia kérdése

Az intuitív dráma, képi dráma és a többi, itt használt megnevezés a gyakorlati munka során keletkezett, abból a szükségszerűségből, hogy ezt vagy azt a jelenséget valamilyen szóval, vagy fogalommal jelöljük. Az itt használt megnevezések feltűnésének pillanatában elsősorban nem a terminológia tudományos pontossága állt szemünk előtt, hanem inkább annak a szükségessége, hogy egy elfogadható formában építsünk fel egy munkát egy égető, választ követelő probléma megválaszolására. Szükséges volt „itt és most” megtalálni a résztvevők számára érthető szavakat. A következő alkalommal a korábban megtalált fogalmakat használtuk, és más jelenségekre új fogalmakat találtunk. Így lett használatos néhány megnevezés, melyek tudományos szemszögből nem elég pontosak. Mindenekelőtt az „intuitív dráma” megnevezésre vonatkozik ez. Ha az intuitív szót nem a mindennapi, megszokott módon értjük, hanem mint olyan terminust, ami a megismerő fejlődés egy teljesen konkrét fokát jelenti, akkor ez a terminus a megismerő tevékenység számára, amely meghatározott eredmények elérését segíti a dráma módszerével, nem felel meg. A megismerő tevékenységnek azt a fokozatát, melyet a drámában a kép felépítésének szakaszában alkalmaznak, imaginációként lehet meghatározni. A különböző tényezők harmonizációjának szakaszában ehhez bizonyos mértékben hozzáadódik az inspiráció megismerési foka. Az intuíció a pontos szellemtudományos terminológia szemszögéből a megismerő tevékenység egy magasabb foka. Ha szigorúan a szellemtudományos terminológiához tartanánk magunkat, akkor a fent leírt módszert inkább imaginatív drámának kellene nevezni.

Azoknak, akik a pontos terminológia iránt érdeklődnek, Rudolf Steiner – a szellemtudomány megalapítója – műveihez való fordulást lehet tanácsolni, továbbá más antropozófiai művekhez – ebben a kis cikkben nincsen lehetőség elmélyülni ebben a fontos kérdésben.

Az intuitív dráma és más módszerek, amelyek a drámán alapulnak

Az itt intuitív drámaként leírt módszer nem üres térben él – az intuitív drámával párhuzamosan egy egész sor olyan módszer létezik és széleskörű alkalmazást nyer, amely ilyen vagy olyan mértékben a dráma elemeit használja. A modern pszichológiában a legnagyobb ismertségre a Jacob

Moreno által kidolgozott pszichodráma, és a Bert Hellinger által kidolgozott rendszerállítás (családállítás) tett szert.

A pszichodráma elve nagyon röviden a következő: a helyzetet, mely az ember lelkét megsebezte, olyan módon játsszák el újból, hogy az egy megfelelő megoldást találjon. A pszichodráma professzionálisan előkészült rendezője – aki leggyakrabban pszichológus – nemcsak vezeti a dráma folyamatát, de a tartalmi részét is felépíti, a professzionális tanulmányaiból kiindulva, és azokból az elképzeléseiből, melyekre ily módon tett szert. Az ember által kapott lelki traumát oly módon kompenzálják, hogy a helyzetnek új, feltételezhetően pozitív megoldását és átélését alkotják meg számára.

Az intuitív drámában a lehetséges megoldást magának a helyzetnek a képéből találják meg, eközben a rendezőnek nem szabad a dráma tartalmi részét olyan irányban elvinni, amit a saját elképzelései és nézetei határoznak meg. Ennek az alapelvnek az az értelme, hogy bármennyire is legyen ez a vezető a többiekénél professzionálisabb és morálisan etikusabb – a modern, lelkiekben erős, érett felnőtt maga hordoz felelősséget a saját cselekedetei iránt, és ebből az okból kifolyólag szabadságot kell neki adni, hogy teljesen tudatosan válassza meg a döntéseit. Lehetőségének kell lenni, hogy megértse, mit tesz és miért, lehetősége kell, hogy legyen a saját egészséges értelméből kiindulnia. Rákényszeríteni arra, hogy egy másik személy tekintélyét kövesse – ez elfogadhatatlan a modern, teljesen egészséges ember számára. Az intuitív drámában éppen ezért támaszkodnak a csoportmunkára, ahol a felismerés és akarat megjelenésének szabadsága szempontjából minden résztvevő egyenlő helyzetben van. A munka folyamán egy professzionális tapasztalattal rendelkező szakemberhez fordulni egy lehetőség, de nem feltétel.

Az intuitív dráma a Bert Hellinger rendszerállítási módszeréhez viszonyítva is ebben a vonásban különbözik. Még valamit hozzá kell tenni. Azok az elképzelések, hogy az ember traumatizáló tapasztalatait kompenzálni lehet más, pozitív megélésekkel, a lelki élet valódi törvényeinek a nemismeretére utal. Az ember alapvető lelki erői – a gondolkodás, érzés és akarat – megjelenésének saját törvényszerűségei vannak. Mindegyik a mozgásában és átalakulásában egy saját logikával rendelkezik. A gondolkodás törvényei Arisztotelész ideje óta ismertek, aki a logika négy alaptörvényét megfogalmazta. A szívlogika törvényeit, vagyis az érzés és akarat törvényeit, csak a mostani időkben kezdik felismerni és tanulmányozni. Természetesen ezek a törvények korábban is hatottak. Az emberi lelki élet korábban is alávetette magát ezeknek a törvényeknek, de az ismeretük és megértésük, még inkább a tudatos használatuk, csak az utóbbi évszázad folyamán vált meglehetősen aktuálissá. Ahhoz, hogy megértsük és tudatosan használni tudjuk az érzések és az akarat törvényeit, világos elképzelésünknek kell lenni az ember lényéről egészében, a háromtagú természetéről, mint szellemi, lelki és testi lényről. A modern materialista tudomány alaposan tanulmányozta az ember testi természetét, bizonyos mértékig a lelki természetét, és szinte semmit sem tud az ember szellemi természetéről. Ez utóbbi megértése nélkül lehetetlen az első kettő helyes megértésére jutni. Egy traumát okozó megélés nem kompenzálható egyszerűen egy másik pozitív megéléssel – teljesen semlegesíteni az emberi szellem teljesen konkrét munkájával lehet, a komplementer megélés létrehozása céljából. A pszichodráma kétségtelenül nagy mértékben segíti az embert egy ilyen munka végzésében, de céltudatos, valódi – nem véletlenszerű és rövid ideig tartó – segítség nyújtására a rendezői számára a gondolkodási, érzési és akarat törvények megismerése szükséges, a karma törvényeinek megismerése, a szellemi világ megismerése. A

pszichodrárával foglalkozók társasága elismeri a az emberekkel dolgozó szakemberek felelőssége kérdésének fontosságát, és a maga részéről sok erőfeszítést tesz, hogy képes legyen ezt a felelősséget hordozni. Ugyanakkor olyan feltételek mellett, hogy a pszichodrámban egy egész csoport ember vesz részt, a felelősség pedig egy emberre hárul, még ha ennek az embernek felkészült segítői is vannak, naiv dolog azt feltételezni, hogy a tradicionális természettudományi és humán tudományok területén szerzett ismeretek és a magas moralitás elegendő.

A Bert Hellinger-féle rendszerállítással (családállítással) a helyzet még bonyolultabb. Feltételezem, hogy azok között, akik ezzel a módszerrel foglalkoznak, sok okos, képzett és becsületes ember van, akire őszintén az emberek segítése jellemző. Sajnálatos módon a módszernek az az alkalmazása, amit nekem sikerült látnom és átélnem, rendkívül kellemetlen benyomást tett – H úr fellépése, aki a pszichológia doktora és a pszichológiai főiskola igazgatója, a saját területén kétségtelenül professzionális, úgy nézett ki, mint egy bűvészműtátrány a cirkusz arénáján. A pszichológia területén való ismereteit a résztvevők érzéseinek a manipulációjára használta, a páciensre szándékosan nyomást gyakorolt, és az emberi alkalmassága megkérdőjelezhető. Dr. H a meghökkent publikum tapsát félbeszakította, akik tömegesen jelentkeztek a személyes állításra, a téma feletti elmélkedést és az állítás kérdését elhalasztotta, mondván: „majd később”.

Tegyük félre egy időre azt a feltételezést, hogy a rendszerállítás (családállítás) módszere lényegében egy tudományosan megalapozott show-biznisz, és vizsgáljuk meg az elméletének és gyakorlatának némely részét.

Az állítás hasznos hatása, nagyon röviden összegezve, olyan belső képek korrekciójával magyarázható, melyek egy korábbi tapasztalat következtében keletkeztek, és amik nem felelnek meg a már megváltozott valóságnak. Az emberi tudatnak egy ilyen problémája valóban létezik. Néha a problémás helyzeteket olyan előfeltételekből kiindulva törekszenek megoldani, melyek nem felelnek meg az aktuális szituációnak. A drámán alapuló módszerek lehetővé teszik az embernek, hogy más nézőpontból nézzenek a helyzetre, és ennek eredményeként korrigálják a valóság-érzékelésüket. De ha ezeket a módszereket akarják használni szociális és pszichológiai terápia céljára, akkor szükséges annak megkülönböztetése, milyen forrásból erednek az átélések, amiket a rendszerállítás szerepköreinek megvalósítói leírnak. Képesnek kell lenni megkülönböztetni az igazságot az illúziótól, lehet, hogy ennek a módszernek a gyakorlói személyesen képesek erre. De a tudomány területén az igazságérzők személyes képessége nem elegendő, képesnek kell lenni elmagyarázni az igazság megjelenítésének a módszertanát. Ha a rendszerállítások rendezői rendelkeznek azzal a tudással, hogy hogyan különítsék el a szerepkörök megjelenítőinek az elkerülhetetlen szubjektív közléseit a lényegestől és valóditól, akkor ezt a tudást legalábbis nem szívesen osztják meg. Eddig nem sikerült valamiféle elfogadható magyarázatot kapnom.

A családi rendszerállítások gyakorlatában az is elfogadhatatlan, hogy a lelki és személyek közötti problémák értelmezésében túlzott a lelkesültség a nemi és a családi szerepekkel kapcsolatosan. A nemi és a családi szerepkörök minden ember életében kétségtelenül nagy jelentőséggel bírnak. A nők és férfiak viszonyában széles tömegek nézete még mindig egyoldalú, előítéletek sokaságával megtévesztett és áthatott, függetlenül minden szexuális forradalomtól (részben még annak köszönhetően is). A tudományos megismerés pedig még mindig nem boldogul a freudi elméletek korlátozottságával. Ez a korlátozottság jellemzi Bert Hellinger családállításait is – figyelembe veszik a nemi és családi szerepek jelentőségét az ember életében, de eközben figyelmen kívül

hagyják magát az embert. Az ember problémáit elsősorban a nemi és családi szerepkörök szintjére szűkítve csak egy meghatározott szintig lehet neki segíteni, mégpedig abban, hogy ennek vagy annak a rendszernek egy megfelelő részecskéje legyen. Segíteni abban, hogy az ember igazán maga lehessen – egy tudatos alkotó individualitás, aki értően és felelősségteljesen épít, formáz bármilyen szerepköröket és kapcsolatokat, melyekkel az életútján találkozik, csak úgy lehet, ha a figyelmünket az ő valódi lényére irányítjuk – a lélekbe és testbe (melyek néha problémát okoznak számára) öltözött szellemére.

Itt rámutattunk néhány módszerre, melynek a dráma az alapja. Más példákat is lehetne hozni: különféle szerepjátékok, utánzós játékok, szimulációs játékok, play-back (ezt a módszert szintén Jacob Moreno dolgozta ki), és sok más. Minden irányzat iskolája kidolgozta a saját módszertanát, folyamatát és a terminológiáját. Ennek vagy annak a módszernek a minősítésénél alapelvnek kell lennie, hogy mennyire áll összhangban a modern ember fejlődésének feladataival. Az ember feladata elsősorban az, hogy önálló, független, egyedi individualitássá fejlődjön, aki rendelkezik a más lényekkel való együttérzés képességével, az egészséges ítélet és az alkotói iniciativa képességével, és a tudatos akaratmegnyilvánítás képességével.

A dráma-módszerek gyakorlati alkalmazásának kulturális-történelmi előfeltételei

A modern ember tudata a drámát leggyakrabban automatikusan a művészeti ágakhoz sorolja, mivel a művészetet a priori az emberi tevékenység szubjektív szférájának tartja, így hajlamos kételkedni a gyakorlati, objektivitást igénylő alkalmazásának lehetőségében. Hogy helyesen értsük ezt a problémát, az ontogenezis elvére kell emlékeznünk – egy meghatározott faj minden egyede megismétli a saját individuális fejlődésében ennek a fajnak a fejlődési fokait. Amikor az ember fejlődési fokait nézzük a kisgyermekkortól a felnőtt individualitásig, akkor ebben követni tudjuk az emberiség fejlődését a tudatának és világnézetének a történelem előtti formáitól a modern formáig. Rögtön mondhatjuk, hogy a drámát születésének korában egészen másként értették, mint ma, ugyanúgy, mint ahogy egy modern gyerek egészen másként viszonyul a drámához vagy a játékhoz, mint egy modern felnőtt ember. A kicsi gyermek számára a világ nem tárgyi, hanem képi, és ez a képi világ a gyermek számára ugyanannyira valóságos (vagyis objektív), mint a felnőtt számára a tárgyi. Addig a pillanatig, amíg a gyermek (körülbelül hároméves korában) nem kezdi magát Énnek nevezni, következképpen megtörténik az első szétválasztás nem-Én-re és Én-re, a tudatában egyáltalán nem merül fel az objektivitás vagy szubjektivitás kérdése. Nincs szubjektum. A személyes öntudat létrejöttével – amiről az Én szónak az önmagára irányuló alkalmazása tanúskodik – keletkeznek csak az objektivitás vagy szubjektivitás megjelenésének az előfeltételei. Ha a gyermek fejlődését hároméves korától tovább követjük, akkor megláthatjuk, hogy ez fokozatosan jelenik meg – először ebben a szférában, aztán egy másikban, stb. És napjainkban találkozhatunk olyan felnőttekkel, akik egy másik ember szavát képesek a szubjektivitás-objektivitás talaján ellenőrizni, de nem kételkednek például a nyomtatott szóban – ha nyomtatva van, akkor ez azt jelenti, hogy objektív. Ez a jelenség is tükrözi az objektivitás-szubjektivitás kérdésének bonyolultságát.

Kétségtelenül mondhatjuk, hogy a fiatal emberiség sok dramatikus formát átélt (szertartásos cselekedeteket, rituálékat, misztériumjátékokat és misztériumdrámákat, aztán a drámát, mint a művészet megszülető ágát), mint valami objektív, egészen valóságos és gyakorlati formát. A

művészetet, beleértve a dráma-féléket is, a természettudományok fejlődésével, az emberi értelem fejlődésével, valami szubjektívnek kezdték érezni, hogy a dolgok másként nézhetnek ki, mint amilyenek azok valójában. Példa lehet erre az ábrázoló művészetben a perspektíva megjelenése, vagy a naprendszer Kopernikusz szerinti leírása. De az emberiség, az emberi tudat fejlődése nem áll meg a természettudomány felfedezéseinél, melyek az ősi világképhez viszonyítva objektívebbek.

Ha megnézzük, hogy a modern világban mi zajlik, akkor láthatjuk, hogy a világ elmondhatatlanul gyorsul, bonyolódik. Korábban ismeretlen feladatok állnak az emberiség egésze előtt, és az egyes képviselői előtt is. Mit jelent az a tény, hogy az általános írástudás, az olvasás széleskörű elterjedése, és ezeknek a tudásoknak a használati szokása, melyekhez olyan sokáig gyötrelmesen is viszonyultak, az új generációkban csökkenni kezd? Nem az-e a helyzet, hogy a megszokott olvasással már nem lehet elérni a szükséges orientációt az egyre növekvő információtömegben? Aki ma csak olvas, az elmarad a modern rohanó élettől. A modern embernek az érzékelés, az információ-”olvasás” egy gyorsabb módjára van szüksége. Hogy megszokott nyomdai betűkkel írott módon átadjunk minden információt, ami csak egy képről leszűrhető (pl. da Vinci La Gioconda c. képéről), sokkal nagyobb felületű papírra lenne szükség a szavakhoz, mint amekkorát a kép foglal el a vásznon. A vásznat, a képet egy pillantással megragadhatjuk, és megérthetjük, ha művészileg elég fejlettek vagyunk, de ugyanazt az információtömeget egy papíron órákig tartana olvasni. A képregények, a mozi és a televízió, a reklámfilmek, installációk, happeningek, performanszok a művészetben, az új nemzedékek sántító írástudása, melyet a számítógépes írástudás kompenzál – mindez önálló tünete annak, hogy az emberiség lassan a világ érzékelésének új formáira tér át. A megszokott olvasás természetesen nem fog eltűnni, ugyanúgy, mint az ember többi már elsajátított együttműködése sem a környező világgal, csak egyszerűen mások fognak megjelenni és előtérbe kerülni. És az egyik ilyen módszer a képi érzékelés. Éppen ez az oka annak, hogy sok olyan gyakorlati módszer jelent meg az utóbbi évszázad során, mely a drámán alapulnak. Az embert nem kell meggyőzni, nem kell bebizonyítani a saját ideáimat és gondolataimat – csak meg kell egyszer mutatni (na jó, lehet, hogy néhány alkalommal), és vagy maga meggyőződik, vagy értelmetlen több energiát fecsérelni rá. A modern életnek ilyen nyomása, ilyen követelménye van. A képszerűség az információ átadásának az a formája, amelyik képes ennek a követelménynek megfelelni. És hogy hogyan lehet garantálni az átadandó információ objektivitását vagy a befogadás objektivitását – ez már tudományos kutatások témája.

A cikk orosz nyelven megjelent 2007-ben: <http://www.circleplus.ru/content/communicarium/projects/5>
Fordította: Rákos Éva