

KOZMA GÁBOR VIKTOR

ÉLET NAGYBETŰVEL

Beszámoló a Zygmunt Molik konferenciáról és workshopsorozatról

Kontextus

■ „A Parastudio Egyesület egy olyan formáció, mely Jerzy Grotowski lengyel színházi rendező parateátrális (színházon kívüli színház) kísérletei nyomán hoz létre workshopokat, előadásokat és térkísérleteket. Grotowski koncepcióját az UNESCO a világörökség részének nyilvánította, mégis kevesen ismerik Magyarországon. A lengyel mester megfigyeléseinek és szemléletének korunkban is óriási a jelentősége. Égető szükség van arra, hogy tapasztalati szinten megértsük, milyen mértékben állunk kapcsolatban környezetünkkel, és mennyire vagyunk felelősek saját szociális és ontológiai jóllétünkért. Egy kapcsolódni tudást kutatunk, ami azon az egyszerű tényen alapszik, hogy közös térben és időben vagyunk. Ez azonban a mai világban sokkal bonyolultabb dolog, semmint gondolkodnánk.”¹ A Parastudio hazai szerepvállalása a Grotowski-örökség továbbélésében, újragondolásában és átadásában egyedülálló. A 2022 őszén szervezett Zygmunt Molik-konferencia programja szintén ennek a küldetésnek egy fontos és nagyszabású eseménye volt. Írásomat igyekszem az egyszerű beszámolón túl színházelméleti kontextusba helyezni, mediálni a kint és a bent, a szakma és a közönség között, ahogy Grotowski paraszínházi kísérletei is feszegették és megbontották ezeket az elválasztó kereteket.

Zygmunt Molik lengyel színész, rendező és színészpédagógus volt. A Tizenhárom Széksor Színház egyik alapító tagja, amely később Labo-



**Molik leírása már
egyfajta metafizikai
filozófiára emlékeztet,
amelyről gyakran
homályosan,
megfoghatatlanul
beszél, ugyanakkor
a gyakorlatban mégis
a praktikusság
és a hatékonyság
szervezi a munkát...**

ratórium Színház néven folytatta tevékenységét Jerzy Grotowski és Ludwik Flaszen vezetése alatt. Grotowski színháztörténeti jelentőségére ebben az írásban nem térek ki, de az érdeklődők figyelmébe ajánlom a magyarul megjelent szakirodalom alpműveit vagy a *Színház* című folyóirat 2009-es Grotowski-különszámát.²

Molik 1948 és 1953 között jogot és testnevelést hallgatott meg-megszakítva tanulmányait, majd a sorkatonai szolgálatot követően felvételt nyert a varsói Aleksander Zelwerowicz Állami Színiakadémiára.³ Kimagasló tanulmányi eredményei után a lódzi Teatr 7.15-be szerződött, ahol egy évadot játszott. „Valami hiányzott. [...] Vártam valamire. [...] Amikor Jerzy Turek barátom azt mondta, hogy csatlakozzak a Teatr Ziemi Opolskiejhez, ahol ő már akkor dolgozott, mentem, és gyorsan jelentkeztem. Ismét kellemes volt, de még mindig nem az volt, amit kerestem. Még mindig vártam. [...] És akkor egy nap Grotowski eljött a színházba. Azt mondta [...], hogy ő olyan színházat akar csinálni, amely a létről, a létezésről, valami ilyesmiről szóló ismereteket akarja meghatározni és elmélyíteni. Valami görög kifejezést használt. Ez felkeltette az érdeklődésemet. Nem haboztam, és csatlakoztam a Tizenháromsoros Színházhoz.”⁴

Molik és Grotowski még az egyetemről ismerték egymást egy nyári táborból. Molik kezdetektől a rendező egyik vezető színészének számított, akinek kiemelt szerepe volt a társulat életében: végzett színészként szerződött a társulathoz, és Campo lejegyzése szerint tapasztaltabb és idősebb volt magánál Grotowskinál is:⁵ „amikor Grotowskival elkezdtük a saját színházunkat, már volt egyfajta jártasságom benne, amit a többieknek átadhattam. Mindenki hangjával én kezdtem el igazán foglalkozni, ez az igazság.”⁶ Molik kiemelt szerepe így a pedagógiai, tréneri munkájában is megnyilvánult.

Molik „érdeklődése” a Tizenhárom Széksor, majd a Laboratóriumi Színház tevékenysége iránt kitarított 1970-ig a színház produkciós időszakának, vagy ahogy Grotowski nevezi, az „Előadások Színházának” végéig, sőt még azon túl is.⁷ Mindössze egy évre hagyta el a társulatot, és dolgozott a krakkói Państwowy Teatr Rozmaitości állami színházban. „A Laboratóriumi Színházban aratta legnagyobb színészi sikereit, és legalább két szerepe biztosan bekerült a színháztörténet kánonjába: Jakob-Hárfásként a Wyspiański drámája alapján készült *Akropolisban*, és Júdásként az *Apocalypsis cum Figurisban*, ami utolsó színészi teljesítménye.”⁸

A hetvenes években Grotowski úgy dönt, hogy a parateátrális kísérletek felé vezeteli csoportját, azaz a nézői és előadói szétválasztottságot megbontva egyfajta részvételi színházi tevékenységet folytat, ahol nem a performatív, hanem a közösségi aktus kerül a középpontba. Molik szintén szerepet vállal a parateátrális kísérletekben (pl. cselekvő terápia), de meghatározó tevékenysége a hang és test kapcsolatának kutatásához kötődik. 1975-től kidolgozott tanítási programját számos európai országban és Észak-Amerikában is vezette Játékterápia (Acting Therapy) illetve Hang és Test (Voice and Body) néven.⁹

„Zygmunt Molik programja 1975 tavaszán vette kezdetét, s olyan színészeknek, pedagógusoknak stb. kívánt a segítségére lenni, akik »vokális apparátusuk használatában« erre rászorultak. Mindez azonban nem csupán a hangadásban megmutatózó problémákat segített feloldani, de kiterjedt a légzésben és a test egészében, valamint az energiaáramlásban fellelhető gátak megszüntetésére is. A Műhelytalálkozókhöz hasonlóan szintén a szegény színházban alkalmazott vokális és fizikai tréninggyakorlatok voltak a kiindulópontjai, ám annyiban túl

is lépett ezeken, hogy a gátakat mint az ember teljes életében gyökerező akadályokat fogta fel, amelyeket csak a teljes emberi entitás megváltoztatásával, az energiák és az alkotó impulzusok felszabadításával lehet kiiktatni.”¹⁰ A parateátrális tevékenységgel párhuzamosan a Laboratóriumi Színház tovább játszotta előadásait 1980-ig, sőt ekkor volt nemzetközileg igazán aktív és sikeres a társulat. „A további évek során Molik a programot továbbfejlesztette, és *Test és hang* (Cialo i Glos, Body and Voice) címen kiterjesztette a mozgás területére is, illetve a kifejezésbeli problémák kiküszöbölését egységességében próbálta segíteni.”¹¹

Molik pedagógiája – a Test-ábécé

Mindenekelőtt nekünk az Életet kell megkeresni; csak az Életben lehet elhelyezni annak értelmét, mit jelent megnyitni a hangot – és akkor a hang megnyitásával el kell jutni az egyszerű hangzástól az énekig.

GIULIANO CAMP – ZYGMUNT MOLIK : Munka hanggal és testtel

■ Pedagógiai szemléletében, akár csak Grotowskinál, Moliknál is nagy hangsúly került a *via* negatívára: „Ebben a színházban a színészképzés módszere nem arra irányul, hogy a színész megtanuljon valamit, hanem azoknak az akadályoknak az eltávolítására, amelyeket a lelki folyamatok során saját szervezete támaszthat. [...] Ebben az értelemben *via negativa* ez: nem a hozzáértés összegzése, hanem az akadályok eltávolítása.”¹² A hanggal való munkában a hangadás és éneklés elsődleges gátját Molik elsősorban a gége zárt vagy félig zárt helyzetében látja, de a merev hátizmok, a támasz hiánya, a vállak görcsössége szintén akadályként jelenhet meg. Molik munkája során kialakított egy körülbelül harminc elemből álló gyakorlatkészletet, amelyek improvizatív használata felkészíti a tréningező fizikumát a hangadásra, a gátak leküzdésére. Ezt nevezte el Test-ábécének.

Molik a munkamódszerét először azokon a színésztársain kezdte kikísérletezni, akiknek gondja volt a hangadással. Először még csak a légzésre és a hangadásra korlátozódott munkája, de hamarosan felismerte, hogy a hang kiteljesítéséhez a test egészével kell foglalkozni. A kísérletei során egyrészt inspirálódott Rena Mirecka plasztikus gyakorlataiból, másrészt Grotowski tréningjéből, amelynek részét képezték a jóga, a pantomim és Dalcroze ritmikus gyakorlatainak elemei:¹³ „az volt a végső cél, hogy megtaláljuk a testen belül a kapcsolati rendszert, hogy élővé tegyük a testet, és képessévé arra is, hogy adjon és fogadjon impulzusokat. A testet fel kell készíteni erre, máskülönben csak végez el bizonyos hanggyakorlatokat, de ez teljesen más.”¹⁴

Az elemeket, amelyek rögzített fizikai cselekvéssorok, fizikai partitúrák (physical score), Molik testnyelvnek nevezi. A lengyel színészpédagógus úgy válogatta össze az elemeket, hogy többnyire mindenki számára könnyen elsajátíthatóak legyenek. Állítása szerint a tréningezők két nap alatt meg tudják tanulni a testnyelvet, „majd önálló és teljes »mondatokat« vagy összefüggő beszédet hoznak létre belőlük, csak a testet használva. Azáltal lesznek élők, hogy mozogják ezeket az akciókat.”¹⁵ A „mondatok” voltaképpen az elemek szabad, improvizatív felépítéséből kialakuló cselekvések. Ezek mindig egy adott belső képhez vagy

belső vízióhoz kapcsolódnak, annak térbeli leképezései: például a kobragyakorlat során a tréningező a hasán fekszik, és felemeli mellkasát és lábait, mintha egy kobra keresné a következő áldozatát.

Molik használja Grotowski terminológiáját, az „organikusság”, a „folyam”, a „jármű” kifejezéseket, de legfőbb terminusa mégis a nagybetűs Élet keresése: a felszabadult, életteli, autentikus létezésé. „Mindenkinek magában fedezi fel az Életet. Az életnek köze van mindannyiunk saját életéhez, emlékeihez, álmaihoz: ez maga az Élet. Az Élet – ahogyan felfedezzük – fizikai és vokális forma. Mint a felszín alatti magma, semmi több. A közös éneklés még csak anyagi valóság, nyers anyagi állapot, materializáció egy közös térben. Majd pár nap múlva, mondjuk, két-három nap múlva az egyén elkezd keresni saját hangját, és belép az ismeretlenbe. Nem tudom értelmezni, mi lehet ez az ismeretlen, csak felfedezni lehet azt, hogy létezik. [...] Az éneklésnek ezen a szintjén az ismeretlen materializálódik az énben, a testben, a fizikai formában és a hangban is, mert a hang egy csatorna. Ez hozza elő az Életet a világból, az Életet magát.”¹⁶ Molik leírása már egyfajta metafizikai filozófiára emlékeztet, amelyről gyakran homályosan, megfoghatatlanul beszél, ugyanakkor a gyakorlatban mégis a praktikusság és a hatékonyság szervezi a munkát: a rezonancia kiterjesztése, a vokális és fizikai cselekvésbe való teljes bevonódás. „Így a tréning során valaki például talál magának egy partnert, aki megnyilvánul számára a térben, valahol a falnál, ő pedig leragad ennél a képzeletbeli partnernél három-négy percre, aki ebben a pillanatban valós partnerré válik számára. Amikor a cselekvés egészen világos, egészen élő, illetve a reakciói és a cselekvése mind nagyon valóságosak, abban a pillanatban a test valós Élete létrejött.”¹⁷ Az adott térben, adott időben konkrét ingerből jövő impulzus és reakció, ami a cselekvést hitelesíti, élettellivé teszi, bevonódásra készíti a résztvevőt az adott pillanatban. Ez a grotowski terminológiai szerinti totális cselekvés állapota. „A totális cselekvés akkor történik meg, amikor egészen átadod magad valaminek. Akkor történik meg, amikor megfigyezel magadról teljesen, és csak a lelket érzed, amely cselekvésre hív, amit meg is teszel egy adott pillanatban. Amikor mindent elfelejtesz, amikor nem emlékszel semmire, csak a pillanat fontos, amiben jelen vagy. Akkor, abban a pillanatban az egy totális cselekvés.”¹⁸ A bevonódás által a cselekvések folyamatos kapcsolatba kerülnek egymással, akciót reakció követ és fordítva, ami ideális esetben egyfajta hullámzást, flow-állapotot hoz létre.

A vezető feladata ebben a munkában a gátló hatások felismerése, a tréningező rávezetése arra, hogy milyen akció által tudja a blokkjait feloldani. Molik saját feladatára hivatkozik úgy is, hogy ez „egy sámán munkája”,¹⁹ aki megpróbálja lehetőségessé tenni a lehetetlent, vagy egy orvosé, „akinek ki kell találnia, mi is a páciens betegsége. Van úgy, hogy ez azonnal felismerhető. De néha tovább kell kutatni, mi is lehet a valódi baj. Ha az elért pont nem megfelelő, és valami rossz, akkor másképpen kell eljutni hozzá.”²⁰ Ezáltal az „orvosi” tevékenység által a résztvevő felszabadítja saját fizikai és hang kapacitásának maximumát. Molik elmondása szerint minden esetben az egyén adottságaiból indul ki, és tiszteletben tartja az egyének különböző viselkedési mintáit a keresés folyamán.²¹ A szabad kreatív állapot elősegítése pedagógiájának alappillére. „Az elsődleges a tanítás, a testnek meg kell ismernie minden fontos akciót, csak ezután válhat szabaddá. Csak akkor lesz valaki szabad, ha megtalálja a saját akcióját egy adott pillanatban.”²²

■ Liszkai Tamásnak, a Parastudio vezetőjének elmondása szerint a Zygmunt Molik-konferencia a nemrég magyarra fordított könyv bemutatásának alkalmából került megrendezésre. Ennek részeként két nemzetközileg elismert tanár, Giuliano Campo és Jorge Parente tartott workshopot, ezekre szabadon jelentkezhettek a résztvevők előzetes tapasztalattól függetlenül.

Dr. Giuliano Campo színész, író, rendező, a Kenti Egyetem British Grotowski Projectjének tudományos munkatársa, az Ulster University tanára. Jorge Parente színész, rendező, Zygmunt Molik munkásságának hivatalos örököse. Workshopját a kollégájával, Antonio Maria Dantéval közösen vezette.

Mindkét tanár pedagógiája hűen tükrözte Molik szemléletét és munkásságát, de hangsúlyaiban helyenként eltértek. A Test-ábécé alapelemeit mindkét tanár átvette a résztvevőkkel, és szintén mindketten dolgoztak a hang potenciáljának felszabadításán. A workshopok során először mindig a fizikai elemek tanulása, később az azokkal történő improvizáció volt hangsúlyos, majd a hanggal való munka került fókuszba. Hogy érzékletesebben leírjam ezt a folyamatot, bemutatok pár elemet. A húzás gyakorlatnál a résztvevő azon dolgozik, hogy egy képzeletbeli tárgyat húzzon maga felé egy elképzelt kötélén keresztül. Ennek a „betűnek” a fizikai megvalósítása nagyban függ attól, hogy a tárgy milyen nehéz vagy könnyű, de az egyén mindig a pantomimból áttemelt mozgásformát végez: karjaival meghatározott irányba nyúl valami felé, amit megfog, miközben csípőjét ellentétes irányba billenti, majd a húzás gesztusával egy időben a központ a húzással ellentétes irányba mozdul. Egy másik betű megtestesítése során a tréningező szapora léptekkel halad a térben, hirtelen irányváltásokat tesz, mint egy pillangó, aki olyan virágot keres, amire leszállhat. Amikor megtalálta képzeletbeli virágát, egy grand pliével könnyedén leül arra, majd mikor új impulzust kap, tovaszáll. Ismét egy új elem a fél lábon állás, melynek során a tréningező az egyensúlyával dolgozik. Ehhez a betűhöz különböző belső képek alkalmazását ajánlották a tanárok, kezdve attól, hogy az ember valamibe belelépett, és meg akarja nézni cipőjének talpát, egész addig, hogy egy hegy tetején egyensúlyoz. A betűk megkonstruálása mögötti logika egyértelműen párhuzamba állítható a színház-antropológia alapelgondolásaival: a testközpont kontrollja, az ellentétezés, a luxusegyensúly, a gerinc használatának különböző módjai, a hétköznapi-tól eltérő energiahasználat meghatározzák az előadó biológiai, preexpresszív szintjét és jelenlétének minőségét.²³

Ha ehhez a három röviden tárgyalt betűhöz hozzávesszük a korábban leírt kobrapozíciót, akkor világos képet kapunk arról, hogy mind a fizikális, mind a mentális szinten milyen variabilitással rendelkezik a módszer. A tréningező feladata, hogy az elsajátított elemek kapcsolatát, összekötését és indokoltságát keresse és feltérképezze. Az improvizációk során napi szintű ismétlés által mindig lehetőséget kaptunk arra, hogy felmérjük pszichofizikumunk aktuális állapotát: hogyan vagyunk aznap, milyen feszítettségi szinten működik aznap testelménk, mennyire nyitottan, rugalmasan tudunk egy új belső vagy külső impulzusra reagálni a pillanatban. A betűk és az általuk formált mondatok minden alkalommal hosszabb improvizációkban csúcsozottak ki, amelyekben a tréningezők találkoztak, majd elváltak, csoportokat alkottak, vagy épp egyénileg dolgoztak, tempót-irányt-szintet váltottak a stúdiótérben. Az improvizációk az egymásra reagálás terévé váltak, így közelítve Molik „nagybetűs Élet” koncepciójához.

hoz. „Az organikus Élet akkor jelentkezik, amikor az Életed – mondhatni – abszolút nyitott, és amikor olyan szintre ér, hogy nem is tudod, mit csinálsz; amikor megbízol saját fizikai valóságodban, megtalálod a helyes impulzusokat és a helyes válaszokat a kapott impulzusokra. Ennek feltétele egy másik Élet jelenléte, amely talán nem annyira organikus, de meg van szerkesztve. Ez a másik Élet tehát valami olyan, ami strukturált, elő van készítve a tréning során. Konkrét helyhez köthető, és érinti mind a fizikai, mind a vokális szintet.”²⁴

Az improvizációkat követően a hanggal való munka során azt vizsgáltuk, hogy az egyes betűk milyen viszonyban állnak a hangadással és az énekkel: hogyan változtatja meg a fizikai cselekvés a hangadás minőségét, milyen rezonátorokat kezdenek működtetni, hol keletkezik a kitartott „á” hang adásában feszültség a mozgás során, és hogyan iktatható ki az a blokk. A munka rendkívül személyre szabott volt, mindenkinek a saját igényeihez igazítva. A workshopra mindenkinek készülnie kellett egy dallal és egy szövegrészlettel; a munka során ezek testhelyezettel való viszonyán, azok Élettéllivé tételén is dolgoztunk. Parente workshopján a kóruséneklés és a kórusimprovizáció jelentős hangsúlyt kapott. Humora, törődése és szakmai profizmusa transzformatív erővel hatott a csoport tagjaira, amit lenyűgöző volt figyelni. Mind az egyéni munka során, mind a csoportos munkában ösztönszerűen ismerte fel az egyes egyének rejtett igényeit a lélegzetük, hangjuk és érzelmeik megnyitásához.

Mind Compóval, mind Parentével tartott a csoport munkabemutatót. Campo elgondolása rendezéscentrikusabb munkában öltött testet. A műhelymunka során azt kaptuk feladatnak, hogy három általunk hozott tárgy felhasználásával saját cselekvéssort alakítsunk ki, amelynek nem kellett a Test-ábécé betűiből építkeznie. Ezt a cselekvéssort először bemutattuk egymásnak, majd Campo vezetésével különböző instrukciók szerint kísérleteztünk az adott fizikai partitúrával, és hozzáadtuk az általunk hozott szöveget és dalt. A munka utolsó fázisa egy közös, de laza szerkezet felépítése volt, amelyben Campo montázstechnikával szerkesztette össze az egyes cselekvéssorokat, a tér sajátosságához és időbeli viszonyukhoz alkalmazva azokat. A munkabemutatóra a Károlyi Gáspár Református Egyetem udvarán került sor.

Parente munkabemutatója egy kb. 30 perces nyitott improvizációban teljesedett ki, amit a Lengyel Intézet előterében tartottunk. Az improvizáció során voltak megbeszélte cselekvések és helyzetek, amelyeket érinteni kellett a csoportnak. Ezeket az előző napok improvizációi alapján határozta meg Parente, de ezen túl ugyanazt az életteli játékot és cselekvést kellett fenntartanunk, amit a stúdiómunka során is kerestünk. Az improvizációk alatt a közös figyelem megteremtése volt az egyik fő feladatunk. Ez abban is megnyilvánult, hogy résztvevőként fel kellett ismernünk, a tér melyik cselekvése bír nagyobb jelentőséggel, és mely cselekvéseknek kell ehhez mérten háttérbe vonulnia. Az improvizáció során ez a belső szerkesztés rendkívül összetett és nehéz folyamat. A résztvevőknek tudnia kell teret adni és teret foglalni, megérezni a tér, a csoport és – nyilvánosság előtt – a néző pillanatnyi igényét. A munkabemutatón a néma cselekvés, a vokális hangadás, az egyéni dalok, a kórusimprovizáció és a szövegek egyaránt helyet kaptak.

A műhelymunkákon túl bemutatásra került a *Munka testtel és hanggal* című kötet, valamint tudományos előadások színesítették a programot. Dr. Sepszi Enikő és dr. Giuliano Campo tartott előadásokat, valamint szakmai beszélgetések keretében az eseménysorozat, amelyen Jarosław Fret, a wrocławai Grotowski

Intézet vezetője, a Teatr ZAR alapítója is részt vett. A konferenciasorozat részeként a Parastudio részéről Szigeti Bálint tartott kísérleti műhelymunkákat a posztgrotowski örökség szellemiségében.

Munka hanggal és testtel – beszélgetések töredékes tanítással

■ Campo és Molik frissen fordított könyvébe az idézetek által már próbáltam betekintést engedni az olvasónak, de mindenképpen szeretnék részletesebben is kitérni a kötet tartalmára. Először is fontosnak tartom, hogy a Károlyi Gáspár Református Egyetem és a L'Harmattan gondozásában, Liszkai Tamás fordításában megjelent magyar nyelven. A nemzetközi viszonylatokat tekintve a magyarra fordított színházi szakirodalom szűkössége még mindig kétségbeejtő számomra. Tapasztalatom szerint ezáltal igen fontos tudástól esik el a színházi szakma gyakorlati oldala: ritkán tapasztalom, hogy a gyakorlati szakemberek idegen nyelvű szakanyagból tájékozódjanak, ha nincsenek rákényszerítve. Mindenképp nagy öröm, hogy ezzel a kötettel bővült a hazai gyakorlatorientált színházi szakirodalom.

Campo az előszóban világosan bemutatja szándékát a könyvvel, és pontosan ismerteti munkamódszerét: „A szövegnek nem szándéka vázaltszerűen bemutatni a gyakorlati tréninget és a színészi munkát, mindez csak annyiban jelenik meg, ahogy szóba került a Molikkal történt beszélgetések alatt. Azért alakult így, mert kezdettől fogva nyilvánvaló volt, hogy Molik sajátos megközelítése a könyvhöz nem tette volna lehetővé azt a végső formát, amely szerint mindez inkább csak egy gyakorlati kézikönyv legyen. Ugyanakkor igyekeztem nagy gondot fordítani arra is, hogy ne maradjon ki semmi, ami az olvasó számára szükséges lehet, ha mélyebben meg szeretné érteni, mit takar Molik valódi munkája.”²⁵ A párbeszédes alakkal Campo Molik személyiségét szerette volna közvetíteni az olvasó felé, fenntartva az életszerű kommunikáció érzetét, amelyet a nyelvválasztás is tudatosan segít.²⁶ A könyv szerkezetileg kilenc fejezetre, kilenc napra tagolódik, de Campo elmondása szerint majdnem egy év munkája van a beszélgetések összeállításában.

A könyvből kirajzolódó Molik egy makacs, saját elképzeléseihez ragaszkodó embernek látszik, aki széles rálátással tekint vissza életének színháztörténeti jelentőségű eseményeire. Egyik pillanatban gazdag metafizikai szemléletet ír le a hang és az élet összefüggéseivel kapcsolatban, a másokban derűsen legyint, és azt mondja: ez mind nagyon egyszerű. Egyszerre közöl és hallgat el. Aktív gondolkodásra invitálja az olvasót, és nem adja könnyen magát a tényszerű eseményeken túl. Molik azt üzeni, hogy a tudásért meg kell dolgozni.

„Molik: Az igazságnak különböző fajtái vannak, de a lényeg mindig ugyanaz.
Campo: Ez egy érdekes megállapítás.

Molik: Mindenki olyan széles spektrumban gondolkozhat arról, amit mondok, ahogy szeretné.

Campo: Ez úgy hangzik, mint egy koan, a zen-buddhizmus filozófiai megközelítésű értelmezése. Valami, ami arra indít, hogy gondolkozz a dolgokról. Nem kapsz választ a koantól, csak gondolkodnod kell a tárgyáról.

Molik: Pontosan. Ezek a kifejezőmódok jobban működnek a résztvevők számára. Mert így nem úgy tűnnek, mint akik bezárkóznak, hanem minden nyitott. Vicces, hogy néha ez egészen jól működik, máskor pedig mondok valamit, amit nagyon jól tudok, ők pedig képtelenek megérteni. Én csak megélem ezt. Megnyi-

tok egy ajtót előttük, és ennyi az egész. De azt én sem tudom, milyen ajtót, természetesen.”²⁷

Feltételezem, hogy Molik nem tudatosan választott nyelvezettel fogalmaz, hanem az a pedagógiai szemlélete mutatkozik meg beszédében, amely hosszú évtizedek alatt személyiségének részévé vált. A könyv ezáltal pontosan bemutatja Molikot, de olykor nehézkessé teszi a megértését. Egy ponton azon tűnődtem olvasás közben, hogy a workshop tapasztalata nélkül vajon mennyire érteném az egyes utalások vagy a fogalmak jelentésrétegeit. Hozzáteszem, Moliknak határozott állásfoglalása van a szakkönyvekről: „kézikönyv alapján nem lehet színésszé válni.”²⁸ Így nem is törekszik a beszélgetésformájú írás a túl részletes támpontok biztosítására. Molik a hetedik napon maga is kérdésként fogalmazza meg, hogy a lejegyzett szavai vajon mennyire tűnnek absztraktnak az olvasó számára, vagy mennyire válnak értelmezhetővé.²⁹

Mindezek ellenére a könyv mind a grotowski, mind a moliki örökség szellemiségébe pontos betekintést ad az olvasónak. Egyaránt megadja a Laboratóriumi Színház és a Paraszínház történeti áttekintését, a filozófiai elmélyülést, el-elrejt a sorok között pár praktikus tanácsot, és részletesen dokumentálja a 20. század egyik meghatározó színészeinek és színészpedagógusának értékrendjét és munkamorálját. „Sosem ástam le e szempontok mélyére, hogy honnan is jön létre ez a speciális gyakorlat. Nem akartam definiálni a munkám elemeit vagy színészként a gyakorlataimat, azt vizsgálva, hogy honnan vannak ezek. Mindig organikusan követtem az Életemet, a hivatásomat. Ezt csinálom, ennyire egyszerű. Neked kell ez után kutatni. Mindenekelőtt neked kell kikutatni, megtalálni, összeilleszteni, majd rendszerbe foglalni. Először is meg kell találnod az organikus Élet folyamatait, és akkor majd foglalkozhatsz azzal, hogyan szervezd meg, hogyan adj neki formát, hogyan pontosítsd. Ez a munka lényege. Ilyen egyszerű.”³⁰

Molik mintha meg is akarná adni, amire Campo kéri, de nem is akarná elárulni a titkait. A könyv zárómondatai közül is emblematisz számomra a következő, amely szerintem nem csak Compónak, hanem az olvasónak is szól: „Nem, ez a te könyved, a te felelősséged, mind a tied benne.”³¹

Köszönetnyilvánítás

■ Szokatlan módon nem összegzéssel szeretném zárni az írásomat, hanem köszönetnyilvánítással. Úgy gondolom, hogy a Parastudio tevékenysége és erőfeszítése, amelynek eredményeként a Molik-konferenciát megrendezték, igazán egyedi és ritka a magyar nyelvterületen, főleg a független szférában. Mindenképp elsősorban őket illeti a köszönet, hogy lehetővé tették egyrészt a hazai színházi szakirodalom bővülését, másrészt a nemzetközi tapasztalatcserét és nem utolsósorban az elmélet és gyakorlat aktív találkozását, amire az egyetemi közegeken kívül sajnos kevés tér van. Mindig nagy öröm azt látni, ahogy a más szakmából érkező érdeklődők, a színházelméleti szakemberek és a színházcsinálók egy térben, egy témán keresztül találkoznak, és keresik a találkozás egyre mélyebb rétegeit. Azt hiszem, ez a gondolat az, a színházon keresztül *Életünk* mélyebb rétegeinek megértése, ami Molik koani tanításai mögött is folyamatos motorként működik.

■ JEGYZETEK

1. Parastudio honlap: *Rólunk*. <http://parastudio.hu/rolunk>. Utolsó letöltés: 2022. 12. 10.
2. Jerzy Grotowski: *Színház és rituálé*. (Ford. Pályi András), Kalligram, Pozsony, 1999. Adorján Viktor: *A Laboratórium. Az opolei-wroclawi színházi Laboratórium tevékenysége és utóélete 1959-től napjainkig*. Magyar Műhely Kiadó – Ráció Kiadó, Budapest, 2015. Színház 2009. szeptember. <http://szinhaz.net/2009/09/30/2009-szeptember/>. Utolsó letöltés: 2022. 12. 10.
3. Ewa Oleszko-Molik: *Zygmunt Molik*. <https://grotowski.net/en/encyclopedia/molik-zygmunt>. Utolsó letöltés: 2022. 12. 07.
4. Teresa Wilniewicz: *Cate moje życie: Rozmowa z Zygmuntem Molikiem, aktorem Teatru 13 Rzędów i Teatru Laboratorium*. Notatnik Teatralny 2001. 22–23. 114. Idézi Ewa Oleszko-Molik: i. m.
5. Giuliano Camp – Zygmunt Molik: *Munka hanggal és testtel – Jerzy Grotowski öröksége. Beszélgetések Zygmunt Molikkal*. Károli Gáspár Református Egyetem – L'Harmattan Kiadó, Bp., 2022. 9.
6. Uo. 25.
7. Uo.1 47.
8. Zbigniew Osiński: *Zygmunt Molik*. In: Zygmunt Molik – Zbigniew Osiński (szerk.): *Ósrodek Badań Twórczości Jerzego Grotowskiego i Poszukiwań Teatralno-Kulturowych*. Wrocław, 1992. 3–6. Idézi: Ewa Oleszko-Molik: i. m.
9. Giuliano Camp – Zygmunt Molik: i. m. 125; Ewa Oleszko-Molik: i. m.
10. Adorján Viktor: i. m. 241. Videók Molik workshopjáról: <https://grotowski.net/en/media/video/acting-therapy-workshop-zygmunt-molik-wroclaw-1976>. Utolsó letöltés: 2022. 12. 09.
11. Adorján Viktor: i. m. 241.
12. Jerzy Grotowski: i. m. 11.
13. Giuliano Camp – Zygmunt Molik: i. m. 27–28.
14. Uo. 126.
15. Uo. 69.
16. Uo. 21.
17. Uo. 79–80.
18. Uo. 98.
19. Uo. 18.
20. Uo. 87.
21. Uo. 28.
22. Uo. 127.
23. Eugenio Barba: *Papírkenu. Bevezetés a színházi antropológiába*. (Ford. Andó Gabriella – Demcsák Katalin) Kijárat Kiadó, Bp., 2001.
24. Giuliano Camp – Zygmunt Molik: i. m. 49.
25. Uo. 12.
26. Uo. 13.
27. Uo. 81. (A neveket én adtam hozzá a könnyebb értehetőség kedvéért.)
28. Uo. 43.
29. Uo. 96.
30. Uo. 54.
31. Uo. 140.