



ALICIA CORRAL ALONSO



A művészet mint ekhósszekér

A népdal szerepe Jerzy Grotowski utolsó korszakában*

Amikor Jerzy Grotowski fiatalkorában azon gondolkodott, hogy minek szentelje életét, három lehetőséget látott maga előtt: vagy pszichológiát kezd el tanulni, vagy olyan keleti bölcseleti formákat tanulmányoz majd, mint a jóga, vagy pedig a színházi pályán indul el. Mindhárom esetben felvételi vizsgát kellett tennie, és elsőként a színművészeti iskolában próbálkozott. Felvették, ezért ezt az irányt választotta. Mellette viszont a többi érdeklődését sem hanyagolta el, hiszen élete során mindig is nagy lelkesedéssel olvasott, utazott, ismerkedett meg spirituális mesterekkel, színházát pedig újszerű megoldásokkal gazdagította. Kutatásait elsősorban az ösztönözte, hogy képes legyen megérteni az emberi lényt, az ember benső világa és a külvilág között létrejövő párbeszédet, valamint az ember saját magával és másokkal való viszonyát – mindezzel egész élete során foglalkozott.

A színházművészet eltérő megközelítései alapján munkásságában öt alapvető korszakot különböztethetünk meg: *Rendezői korszak* (1957–1969), *Parateátrális kutatások* (1969–1978), *A Források Színháza* (1976–1982), *Az Objektív Dráma kutatása* (1983–1986) és *A Rituális Művészetek, avagy „a művészet mint ekhósszekér”* (*Art as Vehicle*)² (ez a korszaka 1986-tól haláláig tartott, kutatása napjainkban is zajlik).

1969-ben, színházi pályája csúcán Grotowski nyilvánosan kijelentette, hogy nem rendez több színdarabot. Ez a pillanat egy új korszak kezdetét jelentette, mely

* Az itt közölt írás a szerző *Az ének mint a vertikális eszköze Grotowskinál és a bengali bauloknál* c. tanulmányának részlete. (A spanyol eredetit lásd: Alicia Corral Alonso: *El canto como herramienta de verticalidad en Grotowski los Baul de Bengala*, <https://core.ac.uk/download/pdf/1300367.pdf>)

² Vö. Adorján Viktor *A laboratórium*. Az opolei-wrocławai színházi Laboratórium tevékenysége és utóélete 1959-től napjainkig. Magyar Műhely Kiadó – Ráció Kiadó, Budapest, 2015, 9–11.

során egyre közelebb került legmélyebb, egész hátalévő pályafutását meghatározó antropocentrikus érdeklődéséhez, amely az évek során munkásságának egyre szervezettebb részévé vált. 1969-től 1983-ig, a *Paraszínház*, *A Források Színháza* és az *Objektív Dráma* korszakának ideje alatt az emberek közötti kapcsolatteremtés új formáit kereste.

A *Paraszínház* időszakában a spontaneitásra összpontosított, valamint arra, hogy milyen kölcsönhatással lehet egymásra az emberi tevékenység és az embert körülvevő közösség vagy természeti valóság. A *Források Színháza* idején azt kereste, hogy mi az, ami képes felülmúlni az emberek közti különbségeket. Ennek érdekében létrehozott egy transzkulturális csoportot, és az emberi lény elemi összetevőit kezdte el vizsgálni, hogy feltárja, ami mindannyiunkat összeköt, s ami az emberi lét elválaszthatatlan velejárója. Ebben az időszakban sokat utazott csapatával, hogy a régi hagyományokkal, rituálékkal megismerkedve objektíven leírható mechanizmusokat és eszközöket tárjon fel. Marco de Marinis megfigyelése szerint ebben az új kutatási szakaszban a keresés magára az emberre összpontosult, viselkedésének különféle – testi és nem testi jellegű – technikáira, melyek „*lehetővé teszi, hogy az ember bárhol, bármilyen korban megőrizze eredeti gyökereit, saját organikus tevékenységének köszönhetően emelkedjen túl azokon a falakon is, melyek általában akadályozzák a benső és külső világra való nyitottságát, befogadóképességét.*” Ezek az eszközök később az *Objektív Dráma* korszak munkafolyamatának alapanyagaként szolgálnak. Kutatásai során sikerült olyan performatív alkotóelemekre bukkannia a rituálékban, melyek kulturális kontextusukon kívül is működőképesek lehetnek. Ez azonban a pontosság és precizitás követelménye folytán mesteremberi készségeket és művészi megközelítést igényelt.



J. Grotowski (1933–1999) Zbigniew Kresowaty grafikája 1983-ból (forrás: wokimedia.org)



A portlandi Parateátrális Kutatások Központja (Antero Alli) honlapjának főcíme

Grotowski 1985-ben költözik az olaszországi Pontederába, hogy a fent említett alapanyagra és eszközökre irányuló kutatásait elmélyítse. Ezzel veszi kezdetét *A művészet mint ekhószekér* névvel jelölt időszaka. Az előadóművészet szóban forgó elemeiből kiindulva Grotowski szándéka a következő volt:

„*Életre kelteni a művészet azon régi formáját, amikor a rituálé és a művészi alkotás fogalma még egy és ugyanazt jelentette. Amikor a költészet ének volt, az ének varázslás,*

a mozgás pedig tánc. Ha úgy tetszik, arról a még nem emancipálódott művészetről beszélünk, mely óriási erővel hatott a cselekedetekre. Ha ezt a művészetet megőrzjük, filozófiai és teológiai indíttatástól függetlenül bárki közülünk újra megtalálhatja saját kapcsolódási pontját.”

Grotowski szerint tehát az előadóművészet elemei valójában annak a fajta „színházasnak” a töredékei, mely feltehetően már az előtt létezett, amikor a művészet függetlenedett az emberi létezés többi területétől.

Ahhoz, hogy ezek a gyakorlati elemek a színész önteremtő eszközévé, a megismerés és az önmagában rejlő, de másokra is tekintettel lévő igazságkeresés eszközeivé válhassanak, mesterfokon el kellett sajátítani őket. Emiatt Grotowski a színészi munkára, alkotóelemei maximális hatékonyságú elsajátítására összpontosított; belátása szerint azok csakis így válhatnak az emberi benső megismerésének eszközévé.

Ez a kutatási szakasz a színész munkájának alapjaival foglalkozik. Olyan alkotóelemekről van szó, mint a fizikai cselekvés, az ingerek, az ének, a tánc és a fizikai szórakoztatás. A színész mindezekben rendkívül kompetens, képes szakmai szigorral, mesterien használatba venni őket, s ennek köszönhetően ezek az elemek az emberi benső megismerésének az eszközeivé válhatnak.

Ehhez a munkához Grotowskinak nem színészekre volt szüksége, hanem *doer*-ekre (cselekvőkre), s ezt az új színészi attitűdöt saját szövegeiben a „Performer” alakja képviseli:

„A nagybetyűs Performer: a cselekvés embere. Nem más szerepét játssza el. Ő a *doer*, a *pap*, a *harcos*: független az esztétikai műfajoktól (...), egy lázadó, akinek el kell sajátítani az ismereteket (...), az ismeretekkel rendelkező ember tudja, mi a *doing*, a cselekvés, és nem csupán elképzelései, teóriái vannak róla (...), tudja, hogy tényleges ismeretekhez kizárólag cselekvés folytán juthatunk.”

A művészet (illetve a művész – a szerk.) mint „közvetítő eszköz” (*vehicle*) az energia finom átalakulására koncentrál, mely az előadói munka során a *doer* művészi alaposága és kvalitása révén lép érvénybe. Ezt az átalakulási folyamatot nevezte Grotowski „vertikalitásnak”. A vertikálitást úgy határozhatjuk meg, mint egy energetikai hálózatot, mely fentről lefelé teljesen átjárja az emberi testet, s amely az emberi lény organizmusának és tudatműködésének a pólusai között feszül: „Mindennek meg kell legyen a maga természetes helye: a testnek, a szívnek, a fejnek, annak, ami a »lábunk alatt« és a »fejünk felett« van. Mindezt egy vertikális tengely mentén érdemes elképzelni.”

A vertikálitás az egyik legfontosabb technikai alkotóelem, melynek a kutatás különös figyelmet szentel. Thomas Richards szerint ez teszi lehetővé az emberben zajló belső munkát vagy cselekvést, melyet a *doer* az energetikai átalakítás során végez, s melynek eredményeként a durva, csiszolatlan energia kifinomulttá, tudatosodottá válik.

A népdal (a hagyományos dalok) eszközként szolgálhatnak a vertikálitás elérésére; ez az egyik mód, ha valaki önmagát formálni akarja. Olyan eszköz ez, mely segíti a szervezetet az energiaátalakítás folyamatában, hogy a tömény energia kifinomultabbá válhasson. Thomas Richards szerint a népdalok azért keletkez-

tek száz, vagy akár ezer évvel ezelőtt, hogy energiát vagy energiákat ébresszenek, s hogy ezeket az ember kezelni tudja:

„A vertikális jelensége energetikai eredetű: az ember organizmusából eredő elfojtott energiák (melyek az étellel járó erőkhöz, ösztönökhöz, érzésvilághoz kapcsolódnak), és a kifinomultabb energiák ötvözete. A vertikális az a folyamat, amikor az úgymond nyers, durva szintről – bizonyos értelemben élhetünk akár a »hétköznapi« jelzővel is – egy sokkal kifinomultabb szintre lépünk, vagy akár a magasszintű kapcsolódást is elérhetjük. Nem volna helyénvaló többet mondani arról, hogy mi történik, amikor elérjük ezt a pontot, így csupán az átmenetet, az irányt jelzem. A magasszintű kapcsolódás érdekében – energetikai kifejezésekkel élve, ha egy sokkal kifinomultabb energetikai szintre lépünk – újabb átmenet szükséges: felmerül a kérdés, hogyan lehetséges a leereszkedés, mely során az egyén magával viszi ezt a kifinomult valamit a mindennapi valóságba, mely összefüggésben van a test „durvaságával.”

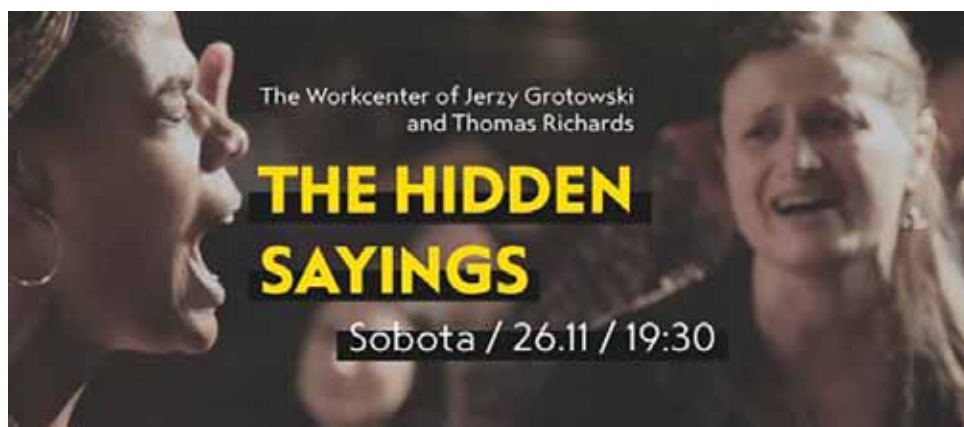
A népdalok képesek arra, hogy megőrizzenek magukban bizonyos előadói technikákat. Amikor a *doer* előadja, azt érzi, kódolva van bennük egyfajta testiség, a mozgás, az éneklés, a járás, a tánc meghatározott módja... A népdalok ősi emlékeket rejtenek, melyek előadásuk során felfedezhetővé válnak. A hangregzés kvalitásainak köszönhetően képesek stimulálni, felszabadítani és aktiválni az energia-központokat.



Pál István (1919–2015) dudás, énekes (forrás: rssing.com)

Grotowski *testdaloknak* nevezte őket, mivel a test teljes valójában, pszichofizikai módon fogja föl és értelmezi őket, a test és a tudat tökéletes összekapcsolódása révén. Amikor a *doer* teste közvetíti a dalokat, azok mintegy táncolni, mozogni kezdenek, kifejezésre jutnak, felfedik a szavakban és a vibrációban rejlő törvényeiket. Grotowski szerint az archaikus dal valódi élőlény: „Ahhoz, hogy ezt a vibrációs módot elsajátíthassuk, helyes pozitúrában kell tartanunk magunkat, tisztában kell lennünk vele, hogy testiünk egyes részeire (mint vibrációs és energetikai központokra) mikor és mennyi figyelmet fordítsunk. A figyelem folyamatos körforgásban van. A légzés különböző módzatait is helyesen kell alkalmazni (és nem feltétlenül manipulatív módon). Csak akkor léphet előtérbe a vibrációs energia központ, ha ezeknek a testre vonatkozó követelményeknek már eleget tettünk.”

A népdalokban Grotowskit nem csupán a vibrálás kérdése érdekelte. Hitte, hogy a dalokban kódolt rendszer hozzásegíti a cselekvőt, hogy átéljen egyfajta őseredeti testiséget, és hogy a gyakorlásuk révén akár még azt is felfedezheti, ki, hol és miért énekelte őket először. Ily módon a népdaloknak szentelt munka az ősi ri-



„Rejtett mondások” a Pontaderai Workcenter nyitott programja 2016 novemberében Opolában
(forrás: teatropole.pl)

tuálékhoz, az eredeti előadásmódokhoz és az első színházi megnyilvánulásokhoz is közelebb vitte őt.

A népdalokkal való munka komoly mesterségbeli szigort igényel. Mindenekelőtt meg kell találni a népdal saját vibrálását, ezután pedig, az impulzusoknak és cselekedeteknek köszönhetően, a cselekvő-színész meg tudja találni testében azt a helyet, ahol a dal gyökerezhet. Gyakorlatilag ez azt jelenti, hogy a *doer* képes lesz a dalokhoz egy-egy impulzust társítani. A következő szövegrészletben Thomas Richards kifejti ezt a technikát, valamint azt is, hogyan kell tudatosan viszonyulni egy dalhoz, és folyamatosan beleavatkozni az energetikai folyamat kvalitatív változáiba:

„A »doer« énekelni kezd. A dallam pontos. A ritmus pontos.. A »doer« hagyja, hogy a dal lefelé merüljön a szervezetébe, és a hang vibrációja kezd megváltozni. A dal szótagjai és dallama megérinti és aktiválni kezdi azt a valamit, amit én energia-magokként érzékelek a szervezetemben. Minden egyes energia-mag olyannak tűnik, mintha a szervezetem energia-központja lenne. Ezek a központok aktiválódni képesek. Úgy érzékelem, hogy az egyik ilyen energia-központ az a hely, melyet a has tájékán napfonatnak nevezünk. Ez a vitalitással áll kapcsolatban, mintha itt fészkelne az életerő. Bizonyos pillanatokban olyan, mintha megnyílna, és fogékonyá válna a testben a dal által kiváltott élet-impulzusok áramoltatására. A dallam pontos, a ritmus pontos, de az erő mintha a napfonatban összpontosulna. És akkor erről a helyről kiindulva a felgyűlt hatalmas energia úgy tud rátalálni a maga útjára, hogy a szervezet csatornájába hatolva mintha e magokat venné célba, s kicsit följebb azt a valamit, ami legbensőbb világom »szíve«. Ezen a létfontosságú helyen az energia fölfelé, egy másik forrás irányába kezd áramlani, és egy finomabb energia-minőséggé kezd átalakulni. Amikor azt mondom, finomabb, azt értem alatta, hogy világosabb, fényesebb. Ez az áramlás most más, és más az a mód is, ahogyan a testet eléri. Ez a fajta energia-sűrűsödés testi érintésként érzékelhető a számomra. Erről a helyről, mely úgy mond a »szívvel« van összekötve, nyílik meg az a valami, mely fölfelé biztosítja az átjárót – amit aztán úgy érzékelek, mintha az energia szintje már elérte volna a fej magasságát, s körülötte, előtte és mögötte kezdene el keringeni.”

Láttuk tehát, hogy ha a *doer* képes maradéktalanul gyakorolni mesterségét és ismeri a dalokban lejátszódó folyamatokat, úgy saját szervezetének impulzusait is képes hozzájuk igazítani. Grotowski mindig is a szemtől szembeni mester-tanítvány viszonyt preferálta a tanulási folyamat során, és elmondása szerint élete utolsó tizenhárom évét annak szentelte, hogy tanítványának, Thomas Richardsnak közvetlen, ősi, autentikus módon adhassa át a tudását. Thomas Richards enélfogva



Jerzy Grotowski és Thomas Richards közös fotója
(forrás: theworkcenter.org)

A művészet mint ekhósszekér (értsd:

közvetítő eszköz – a szerk.) kutatásának jelenlegi örököse és folytatója, a „Workcenter of Jerzy Grotowski and Thomas Richards” (‘Jerzy Grotowski és Thomas Richards munkaközpontja’) elnevezésű intézmény igazgatója. Az ismerethalmaz, melyet Grotowski és kutatócsoportja a dalokkal foglalkozó munka során elsajátított, teljességgel konkrét és objektív, és a jövőben bárki megtanulhatja, aki megfelelő felkészültséggel rendelkezik és a szükséges formában adják át neki a tudást.

Az átadási folyamat során a fentebb tárgyalt belső munka a csoport minden tagjánál párhuzamosan zajlik. Ehhez egy vezető jelenléte szükséges, aki énekelni kezdi a dalt, elindítja az imént leírt energetikai folyamatot, és a csoport tagjai folyamatosan csatlakoznak hozzá. A csatlakozásnak specifikus technikai összetevői vannak: először is fel kell venni a befogadói testhelyzetet, majd a vezető tempóját és ritmusát, vele együtt kiejteni a szavakat, ugyanazon tónussal és ugyanazon testi rezonanciák használatba vételével. Ösztönző (indukciós) jellegének köszönhetően a folyamatot a csoport összes tagja követni kezdi.

Ezt az ösztönző (indukciós) jelleget a munkafolyamat tanúi is érzékelik, s ezáltal ők is átélhetik a közben létrejövő intenzív állapotokat. Grotowski szerint a *Performer* feladata, hogy *pontifex* legyen, hogy hidat képezzen a jelenlevő tanúk vagy társak s a sokkal kifinomultabb és könnyebb „valami” között. Ez a fajta jelenlét a légtérben, a levegő közegében jön létre.

A dalokkal való munka egy pontosan kivitelezett és megismételhető művészi folyamat része. Ezért Grotowski olyan előadói opuszokat valósít meg színész-*doe*-reivel, melyeket a szigorú rendre, a részletekre és a technikailag tökéletes alkotóelemekre alapoz. A darabok a *doerek*, és nem a néző számára készülnek. A nézők, tehát a darabot megfigyelő tanúk nincsenek is feltétlenül fizikailag jelen. A dolog kulcsa, hogy a darabot nem azért viszik színre, hogy a néző megértse, vagy hogy bármiféle emocionális, mentális vagy kritikai választ váltson ki belőle. A *doerek*-nek szól a darab, nekik szól a rendezés – ez a fajta alkotás éppen ebben különbözik a klasszikus, színházi értelemben vett előadástól. A darab egyfajta eszköz a színre



A 2016 júliusában Pontaderában tartott *Szabad Ének* műhelyt hirdető,
a New York-i Grotowski Központban készült fotó (forrás: gonews.it)

vivő egyének számára, hogy a dalokon és cselekvésen keresztül lehetőségük nyíljon az energia átváltoztatásának a megvalósítására. Emiatt van, hogy sokszor tanúk jelenléte nélkül játsszák el a darabot: „*Mikor a rituálé az istenség előtt történik, akkor rituálé, mikor pedig a nézők előtt, akkor színház.*”

A művészet mint *ekhószekér* korszakában, amikor a munka bemutatásra kerül, az alkotók belső történésektől, ugyanakkor külsőleg megnyilvánuló előadói cselekvésektől is függenek, így a folyamat nagyon kifinomult, és a közönség jelenléte könnyen befolyásolhatja. Ezért általában kis létszámú közönséget hívnak előadásaikra, hogy a néző a létszám alapján ne érezhesse magát közönségnek, hanem inkább meghívottnak, vagy bizonyos értelemben a cselekvés résztvevőjének, mely a *doerek* által jön létre. Előfordulhat, hogy a látszólag passzív tanúknak is rezonálni kezdenek a dalok, és az indukció jelenségének eredményeképpen energetikai értelemben ők is aktív részesei lesznek a történéseknek.

A Grotowski és csoportja által felfedezett vokális munka bővelkedik a hangminőség és rezonancia árnyalataiban. Amikor a *doer* megfelelő vibrációs tulajdonságokkal rendelkező dalokkal dolgozik, a belső munka irányítja a folyamatot, s a hang a test rezonanciáit követve fel- és lefelé mozog, érinti az éneklést végző szervezet különböző területeit (ennek az a feltétele, hogy a dal által megkívánt csatorna nyitott legyen), végül pedig aktiválja az energetikai centrumokat.

Ahhoz, hogy testünk energiacsatornaként működhessen, kitartóan kell dolgoznunk. A testi készségek elsajátításának köszönhetően lehetségessé válik a „teljes aktus”, ehhez viszont komoly fizikai tréning szükséges. Ez Grotowski *via negatívájának* egyik legnevezetesebb pontja. Újra felbukkan a test felszabadítása iránti

érdeklődése: a testet minden feleslegtől meg kell szabadítani, hogy az energiák és impulzusok olyan csatornája legyen, mely túlmutat az „én” szubjektumán: „...arról van szó tehát, hogy újra kell kutatni a felszabadult, feloldódott test organikus impulzusait, a testét, mely a »nem hétköznapi kiteljesedés« irányába halad.”

A művészet mint *ekhósszekér* korszakban a praxis kulcspontjai a következők:

- fontos, hogy a dalnak világos szerkezete legyen (dallam, szöveg, a szavak ki-ejtése, dinamika és tónus);
- fontos a test belső rezonanciáinak aktiválása;
- fontos dolgozni a térbeli, illetve az összes testen kívül eső rezonanciával.

A Grotowski és csoportja által kidolgozott diszciplína nagyon pontos gyakorlatokon vagy igen részletes partitúrákon alapul. Ezek segítségével, a szerkezetek ismétlése révén nem csupán a mechanikus ismétlődés érhető el. A *doer* eljuthat az élet valódi sodrásának a szintjére is, a felszabadultság és az alkotóképesség állapothoz, mely a jelenlét legmagasabb fokát biztosítja. Ez a *coniunctio oppositorum*: a cselekvő nem csupán cselekszik, hanem hagyja, hogy a technika és az élet alkotásra képessé tevő egyesülése során önmaga is megteremtődjék.

Spanyolból fordította: Zsapka Tina

Alicia Corral Alonso: Art As Vehicle

The Role of Folk Songs in Jerzy Grotowski's Last Period

Alicia Corral Alonso did her Master's degree in a comparative study of Grotowski's voice technique and the technique of the Baul singers of Bengal. This is the first part of a study (*Song As an Instrument of Verticality with Grotowski and the Baul of Bengal*), which summarizes the results of research on Grotowski's last period from 1986 until his death. The Master had moved to live in Pontadera, Italy, and his interest no longer focussed on theatre, but man himself. He was concerned with the archaic era of art when “the concept of ritual and artistic creation had one and the same meaning”, as the author quotes the words of Grotowski. The Actor was not important for him any more, only the “doer”, that is the Performer. It was folk songs above all that played the key role in his path-finding and he looked upon them as “real living creatures”. Detailed mention is made of Grotowski's idea about how the perfect harmony between body and mind is promoted by these “body songs” which make a rough physical power sophisticated. Successor to and continuer of Grotowski's research is the director of the institution called “Workcenter of Jerzy Grotowski and Thomas Richards”. Thomas Richards is to give masterclasses on five days at MITEM this year, which makes the publication of this writing particularly timely.

