

# Głos i Ciało



Giuliano Campo, Zygmunt Molik

# Głos i Ciało

PRZEKŁAD

Andrzej Wojtasik i Ewa Oleszko-Molik

Instytut im. Jerzego Grotowskiego  
Państwowa Wyższa Szkoła Teatralna im. Ludwika Solskiego

Wrocław – Kraków 2016

PODSTAWA PRZEKŁADU: Giuliano Campo with Zygmunt Molik: *Zygmunt Molik's Voice and Body Work: The Legacy of Jerzy Grotowski*, Routledge Taylor & Francis Group, London and New York 2010

REDAKCJA PRZEKŁADU I TOMU, WYBÓR ILUSTRACJI: Monika Blige

PROJEKT OKŁADKI I OPRACOWANIE GRAFICZNE: Barbara Kaczmarek

KOREKTA: Stanisława Trela

SKŁAD I ŁAMANIE: Stanisław Rękar

NA PIERWSZEJ STRONIE OKŁADKI: Zygmunt Molik, 1970; ze zbiorów Ewy Oleszko-Molik

© Copyright 2016 by Giuliano Campo and Ewa Molik

© Copyright for this edition 2016 by Instytut im. Jerzego Grotowskiego, Wrocław;

Państwowa Wyższa Szkoła Teatralna im. Ludwika Solskiego, Kraków

ISBN 978-83-61835-25-7

ISBN 978-83-63287-14-6

WYDAWCY:

Instytut im. Jerzego Grotowskiego

Rynek-Ratusz 27

50-101 Wrocław

[www.grotowski-institute.art.pl](http://www.grotowski-institute.art.pl)

Państwowa Wyższa Szkoła Teatralna

im. Ludwika Solskiego w Krakowie

Filia we Wrocławiu z siedzibą we Wrocławiu

ul. Braniborska 59

53-680 Wrocław

DRUK I OPRAWA: Drukarnia JAKS

Publikacja dofinansowana ze środków Ministerstwa Nauki i Szkolnictwa Wyższego na naukę

# Spis treści

Przedmowa . . . . .	7
DZIEŃ PIERWSZY	
<i>Acting Therapy</i> – Głos i Życie – Początki . . . . .	17
DZIEŃ DRUGI	
Techniki – „Wyśpiewaj swoje Życie” – Nauczyciele i mistrzowie – Grotowski i zespół . . . . .	35
DZIEŃ TRZECI	
Parateatr – Życie organiczne i proces – Ryszard Cieślak . . . . .	67
DZIEŃ CZWARTY	
Spotkanie z Nieznanym – Montaż . . . . .	85
DZIEŃ PIĄTY	
Alfabet ciała . . . . .	97
DZIEŃ SZÓSTY	
Tekst – Różnice organiczne i kulturowe – Głos jako wehikuł . . . . .	131
DZIEŃ SIÓDMY	
Uwaga – Konieczność, proces organiczny, nostalgia . . . . .	155
DZIEŃ ÓSMY	
Spektakle – Spotkanie z Grotowskim – Teatr Laboratorium . . . . .	175
DZIEŃ DZIEWIĄTY	
Koledzy i współpracownicy . . . . .	225

DZIEŃ PIERWSZY

*Acting Therapy*

Głos i Życie

Początki

**Giuliano Campo:** *Chciałbym zacząć naszą rozmowę o twojej pracy i twoim życiu od omówienia epizodu, który wydaje mi się znamienny. Dotyczy filmu „Acting Therapy”<sup>1</sup>. To wyjątkowy film, kręcony we Wrocławiu, w Sali Teatru Laboratorium, którego byłeś aktorem, reżyserem zaś był Jerzy Grotowski. Film prezentuje działania warsztatowe – twoje oraz Reny Mireckiej – prowadzone w połowie lat siedemdziesiątych. Wyraźnie ukazuje jakość twojej pracy z uczestnikami, twoją umiejętność otwarcia ich głosów poprzez osobistą relację. Interesuje mnie, co wydarzyło się przy tej konkretnej okazji, ponieważ widać, że w trakcie twojej pracy z tym chłopakiem, zaszło coś niezwykle.*

**Zygmunt Molik:** To osobliwy początek książki. Podoba mi się. Zgadza się, to kluczowy moment, ale wszystko jest tam widoczne, cóż więc jeszcze mogę wyjaśnić? Praca potoczyła się w ten sposób, gdyż nie wiedziałem, co robić. Zrobiłem wszystko, co konieczne, aby osiągnąć swój cel. Moim dążeniem było otwarcie jego głosu, bo wiedziałem, że go ma, choć nie umiał tego dowieść. Po prostu. Dlatego też zrobiłem to, co niezbędne – i to wszystko. Nie umiem teraz powiedzieć, co właściwie zrobiłem. Próbowałem wielu dziwnych sposobów – to z jednej strony, to z drugiej strony... aż w końcu mi się udało. Możesz zobaczyć, jakie to trudne. Wiedziałem jednak, co robię i rzeczywiście osiągnąłem cel.

---

<sup>1</sup> *Acting Therapy*, film dokumentalny, reżyseria Pierre Rebotier, Cinopsis, 1976. Fragmenty filmu oraz materiały wyjściowe są dostępne na portalu grotowski.net, w sekcji Mediateka (przypr. red.).

*Rozumiem, że pracowałeś, wywołując w nim szok – szok fizyczny, poprzez upadek, i szok emocjonalny, poprzez krzyk. Czy uważasz, że możliwa jest praca bezpośrednio na emocjach, prowadzenie czyichś emocji?*

Bynajmniej. Poprzez emocje nic nie byłoby możliwe. To musiało być tak, jak to wyglądało, jak mi się wówczas jawiło. Musi to być szok cielesny, fizyczny. Nie emocjonalny. Nie próbowałem innego sposobu. Od momentu kiedy zaczął wydobywać z siebie dźwięk w rodzaju „aargh”, wiedziałem, że jego głos jest fizycznie zablokowany w gardle.

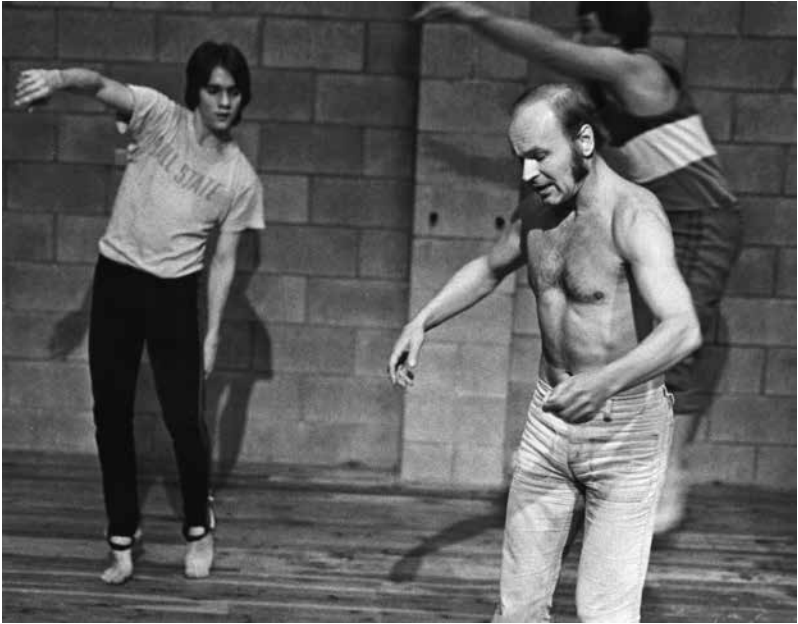
*Krzyk pojawił się jako rezultat upadku?*

To było jak kumulowanie energii, która następnie eksplodowała. Gdy usłyszał, jak mówię: „Krzycz!”; zareagował gwałtownie. To była prosta, nieświadoma reakcja. Później mógł to zrobić świadomie. Jednak najpierw musiało to być bezwiedne, automatyczne. Krzyczałby, gdybym dotykał go rozgrzanym w ogniu prętem... Aliści dotychczas nie używałem takich „przedmiotów”. Skłoniłem go do biegu, a potem do upadku.

*Ukazuje to, że istnieje głęboki związek między fizycznym wstrząsem, fizycznym szokiem a głosem, że fizyczna presja na ciało otwiera kanały wyzwalające głos. Zawsze myślałem, że nawet jeśli używanie głosu jest częścią fizjologii ciała, to jest również oczywiste, że głos stanowi także łącznik z czym innym niż ciało. Dlatego praca z głosem może być tak ważna. Czyli w tym przypadku pracowałeś z głosem poprzez ciało w celu otwarcia czegoś w szerszym znaczeniu. To otwarcie jaźni. Tak więc to coś, co się otwiera, nie jest czysto fizyczne. Co dokładnie się otwiera?*

Krtań się otwiera.





ZE ZBIORÓW EWY KULESZKO-MOLIK

Zygmunt Molik prowadzący staż *Głos i Ciało*, Brisbane 1978

DZIEŃ TRZECI

Parateatr

---

Życie organiczne i proces

---

Ryszard Cieślak

*Chciałbym, abyśmy porozmawiali dziś o parateatrze: o twoim udziale w tej przygodzie, o tym, jak rodziły się działania parateatralne i jakie przyświecały im cele. Na początek pytanie, jak stworzyć, powołać działanie parateatralne?*

Powstaje samo. Załóżmy, że czterdzieści czy pięćdziesiąt osób, jak to zwykle bywało, przychodzi do sali, gdzie odbywa się praca. Początkowo nikt nie wie, co robić. Następnie z grupy wyłania się zawsze dwóch liderów, choć później zdarzało się, że pozostawał tylko jeden. Zmieniają się, ponieważ sesja trwa dwanaście lub dwadzieścia cztery godziny, zależnie od tego, kiedy i w jakich okolicznościach toczy się praca. Powiedzmy, że jest dwóch liderów. Zaczynamy chodzić, ludzie dołączają się do nas. Od czasu do czasu jeden z nas kuca i w ten sposób rodzi się ŻYCIE. Nikt nie wie, co się dzieje, to tylko chodzenie wkoło, nie wiadomo, co robić; aż nagle, w pewnej chwili, w konkretnym momencie, każdy rozpoczyna swoje własne ŻYCIE. Oznacza to, że zaczyna interesować się tym, co robią inni. A więc ktoś kuca, a z drugiej strony sali ktoś inny odpowiada tym samym działaniem. Trudno o tym opowiadać – ten fenomen to po prostu początek ŻYCIA. Od czasu do czasu śpiewamy i ludzie śpiewają z nami, a potem znów zapada cisza. Ktoś kogoś śledzi, podąża za kimś, ktoś inny biegnie. W ten sposób u tych czterdziestu osób przejawia się ŻYCIE. Ot tak. Ciężko to opisać, z pozoru bowiem ludzie ci nic nie robią. A jednak, zaczynają żyć – i tyle.

*Czy zaczynając działanie, mieliście przygotowane proste elementy, jak chodzenie, przysiady czy śpiew? Czy jako liderzy wiedzieliście, co robić oraz co się wydarzy?*

Nie, zapewniam, że nie, naprawdę. Zawsze improwizowaliśmy. Nie obowiązywały żadne zasady. Niektórzy z nas wykonywali jakieś konkretne działania, ale nie było to konieczne. Bardzo często było to tylko chodzenie i próba uchwycenia ŻYCIA, jak również eksperymentowanie ze wzajemnym kontaktem między ludźmi. Tak po prostu się działo. Nie potrafię opisać tego w inny sposób. Nie umiem powiedzieć, co właściwie robiłem, gdyż czasem jako lider nie robiłem zupełnie nic. Niekiedy musiałem budzić energię, nie umiem jednak powiedzieć, jak tego dokonywałem.

*Musiały jednak istnieć jakieś podstawowe zasady, na przykład praca w ciszy.*

Tak, zwykle działania odbywały się w milczeniu, w ogóle się nie mówiło. Jak już wspominałem, od czasu do czasu któryś z nas inicjował śpiew, ale to było wszystko.

*Czy nosiliście jakąś specjalną odzież?*

Nie, byliśmy ubrani zwyczajnie, jak na co dzień.

*Bez butów.*

Wszyscy byli boso, bez butów i bez skarpet.

*Czy ustalaliście z góry jakieś ramy czasowe, na przykład dwie godziny lub dłużej?*

Zaczynaliśmy od dwudziestu czterech godzin.

*Przez ten czas przebywaliście w tej samej przestrzeni?*



FOT. FRANCESCO GALLI, Z ARCHIWUM INSTYTUTU GROTOVSKIEGO



FOT. FRANCESCO GALLI, Z ARCHIWUM INSTYTUTU GROTOVSKIEGO

Zygmunt Molik i Eugenio Barba podczas XIV sesji Międzynarodowej Szkoły Antropologii Teatru, Krzyżowa 2005