

Művészet vagy gyógyítás?

Alejandro Jodorowsky alkalmazott színházi gyakorlatai

Tartalomjegyzék

I.	Bevezetés.....	2
II.	Kezdeti színházi kísérletek: Chile, Mexikó.....	2
III.	Párizs: Deuxième Festival de Libre Expression, Mystical Cabaret.....	5
IV.	Mi az a „gyógyító művészet”?.....	6
	1. Eset: Az apja által bántalmazott férfi az öngyilkosság küszöbén.....	7
	2. Eset: Egy mexikói nő, akinek a vőlegénye az esküvőjük napján lett öngyilkos.....	9
	3. Eset: Egy negyvenhét éves férfi, aki nem akar többé dadogni.....	11
	4. Eset: Kollektív gyógyítás egy rákos betegért.....	13
	5. Eset: Közösségi/nemzet szintű kísérlet – Mexikóváros - Marcha de las Calaveras.....	14
	6. Eset: Közösségi/nemzet szintű kísérlet - A tlatelolcói mészárlás.....	16
V.	Művészetterápia mint lehetséges támpont.....	17
VI.	Jodorowsky módszere az alkalmazott színház optikájából értelmezve.....	19
VII.	Párhuzam a narratív segítő beszélgetés és Jodorowsky módszerének első fázisa között.....	21
VIII.	Konklúzió.....	25
IX.	Bibliográfia.....	26

Művészet vagy gyógyítás?

Alejandro Jodorowsky alkalmazott színházi gyakorlatai

I. Bevezetés

Jelen esszémben Alejandro Jodorowsky „gyógyító művészetének”¹ színháztudományi kategóriákba való besorolására vállalkozom. Továbbá arra a kérdésre keresem a választ, hogy a chilei színházi alkotónak és filmrendezőnek az 1960-as évek közepén, a nagyszabású performanszaiból megszülető és több mint félévszázadon át továbbfejlesztett módszere valójában művészet vagy pedig gyógyítás.

Az ukrán felmenőkkel rendelkező, de már Chilében született Alejandro Jodorowsky fiatalkorát a költészet iránti szenvedélye határozta meg. Kortársával, a később Chile nemzeti költőjévé váló Enrique Lihnnel egy nap, egy olasz futurizmusról szóló könyvben a következő, Marinetti által írt „megvilágító mondatra bukkantak: »A költészet tett.«”² Jodorowsky visszaemlékezése szerint ebben a pillanatban fogalmazódott meg bennük az az elhatározás, miszerint innentől kezdve figyelmet szentelnek a „költői tetteknek”.³ Kísérletük körülbelül három vagy négy éven keresztül zajlott és a következő példához hasonló tapasztalat-szerzésre irányult:

Egy nap Lihn és én elhatároztuk, hogy mindenféle vacillálás nélkül csakis egyenes vonalban sétálunk. Végig-mentünk a sugárúton, majd egy fához érkeztünk. Ahelyett, hogy megkerültük volna, átmásztunk rajta; ha egy kocsi keresztezte az utunkat, felmásztunk rá és a tetején sétáltunk tovább. Ha egy házhoz érkeztünk, becsengettünk, beléptünk az ajtón és kimentünk, ahol tudtunk, néha egy ablakon. Az egyetlen dolog, ami számított az az egyenes vonal megtartása volt és az, hogy mindenfajta akadályt kizárjunk, úgy, mintha nem is léteztek volna.⁴

II. Kezdeti színházi kísérletek: Chile, Mexikó

Míg azonban barátja folytatta az írást és az ország legnagyobb költőinek egyikévé vált, Jodorowsky érdeklődését teljes egészében a színház kötötte le. A játék és a kézzel készített kellékek, a bábok bár teljesen elbűvölték, a pszichologizáló színházzal, ami véleménye szerint a valóság utánzását tűzte ki céljául, sosem tudta azonosítani magát és a munkáját. Meglátása ugyanis az, hogy ez a valóságghű, realisztikus színház azáltal, hogy valami valódit kíván megjeleníteni, csak a legnyilvánvalóbb, legüresebb helyzeteket teremti újra, miközben a valóság csak egy része egy sokkal nagyobb rendszernek. Számára mindig úgy tűnt, hogy ez az úgynevezett realista színház a tudattalan dimenzió és a valóság álomszerű voltának teljes

¹ Esteban 170.

² Jodorowsky 2010, 18.

³ Jodorowsky 2010, 18.

⁴ Saját fordításomban. Jodorowsky 2010, 18-19.

hiányában működik.⁵ Távolságtartása az efféle színházi alkotástól a szerző és a szerzőség megkérdőjelezéséhez vezette. „Miért a szövegen alapuló valamit nevezzük színjátéknak? Rendezéssel bármi színre vihető.”⁶ Minthogy nem a valóság utánzása vagy egy szöveg színrevitele volt Jodorowsky célja, színháza a képzelet határtalan szabadságában mozgott. Hamarosan azonban művészete korlátozásának kezdte érezni a színpadot, így rendezései főként azon kívül, például egy mozgó buszon valósultak meg. Időnként, ha mégis visszatért a színházba, közönsége a pincében, az illemhelyiségekben vagy a tetőn foglalt helyet. Később fogalmazódott meg benne az a gondolat, hogy a színház tulajdonképpen nézők nélkül is működhet. A chilei évek után Mexikóban olyan performanszokat hozott létre, amelyekben nem színészek testesítettek meg előre megírt karaktereket, hanem a nézők saját problémáikat, traumáikat, saját benső drámájukat vitték színre. Szerinte ugyanis minden ember hordoz magában valami olyan cselekedetet, amelynek megvalósulását és megvalósítását a normál körülmények nem engedik, nem teszik lehetővé.⁷ A művész pedig ezeknek az elfojtott tetteknek a kibontakozására szeretett volna teret és lehetőséget nyújtani. Ilyenkor Jodorowsky soha nem dolgozott hivatásos színészekkel, hanem a performansz pontos helyszínének kiválasztása után, felhívást tett közzé olyan csoportok számára, akik lelkesedéssel fogadták e konformitástól távol eső önkifejezési módot. Az első ilyen kísérleti események egyike volt a San Carlos iskola játszóterén a hatvanas években létrehozott performansz. Jodorowsky előzőleg arra kérte barátait, vagyis a lelkes résztvevőket, hogy képzeljenek el egy megvalósítani kívánt cselekedetet és ő megtalálja az eszközöket annak gyakorlati kivitelezéséhez. Az ünnepelt mexikói festő, Manuel Felguérez is csatlakozott a demonstrációhoz egy csirke nyilvános kivégzésével, aminek aztán a beleiből és véréből egy absztrakt festményt készített el, mialatt náci egyenruhába öltözött felesége, mellette egy tucat csirkés tacót falt fel.⁸ Ide sorolható a hosszú-, szőke hajú hölgy esete is, aki a bokájánál gyöngyökkel ékesített fekete harisnyát viselt, s mankóval sétálva teljes erejéből kiáltozta, hogy „Ártatlan vagyok! Ártatlan vagyok!”, majd a mellei közül kivett nyers húsdarabokat a közönség felé hajította. Ezek után egy gyerekszékbe ült és egy fodrász teljesen leborotválta a haját. A hölgy előtt mindeközben egy babakocsi állt, amely tele volt különböző méretű, szem és haj nélküli játék baba fejekkel. Miután teljesen

⁵ Jodorowsky szerint ugyanis a valóság nem racionális, nem számít, mennyire szeretnénk annak hinni (, hogy így a biztosban, kiszámíthatóban megnyugvást találjunk). Ellenkezőleg, az emberi viselkedés tudattalan erők által irányított, amiknek a későbbiekben ésszerű magyarázatokat tulajdonítunk. Saját fordításomban: „A világ maga nem egy rideg, merev hely, hanem rejtélyes behatások keveréke.” (Jodorowsky 2010, 27.)

⁶ Jodorowsky 2010, 27.

⁷ Jodorowsky 2010, 31.

⁸ Jodorowsky 2010, 32.

kopaszra nyírták, a játék baba fejeket dobálta a közönség felé, és azt sikította, hogy „Én, én vagyok! Én, én vagyok!”⁹

Jodorowskyt a színház, mint az önmegismerés eszköze foglalkoztatta. Ez okból hagyta el a klasszikus értelemben vett előadás megnevezést és kezdte el használni az általa rendezett eseményekre az „efemer pánik”¹⁰ definíciót. E fogalom megértéshez iránymutató lehet Fernando Arrabal *Le Panique* című, 1973-ban megjelent könyve, amelyben Jodorowskynak lehetősége nyílt színházi koncepciójának lényegi elemeit megfogalmaznia: „A páni eufória elérésének elengedhetetlen előfeltétele, hogy fel kell magunkat szabadítani a színházi struktúra alól.”¹¹ Az efemer (pánik) esemény olyan területen történik, amely kapcsán nem tudni, hogy hol végződik a színpad és hol kezdődik a valóság.¹² A páni társulás olyan helyszíneket választ eseménye megvalósítására, mint az erdő, közterek, műtőszoba, medence, omladozó ház, stb. Az efemer, mivel az egy konkrétan meghatározott körülményekhez kötött megnyilvánulás, nem vetheti fel a tér és az idő problematikáját. A tér az, ami abban a pillanatban és nem szimbolizálhat más helyet. Ez érvényes az időre is: az idő múlása ténylegesen az az idő, amely alatt a cselekvések végbe mennek, nem jelenhet meg benne például az öregedés ábrázolása. Jodorowsky saját színházi tevékenységének, teátrális kutatásának a terápiás dimenziók felé történő elmozdulását pontosan ezektől a mexikói évektől datálja, s az ekkor kialakuló színházfelfogásában alapvető, elemi szerepet játszott a karakter-értelmezés hagyományának elvetése is. „Nem azért járunk színházba, hogy elmeneküljünk önmagunktól, hanem hogy helyreállítsuk kapcsolatunkat azzal a rejtéllyel, amelyek mi magunk vagyunk.”¹³

⁹ Jodorowsky 2010, 33.

¹⁰ Jodorowsky 2010, 28.

¹¹ Jodorowsky 2010, 28.

¹² Ellentétben a hagyományos struktúrájú színházépületekkel, ahol az ősi konvenciót követve, a teret a színészek és nézők részére kialakított határok szabdalják, elválasztva így a színpadot a valóságtól, és eleve rákényszerítve (ezt a rákényszerítési aktust nevezi Jodorowsky „anti-páninak” [Jodorowsky, 28]) a nézőkre, mind a színészek, mind a tér hozzájuk képest viszonyított helyzetének értelmezését. Azonban, ha felszámoljuk a nézői állapotot, mint ahogy azt az efemer pánik események is teszik, azzal automatikus felszámoljuk a nézői hely és értelmezés jelenségét is.

¹³ Jodorowsky 2010, 28.

Performanszainak középpontjában tehát az „ex-színész”¹⁴, vagyis a *karaktert* teljesen megsemmisítő és így a *személyhez*¹⁵ egyre közelebb kerülő „páni ember”¹⁶ áll. Azáltal pedig, hogy a páni ember nem bújik előre megírt karakterek mögé, hanem önmaga valódi kifejezéséhez keresi a saját maga módszereit, a „feltételes reflexeit és téves énképét”¹⁷ is eliminálhatja. Jodorowsky szerint tehát a színház feladata, hogy résztvevőknek lehetőséget teremtsen a „páni eufória”¹⁸ elérésére, vagyis arra, hogy a saját magukkal hibásan azonosított énképüktől, vagyis a felvett karaktertől, a „korlátozott én”¹⁹ -től megszabadítva, újra csatlakozva önmagukhoz, valódi (mélyebb) énjükkel, vagyis az öntudatukkal szabadon dolgozhassanak.

III. Párizs: Deuxième Festival de Libre Expression, Mystical Cabaret

A chilei, majd mexikói színházi kísérletek után Jodorowsky Párizsban telepedett le, ahol 1965. május 24-én, a Deuxième Festival de Libre Expression keretein belül sor került a „közép-amerikai happeningre”.²⁰ A négy órás *Sacramental Melodrama* című performansznak az első része Fernando Arrabal és Alain Le Yaouanc alkotásain, illetve Roland Topor négy rajzán alapult és Jodorowsky, Graciela Martínez balett társaságával állította színpadra. Az eseményen Allen Ginsberg és Lawrence Ferlinghetti, a kor beat költészetének közismert alakjai is részt vettek, akik közül az utóbbi az élménytől lenyűgözve, annak egy írásos változatát²¹ kérte Jodorowskytól. A performansz után azonnal papírra vetett szöveg az 1966-ban, San Franciscóban megjelent *City Lights Journal* harmadik kötetében jelent meg egy Jodorowskyt akció közben ábrázoló képpel együtt.²² Bár az esemény nagy visszhangot kapott, Jodorowsky számára ez élete egy korszakának a végét jelentette, s színházművészetét is más irányba terelte.

¹⁴ Jodorowsky 2010, 29.

¹⁵ Jodorowsky szerint egy színész a *személy* és a *karakter* között osztja fel tevékenységét. Véleménye, hogy a „páni” előtt, határozottan két színházi iskolát lehetett megkülönböztetni. Az elsőben, a „személy-színész” teljesen alárendeli magát a „megszemélyesítésnek”, így olyan pontossággal hazudik magának és másoknak is, hogy végül teljesen elveszti a maga „személyét” és a *másikká*, a karakterré válik, még szigorúbb megkötésekkel és még precízebb behatárolással. A második iskolában az ember megtanul „eklektikus módon cselekedni”, úgy, hogy a színész mialatt maga a *személy*, azzal egy időben a *karakter* is. Jodorowsky szerint viszont a színésznek soha nem lenne szabad elfelejtenie, azt, hogy ő a *színészkedés* folyamatában éppen benne van, és hogy a *személy*, az *előadás* alatt kritizálhatja *karakterét* (Jodorowsky 2010, 29).

¹⁶ Jodorowsky 2010, 29.

¹⁷ Jodorowsky 2010, 48.

¹⁸ Jodorowsky 2010, 28.

¹⁹ Jodorowsky 2010, 49.

²⁰ Jodorowsky 2010, 36.

²¹ A *Sacramental Melodrama* írásos változatát lásd: 1. sz. melléklet.

A happeningről részleteket bemutató felvételt készített Jean-Michel Humeau, amit Luc Perrini szerkesztett. [ALEXANDRO JODOROWSKY Melodrama sacramental Alejandro Jodorowsky, 1965 - YouTube](#) (Sir Jules 2018).

²² Jodorowsky 2010, 38.

Innentől kezdve az eddigi évek alatt folyamatosan kialakuló és formálódó, a színházban gyökerező, de egyre inkább terápiás vonásokat felmutató módszerének tovább fejlesztésével foglalkozott. A kétezres évek elejétől kezdve ugyanis, Párizsban létrehozta a Mystical Cabaret-et, amelynek ülésein, vagy „konferencia-happeningjein”²³ minden héten szerda esténként olyan nyilvános hirdetések nélküli és ingyenesen látogatható, közösségi eseményeket szervezett, amelyeket alkalmanként ötszáz néző látogatott. E közönségnek a soraiból kerültek ki aztán azok az önként jelentkező személyek, akiknek problémáik, traumáik, komplexusaik a színpadra kerültek, hogy azokat az est házigazdája a jelenlévők szeme láttára oldja fel, gyógyítsa meg. Gilles Farcet így ír ezekről az eseményekről: „Csodálkozunk és ámulunk ennek a kiváló színésznek a lélegzetelállító teljesítményén, megfigyeléseinek pontosságán és azon képességén, ahogy egy ötszáz fős terem energiáját irányítja.”²⁴

IV. Mi az a „gyógyító művészet”?²⁵

A Mystical Cabaret közösségi ülésein kívül azonban, Jodorowskyt mindeközben olyan privátban jelentkező, egyéni esetekkel hozzáforduló páciensek is felkeresték, akik megoldatlannak tűnő problémájukra a művész módszerétől reméltek megoldást. Ezt a módszert

²³ Farcet 2010, 3.

²⁴ Farcet 2010, 8.

²⁵ Jodorowsky saját módszerére a „pszichomágia” elnevezést használja. Ennek oka, hogy a művész még a mexikói évei alatt egy népgyógyító, Pachita asszisztenseként tevékenykedett, így lehetősége volt részt venni a sámán különböző gyógyításain, operációin. Bár Jodorowsky az ekkor szerzett tapasztalatait, illetve a népgyógyító(k) által használt technikát különböző módon és mértékben felhasználta módszerének kialakításához, mégis nagyon élesen elkülöníti azt a sámánizmustól. Ennek oka, hogy a „primitív terápiáknál” (Jodorowsky 2010, ix) a sámánnak muszáj fenntartania a személyét övező misztikumot, így érve el azt, hogy a páciens szemében egy olyan személy képe jelenjen meg, aki az „isteni és természetfölötti szövetségesei” (Jodorowsky 2010, ix) segítségével képes gyógyítani. Az általuk előállított orvosságokat tehát szintén titokzatos homály fedi, a páciens pedig nincs tudatában annak, hogy melyik cselekedetért kell elvégeznie. Jodorowsky módszere ezzel szemben abban rejlik, hogy a kliens teljesen tudatában van annak, hogy melyik cselekedet hogyan szolgálja a gyógyulását. Így válik a páciensből saját problémájának, traumájának gyógyítója, s ezért nem csak „mágia”, hanem „pszichomágia” Jodorowsky módszerének a neve.

Bár a művész elhatárolódik attól, pont az előbb említett okok miatt, hogy magát sámánnak nevezze, Hoppál Mihály szerint a sámán „képességei között a legfontosabb, hogy gyógyítani tudott, ő volt a közösség, a nemzetség, a törzs gyógyító erejű varázslója. Ez igen fontos társadalmi funkció, hiszen a célja az egészséges és a beteg állapot közötti közvetítés során a megbontott egyensúly helyreállítása, az egyén munkaképességének visszaadása” (Hoppál 193). Igaz tehát, hogy Jodorowsky módszere, bár merít a népgyógyítók eszközeiből és technikáiból, de nem azonosítható velük, mégis művészetének és a sámánizmusnak közös pontja és célja az emberek problémáinak, betegségeinek, akár társadalmi szinten is előidézett gyógyítása.

A művészet és a gyógyítás, illetve a közegészségügy/népegészségügy közötti kapcsolat vizsgálata során Stuckey és Nobel (2010) különböző művészeti tevékenységeket elemző tanulmányukban arra a megállapításra jutottak, hogy a kreatív elkötelezettség hozzájárul a fiziológiai és pszichológiai állapotok számos aspektusához, amelyek jellemzően az egészségi állapot javulásával járnak. Véleményük szerint a művészet gyógyításban való felhasználása nem mond ellent az orvosi nézeteknek, sőt inkább kiegészíti azokat azáltal, hogy nem csak magára a betegségre és a tünetekre koncentrálnak, hanem „érzelmi, szomatikus, művészi és spirituális dimenziókat” (261) is bevon a gyógyítás folyamatába, miközben az ember holisztikus természetére is összpontosít. „A kreativitás és a képzelet révén megtaláljuk identitásunkat és gyógyulásunk tárházát. Minél jobban megértjük a kreatív kifejezés és a gyógyítás kapcsolatát, annál inkább felfedezzük a művészetek gyógyító erejét” (261).

pedig Jodorowsky ekkora már a következőképpen definiálta: az emberek problémáin alapuló, gondosan kidolgozott program, cselekvés vagy cselekvések sorozata, amely egy adott időintervallumon belül teljesítendő. Célja: a páciensek önmagukkal azonosított személyiségüknek (téves önképüknek) a megtörése, így téve lehetővé a valódi énjükkel (öntudat) való (újra) egyesülést.²⁶ A segítségét kérő páciensek tehát, a panaszuk ismertetése után, rendszerint Jodorowsky házában, vele együtt feltárják több generációra visszamenőleg a családi múltjukat, viszonyaikat, öröklött családi mintáikat, mígnem a művész rámutat traumájuknak lehetséges eredetére. Mivel Jodorowsky szerint nem elegendő a problémának, illetve azok okainak a felismerése, mert ez önmagában még nem vezet a trauma feloldásához, a részletes beszélgetéseket egy, a páciens számára előírt cselekvés vagy cselekvések sorozata követi. Az alkotó meglátása szerint ugyanis a cselekvések által lehetséges a valódi változás, mert a cselekvések véghezvitelében valósul meg következetesen a pácienseknek a változással, illetve a változtatással kapcsolatos elhatározása. Módszerének gyakorlati alkalmazásának számtalan példája van, a következőkben néhány esetet szeretnék bemutatni, amelyeknek egy része a gyógyítási technikát bemutató dokumentumfilmben szerepel²⁷, míg a többi Jodorowsky *Manuel de Psychomagie*²⁸ című könyvében található.

1. Eset: Az apja által bántalmazott férfi az öngyilkosság küszöbén²⁹

Ez esetben egy olyan párizsi férfiről van szó, akit gyermekkorában testvéreivel együtt bántalmazott az édesapjuk. Felnőtt korában a férfi már több öngyilkossági kísérleten van túl, sőt az önkezével okozott halál gondolata mindennapossá válik számára, amikor találkozik Jodorowskyval. A gyógyulási folyamat itt is a férfi családjának és múltjának felvázolásával kezdődik, majd a konkrét cselekvéssorozatok kivitelezésére már Spanyolországban kerül sor. A két nagyméretű kövön fekvő páciens meztelen felsőtestén, pontosabban mellkasán Jodorowsky először néhány egymásra rakott fehér tányért tör szét egyenként egy kalapáccsal. Miután a törmelékek nagy részétől megtisztítja a férfi testét, egy fabottal lassan és láthatólag nagyobb erőt kifejtve, vonalat húz a szegycsontja mentén, majd egyik kezét mellkasának jobb, másik kezét pedig bal oldalára helyezve olyan mozdulatokat tesz, mintha a mellkast ellentétes

²⁶ Jodorowsky 2010, 49.

²⁷ Jodorowsky, A. *Psychomagic, A Healing Art*. [Film]. Paris: Satori Films. 2019.

A dokumentumfilmben megjelenő eseteknél Jodorowsky szinte végig jelen van, hiszen magyarázatokkal és kommentárokkal szolgál módszerének bemutatásához. A film azonban nem csak ezt a gyógyítást közvetítő funkciót tölti be, hiszen minden egyes gyógyító folyamat alatt létrejön egy kisebb vagy nagyobb performansz is, így tehát művészetközvetítő szerepe is van. Nem utolsósorban pedig önálló művészeti alkotásnak is tekinthető a film, hiszen rendezője maga Jodorowsky.

²⁸ Jodorowsky 2017.

²⁹ Jodorowsky 2019 [Film].

irányba szétfeszítené. Ezek után egy kupac fekete, gumyszerű zsinórt tesz ugyanoda, amit már a férfi kezeivel együtt mozgatnak, majd a zsinórokat egy csomóba gyűrik, s azt a férfi maga mögé dobja. Jodorowsky ezután felülteti a páciens és mialatt törzsét, majd fejét kezei közé fogja, mintha belefújna annak hátába, a feje hátuljába, a homlokába, s ez utolsó fújásnál egy pillanatra szemeit és orrát is befogja. Majd egy látványos hegyvidéki panoráma előtt állva a férfi a következőket mondja, miközben az előtte lévő földkupacot és az abba beleállított ást nézi: „Úgy döntöttem, hogy visszaadom a földnek ezt a fájdalmaktól terhes testet. Feláldoztam az életemet, a gyerekkoromat a testvéreimért, azért, hogy megmenekítsem őket beteg apánk gonoszságától. Ma meghalni vágyom.” Ezzel befekszik az előre megásott gödörbe, a fejére egy több helyen átlukasztott átlátszó burkot tesznek, földdel fedett testére pedig nyers húscsapatokat dobálnak, amikre a levegőben köröző keselyűk azonnal lecsapnak. A férfi egy, a burkon belülre rögzített kamerán át szemtanúja annak, hogyan zabálják fel, marcangolják szét a rajta elhelyezett húsdarabokat a dögevő madarak. Kis idő elteltével Jodorowsky elzavarja őket és kisegíti a férfit a gödörből. Meztelen testére több üveg fehér tejszerű folyadékot önt, majd miután páciense tisztára törölközött és segítségével új ruhába öltözött, a mellkasára teszi - egy piros lufi madzagjának végére kötözve - édesapjának a fényképét és a következőket mondja: „Itt van az apád. Fogd és szabadulj meg tőle.” A férfi elveszi a fényképet és azt a piros lufival együtt az ég felé ereszti. Két hónappal később egy interjú során a volt páciens úgy nyilatkozik, hogy az eltelt idő alatt több felismerésre is jutott, mint például hogy a párizsi életmód nem neki való, de mosolyogva számol be arról is, hogy már sokkal kevesebb öngyilkosságra készítő gondolata van.



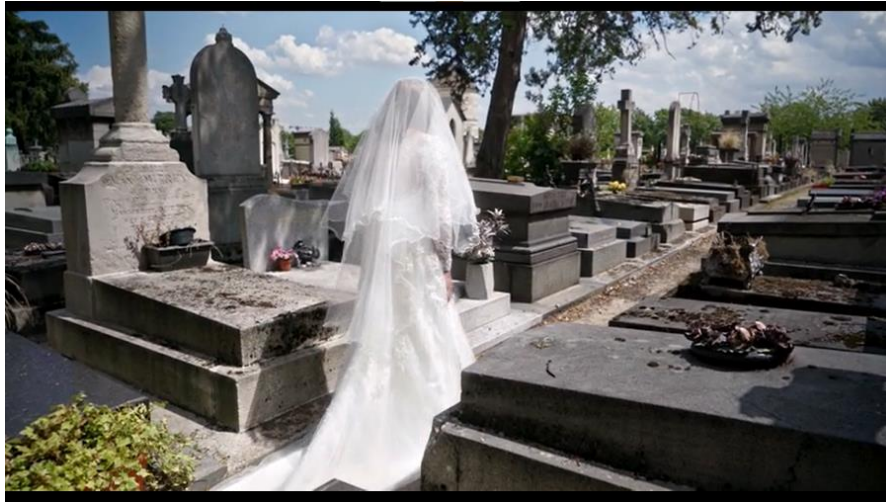


2. Eset: Egy mexikói nő, akinek a vőlegénye az esküvőjük napján lett öngyilkos³⁰

Jodorowsky 2018-ban találkozik azzal a mexikói nővel, akinek vőlegénye 2010-ben az esküvőjük napján lett öngyilkos. A férfi gyakorlott ejtőernyős volt, aki minden ugrást megelőzően felhívta menyasszonyát, hogy elmondja neki, mennyire szereti. Így történt ez aznap reggel is, amikor a pár a férfi lakásán tartózkodott, aki miután az említett módon szólt jegyeséhez, hirtelen kivetette magát az ablakon és az egyik alsó szomszéd lakásának erkélyére esett. Ezt követően a nő elhagyta Mexikót, azt az országot, ahol vőlegényével együtt képzeltek el jövőjüket, s csak most, nyolc év múltán, a gyógyulás reményében tér vissza. Jodorowsky kíséretében először a halál színhelyére mennek, ahol a nő immár a többszintes épület előtt állva meséli el még egyszer az aznap történeteket. Majd menyasszonyi ruhájában ellátogat volt vőlegényének a sírjához, ahonnan útja egy templomba vezet. Itt fehér ruháját leveszi, karjába veszi és felviszi az oltárhoz, ahol azt egy ravatalozót idéző emelvényre helyezi. Az emelvény mögötti rész aztán felnyílik és belőle egy tartó szerkezet emelkedik fel, amire egy öltönyös férfi rádobja a fátyolos ruhát. A szerkezet ezek után visszasüllyed a mélybe, a felnyílt ajtók pedig lezáródnak. A gyógyítási folyamat következő jelenete még a földön kezdődik, ahogy ráadják a nőre a szükséges felszereléseket, ám nem sokkal később már egy helikopterben látjuk, ahonnan egy ejtőernyőssel együtt készülnek kiugrani. A landolásuk utáni percekben a nő úgy nyilatkozik, hogy „szabad vagyok! Végre megtettem.” Három nappal később pedig a következőket mondja:

Úgy éreztem, hogy ez volt az a lépés, amit meg kellett tennem. Szó szerint. Az ugrás, amit meg kellett tennem, annak érdekében, hogy felszabadítsam magam. Nem arról van szó, hogy elfelejtem azt, ami történt, arra mindig emlékezni fogok. De már nem érzem azt, hogy bűnként, büntudatként cipelem magammal, valami olyan dologként, amivel kapcsolatban mindig hiányérzetem volt, mert nem tudtam elköszönni, búcsút mondani. Most hiszem, hogy találok valamit, ami szellemileg és lelkileg is feltölt, hogy folytatni tudjam, hogy boldog legyek.

³⁰ Jodorowsky 2019 [Film].





3. Eset: Egy negyvenhét éves férfi, aki nem akar többé dadogni³¹

Ez esetben a páciens egy olyan negyvenes éveinek végén járó férfi, aki hatéves kora óta dadog, s felnőtt korára az ebből fakadó problémák olyannyira elhatalmasodtak, hogy úgy érzi, már nem akar többé itt lenni. Jodorowsky a gyógyítást itt is egy nagyon részletes és alapos, családi múltat és viszonyokat feltáró beszélgetéssel kezdi, melynek végén rámutat a férfi dadogásának okára. Mivel a beszélgetés közben Jodorowsky egyik kérdéséből kiderül, hogy a férfi tizenkét évesnek érzi magát, illetve annak okán, hogy a dadogás egy gyermekkori, családi traumára vezethető vissza, a gyógyulás első lépéseként a művész és páciense egy vidámparkba látogatnak. Jodorowsky kézen fogva vezeti be a férfit, akin egy gyerek/tinédzser öltözetet idéző matrózbóluz, ahhoz illő nadrág, cipő, valamint kalap van. A férfi azáltal, hogy önfeledten szaladgál, miközben fagylaltot eszik és az ott lévő gyerekekkel együtt próbálja ki a különféle játékokat, gyakorlatilag újra éli a gyerekkorát. A következő napot aztán így kezdi Jodorowsky: „Tegnap szabadjára engedted a gyereket. Teljesen átélted. Mindent megengedtél neki. Most a felnőttnek kell mindent megengednie.” Ezúttal egy templom belsejében vannak, ahol a gyermekkori után a páciensnek a felnőtt férfi létével foglalkoznak, hiszen a dadogás miatt életének e szakaszait nem tudta teljes mértékben átélni, megtapasztalni. E szakrális térben Jodorowsky mint „atyai archetípus, aki több nemzedéket képvisel, köztük a páciens saját nemzedékét is”, megfogja a páciens heréit és arra kéri, hogy helyezze át férfi energiáit az arcába, a szájába, és beszéljen. „Elfogadom, hogy felnőtt vagyok. Negyvenhét éves vagyok. Nagyon jól tudok beszélni. Nagyon jól” - ismétli szinte kiabálva Jodorowsky után a férfi, majd egy nyelvtörőt is elmond egymás után többször, szintén hangosan és hiba nélkül. Ekkor

³¹ Jodorowsky 2019 [Film].

Jodorowsky kijelenti, hogy meggyógyult, és a páciens egész testét befedik aranyszínű festékkal. Így sétál ki a templomból és be Párizs forgalmas utcáira, miközben folyamatosan beszél, szövegrészleteket idéz hibátlanul. A gyógyítás utolsó elemeként a férfi megöleli Jodorowskyt és azt mondja: „Negyvenhét éves vagyok és férfi vagyok. Nagyon köszönöm!”





4. Eset: Kollektív gyógyítás egy rákos betegért³²

2007 decemberében Santiagóban, a Teatro Caupolicán-ban Jodorowsky egy negyvenéves, pajzsmirigyrákkal küzdő nő közösség általi gyógyítására tett kísérletet. A nőt a családja arra kényszerítette, hogy egy olyan férfival házasodjon össze, akit ő nem szeretett, a rák pedig akkor jelentkezett, amikor megszületett a gyermeke. A húszéves lány addig soha nem hallotta édesanyja normális hangját, akinek hosszan tartó betegsége, a kezelések és műtétek miatt hangja éles és vékony, beszéde szinte érthetetlen volt. A színházban egy kis téglalap alakú emelvény körül hatezer ember ült, akiket Jodorowsky arra kért, hogy csak egyetlen gondolatra koncentráljanak, arra, hogy ők most meggyógyítanak egy beteget. A nőt az emelvény közepére állította, majd azt mondta, „Mi mindannyian gyógyítók vagyunk.”³³ Erre a hatezer ember két kezét a nő irányába nyújtotta és gyógyító energiát küldött felé. Jodorowsky szerint ugyanis egy elszigetelt, izolált betegnek a gyógyulása tovább tart, mint annak, aki a közösségtől, közösségétől szeretet kap. Nem véletlen tehát, hogy e kísérlet kapcsán a judaizmus egyik legfontosabb parancsát, a betegek látogatását emlegeti, amely szerint a jóakarátú embereknek össze kell fogniuk, hogy kollektív gyógyulásokat hajtsanak végre. Az emelvény közepén álló nő az ő gyógyulását kívánó embertömeg láttán a meghatottságtól sírva fakadt, s ezt az érzelmi hatást átélve percekben belül úgy érezte, mintha valami megnyílna a torkában. Néhány hónappal később meglelte saját hangját, s újra felfedezte az élet örömeit. Elkezdett énekelni tanulni és a lányával való kapcsolata is jelentősen javult.

5. Eset: Közösségi/nemzet szintű kísérlet – Mexikóváros - Marcha de las Calaveras³⁴

³² Jodorowsky 2017, 218.

³³ Saját fordításomban. Jodorowsky 2017, 218.

³⁴ Jodorowsky 2019 [Film].

E sajátos módszert Jodorowsky nem csak az egyének szintjén gyakorolta. 2011. november 27-én Mexikóvárosban került sor a Jodorowsky által levezényelt Marcha de las Calaveras³⁵ vagyis a Koponyák Menete elnevezésű kollektív, nemzetgyógyítási kísérletre.³⁶ A művész egy, az interneten bárki számára elérhető nyilvános videófelhívásban³⁷ hirdette meg közösségi eseményét, amelynek célja a drogháborúban elhunyt, főként fiatal áldozatok iránt érzett, a nemzetre nehezedő gyásznak a feloldása, gyógyítása volt. A kormány és a különböző droggartellek között zajló háborúban ugyanis, az akkori adatok szerint 2006 óta több mint negyvenezen vesztették életüket. A körülbelül háromezer résztvevő javarészt fekete öltözetben, az arcukon *calaverát*, azaz emberi koponyát megidéző sminket vagy maszkot viselve a belvárosban elhelyezkedő Palacio de Bellas Artes lépcsőjén várakozott a művészre. A családjával együtt érkező, szintén koponyát ábrázoló maszkot viselő, nyolcvankét éves Jodorowsky aztán az Eje Central sugárutón át, a Plaza Garibaldihoz vezette fel a tömeget egy többnyire néma demonstráció keretében. Rövid beszéde után kérésére a tömeg együtt énekelte el a *La Llorona*³⁸ című dalt. Jodorowsky azonban nem volt elégedett az első próbálkozással, így egy második kísérletre is felszólította a jelenlévőket, akiknek énekét ezúttal egy *mariachi*³⁹ zenekar kísérte. „Ők nem fekete bárányok. Könyörülünk kell ezeken az eltűnt lelkeken. Annyi fájdalommal énekeljük el azt a dalt, mintha mi lennénk az anyjuk ezeknek az embereknek. Érthető?”⁴⁰ Az esemény lezárásaként a résztvevők aztán egymásba fonták a kezeiket és együtt kántálták azt a két szót, hogy béke és öröm, majd Jodorowsky utasítására mindenki egy nagyot nevetett, amit aztán még több nevetés, taps és ünneplés követett.⁴¹

³⁵ Az eseményről részleteket bemutató felvételt lásd: https://www.youtube.com/watch?v=Oi_6HgmRmno (Emergencia Mx 2011).

³⁶ Jodorowsky 2019 [Dokumentumfilm].

³⁷ Santa <https://www.youtube.com/watch?v=HvKiEcuytdo>

³⁸ Kirtley 155-157. A La Llorona, vagyis Síró/Sírató Asszony egy, a mexikói folklórban (is) mélyen gyökerező, több változatban létező legenda, amely szerint egy szerelme által magára hagyott fiatalasszony belefojtja gyermekeit egy patakba. Ezután éjjelente az ő siránkozásait lehet hallani, amint a meghalt gyermekei és a patak után kutat.

³⁹ A mariachi egy Nyugat-Mexikóból eredő zenei együttes, amely tradicionálisan esküvők, leánybúcsúk, szerenádok alkalmával játszik. A mára már Mexikó egyik nemzeti jelképévé vált együttesnek leggyakrabban megszólaltatott zenei irányzata a ranchera, mely nagy érzelmekről szóló dinamikus, elbeszélő műfaj (Népzene-tár, <http://nepzenetar.fszek.hu/index.php/Mariachi>)

⁴⁰ Jodorowsky 2019 [Dokumentumfilm].

⁴¹ Hernandez <https://www.latimes.com/archives/blogs/world-now/story/2011-11-28/cult-mystic-holds-march-of-skulls-for-mexicos-drug-war-dead>



1. ábra Marcha de las Calaveras– Jorowskyval a tömeg közepén.



2. ábra Marcha de las Calaveras – Jodorowsky, mögötte jobbra felesége, Pascale Montandon és balra fia, Adán Jodorowsky.



3. ábra Marcha de las Calaveras – Jodorowsky, mellette balra a felesége, majd a fia.

6. Eset: Közösségi/nemzet szintű kísérlet - A tlalolcói mészárlás⁴²

A Tlalolcói Egyetemi Kulturális Központ főigazgatója egy olyan cselekvés-javaslatot kért Jodorowskytól, amely feloldja Mexikóváros e lakónegyedének terén 1968-ban a hadsereg által elkövetett diákmészárlásnak a traumáját, amely a mai napig gyötri az épületegyüttes lakóit. Jodorowsky a következő ajánlatot küldte:

Az ominózus tér körül száz *mariachi* együttes játssza, a *La Llorona* című dalt. E zenei megnyitó során a feketébe öltözött, koponyát ábrázoló maszkot viselő férfiak nagy csoportja a tér egész területén egy apró, piros műanyag golyókból álló szőnyeget terít le. Ez a szőnyeg a kiontott vért szimbolizálja. Amíg a tér vörös téglalappá változik, addig egy szimfonikus zenekart hallunk, amint egy mexikói zeneszerző magasztos szimfóniáját játssza (lehetőség szerint élőben, ha azonban erre nincs lehetőség, akkor felvételtől szól a zene). A dallam kíséretében iskolás gyerekek két nagy csoportja – fiúk, lányok, hét-kilenc év közöttiek – a kis műanyag golyókat a tér egyik végéből a másikba söprik. Ezen a helyen kiterítünk egy nagy, átlátszó műanyag zacskót emberi lény alakban, kitárt karokkal. A többi gyerek közben fokozatosan megtölti a zacskót a kis golyókkal, mígnem abból egy hatalmas, a téren fekvő vörös ember nem lesz. Legalább kétezer, gázzal felfújt fehér léggömböt rögzítünk rá, amik addig emelik a vörös babát, amíg az el nem tűnik az égen. Majd ötszáz anya jelenik meg a téren, széles, fehér szoknyába öltözve, meztelen felsőtesttel, kezükben egy szintén meztelen kisbabával. Az időközben feltakarított térre leülnek, és mindegyik szoptatni kezdi a gyermekét. Három katonai helikopter érkezik, amelyekből fehér könyvjelzők záporoznak, rajtuk prekolombián eredetű és különböző korszakokban élt mexikói költőktől származó, életet magasztaló versek olvashatók. Miután a fehér könyvjelző-eső eláll, és a helikopterek elmennek, megérkezik egy kisrepülőgép, amely füsttel az *esperanza* (remény) szót írja az égre, miközben az épületegyüttes lakói zöld zászlókat tűznek ki minden ablakba.

Bár Jodorowsky elküldte javaslatát, a Tlalolcói Egyetemi Kulturális Központ főigazgatója azt a választ adta, hogy egy ilyen jellegű esemény kivitelezéséhez nem állnak rendelkezésükre a szükséges anyagi feltételek.

Jodorowsky tehát mind az egyéni esetek, mind a kollektív gyógyítás és a nemzeti szintű kísérletek kapcsán a traumák felszínre hozásához és azok meg- és feloldásához az emlékezést, az újraélést, a traumatizált helyzetbe való visszahelyezkedést, valamint ezek közösségi szintű

⁴² Jodorowsky 2017, 215.

meg- és átélését, továbbá a közösség gyógyító erejét alkalmazza. Ehhez elkerülhetetlen a páciensekkel való első konzultáción a családfa felrajzolása, illetve a család történetének, múltjának pontos és részletes ismerete. Jodorowsky gyógyító módszerének ezen első lépésére alapozta azt a szintén általa kialakított és gyakorlott technikát, amelynek során egy nagyobb közösségi eseményen az ott lévő közönségből önként jelentkező vagy éppen a művész által invitált nézők együtt hoznak létre egy családfát a kijelölt színpadi térben.⁴³ A résztvevők aztán egy közülük kiválasztott személynek a még élő, s már holt családtagjainak szerepébe bújnak, s megkezdődik a volt és meglévő családi traumáinak, problémás helyzeteinek, konfliktusainak és viszonyainak újrajátszása.⁴⁴ Jodorowsky mexikóvárosi és tlatelolcoi eseménye tehát arra volt, illetve lett volna kísérlet, hogy az egyén és a család, vagyis egy kisebb közösség szintjén már évtizedek óta gyakorolt technika mennyiben alkalmazható egy nagyobb közösséget, jelen esetben egy népet társadalmilag, kollektív szinten érintő trauma feloldásához, gyógyításához.⁴⁵

V. Művészetterápia mint lehetséges támpont

A fentebb bemutatott egyéni, közösségi és nemzeti szinten kivitelezett példák mindegyikéből kirajzolódik az, hogy Jodorowsky színházban gyökerező, cselekvésen alapuló módszere a művészet legkülönbözőbb elemeit és eszközeit használja fel az emberek gyógyítása céljából.

⁴³ A módszernek csak a kezdetét bemutató, rövid, egy résztvevő által készített felvételét lásd: <https://www.youtube.com/watch?v=m1H5quEHO1Q&t=2s> (Mouchet 2006).

⁴⁴ Young 963.

⁴⁵ Kérdéses, hogy mennyi átfedés van a családfelállítás néven ismert pszichoterapikus eljárás és Jodorowsky, a traumákat generációról generációra tovább örökítő családi mintázatok megtörésére irányuló módszere között. Míg Bert Hellinger német kutató, a nyolcvanas évek második felében kezdte el a családállítás módszerének kidolgozását, addig Jodorowsky a 2019-ben megjelenő dokumentumfilmjében úgy nyilatkozik, hogy „Ez a szavakon túli gyógyítási forma számomra ötven évvel ezelőtt született meg...”, majd módszerének gyakorlati alkalmazására egy felvételen rögzített kezdeti példát is hoz. (E ponton azonban fontos megjegyezni azt is, hogy mivel Hellinger Afrikában, ősi gyógyító eljárásokat megfigyelve jutott el a családállítás gondolatához, ezért ő azt állítja, hogy nem feltalálta, csak felfedezte a módszert, ami „feltehetőleg ősidők óta létezik a tradicionális szakralitás világában” [Bogár 190]. Jodorowsky pedig szintén éveket töltött el mexikói népgyógyítók között, e megfigyeléssel és tanulással töltött éveknek a tapasztalata pedig tagadhatatlanul kihatással volt művészetére). Bár Jodorowsky színházi (és gyógyító) tevékenységéről rendkívül kevés a 2000-es éveket megelőző időszakból fennmaradt anyag, filmes alkotásaiban, mint például a *Fando y Lis* (1969), az *El Topo* (1970), a *The Holy Mountain* (1973) és a *Santa Sangre* (1989) már a kezdetektől megjelennek a módszerét és annak elméleti háttérét bemutató jelenetek.

Jodorowsky mexikói kísérlete kapcsán – ahol a már több évtizede alkalmazott módszerét, a művész a családi viszonyokból társadalmi, nemzeti szintre emelte – érdemes lehet megemlíteni Jelenczki István *ÖN-TÉR-KÉP - A magyar nemzet lelkiállapota I. II. c.* filmjét. A rendező, Zseni Annamária pszichiáterrel és Bogár László közgazdász, egyetemi oktató, publicista közreműködésével arra vállalkoztak, hogy a „családfelállítás nevű pszichoterapikus eljárást a magyar nemzet nevű emberi közösség egészére alkalmazzák, nemzetgyógyító céllal” (Bogár, 189). A családállítás módszeréhez hasonlóan kivitelezett, két éven át tartó nemzetállítások a következő eredményt hozták: „... a legelső szellemi teendő a rend helyreállítása volna. Majd ezt követően a szakralitás, az egyetemes szeretet, a nemzet alkotó, pozitív szellemi energiáinak összekapcsolása a cselekvő erővel, a nemzet-újratemtő cselekvéssel” (Bogár 203). Elmondható tehát, hogy a Jodorowsky alkotta, cselekvésen alapuló és a mexikói nép kapcsán már nemzeti szinten is kipróbált gyógyító módszer, valamint a Jelenczkiék által filmre vett nemzetgyógyító kísérlet a teremtő cselekedet fontosságának kapcsán azonos álláspontot képvisel, ha más tekintetben eltérő módszertannal dolgoznak is.

Mivel a *Révai nagy lexikon* megfogalmazása szerint a terápia szó jelentése: „gyógyítás, a gyógyítás tudománya, amely az összes gyógyító módszereket egyesíti,”⁴⁶ A *magyar nyelv értelmező szótárának* megfogalmazásában pedig ugyanez a szó a „Gyógykezelés, gyógymód”⁴⁷ definíciójának felel meg, így Jodorowsky művészetéről valóban elmondható, hogy terápiás jellegeket mutat. Ezen meghatározásból kiindulva felmerül a művészetterápia mint következő lehetséges támpont e módszer behatárolásához. Ormay Tom, a művészetterápiára vonatkozó megállapítása szerint „A művészetterápiában a művészetet érzelmek személyes kifejezésének kommunikációjára használjuk, és nem esztétikailag megnyerő alkotások létrehozására, amelyeket külső mércék szerint ítélnénk meg. Ilyen kifejezésmóddal mindenki rendelkezik, tehát nem csak a művészi képességűek.”⁴⁸ E definíció szerint Jodorowsky technikája olyan értelemben besorolható lenne a művészetterápia kategóriájába, hogy a művészetet és legtöbb esetben a színháznak az eszközeit pácienseinek személyes érzelmeiből, tapasztalataiból fakadó problémáinak a kifejezésére használja. A művész azonban ezen túlmenően módszerét a traumák feloldására, a gyakorlatban történő gyógyításukra is alkalmazza, így a módszer a művészetterápia tágabb jelentéstartalma szerint is értelmezhető, amibe a mentális problémák gyógyítását, a krízishelyzetekben történő alkalmazás mellett az önismereti és személyiségfejlesztő, valamint a preventív művészetterápiás tevékenységeket is beleértjük.⁴⁹ A hivatalosan 2014 óta működő European Federation of Art Therapy (továbbiakban EFAT) meghatározása szerint a művészetterápia egy háromoldalú kapcsolati struktúrára épül fel, amelyet a páciens és annak művészi képe/elképzelése, a páciens és annak művészetterapeuta, valamint a terapeuta és annak művészi képe/elképzelése alkot. A művészi kép ebben a kontextusban arra a művészeti produktumra utal, amely a páciens és a művészeti anyagok egymásra hatásának az eredménye, függetlenül attól, hogy egy megalkotott kép valóban létrejön-e az önmegismerő folyamat során. Ez a fajta produktum-felfogás pedig Jodorowsky gyógyításának alapgondolatai között is megtalálható. Szerinte ugyanis a színház éppen az különbözteti meg a többi művészettől, hogy míg utóbbiak célja az, hogy különféle tárgyi produktumokat hagyjanak maguk után, (például: felvételek, festett vásznak, teleírt oldalak), addig a színház mindennemű ilyenfajta kézzelfogható bizonyíték nélkül képes jelen lenni és eltűnni, mert célja az, hogy az emberekben hagyjon nyomot. Ezt pedig oly módon kívánja megtenni, hogy annak hatása később pszichológiai változásokban manifesztálódjon. „Ha a

⁴⁶ *Révai nagy lexikona* 170.

⁴⁷ *A magyar nyelv értelmező szótára* (VI.) 609.

⁴⁸ Kiss 18.

⁴⁹ Kiss 18.

többi művészet célja az, hogy életműveket hagyjon maga után, a színház célja pontosan az, hogy megváltoztassa az embert.”⁵⁰ E tárgyi produktum nélküli, de pszichológiai változásokat előidéző művészettelfogások bár e ponton mutatnak közös jegyeket, Jodorowsky technikáját az EFAT meghatározása szerint mégsem lehet művészetterápiának nevezni, hiszen az egyesület missziója a következő: “To enhance professional development of art therapy in European countries through exchange of clinical and academic expertise” (A művészetterápia szakmai fejlődésének elősegítése az európai országokban klinikai és akadémiai tapasztalatokon keresztül).⁵¹ A szervezet koncepciójának értelmében tehát a művészetterápia egy olyan, a klinikai és akadémiai szférákban is elismert mentálhigiéniai foglalkozás, amelyet egy szakmailag képzett művészetterapeuta vezet. Ezzel szemben Jodorowsky a saját módszerét nem helyezi tudományos alapokra, hanem „egyfajta terápiás értékekkel rendelkező alkalmazott művészetnek”⁵² nevezi.

VI. Jodorowsky módszere az alkalmazott színház optikájából értelmezve

Ez a művészet azonban, mivel legfőképpen a színház eszközeivel operál, besorolható az alkalmazott színház „rendkívül heterogén jelenségeket és folyamatokat”⁵³ átfogó fogalmi ernyője alá. Hiszen, ahogy azt Bethlenfalvy Ádám is megfogalmazza:

Az alkalmazott színház halmazába tartoznak a legkülönbözőbb célú és módszertanú tevékenységformák, amelyek színházi elemeket használva dolgoznak valamilyen közösséggel. Ez a rendkívül tág fogalom egy ernyő alá veszi a szélsőségesen eltérő elméleti háttérrel működő és rendkívül diverzifikált célközönséggel dolgozó metodikákat, így az egyetlen összekötő elemet köztük maga a színház alkalmazása jelenti. (...) Az alkalmazott színházat az összes olyan módszertant jelölő gyűjtőfogalomként használom, amelyben a nézői szerepkörből kimozdulva kerülnek interakcióba a színház valamely elemével a tevékenység célcsoportjának tagjai. Tehát, leegyszerűsítve a kérdés az, hogy mit csinálnak a színházzal, ha nem csak nézik a nézők.⁵⁴

Jodorowsky módszerének esetében résztvevőkként cselekednek a saját maguk gyógyulási folyamatára megalkotott performanszokban. Ezenkívül a Golden Dániel által az használt jelentéstartalom szerint az alkalmazott színház több területével mutat hasonlóságokat.

Amennyiben a művészi önmegvalósításon felül vállalt célok alapján kívánjuk csoportosítani az alkalmazott színház alá sorolható gyakorlatokat, akkor a társadalmi/politikai (a közösségre irányuló) és pszichológiai/terápiás (az egyénre irányuló) terület mellett harmadikként érdemes elkülönítenünk a pedagógiai (a közösségben létező egyénre irányulót), amelynek specialitása a cselekedtetés révén elérendő individuális és kollektív tanulás elősegítése lesz.⁵⁵

⁵⁰ Jodorowsky 2010, 38.

⁵¹ EFAT <https://www.arttherapyfederation.eu/art-therapy.html> Utolsó letöltés: 2023. Január 9.

⁵² Jodorowsky 2010, 133.

⁵³ P. Müller 9.

⁵⁴ Novák 26.

⁵⁵ Novák 27.

Míg Jodorowsky, bizonyos értelemben vett praktizálása során megszámlálhatatlan egyéni esettel találkozunk⁵⁶, a fentebb említett Marcha de las Calaveras példájából az is kiderül, hogy a cselekedtetésen alapuló, terápiás vonásokat felmutató művészete a nemzeti, s így a közösségi, társadalmi szintre is kiterjed. A módszer ezenkívül teljesíti azt a három, Golden által meghatározott pontot, amelyek az alkalmazott színház gyakorlatait jellemzik: „sajátos szándék, a részvétel és a hagyományos színházi terek elhagyása.”⁵⁷ Emellett azonban, a bevonódás lehetőségét megteremtő, a részvételi színház kategóriájába tartozó színházi alkalmakkal is közös tulajdonságokat mutat, amelyek sok esetben a résztvevő csoportok tagjainak problémáira, olykor konkrét életeseményeire koncentrálnak, akár őket is bevonva, különböző mértékben az alkotói folyamatba.⁵⁸ Jodorowsky gyógyításra irányuló performanszai a fentiektől annyiban térnek el, hogy nemcsak alkalomadtán, hanem mindig a résztvevői csoportnak a problémáira, megélt (traumatikus) életeseményeire fókuszálnak, miközben annak teátrális eszközökkel való feldolgozását, a gyógyulás folyamatát a páciens gyakorlatilag egyedül végzi⁵⁹, saját cselekedeteiért ő a felelős, ő az alkotó. Az alkalmazott színház e részvételiséget megkövetelő és egyben gyógyító célzattal működő, itthon is létező szakterülete a „terápiás színházi eljárások” halmaza.⁶⁰ Az e kategória alá tartozó színházterápia Jodorowsky módszerének műfaji behatárolásában szintén lényeges viszonyítási pont, hiszen mint expresszív művészetterápia a színház eszközeit használva éri el a pácienseknél a kívánt változást, amihez itt is elengedhetetlen követelmény az „önsegítés elvének elsajátítása”.⁶¹ Jodorowsky művészete azonban teljesen mégsem fedhető le a színházterápia fogalmával. Bár az alkotói folyamat során a páciensek a saját élményeikből merített improvizációkkal és jelenetekkel dolgoznak, a csoporttal együttesen létrehozott és bemutatott előadás is az alkotói és gyógyító folyamat integráns része.

A színházterápiás előadások funkciója nem az esztétikum, nem az üzenet, végképp nem valamiféle tanulság közvetítése. Sokkal inkább a játzó kliens (terápiás) élményeinek, érzéseinek társakkal való megoszthatósága, nyilvános térbe emelése. Így a nézők (az intézmény dolgozói, családtagok, barátok, segítők) számára átélhető és megérthető lesz a józanság megtartásáért⁶² folytatott heroikus küzdelem.⁶³

⁵⁶Jodorowsky, A. „Psychomagic Letters.” In *Psychomagic: The Transformative Power of Shamanic Psychotherapy*. Ford. LeValley, R. Vermont: Inner Traditions, 2010, 137-163.

⁵⁷ Novák 26.

⁵⁸ Novák 25.

⁵⁹ A dokumentumfilmből vett és bemutatott példák kivételt képeznek, hiszen ott, a módszer bemutatáshoz és annak kommentálásához szükség volt magára az alkotóra, Jodorowskyra.

⁶⁰ Novák 26.

⁶¹ Novák 37.

⁶² A színházterápiás csoportok legfőbb alkalmazási területei a drogrehabilitációs intézmények, a pszichiátriai osztályok és az ambulanciák (Novák 35).

⁶³ Novák 36.

VII. Jodorowsky módszerének első fázisa és a narratív segítő beszélgetés közötti párhuzam

Mindazonáltal a színházterápia alkotófolyamata során felszínre kerülő érzelmek, az egyén önmagával vívott konfliktusainak elbeszélése, megnyilvánulása a Jodorowsky-féle technika első fázisának az alapját adják.

A gyógyuláshoz vezető út alapvető eleme, hogy a páciens beszél és kifejezi önmagát. Bárki, aki gyógyítással foglalkozik, észreveheti, hogy már csak a személy meghallgatása is változásokat idéz elő. A gyógyításhoz meg kell ismerned a páciens, tudnod kell, hogy ki ő és hogy hol, honnan alakult ki a betegség, a karakter. A beteg megismeréséhez pedig elengedhetetlen, egy legalább a dédszülőig visszamenő családfa elkészítése.⁶⁴

Jodorowsky koncepciójának értelmében ugyanis a karakter⁶⁵ és a betegség a hamis önképpel van összefüggésben, amely az egyén által átélt élettapasztalatoknak személyes történetté válása kapcsán alakulhat ki. Módszerének célja ennek a személy öntudatával konfliktusba került, s így problémákat előidéző hamis önképnek a felszínre hozatala, megismerése, majd megszüntetése. Mivel Michael White és David Epston, a narratív segítő beszélgetés módszerének kidolgozói⁶⁶, úgy gondolták, hogy „az emberek akkor fordulnak segítségért, amikor életük (saját vagy mások által rájuk kényszerített) narratívája nem fedti azt a valóságot, amit élni szeretnének”⁶⁷, így e módszer és Jodorowsky gyógyító technikájának első, vagyis beszélgető fázisának elméleti háttere között párhuzam vonható. Jodorowsky ugyanis a pácienssel történt beszélgetések során nemcsak meghallgatja az egyén történetét, hanem az elmondottakat és az általa észlelt dolgokat relációba is állítja egymással, tehát gyógyításai során a narratív elvek és módszerek technikáját is alkalmazza. A narratív terápia vagy narratív segítő beszélgetés⁶⁸ felfogása szerint ugyanis a személyes történetek az egyén identitását hordozzák és az egyén életét képezik le: „az egyén belső valóságát mutatják meg a külső világ számára, s eközben alakítják az elbeszélő személyiségét, valóságról alkotott képét.”⁶⁹ Vagyis Lieblich⁷⁰ állítása szerint: „A belső világ megértésének legtisztább csatornája az egyének elbeszélése saját életükről, az általuk megtapasztalt valóságról szóló beszámolók. Más szavakkal, a narratívák segítségével az

⁶⁴ Saját fordításomban. Jodorowsky 2010, 242.

⁶⁵ Jodorowsky értelmezésében a karakter az emberek saját magukkal hibásan azonosított énképét jelenteni, vagyis azt a „korlátozott én” -t (Jodorowsky 2010, 49.), ami gátat szab az öntudat ki- és beteljesedésének.

⁶⁶ White, M. és Epston, D. *Narrative Means To Therapeutic Ends*. Adelaide, Australia: Dulwich, 1990.

⁶⁷ Fehér 72.

⁶⁸ Fehér Boróka az angol nyelvű szakirodalomban használt „narrative therapy” kifejeést magyarul „narratív szociális munkának” vagy „narratív segítő beszélgetésnek” fordítja, ezzel kívánva hangsúlyozni azt, hogy „a módszert külföldön szociális munkások is legalább olyan lelkesen használják, mint pszichológusok!” (Fehér, 70.)

⁶⁹ Fehér 68.

⁷⁰ Lieblich, A. és Tuval-Mashiach, R. és Zilber, T. *Narrative Research: Reading, Analysis, and Interpretation*. California: SAGE, 1998.

emberek identitása, személyisége érthető meg.”⁷¹ A narratív hozzáállás ezenkívül abban is megegyezik a Jodorowskyéval, hogy a segítői munka folyamán fontosnak tartja figyelembe venni azt a megállapítást, miszerint az egyéni történetek mögött húzódó értelmezések nem az egyén által létrehozott önálló konstrukciók, hanem társas interakciókon keresztül létrejövő, és egy adott kulturális-társadalmi közegben fennmaradó képzetek.⁷² Jodorowsky szerint nemcsak a családunk által „vagyunk megjelölve,”⁷³ hanem a minket körülvevő szociokulturális és nevelési, oktatási környezet által is. Annak ellenére, hogy mindezek hatását születésünktől kezdve magunkban hordozzuk, „küzdünk kell e nyomás, teher ellen annak érdekében, hogy önmagunk lehessünk.”⁷⁴ Ahogy Jodorowsky, úgy a narratív segítő beszélgetés koncepciójában is fontos szerepet játszik a társadalmi kontextus, mint az identitást formáló erők egyike. Ennek értelmében az egyén fejlődésére befolyással van szűkebb és tágabb környezete is, amely őt formálja, változtatja, vagy ugyanabban az állapotban tartja.⁷⁵ A jelen körülményeinek és a múltbéli eseményeknek az értelmezése viszont nemcsak az egyén éppen aktuális identitásállapotára van kihatással, hanem arra is, hogy az egyén hogyan látja a jövőjét. S minthogy a narratív nézőpont befogadja azt a posztmodern világképből származó gondolatot, miszerint „nincsenek objektív igazságok, hanem a tapasztalatoknak különböző értelmezései léteznek és létezhetnek, melyek társas interakciókban alakulnak ki”⁷⁶, úgy a narratív segítő — és Jodorowsky gyógyító beszélgetései is többféle nézőpontból, többféle módon értelmezik a múltbéli eseményeket. Ahogy a múltnak, úgy a jövőnek is számos iránya lehetséges, az azonban, hogy az egyén melyik irányt választja, szorosan összefügg azzal, hogyan értelmezi a múltját, s így a jelenben hogyan tekint magára. Tehát mind a narratív segítő beszélgetés, mind Jodorowsky módszerének célja a múltbéli (esetenként traumatikus) események oly módon történő feldolgozása, hogy a páciens által vágyott és lehetséges én-narratíva győzedelmeskedjen. Minthogy White és Epston, Bateson⁷⁷ azon elveit követte saját családterápiás gyakorlatában⁷⁸, hogy nem az események, hanem azok értelmezése a döntő, következképpen megállapították, hogy a segítő beszélgetésben a terapeuta az iránt érdeklődik, hogy bizonyos múltbéli események a hozzájuk tulajdonított jelentéseken át hogyan

⁷¹ Fehér 68.

⁷² Fehér 71.

⁷³ Jodorowsky 2010, 195.

⁷⁴ Jodorowsky 2010, 195.

⁷⁵ Fehér 68.

⁷⁶ Fehér 67.

⁷⁷ Gregory Bateson (1904-1980) angol-amerikai antropológus, pszichológus, társadalomtudós, filozófus, biológus és kibernetikus.

⁷⁸ White és Epston egyébként, mint családterapeuták és gyakorló szociális munkások dolgoztak, a mentálhigiénés segítségnyújtást helyezve munkájuk középpontjába (Fehér 70).

tudnak a jelenben is aktív hatást gyakorolni például a páciens életére, identitásállapotára. „Ebben az olvasatban tehát nem maga az esemény a lényeges, hanem az, hogy hogyan, milyen történetbe ágyazódik, a történet milyen magyarázórendszert követve jön létre, és mit jelent a mesélő számára.”⁷⁹ White és Epston családterápiás módszere ugyanúgy, mint Jodorowskyé nemcsak azt vizsgálja, hogy a családtagok mit tesznek a probléma fenntartása érdekében, hanem azt is, hogy a probléma hogyan tartja fenn saját magát, s ez hogyan befolyásolja a családtagok viselkedését, kapcsolatát. Ezenkívül mind a két technika figyelembe veszi, hogy a családtagok együttes viselkedése is hozzájárul a probléma életben tartásához.

A fentebb említett III. esetben például végig követhető, ahogy Jodorowsky nem a férfi dadogását kiváltó családi eseményt helyezi a vizsgálódás és a gyógyítás középpontjába, hanem azt, hogy ez az esemény hogyan és milyen – akár messzebbre menő – családi történetbe ágyazódik be, hogy milyen magyarázórendszert követve jön létre, s így mit jelent a férfi számára. A probléma elmesélése közben Jodorowsky a történet által megidézett és részletesen bemutatott családi viszonyokat papírra veti, s az így kirajzolódott családfa a férfi dadogása okának mintegy feltérképezéséül szolgál. A páciens elbeszéléséből ugyanis kihallatszódik az édesanyja története, akihez férje, a páciens apja a gyermek születése után hűtlen lett. Jodorowsky e történetnek a férfi saját történetére való kihatását a következőképpen magyarázza: „Mikor az édesapád megcsalta édesanyád, édesanyád az ő apjára gondolt, aki szerette, védelmezte és nem vetette meg őt. Az édesanyád számára tehát a szexualitás nem jó dolog. Neked pedig meg van tiltva, hogy férfi légy. Ezért elkezdesz dadogni, mert a dadogó nagyapád helyét szeretnéd átvenni. És édesanyád azonnal jobban szeret téged.”⁸⁰ A férfi ezek után megerősíti a Jodorowsky által elmondottakat, hiszen még negyvenhét éves korában is úgy érzi, hogy mint egész életében, most is gyerekként kezelik. „Nem tartanak elég intelligensnek, merthogy gyerekként tekintenek rád. Ezzel azt a komplexust öröklöd tőlük, hogy senki nem szeret azért, aki valójában vagy. Arról a férfiról, aki te vagy, nem vesznek tudomást.”⁸¹

Azáltal tehát, hogy Jodorowsky végighallgatja férfi történetét és azt a családi viszonyrendszer és környezet kontextusában ábrázolja is, a páciens számára kiderül, hogy jelen esetben, milyen családi folyamatok befolyásolják a problémáról való gondolkodását. Ez éppúgy a narratív segítő beszélgetés lényege, mint az, hogy a páciens megértse: „a probléma egy olyan rajta kívülálló valami, aminek a kialakításában és fenntartásában ő maga is szerepet játszik.”⁸²

⁷⁹ Fehér 71.

⁸⁰ Saját fordításomban. Jodorowsky 2019 [Dokumentumfilm].

⁸¹ Saját fordításomban. Jodorowsky 2019 [Dokumentumfilm].

⁸² Fehér 73.

Ezáltal lehetségessé válik a probléma működésének megismerése, az ahhoz való alternatív viszonyulási módok és egy újfajta gondolkodásmód, valamint viselkedés kialakítása, amely lehetővé teszi a probléma lebontását, megszüntetését. Ehhez azonban a narratív terápiás beszélgetés módszere szerint a történetmesélést követő szükséges lépés az externalizálás. Ennek lényege, hogy az egyén a rá nehezedő problémát tárgyasítja, ami így tőle különálló tényné válik. E kettéválás következményeként, az egyén a segítség tárgyából a segítség alanyává változik, s ez egy olyan fajta ágenciát is feltételez, miszerint az egyén a probléma felelőse, tulajdonosa. Jodorowsky az előbb idézett példában szintén él az externalizálás eszközével, hiszen a férfi egyéni történetétől különválasztja az édesanyja narratíváját, s a White és Epston alkalmazta módon nem az egyén, hanem a probléma történetét készíti el a pácienssel együttműködve. Bár a terápiás beszélgetés következő lépése, az olyan kivételek felidézése, „amelyben nem a probléma-dominált diskurzus uralkodik”⁸³ nincs jelen Jodorowsky módszerében, az azt követő fázis, az alternatív történetek készítése, vagyis az új énkép kialakítása az ő gyógyításának is sarkalatos, ha nem legfontosabb pontja. A narratív segítő beszélgetésben ugyanis a segítő és a páciens együtt olyan történeteket dolgoznak ki, amelyek nem támogatják, vagyis nem tartják életben a problémát, hanem az új történettel egy új jelen is születik. Ezzel pedig nem csak a probléma szűnik meg, de az új énkép mellett, új lehetőségek és ezzel egy új jövőkép is létre jöhet. Bár az alternatív narratívák kimondása fontos, megerősítésük legalább annyira szükséges. A narratív terápiában ennek egyik módja például a levélírás. Eszerint a segítő és a páciens által közösen megfogalmazott levél, amely a beszélgetések tartalmát foglalja össze, eljut egy, a páciens számára fontos személyhez, tanúként hívva őt a gyógyulás, átalakulás folyamatába. A módszer kivitelezésének tehát fontos és jelentős pontja a közösen írt levél, mert ez ily módon nem egy „hatalmi pozícióból létrejövő diagnózis”⁸⁴, hanem a terápia egy újabb közösen tett lépése. Az egyének így ezekben a narratív segítő folyamatokban aktív partnerek, akik „saját életük ágens alakítói”⁸⁵. Jodorowsky elmélete szerint azonban a változás és változtatás szempontjából nem elég hatásos a személyes történetek újramesélésével, illetve azok átalakításával, megváltoztatásával történő gyógyítás, valamint ezek továbbra is a szavak szintjén történő megerősítése. Ő ezért az egyén számára lehetséges alternatív történeteket, az új énképet nem a verbalizáció útján teszi elérhetővé, hanem a cselekedtetés által. Páciensei így nemcsak aktív, közreműködő személyként vannak jelen a saját gyógyítási folyamataikban, hanem azoknak ők maguk a tulajdonképpeni egyedüli kivitelezőik.

⁸³ Fehér 76.

⁸⁴ Fehér 77.

⁸⁵ Fehér 72.

VIII. Konklúzió

Következtetésem tehát az, hogy bár Jodorowsky művészete terápiás vonásokat mutat, akadémiai és klinikai megalapozatlansága miatt az EFAT meghatározásának értelmében nem tekinthető művészterápiának. Ugyanakkor az alkalmazott színház részvételiségre és a bevonódás lehetőségére alapozott heterogén tevékenységformái közé besorolható, valamint gyógyító jellege miatt, bár csak bizonyos pontokon, de mutat hasonlóságokat az alkalmazott színház halmazába tartozó színházterápiának a technikáival, például az „önsegítés elvével”.⁸⁶ Jodorowsky módszerének első, a páciens megismerésére irányuló, beszélgetésen alapuló fázisa azonban leginkább a narratív segítő beszélgetés elveivel és eszközeivel rokonítható. Az egyéni történetek elmesélése, az azokon keresztül megismert személy problémájának értelmezése, majd externalizálása, végül pedig az alternatív történetek és az új önkép megalkotása mind a két terápiás folyamatnak nélkülözhetetlen lépése. Jodorowsky gyógyítási módszere e fázisokat követően viszont élesen különvált a narratív segítő beszélgetés technikájától. A művész a változás és a változtatás szavak szintjén történő megerősítése helyett ugyanis azok tettekben való elmélyítésében hisz, mivel meglátása, hogy a cselekvések által lehetséges a valódi (változás), s ezek kivitelezésében valósul meg következetesen a pácienseknek a változással, illetve a változtatással kapcsolatos elhatározása. Az általa felírt cselekedetek végrehajtásában, a kreált helyzetek újra történő átélésében az egyén egyedül van jelen. Tettei megvalósításáért e ponton már csak ő a felelős. Jodorowsky „gyógyító művészetében”⁸⁷ a változtatás maga a páciens, a gyógyítást ő maga végzi.

⁸⁶ Novák 37.

⁸⁷ Esteban 170.

Bibliográfia:

A Magyar Tudományos Akadémia Nyelvtudományi Intézete (szerk.). *A magyar nyelv értelmező szótára VI*. Budapest: Akadémia Kiadó, 1980.

Bogár L. „ÖN-TÉR-KÉP. Nemzetállítás, avagy a lélek kvantummechanikája. Kísérlet a nemzet morfogenetikus tereinek feltárására.” In *Tertium Datur*. Budapest: L'Harmattan Kiadó, 2018, 189-204.

Emergencia Mx. *La marcha de las calaveras*. Alejandro Jodorowsky. 2011. december 15. [YouTube film]. https://www.youtube.com/watch?v=Oi_6HgmRmno (Utolsó hozzáférés: 2022. november 12).

Esteban, J. „A Synthesis of Experiences.” In *The Transformative Power of Shamanic Psychotherapy*. Ford. LeValley, R. Vermont: Inner Traditions, 2010, 168-171.

European Federation of Art Therapy. *What is art therapy?* <https://www.arttherapyfederation.eu/art-therapy.html> (Utolsó hozzáférés: 2022. november 1).

Farcet, G. „A Portrait of the Artist in Panic Character.” (szerk. Priscilla Baker). In *The Transformative Power of Shamanic Psychotherapy*. Ford. LeValley, R. Vermont: Inner Traditions, 2010, 2-9.

Fehér B. „A narratív segítő beszélgetés.” In *Esély*. (2010/3), 66-88. http://www.esely.org/kiadvanyok/2010_3/04feher.indd.pdf (Utolsó hozzáférés: 2022. november 18).

Hernandez, D. „Cult mystic holds ‘march of skulls’ for Mexico’s drug war dead.” In *Los Angeles Times*. 2011. november 28. <https://www.latimes.com/archives/blogs/world-now/story/2011-11-28/cult-mystic-holds-march-of-skulls-for-mexicos-drug-war-dead> (Utolsó hozzáférés: 2022. október 26).

Hoppál M. „A sámán, mint mediátor.” In *A spirituális közvetítő*. Budapest: L'Harmattan Kiadó, 2015, 192-202.

Jodorowsky, A. *Psychomagic, A Healing Art*. [Film]. Paris: Satori Films, 2019.

Jodorowsky, A. (szerk. Priscilla Baker). *Psychomagic: The Transformative Power of Shamanic Psychotherapy*. Ford. LeValley, R. Vermont: Inner Traditions, 2010.

Jodorowsky, A. *Manuel de Psychomagie*. Ford. Alex Lhermillier, Nelly Lhermillier. Paris: J'ai Lu, 2017.

Kirtley, F. B. „'La Llorona' and Related Themes.” In *Western Folklore*. 3 (1960), 155-168. https://www.jstor.org/stable/1496370?seq=2#metadata_info_tab_contents (Utolsó hozzáférés: 2022. október 26).

Kiss V. „Művészeti nevelés, művészettel nevelés, művészetterápia.” In *Iskolakultúra*. (2010/10), 18-31. <http://www.iskolakultura.hu/index.php/iskolakultura/article/view/21067/20857> (Utolsó hozzáférés: 2022. október 30).

Mouchet, L. *Jodorowsky Constellation Psychogenealogy*. [YouTube videó]. 2006. október 7. <https://www.youtube.com/watch?v=m1H5quEHO1Q&t=2s> (Utolsó hozzáférés: 2022. november 12).

Népzenetár. *Mariahi*. <http://nepzenetar.fszek.hu/index.php/Mariachi> (Utolsó hozzáférés: 2022. 01. 11).

Novák G. M. „Alkalmazott Színház Magyarországon.” In *Színházi nevelési és színházpedagógiai kézikönyv*. InSite Drama, 2017, 22-75.

P. Müller P. „Színház alkalmazásban. Az esztétikán túl, a hasznosságon innen.” In *A színpadon túl. Az alkalmazott színház és környéke*. Pécs: Kronosz Kiadó, 2016, 9-13.

Révai nagy lexikona XVIII. köt. (Tarján – Vár). Budapest: Révai Testvérek Irodalmi Intézet Részvénytársaság, 1911-1935.

Santa, C. *Marcha de las calaveras*. [Youtube videó]. 2011. november 24. <https://www.youtube.com/watch?v=HvKiEcuytdo> (Utolsó hozzáférés: 2022. október 26).

Sir Jules. *Alexandro Jodorowsky Melodrama sacramental Alejandro Jodorowsky, 1965*. 2018. [YouTube film]. <https://www.youtube.com/watch?v=E0G7iaR7wf0> (Utolsó hozzáférés: 2022. november 12).

Stuckey, L. H. és Nobel, J. „The Connection Between Art, Healing, and Public Health: A Review of Current Literature.” In *American Journal of Public Health*. 2 (2010), 254-263. <https://ajph.aphapublications.org/doi/full/10.2105/AJPH.2008.156497> (Utolsó hozzáférés: 2023. 01. 05).

Young, E. „Haunted by Trauma.” In *The American Historical Review*. 3 (2019), 963-966. <https://doi.org/10.1093/ahr/rhz456> (Utolsó hozzáférés: 2022. november 12).