

că această căutare este o căutare spirituală; încep printr-un cuvânt exploziv, foarte simplu, dar care creează aici neînțelegeri. Vreau să spun "spirituală" în sensul că mergând spre interioritatea omului, se trece de la cunoscut la necunoscut și că, pe măsura ce munca grupelor succesive ale lui Grotowski a devenit esențială, grație evoluției lui personale, punctele interioare, care au fost atinse, au devenit din ce în ce mai inezisabile, mai depărtate de orice definiție obișnuită. Atunci, se poate spune că, la o altă epocă decât a noastră, această muncă ar fi fost ca o evoluție naturală a unei mari tradiții spirituale. Pentru că marile tradiții spirituale în toată istoria umanității au avut întotdeauna nevoie de forme. Nu e nimic mai rău decât necesitatea lumii de dincolo luată în sens larg și generalizat. În marile tradiții, s-au văzut, de pildă, monahi care, vrând să dea o bază solidă căutării lor interioare, făceau oale de lut, sau care *găseau muzica drept vehicol*. Mi se pare că, azi, ne aflăm în fața a ceva ce a existat pe vremuri, dar care a fost uitat de secole și anume, că printre vehiculele care ar

permite omului să atingă un alt nivel și să servească o funcție în universul mai drept, există acest mijloc de înțelegere : arta dramatică sub toate formele sale. Dar asta depinde de ce ? De un singur lucru : ca persoana să fie înzestrată pentru această formă. Este evident că dacă un om ar vrea să pornească în căutarea lui Dumnezeu și ar intra într-o mănăstire unde totul s-ar învăța în jurul muzicii, iar el n-ar iubi din inimă muzica, n-ar avea "ureche", asta ar însemna că a pornit pe o cale greșită. Dimpotrivă, există în lume multe persoane care sunt atrase de funcția, foarte firească pentru om, care este de a juca. Știm foarte bine, când facem audiții, că umanitatea este împărțită în două : cei care vor să joace și care nu au talent, și cei care au în același timp un real talent. Cei care au acest talent n-au nici cea mai mică idee despre ce înseamnă acest lucru; ei nu știu s-o spună pentru ei; știu pur și simplu că se simt atrași. Cu această atracție, omul care se gândește la un rol în viață : a deveni actor, poate, într-un fel cât se poate de firesc, să simtă că datoria lui este de a se îndrepta pur și simplu spre spectacol. Dar mai

poate simți și altceva, poate simți că toată această dăruire, toată această dragoste este o deschidere spre altă înțelegere; și poate simți că această înțelegere el nu poate s-o găsească decât printr-o muncă personală cu un maestru, ca în toate tradițiile intime și ezoterice care au existat dintotdeauna.

De aceea aș vrea să-i cer prietenului meu, al nostru, Grotowski să ne explice în ce fel și în ce grad munca lui asupra artei dramatice ia o formă nedespărțită de necesitatea unei evoluții personale pentru cei care lucrează în jurul lui. Aș vrea să ne lămurească acest lucru. Cât despre mine, sunt convins că activitatea lui în domeniul *artei ca vehicol* este nu numai de cea mai înaltă valoare pentru lumea de azi, dar că nimeni altul nu-l poate imita, și nici n-o poate face pentru el. De aceea nu voi trage decât o simplă concluzie : nimeni nu poate vorbi pentru el.

Aceasta este transcrierea conferinței ținute de Peter Brook, în franceză, în martie 1987, la Florența.

Jerzy GROTOWSKI

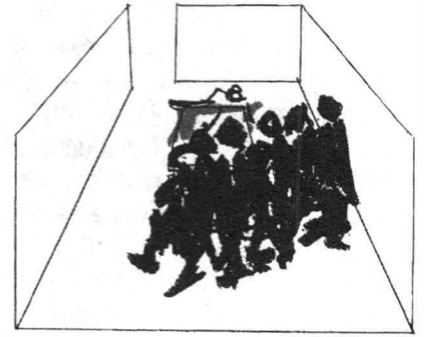
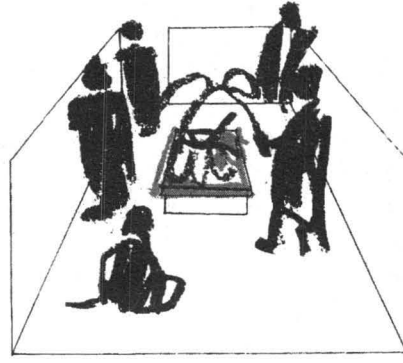
Performer-ul

Performer-ul cu majusculă, este omul de acțiune. Nu este omul care-l joacă pe altul. Este dansatorul, preotul, războinicul : este în afara genurilor estetice. Ritualul este *performanță*, o acțiune împlinită, un act. Ritualul degenerat este spectacol. Nu vreau să descopăr ceva nou, ci ceva uitat. Un lucru atât de vechi încât toate distincțiile

între genurile estetice nu mai sunt valabile.

Sunt *teacher of Performer*. Vorbesc la singular. *Teacher* este cineva prin care trece învățământul; învățământul trebuie să fie primit dar felul în care ucenicul îl redescoperă, și-l *memorează*, este personal. Dar *teacher*-ul însuși cum și-a însușit învățătura ? Prin inițiere sau prin furt.

Performer-ul este o stare a ființei. Omul cunoașterii, poți să-l gândești în raport cu Castaneda dacă-ți place culoarea lui romantică. Eu prefer să mă gândesc la Pierre de Combas. Sau chiar la Don Juan-ul descris de Nietzsche : un rebel care trebuie să cucerească cunoașterea; chiar dacă nu este blestemat de unii, se simte diferit, ca un fel de *outsider*. În tradiția



indiană se vorbește despre *vratis* (hoarde rebele). Un *vratis* este cineva care a pornit-o pe drumul cuceririi cunoașterii. Omul cunoașterii dispune de *doing*, de *facere* și nu de idei sau de teorii. Ce face adevăratul *teacher* pentru ucenic? Spune: fă asta. Ucenicul se luptă pentru a înțelege, pentru a reduce necunoscutul la cunoscut, pentru a evita facerea. Rezistă prin însuși faptul că vrea să înțeleagă. Poate să înțeleagă numai ce face. Face sau nu. Cunoașterea este o problemă a facerii.

pericolul și norocul

Dacă folosesc termenul de războinic ne gândim din nou la Castaneda, dar toate Scripturile vorbesc și ele despre războinic. Îl găsești atât în tradiția indiană cât și în cea africană. Este cineva care este conștient de propria sa mortalitate. Dacă trebuie să înfrunte cadavre, le înfruntă, dar dacă nu trebuie să ucidă, nu ucide. La indienii din Noua Lume se spune despre războinic că între două lupte *are o inimă duioasă de fecioară*. Luptă pentru a cuceri cunoașterea, căci pulsația vieții devine mai puternică, mai articulată în clipele de mare intensitate, de mare pericol. Pericolul și norocul merg împreună. Nu există o clasă mare decât în raport cu un mare pericol. În momentele de sfidare, pulsațiile omenești capătă ritm. Ritualul este o clipă de mare

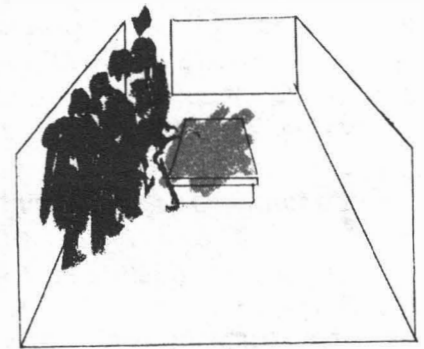
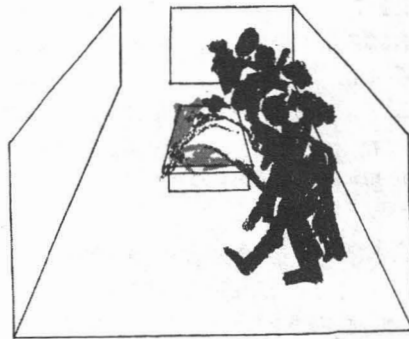
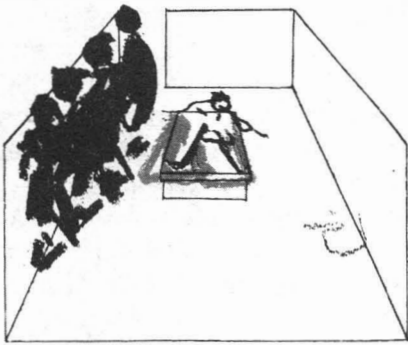
intensitate. De intensitate provocată. Viața devine atunci ritmică. *Performer*-ul știe să lege impulsia trupestă de sonoritate (fluxul vieții trebuie să se articuleze în forme). Martorii intră atunci în stări intense căci, spun ei, au simțit o prezență. Și aceasta grație *Performer*-ului care este o punte între martor și ceva. În acest sens *Performer*-ul este pontifex, făcător de punți.

Esența: etimologic este vorba despre ființă, despre starea de ființă. Esența mă interesează pentru că nu are nimic sociologic. Nu este învățat ceea ce nu a fost primit de la alții, ceea ce nu vine de la exterior. De pildă, conștiința (în sensul de *the conscience*, "conștiința morală") este ceva ce aparține esenței și care este cu totul diferit de codul moral ce aparține - el - societății. Dacă sfărâmi codul moral, te simți vinovat și societatea este cea care vorbește în tine. Dar dacă săvârșești un act împotriva conștiinței ești cuprins de remușcare - aceasta se petrece între tine și tine-însuși și nu între tine și societate. Cum aproape tot ceea ce posedăm este sociologic, esența pare puțin lucru, dar este a ta. În anii cincizeci, în Sudan, erau tineri războinici în satele Kau. La războinicul în plenitudinea puterii sale, trupul și esența pot intra în osmoză și pare imposibil să le disociezi. Dar asta nu este o stare permanentă, nu durează decât o scurtă perioadă. Este, după expresia

lui Zéami, *floarea tinereții*. Dimpotrivă, cu vârsta, poți trece de la *trup-și-esență* la *trupul esenței*. Aceasta în urma unei evoluții dificile, o evoluție personală care, într-un fel, este obligația fiecăruia. Întrebarea-cheie este: care este procesul tău? Îi ești tu credincios sau lupti împotriva lui? Procesul este ca destinul fiecăruia, destinul propriu care se dezvoltă (sau: care tocmai se desfășoară) în timp. Atunci: *care este calitatea supunerii tale la propriul tău destin*? Poți capta procesul dacă ceea ce facem este în raport cu noi-însine, dacă nu *urâști ceea ce faci*. Procesul este legat de esență și conduce, virtual, la *trupul esenței*. Când războinicul se află în timpul scurt al osmozei *trup-și-esență* trebuie să-și capteze procesul. Când ne adaptăm procesului trupul devine ne-rezistent, aproape transparent. Totul este ușor, totul este evident. La *Performer performing*-ul poate ajunge foarte aproape de proces.

Eu-Eu

Se poate citi în textele vechi: *Noi suntem doi. Pasărea care ciugulește și pasărea care privește. Una va muri, cealaltă va trăi. Îmbătați de bucuria de a fi în timp, ocupați să ciugulim, uităm să lăsăm să trăiască partea din noi înșine care privește. Există atunci un pericol: de a exista numai în timp și deloc în afara timpului. De a te simți*



privit de cealaltă parte din tine, cea care este ca înafara timpului, care dă cealaltă dimensiune. Există un Eu-Eu. Al doilea eu este cvasi virtual; nu este în noi privirea celorlalți, nici judecata, este ca o privire nemișcată: o prezență tăcută, ca soarele care luminează lucrurile și asta-i tot. Procesul fiecăruia se poate împlini numai în contextul acestei prezențe nemișcate. Eu-Eu : în experiența cuplului nu apare ca separat, ci ca plin, unic.

În calea Performer-ului percepi esența în timpul osmozei sale cu trupul. apoi lucrezi procesul dezvoltând Eu-Eu-ul. Privirea teacher-ului poate uneori să funcționeze ca o oglindă al legăturii cu-Eu (această legătură nefiind încă jalonată). Când legătura Eu-Eu este jalonată, teacher-ul poate dispărea și Performer-ul continuă spre trupul esenței. Cel pe care-l putem recunoaște în fotografia lui Gurdjieff bătrân așezat pe o bancă la Paris. De la imaginea tânărului războinic de la Kau la cea a lui Gurdjieff, este drumul de la trup și esență la trupul esenței. Eu-Eu nu vrea să spună a fi tăiat în doi, ci a fi dublu. Este vorba aici de a fi pasiv în acțiune și activ în privire (spre inversul obișnuințelor). Pasiv înseamnă a fi receptiv. Activ a fi prezent. Pentru a hrăni viața Eu-Eu-ului, Performer-ul trebuie să dezvolte nu doar un organism-masă, organism de mușchi, atletici, ci un organism-canal prin care circulă forțele.

Performer-ul trebuie să lucreze într-o structură precisă. Făcând eforturi, căci rezistența și respectul detaliilor sunt regimul care permite prezența Eu-Eu-lui. Lucrurile de făcut trebuie să fie exacte. *Don't improvise, please!* Trebuie găsite acțiuni simple, dar având grija ca ele să fie stăpânite și să dureze. Altminteri nu este vorba de simplu, ci de banal.

ceea ce îmi amintesc

Unul din accesele la calea creativă consistă în a descoperi în sine o corporeitate veche de care te leagă o relație ancestrală forte. Nu te găsești atunci nici în personaj nici în non-personaj. Plecând de la detalii, poți descoperi în tine un altul - bunicul, mama. O fotografie, amintirea zbânciturilor feții, ecoul îndepărtat al unei culori a vocii permite re-construcția unei corporalități. Întâi a corporalității cuiva cunoscut și apoi din ce în ce mai departe, a corporalității necunoscutului, strămoșului. Este ea veridică sau nu? Poate că nu este cum a fost, ci așa cum ar fi putut să fie. Poți ajunge foarte departe îndărăt ca și cum memoria s-ar trezi. Este un fenomen de reminiscență, ca și cum ne-am aminti de Performer-ul ritualului primar. De fiecare dată când descopăr ceva am sentimentul că

este ceva de care mi-am amintit. Descoperirile rămân în spatele nostru și trebuie să faci o călătorie înapoi ca să ajungi până la ele

Odată cu pătrunderea - ca în întoarcerea unui exilat - poți oare să atingi ceva care nu mai este legat de origini ci - dacă îndrăznesc s-o spun - de origine? Cred că da. Esența este oare străfundul memoriei? Habar n-am. Când lucrez foarte aproape de esență, am impresia că actualizez memoria. Când esența este activată este ca și cum s-ar activa puternice potențialități. Reminiscența este poate una din aceste potențialități.

omul interior

Citez :

Între omul interior și omul exterior există aceeași diferență infinită ca între cer și pământ.

Când mă aflu în cauza mea dintâi, n-aveam Dumnezeu, eram propria mea cauză. Acolo, nimeni nu mă întreba spre ce tindeam și nici ce făceam; nu era nimeni care să-mi pună întrebări. Ce vroiam, eram, și ceea ce eram o voiam; eram liberat de Dumnezu și de orice alte lucruri.

Când am ieșit de-acolo (ca dus de flux) toate ființele au vorbit despre Dumnezeu. Dacă mă întrebau : - frate Eckhart, când ați

ieșit din casă ? - Mai eram acolo acum o clipă. Eram eu-însumi, mă voiam eu-însumi și mă cunoșteam eu-însumi, pentru a făuri omul (ce sunt în astă lume).

De aceea sunt un ne-născut, și după modul meu ne-născut nu pot muri. Ce sunt după naștere va muri și se va nimici, căci este hărăzit timpului și va putrezi odată cu timpul. Dar în nașterea mea s-au născut de asemenea toate ființele. Toate simt nevoia de a se înălța de la viața lor la esența lor.

Când mă întorc, această străpungere este mult mai nobilă decât ieșirea mea. În această străpungere mă aflu deasupra tuturor ființelor, nici Dumnezeu, nici ființă; dar sunt ceea ce eram,

ceea ce trebuie să rămân acum și pe veci. Când ajung la asta, nimeni nu mă întreabă de unde vin și nici unde am fost. Acolo sunt ceea ce eram, nu cresc și nici nu mă micșorez, căci sunt o cauză nemișcată care face să se miște toate lucrurile.

NOTA : O versiune din acest text (care a avut drept punct de plecare o conferință a lui Grotowski) a fost publicată în mai 1987 de ART-PRESSE, Paris, cu următoarea notă de Georges Banu : "Nu este nici o înregistrare, nici o dare de seamă pe care o ofer aici, ci note luate cu grijă, cât mai aproape de formulele lui Grotowski. Ar trebui citite ca indicații de parcurs și nu ca termenii unui program, și nici ca un document

finit, scris, închis. Ecourile vocii sihastrului pot parveni până la noi chiar dacă actele sale au rămas tănuite." Subtitlurile (în afara ultimului : "omul interior") aparțin redacției ART-PRESSE. Textul de mai sus a fost prelucrat și completat de Grotowski în vederea prezentei publicării. Grotowski vorbește aici de scopul lui cel mai înalt. A-l identifica pe Performer cu stagiarii de la "Centro di Lavoro" ar constitui un abuz. Este vorba mai ales de vîrf, de acest caz de ucenicie care, în toată activitatea unui "teacher of Performer" nu se prezintă decât arareori.

Textele din grupajul „Grotowski” au fost oferite revistei noastre de **George Banu** și traduse de **Micaela Slăvescu**.

Dinu CERNESCU

Întâlniri cu Grotowski

În 1958 am reprezentat România la Seminarul internațional de teatru de la Karlovy-Vary, seminar organizat pentru a marca împlinirea a 25 de ani de teatru ai regizorului cehoslovac E.F. Burian. La numai câteva ore după ce am ajuns, mă împrietenesc un un tânăr, cam grăsuț, care îmi întinde mâna. "Să ne cunoaștem - eu sunt Jerzy Grotowski din Polonia".

Pe vremea aceea nu scrisese celebra lui carte „Teatrul sărac” și nici nu realizase încă Prințul constant, spectacol care a confruntat concepția teatrală a anilor '60.

Întors la București, am corespondat cu Grotowski. Păstrez încă invitația pentru deschiderea teatrului "Laboratoryum 13 rânduri".

După vreo trei ani a venit la București, neanunțat. A sunat la ușa apartamentului meu și cu aerul cel mai normal din lume mi-a spus că a venit să mă vadă. Locuiam pe atunci într-o singură cameră cu părinții mei, așa că l-am culcat pe Grotowski pe o saltea, pe terasă. A fost chiar bucuros. A început să-mi povestească că peste o zi și jumătate va lua avionul spre Moscova și de acolo, trans-siberianul până la Vladivostok. De ce așa departe? l-am întrebat. Și de ce cu trenul? "Vreau să cunosc oamenii. Trebuie să merg cu clasa a II-a. Altfel nu-i pot cunoaște. Vreau să-i cunosc pe ruși înainte de-ai cunoaște pe americani - pentru că eu, ține minte, voi ajunge în America - dar nu ca simplu turist. Turist în

America! Asta pot să o fac și acum. Dar eu o să merg în America numai când voi fi invitat de universități, de cele mai mari, ca să țin cursuri, ai să vezi tu, așa o să fie. Planul meu de lucru este făcut pentru zece ani". Nu-l prea credeam... Și totuși... a fost așa cum hotărâse el.

Întâmplarea a făcut să nu-l mai văd pe Grotowski - aproape 15 ani; ne scriam de câteva ori pe an și... atât. Aflasem în sfârșit cine este Grotowski, celebrul Grotowski. Începuseră să afle chiar și colegii mei. Mă bucuram în secret că îl știam de pe vremea când era un necunoscut. Îmi trimitea cărțile lui, știam deci ce face, dar de văzut nu ne-am mai văzut până în 1969. Întâmplări ciudate au făcut ca aproape zece ani