

Leszek KOLANKIEWICZ

Laboratorul alchimic al lui Grotowski

Jerzy Grotowski și Ludwik Flaszen și-au înființat teatrul în vara lui 1959, la Opole, preluând de la bun început denumirea Teatrului Celor 13 Rânduri, existent acolo anterior. Abia la 1 martie 1962 au modificat-o în Teatrul Laborator al Celor 13 Rânduri, această dată putând fi considerată așadar una istorică. Sub noua titulatură au avut loc la Opole premierele *Akropolis*, pe un text de Stanisław Wyspiański (în octombrie 1962), *Tragica istorie a doctorului Faust*, pe un text de Christopher Marlowe (în aprilie 1963), *Studiu despre Hamlet*, având la bază texte de William Shakespeare și Stanisław Wyspiański (în martie 1964). Odată cu mutarea Teatrului Laborator al Celor 13 Rânduri de la Opole la Wrocław, titulatura instituției a fost completată, începând cu 1 decembrie 1965, astfel: Institutul pentru Cercetări asupra Metodei Actoricești. Sub această denumire s-a pus în scenă *Prințul constant*, după textul lui Pedro Calderón de la Barca, în traducerea lui Juliusz Słowacki (premierea în aprilie 1965). De la începutul anului 1967, atunci când trupa lucra la ultimul spectacol regizat de Grotowski – *Evangheliile*, evolute ulterior în *Apocalypsis cum figuris* (premierea în februarie 1969), din denumirea Teatrului Laborator au dispărut Cele 13 Rânduri. De la 1 ianuarie 1970, ea a fost simplificată în Institutul Actorului – Teatrul Laborator, păstrându-se neschimbată până la încheierea activității instituției. Într-o declarație adresată autorităților locale din Wrocław, scriind în numele trupei, Ludwik Flaszen, Rena Mirecka, Zygmunt Molik și Ryszard Cieślak aminteau toate denumirile istorice: „Începând cu 31 august 1984, trupa Teatrului Celor 13 Rânduri, Institutului pentru Cercetări asupra Metodei Actoricești, Institutului Actorului – într-un cuvânt trupa Teatrului Laborator – după fix douăzeci și cinci de ani de existență, a decis să se desființeze”¹.

Merită adăugat faptul că în anii '70, când trupa deja nu mai lucra la spectacole noi, ci organiza așa-numite stagii parateatrale, Grotowski a numit *ex post* acest tip de activitate „teatrul participării” – în denumirea oficială a instituției apăreau pe afișe doi termeni aflați la extreme: „institut” și „laborator”. În alt caz, titulaturii Teatrului Laborator îi era adăugată formula potrivit căreia ar fi un „institut de căutări culturale aflat la granița artei, mai ales a teatrului”, formulă extrasă dintr-un interviu cu Grotowski publicat în octombrie 1976 de ziarul oficial *Trybuna Ludu*². În această perioadă, Grotowski se refugia adesea în terminologia științifică. Poate cel mai cunoscut tip de stagi parateatral, realizat pentru prima dată în octombrie 1973 în apropiere de Philadelphia, în Statele Unite, a fost numit în engleză *Special project*, apelând așadar la un termen împrumutat din nomenclatura universitară. Diversele tipuri de stagii parateatrale realizate ulterior în străinătate – în Franța, în Australia – au primit numele comun „Complex Research Program”. Atunci când, în 1975, a avut loc la Varșovia stagiunea Teatrelor Naționale, Grotowski a realizat la Wrocław componenta lui proprie, auctorială, intitulată „Universitatea Căutărilor a Teatrelor Naționale”.

¹ Desființarea Teatrului Laborator, în *Dialog* nr. 4/1984, p. 173 (declarația a apărut mai întâi în publicația „Gazeta Robotnicza” din Wrocław, în numărul din 28 ianuarie 1984).

² Vezi Jerzy Grotowski, *Poszukiwania Teatru Laboratorium* („Căutăările Teatrului Laborator”), dialog cu Tadeusz Burzyński, *Trybuna Ludu* nr. 252 din 21 oct. 1976.

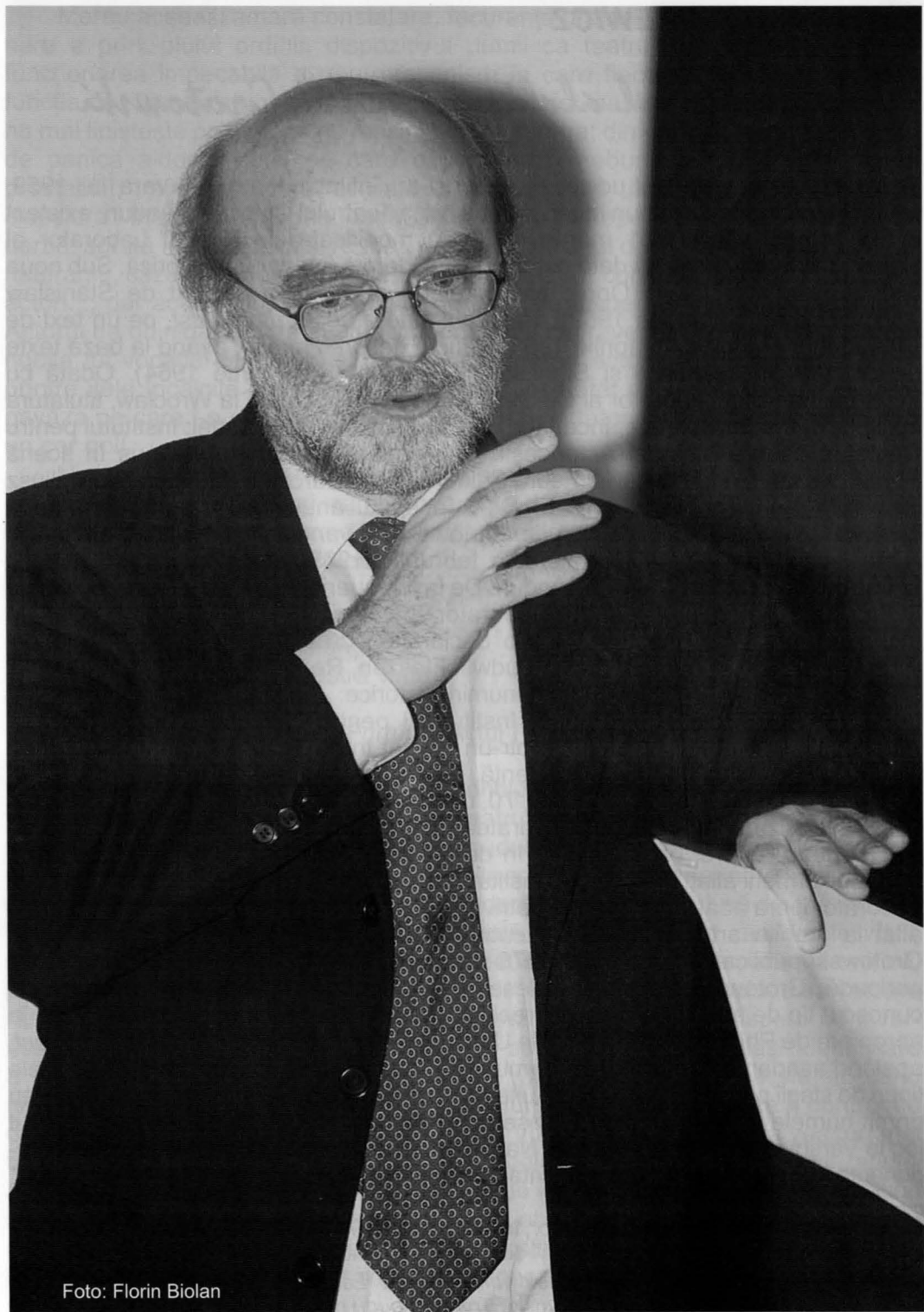


Foto: Florin Biolan

Exact la jumătatea anilor '70 s-au înmulțit în Teatrul Laborator laboratoarele – în diversele documente se informa despre crearea Laboratorului de terapie profesională, Laboratorului teoriei și analizei în grup, Laboratorului metodicii fenomenului, Laboratorului întâlnirilor de lucru. Căutările personale, cele mai tainice, erau pe-atunci denumite de Grotowski în documente „Programul de cercetări prospective”, orice ar fi însemnat această formulă.

În 1973, atunci când – după emigrarea din Polonia – Grotowski a inaugurat în Statele Unite „Objective Drama Project”, în cererile de granturi, depuse inițial la New York University și în final la University of California din Irvine, i-a definit forma instituțională drept laborator. „Codurile cu care lucrează Grotowski pot fi inițial religioase, dar prin munca laboratorului ele sunt supuse unui proces de izolare și devin coduri tehnice”³. Așadar, Grotowski a folosit uneori denumirea de „laborator” și în raport cu activitatea sa ulterioară, cu alte trupe, în afara Teatrului Laborator polonez.

Spre sfârșitul vieții, Grotowski a asociat cercetările întreprinse la Centro di Lavoro din Pontedera cu activitatea academică. Numit profesor la Collège de France din Paris, a ocupat în 1997 Catedra de Antropologie Teatrală, creată special pentru el.

De unde aceste denumiri preluate din domeniul științei instituționale – „laborator”, „institut”? Care este motivul plasării permanente a muncii sale artistice în contextul cercetărilor științifice?

Grotowski vorbește pe acest subiect în interviul *Laboratorul în teatru*, acordat în aprilie 1967, publicat ca text de sine stătător al Institutului pentru Cercetări asupra Metodei Actoricești și inclus ulterior în cartea *Spre un teatru sărac* sub titlul *Cercetarea metodei (Methodical exploration)*. Textul începe prin mărturisirea fascinației pe care i-o trezea Institutul de Fizică Teoretică din Copenhaga, înființat de Niels Bohr. Îl fascina desigur nu obiectul cercetărilor întreprinse acolo, ci modul în care erau ele organizate: faptul că în institut erau primiți fizicieni din diverse țări, cărora li se permitea realizarea celor mai îndrăznețe experimente, pentru ca în urma rezultatelor să fie obținute direcțiile principale de cercetare; faptul că cercetările erau realizate într-o zonă *no man's land* și că aveau caracterul unor căutări permanente. Grotowski ținea să sublinieze că teatrul, îndeosebi arta actorului, nu este bineînțeles, un domeniu al cercetărilor științifice. Pe de altă parte, însă, făcând referire la Stanislavski, amintea că actorul trebuie să stăpânească metoda. Spunea: „Dându-mi seama că ne ocupăm de un domeniu ne-științific, așadar de unul în care nu poate fi definit totul și multe nici nu trebuie definite, ne străduim totuși să determinăm sfera scopurilor noastre cu precizia și consecvența proprie cercetărilor științifice. Actorul care lucrează aici este de fapt un om aflat la granița profesională, căci nu numai actul creator, ci și legile generale care guvernează acest act se află în centrul lui de interes”⁴. Aceste legi generale erau numite de Grotowski în text „legi obiective”. Ținând cont exact de caracterul de cercetare al muncii asupra metodei actoricești, de acționarea la granița artei și diverselor discipline științifice – Grotowski vorbea încă de-atunci despre antropologia culturală – Teatrul Laborator trebuia să semene cu Institutul „Bohr”. Era atașat de această comparație. Atunci când, în 1989, Zbigniew Osiński a negociat cu

³ Citat din Richard Schechner: *Between Theater and Anthropology*, Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1985, p. 256.

⁴ Jerzy Grotowski: *Instytut Badań Metody Aktorskiej* (Institutul pentru Cercetarea Metodei Actoricești), în programul spectacolului *Akropolis*, Wrocław, Teatr Laboratorium, 1967 (tipărit prima dată ca Jerzy Grotowski: *Laboratorium w teatrze*, dialog cu Bogusław Czarniński, „Tygodnik Kulturalny” nr. 17/1967).

el cuprinsul unei cărți în care urmau să fie publicate textele sale în Polonia, Grotowski a afirmat că singurul lucru nimerit în interviul vechi de peste douăzeci de ani este comparația Teatrului Laborator cu Institutul „Bohr“.

Mai vârstnic cu trei ani, fratele lui Jerzy Grotowski, Kazimierz, este profesor de fizică la Universitatea Jagellonă din Cracovia. El amintește că în ultimii ani ai celui de-Al Doilea Război Mondial, petrecuți la țară în trei, împreună cu Jerzy și mama lor, aceasta din urmă, învățătoare, le aducea fiilor diverse cărți pentru lectură. Amândoi au citit atunci, printre altele, *India secretă* a lui Paul Brunton, despre sfântul indian Sri Ramana Maharishi, și *Universul enigmatic* a lui Sir James Jeans, fizician și astronom britanic. În opinia lui Kazimierz Grotowski, aceste lecturi au decis calea pe care au urmat-o în viață. Se știe foarte bine cât de credincios a rămas Jerzy Grotowski fascinațiilor prilejuite de lecturile din copilărie – potrivit dorinței sale, cenușa i-a fost împrăștiată pe crestele Arunaçali, muntele unde Sri Ramana își avea sihăstria. Dar probabil că a păstrat în memorie și cărțile despre cele mai noi cercetări științifice, despre fizică, astronomie. În *Portretul de familie*, scris după moartea lui Jerzy, Kazimierz amintește: „Discutam și despre fizică și astrofizică. Ne înțelegeam fără cea mai mică greutate. Analizând chestiuni legate de teatru, filosofie, știința religiilor, antropologie, Jurek aborda problemele lumii de pe o poziție apropiată naturaliştilor. Teatrul lui a fost într-o mare măsură un loc al experimentelor“. Dar imediat adaugă: „În discuțiile noastre ne contraziceam câteodată pe tema semnificațiilor unor termeni pe care eu îi consideram exact definiți, de pildă energia“. După părerea lui Kazimierz Grotowski, fratele său experimenta totuși atunci când „căuta ceea ce era supranatural în experiențele umane“. El mărturisește: „Vorbeam despre momente foarte rare în viață, petrecute de pildă în pustietate, în munții înalți, atunci când omul simte prezența nemijlocită a lui Dumnezeu“⁵. (Trebuie știut că și Kazimierz a fost fascinat de India, că și el a fost acolo în expediție și că – spre deosebire de Jerzy, care nu se cățara – el a ajuns sus în Himalaya, unde a vizitat mănăstirile lamaiste).

Jerzy Grotowski se raporta la problemele muncii sale de pe o poziție apropiată naturaliştilor, îl impresiona tipul cercetărilor științifice, de aici și predilecția spre denumiri ca „laborator“, „institut“ și altele similare. Numai că domeniul pe care îl practica – își dădea bine seama – era unul ne-științific, nesupus definițiilor exacte. Ar fi putut spune, cred, asemenea lui Jung: „Văd că toate reflecțiile mele gravitează în jurul lui Dumnezeu“⁶. Și totuși, în cazul lui Grotowski revine neîncetat epitetul „obiectiv“: mai întâi vorbește despre „legile obiective“, care guvernează procesele creatoare ale actorului, apoi despre „teatrul obiectiv“, care poate fi distilat din diversele manifestări liturgice existente în lume.

În cunoscutul său eseu critic⁷, Richard Schechner și-a exprimat neliniștea legată de prezența acestui epitet la Grotowski, mai ales în *Ritual Arts*, unde Grotowski a folosit în continuare metoda artistică-subiectivă. În opinia lui Schechner, căutările lui Grotowski nu reprezentau cercetări științifice, chiar dacă erau practicate

⁵ Kazimierz Grotowski, *Portret rodzinny* (Portret de familie), *Pamiętnik Teatralny*, R. 49, 2000, caietele 1–4, p. 34.

⁶ Carl Gustav Jung, *Wspomnienia, sny, myśli* (Amintiri, vise, reflecții), notate și pregătite pentru tipar de Aniela Jaffé, trad. Robert Reszke, Leszek Kolankiewicz, ediția a III-a revăzută și adăugită, Varșovia, 1999, Ed. Wrota, p. 10.

⁷ Vezi Richard Schechner, *Kameleon, szaman, łgarz, artysta, mistrz* (Cameleon, șaman, mincinos, artist, maestru), trad. Joanna Krakowska-Narożniak, *Dialog* nr. 6/1999, p. 96.

la universitate, precum cele din cadrul lui Objective Drama Project la University of California din Irvine. Nici în timpul muncii, nici după încheierea ei nu aveau loc discuții deschise privind ipotezele și rezultatele; acestea erau cunoscute complet numai unui cerc restrâns de apropiați sau anumitor persoane, întotdeauna din rândul susținătorilor lui Grotowski; prin urmare, niciodată ele nu erau supuse verificării, așa cum oamenii de știință, în orice caz naturaliști, obișnuiau să procedeze cu rezultatele cercetărilor, publicate, de pildă, în *Nature* sau *Science*. Desigur, sunt argumente imposibil de combătut.

Grotowski și-a desfășurat căutările în cadrul unei alte paradigme. Ea se deosebea de cea științifică, la fel cum experimentele alchimice se deosebeau de cele chimice.

În octombrie 1980, la Conferința de la York University din Toronto, el a formulat principiile practice ale Inițiativei Teatrul Surselor. Ea a fost realizată în Polonia într-un moment istoric aparte: primul seminar a avut loc în vara lui 1980, când Polonia a fost cuprinsă de un val de greve, încheiate prin revolta Solidarității. Al doilea seminar, în schimb, planificat pentru anul 1982, a fost pregătit de o echipă internațională, care călătorise prin Polonia în 1981, într-o perioadă de conflicte interne puternice și de pericol permanent reprezentat de invazia armatelor Pactului de la Varșovia, al cărei final a fost introducerea legii marțiale, în decembrie 1981. La Conferința de la Toronto, Grotowski a definit condițiile în care ar trebui să fie verificată eficacitatea căutărilor întreprinse: „Ar trebui să ai un loc favorabil [experimentelor], dar apoi trebuie să încerci [să le realizezi] în alte condiții – sub un pod, în spital, în închisoare. Dacă reușești în aceste trei locuri, înseamnă că ai găsit într-adevăr ceea ce cauți”⁸. Desigur, nu este vorba aici despre experimente științifice, dar cu siguranță este vorba despre un experiment, realizat fără compromisuri, un experiment care necesită din partea cercetătorului angajare totală. Grotowski a pus în practică aceste instrucțiuni atunci când, împreună cu a doua echipă a Teatrului Surselor, a părăsit baza forestieră a Teatrului Laborator, un loc favorabil muncii, și a început să călătorească prin Polonia în fierbere, pentru a realiza căutările „sub un pod”, ținând cont permanent de eventualitatea că va trebui să le continue la spital și, poate, la închisoare.

Am luat parte la aceste expediții. În vremea aceea, Grotowski citea și comenta interesat cărțile despre hasizi ale lui Martin Buber. E nevoie oare să mai amintim că Grotowski nu era evreu și că, în acest sens, nu era un moștenitor al tradiției hasidice? Nu era nici negru și totuși se ocupa de tradițiile voodoo afro-haitiene – la fel ca și de hasidism. Și e posibil ca, atunci când am călătorit în 1981 prin Polonia – vizitând câteva orașele, sate, pregătiți pentru ce-i mai rău – să fi întruchipat exact imaginea unui tzadik călătorind împreună cu hasizii lui. Hasidismul era important pentru Grotowski pentru că aici – potrivit minunatei formule a lui Buber⁹ – s-a înfăptuit transformarea Cabalei ca sistem cunoscut din Sefer ha-Zohar, în etos, într-un mod de viață. În hasidism, sistemul era strâns legat de relația dintre hasizi (adică „cei pioși”) și tzadik (adică „cel drept”), ca întruchipare vie a cunoașterii, model personal, personaj legendar încă din timpul vieții; sistemul rezulta din această

⁸ Jerzy Grotowski: *Teatr Żródeł* (Teatrul Surselor), pregătit pentru tipar de Leszek Kolankiewicz, *Zeszyty Literackie* nr. 19, vara lui 1987, p. 113. *Nota bene*: acest fragment se regăsește în versiunea textului publicată ulterior; el a fost exclus însă din versiunea engleză modificată, publicată în *The Grotowski Sourcebook* (Jerzy Grotowski, *Theatre of Sources*, în *The Grotowski Sourcebook*, ed. by Lisa Wolford, Richard Schechner, London and New York, Routledge 1997), unde de altfel apare datat greșit.

⁹ Vezi Martin Buber, *Gog i Magog. Kronika chasydzka* (Gog și Magog. Cronică hasidică), trad. Jan Garewicz, Varșovia, 1999, Ed. PWN, p. XXI.

relație și se împlinea în ea. La începutul anilor '80, Grotowski nu vorbea încă direct despre însemnătatea unei asemenea relații pentru căutările sale. A făcut-o în februarie 1987, la Conferința de la Pontedera, când s-a exprimat pe tema relației dintre învățătorul Performerului și Performer. „Sunt învățătorul Performerului” – spunea el. „Învățător – ca în meșteșuguri – este cel prin care trece învățătura”. Învățătorul însuși a cunoscut învățătura – după cum afirma misterios Grotowski – prin inițiere sau prin furt. Învățătura despre care este vorba aici privește cunoașterea – Grotowski îl numește pe Performer omul cunoașterii. „Omul cunoașterii se folosește de acțiune, *doing*, și nu de reflecții sau teorii. Ce face pentru ucenic adevăratul învățător? Îi spune: fă asta. Ucenicul se luptă să înțeleagă, să transforme necunoscutul în cunoscut, să evite să facă ce i s-a spus. Prin simplul fapt că vrea să înțeleagă, se opune. Va înțelege, dar abia atunci când va face ce i s-a spus. Va face sau nu. Cunoașterea ține de faptă”¹⁰. Cunoașterea despre care este vorba aici nu este desigur una științifică – ea amintește mai mult de noțiunea centrală a gnozei, de cunoașterea activă, care este singura cale spre mântuire.

În versiunea amintitei conferințe de la Toronto, publicată în *The Grotowski Sourcebook*, Grotowski face o distincție între gnoză și gnosticism¹¹. Pe cel din urmă îl consideră prea baroc în limbaj, în imaginarea nivelurilor realității. Grotowski vorbește acolo în aceeași frază despre gnoza de început și despre mesajele atribuite învățătorii nepublice a lui Iisus – dar se gândește probabil la creștinismul timpuriu, care s-a amestecat cu gnoza, ca în *Evangelia apocrifă a lui Toma* din Nag Hammadi. Grotowski citea această evanghelie ca pe o colecție de indicații practice.

Există transcrierea unei întâlniri neobișnuite din acea epocă agitată pentru Polonia, din martie 1981, între Grotowski și cercetătorii romantismului polonez. Evenimentul s-a petrecut la Gdańsk, în orașul în care cu jumătate de an în urmă se născuse „Solidaritatea”. Transcrierea – publicată concomitent în trei versiuni, neautorizată, redând perfect oratoria lui Grotowski – este cunoscută încă puțin în Polonia, iar în străinătate probabil deloc. (Întâlnirea a avut loc într-un moment istoric special și poate de aceea Grotowski a spus atunci lucruri pe care nu le-a rostit nici înainte și nici ulterior – consider că este unul dintre cele mai importante texte ale sale).

A spus atunci: „Gnoza de fapt nu mă interesează deloc. Este un sistem, unul dintre multe sisteme. Iar orice sistem este un pat al lui Procust”¹². Afirmția a fost probabil sinceră, căci gnoza îl interesa numai ca practică. Sau, mai degrabă, numai în măsura în care se verifica în practica artelor spectacolului, pe care le-a numit mai târziu *Ritual Arts*. Exact acest lucru îi apropia abordarea de cultul voodoo afro-haitian, care este practică și numai practică, iar cu sistemul se aseamănă abia în paginile lucrărilor etnografice ale Mayei Deren sau Alfred Métraux. La fel, i-a apropiat abordarea de hasidism, pe care Martin Buber nu a știut să-l prezinte mai bine decât prin povestirile despre hasizi, adică prin mesaje în care învățătura este nedespărțită de acțiune, de evenimente. În opinia lui Buber¹³, în vremurile noastre

¹⁰ Jerzy Grotowski, *Performer*, în trad. autorului, în Jerzy Grotowski, *Teksty z lat 1965–1969. Wybór* (Texte din anii 1965–1969. Selecție), selecția, red. Janusz Degler, Zbigniew Osiński, ediția a II-a revizuită și adăugită, Wrocław, 1990, *Wiedza o Kulturze*, p. 214.

¹¹ Vezi Jerzy Grotowski, *Theatre of Sources*, p. 261.

¹² *Grotowski powtórzone. Słowa, słowa, słowa* (Grotowski repetat. Vorbe, vorbe, vorbe), în *Maski* (Măști), selecție, red. Maria Janion, Stanisław Rosiek, Gdańsk, Ed. Morskie, 1986, vol. 1, p. 400 (transcrierea: Zofia Żakiewicz).

¹³ Vezi Martin Buber, *Gog i Magog. Kronika chasydzka* (Gog și Magog. Cronică hasidică), p. 237.

nu se caută crearea sau stăpânirea unei teorii, mai mult sau mai puțin sistematizată, ci doar cunoașterea realității care l-ar ajuta pe om să fie permanent pregătit. Grotowski împărtășea probabil viziunea lui. Nici el nu i-a dat propriei învățături o formă sistematică: nici științifică și nici gnostică. Cel mai bun mesaj pe tema învățăturii sale rămân mărturiile cum sunt *Pracujaż z Grotowskim nad działaniami fizycznymi* (Lucrând cu Grotowski asupra acțiunilor fizice) și *Punkt graniczny przedstawienia* (Punctul de graniță al reprezentării) ale lui Thomas Richards.

În timpul întâlnirii de la Gdańsk la care mă refer aici, Grotowski și-a prezentat – probabil singura dată direct – viziunea gnostică. „Cred că lumea în care m-am născut și trăiesc este de nesuportat“, „ca și când am fi exilați, ca și când ne-am fi născut pe această lume nu din ea, nu pentru ea – dar nu știu dacă din alta – ca și când s-ar dovedi totuși că putem regăsi în ea foarte multe“¹⁴. Această recunoaștere disperată avea la bază o reproducere personală a căii hasizilor. Grotowski spunea: „Dumnezeu a explodat pentru ei în scânteii, care cu cât zboară mai departe, cu atât se fac mai nevăzute, se risipesc, iar hasizii au înțeles că trebuie să le ridice și să le împartă cu oamenii – în numele acestei idei călătoreau“¹⁵. Potrivit viziunii amintite, lumea naturii și experienței umane reprezintă o scenă a exilului sufletului. Omul primește misiunea ca, în timpul exilului, să găsească scânteele divine, să le strângă și să le aducă la starea primordială. Mai târziu, în textul *Performer*, Grotowski va vorbi despre asta – citându-l pe Maestrul Eckhart – ca despre o „excepție“, care este „întoarcerea refugiatului“¹⁶ din exilul pe această lume.

Misiunea cu care fusese însărcinat omul era înțeleasă de Grotowski ca una independentă de evenimentele istorice în desfășurare. La Gdańsk, în perioada cea mai fierbinte a istoriei recente a Poloniei, el propunea tratarea tulburărilor sociale ca pe un răstimp petrecut în zona de tranzit din aeroport. Spunea atunci: „Hasizii, Sfântul Francisc, adepții nebuni ai curentului zen se aseamănă. Totul parcă ar începe de la capăt, sunt oameni care provin, în același timp, din chiar inima societății și de la marginea ei“¹⁷. În viața societăților există momente de cotitură, în centrul atenției sunt atunci politica, adesea războiul, în timp ce undeva la margine apar oameni care apelează radical la sursele spirituale, la chiar începuturile creării și misiunii omului. Este surprinsă aici probabil cel mai adânc relația dintre munca lui Grotowski în diversele laboratoare și curentul principal al vieții sociale, dintre cunoaștere și istorie.

Grotowski respingea gnoza ca sistem. În gnoză îl interesa doar cunoașterea, pe care o considera o chestiune de acțiune. Se profilează aici o asociere, despre care Grotowski însuși nu a vorbit, deși a sugerat-o, folosind termenul „opus“ pentru a defini o operă din specia Ritual Arts – asocierea cu alchimia. Este un fapt care îl apropie, de altfel, și de Carl Gustav Jung și de George Ivanovici Gurdjieff. Gurdjieff și-a prezentat învățătura lui Uspenski – mărturie stau *Fragmenty nieznanego nauczania* (Fragmente de învățătură necunoscută) – ca pe un soi de alchimie, iar Jung a trasat o linie genealogică pornind de la gnosticism, trecând prin alchimie, până la psihologia sa analitică.

¹⁴ Grotowski *powtórzone. Słowa, słowa, słowa* (Grotowski repetat. Vorbe, vorbe, vorbe), p. 403 (transcrierea Kwirynei Ziembra).

¹⁵ Grotowski *powtórzone. Słowa, słowa, słowa* (Grotowski repetat. Vorbe, vorbe, vorbe), p. 378 (transcrierea Zofiei Żakiewicz).

¹⁶ Jerzy Grotowski, *Performer*, p. 217.

¹⁷ Grotowski *powtórzone. Słowa, słowa, słowa* (Grotowski repetat. Vorbe, vorbe, vorbe), p. 399 (transcrierea Kwirynei Ziembra).

După cum se știe, alchimiștii au făcut numeroase descoperiri științifice. De asemenea, în înțelegerea generală, alchimia este considerată a fi o stră-chimie, o știință imperfectă – imperfectă, deoarece se consacra unei lumi de închipuiri fantastice ermetice. Totuși, avem toate indiciile că scopul acțiunilor alchimiștilor nu erau cel puțin reacțiile chimice. Pretutindeni, oriunde și oricând a fost practică alchimia, ea a rămas în strânsă legătură cu o tradiție mistică: alchimia chineză era legată de taoism, alchimia indiană – de tantrism, alchimia elenă – de gnosticism și religia misterelor, alchimia arabă – de sufism, alchimia europeană medievală și renescentistă – de hermetism și misticismul cabalistic. Deja acest fapt indică faptul că alchimia era o tehnică spirituală.

În laboratorul său, alchimistul efectua în primul rând operații asupra lui însuși: asupra vieții sale psiho-fiziologice, asupra experienței sale. Operațiile erau efectuate cu o rigoare proprie procedurilor științifice, în același timp însă asemenea unui artist care utilizează tehnici de gimnastică, coregrafie, extatice. În alchimia chineză *neidan* – ezoterică – nu se mai foloseau substanțe chimice, ci operațiile erau efectuate în corpul și psihicul adeptului, unde era pregătit *elixir vitae*, elixirul vieții. În esență totuși, alchimia s-a redus la munca de laborator. În această muncă, dramatismul *psyché* era perceput ca indivizibil de dramatismul materiei. Dimensiunea dramatică se poate observa cel mai bine în alchimia elenă, unde peste procedurile de laborator, reprezentând realizarea dramatismului vieții și transformărilor materiei, se suprapunea scenariul inițiativ al misterelor. Peste tot însă alchimia conținea o schemă inițiativă: suferințe, moarte și învierea materiei, cărora le corespundeau suferințele, moartea și învierea laborantului. Opera alchimistului avea ca scop răscumpărarea *animae mundi*, sufletului lumii, prizonier al materiei. Scopul final al *opus magnum*, al operei mărețe, era apokatastaza – înnoirea, însănătoșirea, restaurarea, eliberarea *animae mundi*. Așa cum Hristos l-a răscumpărat pe om, așa și alchimistul trebuia să asigure răscumpărarea naturii. De aceea, operațiile alchimice aveau valoare soteriologică.

Căutând aurul, alchimistul căuta esența sa spirituală. De aceea Jung interpreta *magnum opus* ca un proces al individuației, iar găsirea lui *elixir vitae* ca ajungerea la Sine. Dar această transformare nu se desfășura într-un ritm natural. În alchimie, *transmutatio* – transformarea materiei și transformarea adeptului era declanșată artificial în laborator. În acest scop era necesar laboratorul și de aceea alchimia merita titlul de artă, de meșteșug. Jung¹⁸ diferențiază individuația naturală, petrecută spontan odată cu evoluția vieții omului, care în a doua parte a vieții se întoarce cumva în mod natural către interiorul său, și individuația declanșată artificial, de pildă cu ajutorul unor tehnici de inițiere ritualice sau alchimice. Gurdjieff¹⁹ vorbea și el despre două căi de a ajunge la esență: drumul „*cetățeanului*“, al celui care parcurge viața în acord cu propria conștiință, și drumul „*omului viclean*“, care prin orice mijloace la îndemână – prin inițiere sau prin furt – își grăbește transformarea. Aici este arta – *ars magna* alchimică, marea artă – și pentru ea este nevoie de laborator.

¹⁸ Vezi Carl Gustav Jung, *Odrodzenie* (Renașterea), în Carl Gustav Jung, *Archetypy i symbole. Pisma wybrane* (Arhetipuri și simboluri. Scrieri alese), selecție, trad. și cuvânt introductiv Jerzy Prokopiuk, Varșovia, 1976, Ed. „Czytelnik“, p. 137–144.

¹⁹ Vezi Piotr D. Uspenski, *Fragmety nieznanego nauczania. W poszukiwaniu cudownego* (Fragmente de învățătură necunoscută. În căutarea minunii), trad. Magda Złotowska, Varșovia, 1991, Ed. Pusty Obłok, p. 72–73, 526–530.

Cred că aceasta este semnificația cea mai profundă și mai potrivită a noțiunii de laborator din denumirea Teatrului Laborator polonez și din toate celelalte activități ulterioare, de laborator, ale lui Jerzy Grotowski. În primul său manifest din 1965, *Spre un teatru sărac*, Grotowski vorbea despre metoda sa, despre care se zvonea că se reduce la exercițiile fizice ale actorului: „*Totul se concentrează aici pe procesul spiritual al actorului, caracterizat de extremism, de o dezgolare completă, de o dezvăluire a intimității – dar nu egolatră, pe principiul desfătării cu propriile trăiri (emoții), ci dimpotrivă – ca într-un act al dăruirii. Este tehnica «transei» și integrării tuturor forțelor spirituale și fizice ale actorului, care irup cumva din zona intim-instinctuală către «străluminare»*”²⁰. Ceea ce Grotowski numea atunci „zona intim-instinctuală” va primi mai târziu în limbajul lui denumirea – mai alchimică – de „densitate a corpului”²¹. „Organismul actorului ar trebui să scape de orice fel de rezistență în ceea ce privește procesul interior” – scria în primul manifest – „*încât corpul să fie supus cumva distrugerii, arderii și spectatorul să aibă de-a face doar cu procesul vizibil al impulsurilor spirituale*”²². Obținerea acestui lucru prin intermediul lui Ryszard Cieślak în *Prințul constant* a fost numită mai târziu de Grotowski „*rugăciunea simțurilor*”; el spunea că, în acest rol, Cieślak cumva „*se eliberase prin corp de corpul însuși, se eliberase cumva – pas cu pas – de greutatea corpului*”²³. În acest gen de act, actorul ajungea să strălucească: „*asemenea personajelor din picturile lui El Greco, prin tehnica spirituală, actorul poate cumva să se «ilumineze», să devină sursa «luminii psihice»*”²⁴. Grotowski descrie aici o transformare cu caracter alchimic, constând în înălțarea elementelor grele, corporale, către lumină, către spiritualitate. În *Performer* a descris-o ca pe o trecere de la „*corp-și-esență*” la „*corpul esenței*”²⁵. Pentru ca această transformare să poată avea loc, în opinia lui e nevoie întotdeauna de o structură precisă a acțiunilor. O asemenea structură trebuia să fie *Acțiunea*, pe care nu întâmplător o numea *opus*. Grotowski pune aici un accent puternic: „*Nu poți lucra cu tine însuși dacă nu te afli în sfera unui lucru cu o structură definită, care poate fi repetat, care are început, mijloc și sfârșit, unde fiecare element își are locul său logic, necesar din punct de vedere tehnic. Totul este determinat din punctul de vedere al acelei direcționări verticale către subtil și al descinderii subtilului către densitatea corpului*”²⁶.

Pentru aceasta avea nevoie Grotowski de munca de laborator, gândită ca o căutare empirică permanentă, cu o echipă fixă de practicanți.

Nu era o cercetare de tip științific, amintea mai degrabă de arta alchimică. În practica alchimiștilor, laboratorul – loc al experimentelor – era în același timp oratoriu, loc al rugăciunii. În tabloul lui Hans Vredemann de Vries, amplasat ca gravură

²⁰ Jerzy Grotowski, *Ku teatrowi ubogiemu* (Spre un teatru sărac), în Jerzy Grotowski, *Teksty z lat 1965–1969. Wybór* (Texte din anii 1965–1969. Selecție), p. 8–9.

²¹ Jerzy Grotowski, *Od zespołu teatralnego do sztuki jako wehikułu* (De la trupa teatrală la arta ca vehicul), trad. Magda Złotowska, în Thomas Richards, *Pracując z Grotowskim nad działaniami fizycznymi* (Lucrând cu Grotowski asupra acțiunilor fizice), trad. Magda Złotowska, Andrzej Wojtasik, Cracovia, 2003, Ed. Komini, p. 169.

²² Jerzy Grotowski, *Ku teatrowi ubogiemu* (Spre un teatru sărac), p. 9.

²³ Jerzy Grotowski, *Od zespołu teatralnego do sztuki jako wehikułu* (De la trupa teatrală la arta ca vehicul), p. 161.

²⁴ Jerzy Grotowski, *Ku teatrowi ubogiemu* (Spre un teatru sărac), p. 14.

²⁵ Jerzy Grotowski, *Performer*, p. 216.

²⁶ Jerzy Grotowski, *Od zespołu teatralnego do sztuki jako wehikułu* (De la trupa teatrală la arta ca vehicul), p. 169.

în *Amphiteatrum sapientiae aeternae* al lui Khunrath, vedem încăperea unui alchimist împărțită simetric în două: capela și atelierul, unde sunt efectuate în paralel două operațiuni: rugăciunea și, respectiv, munca – ambele necesare în aceeași măsură succesului *opus*-ului. Alchimiștii credeau că, acționând asupra materiei, în *opus magnum* se acționează asupra spiritualității; și invers – prin supunerea proceselor spirituale, se transmută materia. În același timp, laboratorul și oratoriul reprezentau în arta alchimiei două părți ale unuia și acelui proces. Alchimiștii europeni erau în majoritatea lor creștini. Jung a arătat²⁷ incontestabil că *lapis philosophorum*, piatra lor filozofală, era analogul lui Hristos. Gurdjieff²⁸ își considera și el învățătura drept un creștinism ezoteric. Dar nici Jung, nici Gurdjieff, nici Grotowski nu s-au bazat în munca lor pe credință. Asemenea gnosticilor, au contat exclusiv pe cunoașterea empirică. De aceea au creat nu biserici, nu secte, ci laboratoare.

Alchimiștii supuneau unui test practic adevărul gnostic și/sau creștin: „împărăția Domnului este în voi și în afara voastră. Așadar cine s-a cunoscut pe sine, o va găsi”²⁹. În opinia lui Grotowski, omul cunoașterii înțelege abia atunci când acționează. În domeniul artelor spectacolului, omul cunoașterii este dansator/preot și ca atare, luptându-se cu obișnuințele, caută în acțiune polul pasivității, adică repausul – repausul interior – în mișcare (acțiune). Exterior, acțiunea sa de dans-preotească nu-și pierde însă prin nimic dinamismul; interior, în schimb, capătă un rol de transmitere a procesului de autocunoaștere – cunoaștere care este o mântuire gnostică.

*Etosul alchimiștilor era unul special. Principiul de bază în vigoare în alchimie era – așa cum l-a exprimat Michał Sędziwój: „una este Natura, una arta, dar mulți laboranții”*³⁰. De aceea, spre deosebire de filosofi sau teologi, alchimiștii nu polemizau unii cu alții. Exista între ei un soi de solidaritate profesională. Pe de altă parte, nu resimțeau nevoia înființării unei confrerii (cu excepția Frăției Rozacrućenilor). Alchimiștii lucrau în liniștea laboratoarelor, fiecare la propriul său proces. Și dacă făceau referire la tradiție, citau numai ceea ce experimentaseră ei înșiși.

Dar pe cât erau de dispuși să discute despre fazele inițiale ale unui *opus*, cu atât erau de neclari sau chiar tăcuți atunci când venea vorba despre scopul lui. La fel Grotowski, care totuși a spus și de ce. Voi aminti acest lucru, deja citat: „Omul cunoașterii se folosește de acțiune, *doing*, și nu de reflecții sau teorii. Ce face pentru ucenic adevăratul învățător? Îi spune: fă asta. Ucenicul se luptă să înțeleagă, să transforme necunoscutul în cunoscut, să evite să facă ce i s-a spus. Prin simplul fapt că vrea să înțeleagă, se opune. Va înțelege, dar abia atunci când va face ce i s-a spus. Va face sau nu. Cunoașterea ține de faptă”.

Traducerea din limba polonă: Sabra DAICI

²⁷ Vezi Carl Gustav Jung, *Psychologia a alchemia* (Psihologia și alchimia), trad. Robert Reszke, Varșovia, 1999, Ed. Wrota, p. 391–484.

²⁸ Vezi Piotr D. Uspenski, *Fragmenty nieznanego nauczania. W poszukiwaniu cudownego* (Fragmente de învățătură necunoscută. În căutarea minunii), p. 146, 440–441.

²⁹ *Papirusul de Oxyrhynchus* 654 (15–17), trad. Marek Starowieyski, în *Apokryfy Nowego Testamentu* (Apocrifele Noului Testament) sub red. lui Marek Starowieyski, vol. 1, *Ewangeliie apokryficzne* (Evangheliile apocrife), Lublin, Tow. Naukowe Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego, 1980, partea I, p. 91.

³⁰ Michał Sędziwój, *Traktat o kamieniu filozofów* (Tratat despre piatra filozofală, 1604), în Michał Sędziwój, *Traktat o kamieniu filozoficznym* (Tratat despre piatra filozofală), trad., cuvânt introductiv și comentarii de Roman Bugaj, Varșovia, 1971, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, p. 190.