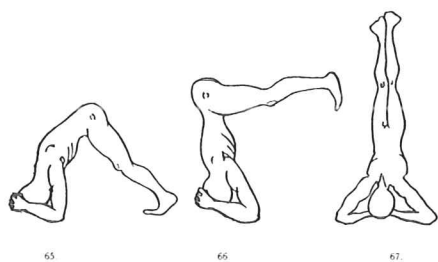


Ambachtsman in menselijk gedrag

In elke voorstelling die vandaag gemaakt wordt zit wel een of ander facet dat schatplichtig is aan Grotowski.

Pol Arias over de meester.

Jerzy Grotowski, 1933-1999



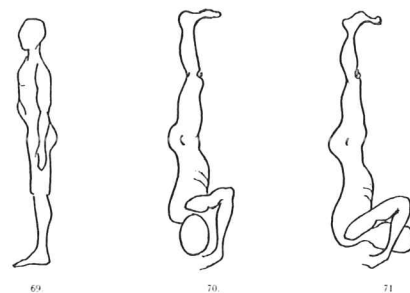
‘Grotowski is uniek. Waarom? Omdat – voor zover ik weet – niemand anders ter wereld, niemand sinds Stanislavski, de aard, het fenomeen en de betekenis van het acteren en de aard en wetenschap van de mentale-fysieke-emotionele processen van het acteren zo diepgaand en volledig heeft onderzocht als Grotowski...’

Dat schrijft Peter Brook in 1968 in zijn voorwoord bij het boek *Naar een sober theater* (Uitgeverij International Bookshop). En over de acteurs, nadat die twee weken lang met Grotowski gewerkt hadden, wist Brook te melden: ‘Iedere acteur kreeg een aantal schokken te verwerken. Hij kwam zichzelf tegen toen hij geconfronteerd werd met eenvoudige, onontkoombare uitdagingen. Hij kreeg zicht op zijn eigen uitvluchten, trucs en clichés. Hij voelde iets van zijn eigen onuitputtelijke, nog niet aangeboorde bronnen. Hij werd gedwongen zich af te vragen waarom hij eigenlijk acteur was geworden... Hij merkte dat ergens in de wereld acteren een kunst van absolute toewijding is, op een totale manier, alsof de acteurs tot een kloosterorde behoorden. Hij merkte dat de nu

afgezaagde frase van Artaud “wreed voor mijzelf” ergens op deze wereld voor een handvol mensen, een echte, complete manier van leven is.’

Meer dan dertig later, in maart 1997, gaf Jerzy Grotowski in het theater van Peter Brook in Parijs zijn eerste les als kersvers lid van het fameuze Collège de France. Slechts vijftig professoren worden daarin opgenomen. Hij kreeg de leerstoel theaterantropologie. Intussen was hij Frans staatsburger geworden. ‘Ik ben geen geleerde, geen wetenschapper. Wellicht een kunstenaar. Ik ben een ambachtsman in één domein: het menselijk gedrag in omstandigheden die het dagelijkse overstijgen.’ Zo begon hij zijn les die hij illustreerde met filmbeelden van een voodoodanseres in trance. Terloops verwees hij naar het Indische, Japanse en Chinese theater. Maar ook naar Stanislavski: ‘Mijn werk is begonnen waar het zijne is opgehouden bij zijn dood.’

Dat echte werk begon in zijn eigen land Polen, in 1959, toen hij met zijn vriend, de criticus en dramaturg Ludwik Flaszen, in het stadje Opole zijn Teatr 13 Rzedow (Theater van de Dertien Rijen) oprichtte. Hij maakte er voorstellingen maar ging ook veel op reis. In Moskou was hij vooraf al gaan studeren bij een gewezen medewerker van Vaktangov en Stanislavski. Hij trok naar China, Centraal-Azië, het Midden-Oosten, Parijs, Avignon maar ook naar het Berliner Ensemble. Hij leerde Sanskriet lezen. In 1965 verhuisde het gezelschap naar Wrocław. Voortaan heette het *Theater Laboratorium. Instituut voor onderzoek inzake acteerkunst*. In totaal maakte hij een tiental voorstellingen. Na 1970 stopte hij met regisseren. Toch bleef hij voortwerken met zijn acteurs en met de vele gasten die op stage kwamen vanuit de



hele wereld. In 1981 vertrok hij in ballingschap. In 1984 werd het gezelschap opgeheven en werd Grotowski een levende legende.

Brulin en Marijnen

Toevallig was Tone Brulin in 1963 aanwezig op een theatercongres in Polen. Al even toevallig kwam hij met enkele deelnemers aan dat congres terecht op een voorstelling van Grotowski. De onthutsing bij deze theatermensen was enorm. Tien jaar na zijn dood bepaalde Brecht nog altijd de vernieuwing in het theater. Toch was er al een toename aan lichamelijke expressie te bespeuren bij gezelschappen als het Living Theatre en het Open Theatre. Maar hier gebeurde iets totaal anders. Er werd gedisciplineerd en toch via improvisatie gebruik gemaakt van het lichaam en de stem, er werd met ruimte gewerkt en met tekstmontages. En dat gebeurde op een ascetische wijze en met uiterst sobere middelen. Dit was theater dat aan ritueel deed denken en een therapeutische werking had.

Meteen werd Grotowski door festivals bin-

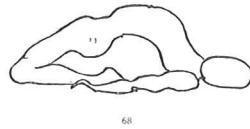
nengehaald. Tone Brulin had ons al verwittigd maar de schok bleef enorm toen we in 1966 op het Festival du Jeune Théâtre in Luik *De Standvastige Prins* van Calderon zagen. Met dertig mochten we plaats nemen op een verhoog rond een houten wand, en beneden ons, in een lege rechthoekige ruimte zagen we een fragment uit dat stuk. De voorstelling duurde nog geen uur. Nooit vergeet ik nog hoe Ryszard Cieslak halfnaakt als een Christusfiguur de gemartelde prins speelde. Een jaar later wisten Annie Declerck en Rudi Van Vlaenderen *Akropolis* naar Brussel te halen. Honderd mensen mochten plaats nemen in een neutrale en banale ruimte, met wat houten verhoogjes in verkleurd hout. Zich tussen de toeschouwers bewegend, vertolkten de acteurs op basis van teksten uit het *Nieuwe Testament* en de *Ilias* de vernietiging van onze beschaving. Ook hier werd psalmodisch gezongen en veel gefluisterd, werd er gerefereerd aan religieuze en mythische thema's. Ook hier onderging de toeschouwer celebratie en transgressie. Daarom kon hij ook hier niet applaudisseren. Plots bestond het weer: sacraal theater.

Door de telkens specifieke setting kregen maar bitter weinig mensen de kans om die voorstellingen te zien. De invloed op het theaterveld was des te groter. Er werd een nieuwe meester ontdekt. Zijn boek *Naar een sober theater* (*Towards a poor theatre*) werd als een bijbel ontvangen. In dit boek verscheen ook een bijdrage van Franz Marijnen over zijn acteurs-training. Als laatstejaarsstudent aan het RITCS had Marijnen in Brussel de kans gekregen een stage te volgen bij Grotowski. Twee jaar later vertrok Marijnen voor een lang verblijf naar Polen zelf. Hij werd er dank zij hard werken een vertrouweling van Grotowski. Terug in België, in 1969, richtte hij in Mechelen een gezelschap en een scholingscentrum voor acteurs op: Camera Obscura. Maar dat werd geboycot door de directie van het Mechels Miniatuurtheater. In Brussel startten de broers Flamand (Frédéric en Charles) in 1970 het Théâtre Laboratoire Vicinal. Aan Marijnen werd gevraagd de acteurs die training van Grotowski te geven. Wat later vertrok hij met zijn Camera Obscura-plannen naar de Verenigde Staten, nadat hij een aanbod van Peter Brook had afgeslagen om ook aan zijn acteurs die training te komen geven.

Indrukwekkend was hoeveel mensen zich plots leerling van Grotowski gingen noemen. Sommigen hadden werkelijk stage bij hem gelopen zoals bijvoorbeeld ook Bert Verminnen. De meesten waren een blauwe maandag gaan kijken en luisteren naar een assistent van de assistent die naar het schijnt... Met alle gevolgen vandien. 'Ik heb bij Grotowski geleerd dat

je in het theater niet tot taak hebt een algemeen geldende levensvisie te verspreiden, maar wel je eigen unieke levenservaring als interessantste communicatiecel te beschouwen en daartoe alle tijd te geven binnen een artistieke context. Daar is een misverstand uit gegroeid bij de epigonen. Ze hebben dat omgeduid in een bevrijding van het zelf, wat geleid heeft tot de meest afschuwelijke excessen, tot quasi-Grotowskiaan hysterie, Shakespeareteksten die men op de kop staand debiteerde, zonder ooit verder te komen dan oefeningen, onder het mom van Grotowskistijl! (...) Amerikanen waren daarin erg gespecialiseerd, net zoals ze Stanislavski naar hun hand hebben gezet. Je kon aan de universiteiten jongedames zien die zich hysterisch de kleren van het lijf rukten terwijl ze hun eerste seksueel contact beschreven, van die oefeningen.' Franz Marijnen in *Etcetera* 3/1983.

Niet helemaal ten onrechte werd in de jaren tachtig gesproken over 'Goeroetowski'.



Hij was helemaal van uiterlijk veranderd. Niet langer dat dikke, gladgeschoren mannetje in een donkerblauw pak, wit hemd, das en bril met donkere glazen. Nu liep hij rond in poncho, met wilde baard, lange haren en sterk vermagerd. Dat had dan weer met zijn hartkwaal te maken. Hij was professor geworden aan de Irvine universiteit in Californië. In 1986 ging hij ook aan het werk bij het Centro per la espermentazione e la ricerca teatrale in Pontadera in Italië. Daar werd zelfs een 'Jerzy Grotowski Workcenter' opgericht. Al die tijd bleef hij ook 'ontmoetingen' leiden. Door de deelnemers werd daar geheimzinnig over gedaan. Er werden nachtelijke tochten door het bos gemaakt, ze kregen trainingen in beweging en zang, leerden vooral de ballast in zichzelf negeren en kwamen dikwijls totaal gedesorienteerd terug. Grotowski leerde hen naar zichzelf en de andere op zoek te gaan. In een kasteel aan de Belgisch-Franse grens werd ook zo een stage gehouden met acteurs uit zeven verschillende Europese landen. Achteraf kwam Grotowski daarover vertellen, in maart 88, in een salon van het Hotel Palace in Brussel. Vriende-

lijk, glimlachend, met de pijp in de hand, heen en weer wandelend vertelde hij wat hem interesseerde en hoe hij bezig was met onderzoek.

Uit het boek van zijn naaste medewerker Tom Richards (*Travailler avec Grotowski sur les actions physiques*, Editions Actes-Sud) vernamen we duidelijker op welke manier hij al die voorbije jaren aan het werk was. Dat er wel degelijk een coherentie en continuïteit in zijn werk zat. Dat hij helemaal geen goeroe was, wel een meester in de juiste zin van het woord. In elke voorstelling die vandaag gemaakt wordt zit wel een of ander facet dat schatplichtig is aan Grotowski. Misschien was Thierry Salmon nog degene die met zijn voorstellingen en zijn manier van werken het dichtst bij Grotowski aanleunde. Niet toevallig was hij kind aan huis in Pontadera, waar de meester op 11 januari 1999 op 66-jarige leeftijd overleed.