

Smatra se da je pre nekoliko godina u Francuskoj bilo 6.000 glumaca. Danas je taj broj negde 20.000, od kojih samo hiljadu radi. S obzirom na to da ne postoji uvek profesionalna karta, ne zna se koliki je broj profesionala, a koliki amatera. Uostalom, prema kojem kriterijumu se i mogu danas razlikovati? Po tome da li im je to sporedno zanimanje ili nije? Ipak, treba živeti. Da li po dužini školovanja? Sve škole se smatraju zastarelim, i pod plastičnom improvizacijom, spontanog izražavanja, dozvoljavaju se sva neiskustva. Prema suštastvenoj vrednosti? U sadašnjoj konfuziji vrednosti, publika ne razlikuje više iskusnog glumca od simpatičnog početnika, i poput ruskog pokreta proletkulta, pjeska se svemu drugom sem umetničkom kvalitetu. Iznenadjuće je što neka mlađa trupa, postavljajući prvi komad, već gleda kako će ga plasirati u raznim mestima i realizovati turneju čak pre nego što je komad i postavljen u celini.⁴⁶

Ali, nemoguće je predvideti kako će pozorište biti sutra organizovano. Množenje kanala, televizijskih mreža, video-kaseto koje emituju na nacionalnoj ležišti jednu jedinu regionalnu manifestaciju, smanjiće u određenoj meri niz manifestacija koje smo imali. Suprotstavljanje tom bujanju mas-medija dovodi do komuniciranja u malim grupama, do slavljenja nekog kulta gde zvaničnici i vernici zajedno dišu, mobilisu svoje fiziološke i psihičke mogućnosti, žele da izadu iz samih sebe, saobraćaju u bratskoj saradnji.

Glumac ostaje i dalje onaj koji predlaže tu saradnju, koji daje drugome, prima od drugog i novano se nude, bez obzira na to kakve je njegova porta. Glumac-pesnik, trubadur s pričom ili pesmom – sigurno ćemo još dugo na putevima gledati tu večitu sanjalicu u kojoj su zadovoljstvo igrom i životom pomešani, a životni bol izražen mukom koju opeva i, dakle, općenjiva.

Prevod s francuskog: Ljiljana Cvjetić-Karadžić

Odette ASLAN, *L'Acteur au XX^e Siecle*, (Glumac XX stoljeća), Izd. Seghers, Pariz 1974, str. 314-336.

NAPOMENE:

1. Š. Dilen, *Notes et Souvenirs d'un Acteur*, op. cit., str. 85.
- 2 L. Žuve, *Ecouté, mon ami*, Pariz, izd. Flammarion, 1952, str. 1.
3. Ž. Kopo, predavanje iz 1919, citirano u knjizi: M. Kurtz, J. Copeau, *Biographie d'un théâtre*, Pariz, izd. Nagel, 1950, str. 106 (francuski prevod, Klad Sezan).
4. Ch. Dullin, *Ce sont les Dieux qui nous faut*, op. cit., str. 262.
5. J. Vilar, "Ruy Blas, Notes pour les comédiens" in *Théâtre populaire*, no 6, mart – april 1954, str. 48.
6. Max Ophüls, *Cahiers du cinéma*, no 54. Noël 1955, cit. čl., str. 7.
7. Peter Brook, "Recherches pour une fain" in *Premières mondiales* no. 24, febr. 1962, str. 2, I.
8. Ch. Dullin, *Ce sont les Dieux qui nous faut*, op. cit., str. 56.
- 9 Louis Calvert, *Problems of the Actor*, New York, Henry Holt and Co, 1918, str. 168.
- 10 Jean Cocteau, *Entretiens autour du cinématographe avec André Fraineau*, Pariz, izd. André Bonne, 1951, str. 143.
- 11 André Antoine, pismo Le Barbu iz 24. oktobra 1893, navedeno u delu Matéi Roussou, *Antoine, Pariz, izd. L'Arché*, 1954, str. 377–378.
- 12 Jean Hirt, *Les Théâtres de Cartel*, Izd. Skira, 1944, str. 126. Godine 1927, u razgovoru pod naslovom "Takozvani avangardni glumac", Šarl Bojače piše: "Znam, jer sam te viđeo, da čim ilčnost nekog glumca preuzeće nivo ansambla u trupi (avangardni reditelji) je daleko od toga da mi pomogne u daljem usponu, već ga podseća na skromnost i nekoliko meseci mu poverava niz vrlo nejasnih uloga, u kojima ne postoji rizik da priveću pažnju". *Ibid.* str. 128.
- 13 William Redfield, *Letters from an Actor*, London, izd. Cassell, 1966, str. 58.
- 14 Maurice Sarazin, *Comédien dans une troupe*, izd. Grenier de Toulouse, 1970, str. 108.
- 15 Le Théâtre, 1968, I, svešte pod uređeništvo Arabala, Pariz, izd. Christian Bourgois, 1968. "Déshumaniser" od Viktora Garsije, sabrani govor, str. 78.
- 16 B. Brecht, *Écrits sur le théâtre*, op. cit., str. 153.
- 17 Ch. Dullin, *Ce sont les Dieux qu'il nous faut*, op. cit. str. 257, 42.
- 18 *Ibid.* str. 299. Amater, neprilagodljiv. Arto je zabavio da dove kod Pitoefu jedne nedelje na matine (igrao ju u Lillou): "Zar je bila nedelja? Imali smo matine?" – čudio se on.
- 19 "Pozorišni plakat, kažu, izmislio Kosma d'Övedio, španski dramatičar, savremenik Servantesa. U Francuskoj se pojavio tek krajem XVII veka. U početku na plakatu nije bilo ni imena autora, ni imena glumaca." V. Alfred Bušar (Bouchard), *Pozorišni jezik*, rečnik pojmena i drugih stvari u pozoriju, 1878, Arnaud et Labat Librairie Éditeurs, str. 9.
- 20 Žozef Izidor Samson, u Francuske komedije, *Pozorišna umetnost*, prvi deo, druga pesma, str. 64. (Pariz 1863, iz Dentu).
- 21 Lukijano Viskonti, konferencija I.T.I. na Pozorištu nacija, 15. juna 1956.
- 22 Ž. Le Roa, režija Atalije, op. cit., str. 34.
- 23 Citiralo Marija Lafrank u studiji "Fédérico Garsija Lorka, Iskustvo i koncepcija o ulozi drame-turgu, u *Le Théâtre moderne*, I, "Hommes et Tendances", Pariz, izd. C.N.R.S., 1958, str. 290, beleška 74.
- 24 Robert Manuel, intervju s Bettinom Knapp, *First Stage. A Quarterly of New Drama*, vol. III, no. 1, 1963 – 1964, str. 4.
- 25 Sylvie, intervju na Francuskoj televiziji (*Vocations*, emisija od 16. jan. 1969, Služba za istraživanje) s Pjerom Dimejetom. Sliv je tako govorila samo o elementima koje treba svesno uneti u igru.
- 26 Vid.: E. G. Kreg, *Le théâtre en marche*, op. cit., str. 52.
- 27 Vid.: Danijela Želena koja se seća jedne turneje s predstavom *Užasni roditelji*: "Setili su se da su pozorištu", reč Gabrijel Dorzja, nezadovoljna što joj plješće kad je izšla sa scene. (*Avant-Scène*, no. 440, jan. 1970, intervju dat Pol-Luji Minjonu). "Pozorište od A do Z", str. 8).
- 28 Vid.: F. Sadul, op. cit., str. 43. Radi se o predstavi Sid.
- 29 A. Arto, pismo Žan-Luj Barou, oktobar 1943, u "Lettre de Rodez", str. 123 – 124. *Pisma A. Artoa Žan-Luj Barou*, izd. Bordas, 1952. Dokumenta časopisa za pozorište.
- 30 Vid.: David S. Lifson, *The Yiddish Theatre in America*, New York, Thomas Yoseloff, 1965, str. 20.
- 31 Lifson, op. cit., str. 406, 235, 145.
- 32 Vid.: Bernard Diebold, *Habima Hebraisches Theater*, op. cit., str. 5 – 15: "Njihov život je posvećen oni živi pozorište, pozorište je njihov život. Otuda snaga njihove ubedljivosti. Oni pronalaze smisao svog života u pričama koje igraju. Njihova umetnost slavi njihovog Boga."
- 33 Tekst koji se pojavio u mojoj Antologiji, *L'Art du théâtre*, Pariz, izd. Seghers, 1963, str. 138 – 139.
- 34 Gaston Baty, *Rideau baissé*, Pariz, izd. Bordas, 1949, str. 73.
- 35 Moljter nije mogao biti sahranjen po verskom obredu. Talma je mogao da stupi samo u civilni brak. Leon Bloa i Oktav Mirbo nisueli su uveru glumačkoj profesiji. Godine 1882. Edmon Got je dobio red Legione časti.
- 36 Raymond de Becker, *De Tom Mix à James Dean*, Pariz, izd. Fayard, 1959, str. 96.
- 37 Claude Roy et Anne Philipe, *Gérard Philipe*, op. cit. passim.
- 38 TDR, no. 34, citirani intervjui.
- 39 P. Brook, *The Empty Space*, Londres, 1968, izd. Mac Gibbon and Kee, str. 76; i radio-emisija "Za istraživanje našeg vremena", citirana: 28. marta 1976, O.R.T.F.
- 40 T. Cole, *Actors Talk about Acting*, četvrtaest intervjua, New York, izd. Lewis Funke and John, E. Booth, str. 227.
- 41 L. Jouvet, *Le Comédien désincarné*, op. cit., str. 249 i 159, i str. 28. G. Baty izražava analognu ideju: "Dostojanstvo pozorišta je u tome što gledaoci omogućava da zaboravi realni život, da počne od svega što ga okružuje, da ne bude više njegov savremenik." (*Rideau baissé*, op. cit., str. 212).
- 42 Gyula Kolozsvary, *Etre ou ne pas être*, "L'Acteur hongrois héros de la Révolution d'Octobre", Bibliothèque nationale, 8 M. Pièce 7749 (Pariz, imprimerie de Monce).
- 43 Ibid.
- 44 Ovo nije tačno. Bio je jedan štrajk glumaca u SAD 1917.
- 45 "La Compagnie Théâtre-Action", v. L'Action théâtrale, izd. Gallimard, no 4, 1969, str. 36 – 39.

ježi grotovski – posle pozorišta

roman kaputa

Godine 1970. Ježi Grotovski (Jerzy Grotowski) je održao mnoga predavanja u SAD, imao je susrete s omladom, s ljudima pozorišta, s univerzitetskom sredinom. Izjave Grotovskog iz dva takva susreta kasnije su bile objavljene u mesečniku *Odra*. Ovi tekstovi predstavljaju novi program Pozorišta laboratorijske (Teatr Laboratorium); na njihovo osnovi moguće je rekonstruisati pogled na svet Grotovskog koji je neraskidivo vezan s novim aktivnostima grupe. Upravo u tim tekstovima pojavili su se problemi, već daleki od pozorišta a mnogo bliži filozofiji i psihologiji. Vredno je pomenuti činjenicu da je Grotovski obavio dugo putovanje po Indiji, baš na početku 1970. godine, koje je sigurno izazvalo mnoge promene u stavovima i pogledima režisera. Suštinski značaj za shvatjanje misli Grotovskog u ovom slučaju ima Indija – kao zemlja duhovnog preokreta umetnika.

Grotovski počinje od antropoloških problema. Za njega, čovek predstavlja potpuno jedinstvo: *Ljudsko biće u svojoj potpunosti – odnosno, ono što je čulno, a istovremeno kao da je prosvetljeno, telo je duh, duh je telo, seks i prosvetljeno*. I teško bi bilo reći da li je to fizičko ili psihičko, jer to je jedno isto.¹ Grotovski govori o apsurdnosti izvajanja u čoveku čula i uma, i tela itd., upravo zbog toga što jedno drugo »prosvetljava« i postaje neraskidljivim jedinstvom: naša saznanja i čulne reakcije s našom svešću, naši refleksi s poljem nesvesnog. Moguće je rizikovati i tvrditi da kao što je Grotovski u podsvesnom pronašao arhetipove, tako sada tvrdi da ih je moguće pronaći u telu, čulima i reakcijama. To su veoma važni stavovi: cela naša individualnost, zajedno s podsvesnim, »zapisanom« je i u našim telima – i zbog toga činimo potpuno psihofizičko jedinstvo. Potrebno je biti se protiv veštackih podela i razdvajanja koja nas samo udaljavaju od sebe: ... to stanje razdvojenosti, stanje ubogaljenosti, gde se sve radi polovčno i gde sve deluje posebno – misli, koncepcije, pokret, osećanja – pomalo je, verovatno i zbog toga da bi se izbeglo dešavanje celim čovečanstvom, da se ne bi bilo sobom.²

Već sada se može reći da je jedan od glavnih zadataka svetkovine da se učesnicima stavi do znanja ta činjenica, da se pomogne u postizanju jedinstva svoje ličnosti, da se integrise um s čulima, svesno s nesvesnjim. Tu leži smisao koji, za Grotovskog, kao da je suštinskom osobinom čoveka – zapravo stalno traganje za tim. A nedostatak toga, potera za nedostiznim, činila je život praznim, a čoveka razdvojenim. *U tom strahu, koji je u vezi s nedostatom smisla, odustajemo od života i počinjemo brzo da umiremo.*³ Ovu surovu presudu Grotovski je izneo sa bezobzirnošću egzistencijaliste. Utoliko snažnije istupa protiv današnjih uzora i ponašanja ljudi, protiv formi bekstva od života od sebe, od traženja istine. Potrebno je istaći da Grotovski prilično delikatno govori o izvesnim problemima; ne napada bezobzirno izvesne popularne uzore i ideale, već označava svojstveni kriterijum: *Za nas pitanje glasi: šta želiš da uradiš sa svojim životom; i dalje – želiš li sakriti ili otkriti sebe.*⁴ Taj kriterijum je autentičnost i iskrenost u životu, kao suprostnost stalnom igranju i laganju drugih i sebe: *Zamorenost životom u laži, mazanjem očiju, pretvarjanjem; odustajanje od onoga što me može čekati; silezak na zemlju i pružanje ruke – to nije čista ruka, to je nevažno, uopšte: to je toplost tela. Skidanje očeće i naočara i ulazak u izvor.*⁵

Baš to vodi do susreta-svetkovine, do nečega što Grotovski naziva *suštinskim iskustvom ili ljudskom činjenicom*. Takva filozofska dijagona doveva je Grotovskog do odbacivanja pozorišta kao mesta koje ne ispunjava adanju u popravljanje situacije čoveka makar i preko katharsisa, već samo pojačava i produbljuje razliku u njemu samom, umesto da sjedinjuje i spaža.

Određivanje potreba savremenog čoveka za Grotovskog je takođe jedna od polaznih tačaka, zapravo ono što primorava na zapostavljanje striktnje pozorišne delatnosti u korist parateatarskih istraživanja. Ovako o tome govori sam Grotovski: ... *Neka reći su umre, iako ih još uvek koristimo... U takve reći spadaju predstava, spektakl, pozorište, gledač, itd. A što je potrebno? Šta živi? Doživljaj i susret, i to ne bilo kakvi: potrebno je da se s nama dogodi ono što želimo da se s nama dogodi, a asnje da se to dogodi i drugima, koji su sa nama.*⁶ Dakle, posle više od jedne decenije rada u pozorištu, posle iskustava vezanih za »siromašno pozorište« i »potpunog čina«, članovi Pozorišta laboratorijske odlučuju da napuste dotadašnji teren svoje delatnosti.

S druge strane, očigledan razlog završetka pozorišne delatnosti bila je upravo teorija *siromašnog pozorišta*. Ona im je omogućila da postanu svesni najljepših potreba, možda ne uvek svesnih potreba, da ih artikulišu, želeći za susretima, neposrednim kontaktom s drugim čovekom. »Potpuni čin« dozvolio je da se prodre dublje u sebe nego što to drugima polazi za rukom, omogućio je nov pogled na čoveka uopšte.

Vraćajući se filozofiji čoveka, Grotovski primećuje da: ... *ukoliko postoji neka sličnost vremena, onda je ona u potrebi pronaalaženja smisla; ako se ne poseduje smisao, živi se u neprestanom strahu.*⁷ Grotovski smatra da smisao života i postojanja možemo pronaći samo u sebi, i zbog toga moramo da postavimo pitanja o najvažnijim potrebama i željama čoveka, a potkušaj davanja odgovora može nas približiti osmišljavanju postojanja. To nije autoritativan odgovor, ali autor smatra da u svetkovini postoji velika šansa i zato treba pokušati da se ona iskoristi. Možda će baš susret-svetkovina približiti čoveka do nečega što će mu pomoći da bolje živi i shvati svet.

Grotovski smatra da su autentičnost i iskrenost one osobine koje će približiti istinu – i o čoveku i o svetu – a takođe, približavaju svetkovini. Postoji jedna reč koja na mnogim jezicima ima dvostruki smisao: *reč otkrivati, otkriti. Otkrivati sebe znači pronaalažiti, a istovremeno otkrivati ono što je skriveno: razotkriti.* Uslov potpunog otkrivanja, iskrenosti, jeste prisustvo drugog čoveka, jer – kako smatra Grotovski – svako suštinsko iskustvo

našeg života ostvaruje se preko toga što je neko s nama.⁹ Na jednom drugom mestu Grotovski napominje da otkrivanje mora da bude deljenje (sebe, s nekim – prim. prev.). I to je jedna od posledica odnosa glumac-režiser u siromašnom pozorištu.

Završavajući prikaz misli Grotovskog treba spomenuti izvesnu filozofsku tezu – može se čak reći metafizičku. Istina, ona je jedva signalizirana, ali njeno izdvojavanje dozvoliće bolje shvatavanje strukture novih delatnosti – *Special Projecta*: „... igre, ludorije, život, brčkanje, let, čovek-ptica, čovek-ždrela, čovek-vetar, čovek-sunce, čovek-brat... takođe i brat zemlje, brat čula, brat sunca, brat dodira, brat Mlečnog puta, brat trave, brat reke.“¹⁰ P Upravo u ovoj izjavi Grotovski otkriva svoje viđenje sveta: za njegove sve što postoji na empirijski proverljiv način predstavlja absolutno jedinstvo. To uverenje je blisko tradicijama Istoka, koje pre svega ističu sličnost između postojanja čoveka i postojanja cele prirode – čak i lociraju čoveka kao neodvojivi deo prirode.

Ali, takva izjava u drugoj polovini XX veka ima i drugo značenje: to je nagovaranje na okretanje ka svojoj prirodnoj sredini – to je podsećanje da smo nekada živeli u saglasnosti s prirodom, ne uništavajući je tako kao što to sada radimo. Ta misao je bliska mnogim savremenim stručnjima i modama koje akcentiraju sve veći jaz između čoveka i prirodne sredine. Grotovski pomalo posmatra svet kao što je pre nekoliko vekova radio Rousseau pišući: *čovek je rođen slobodan, a svugde je u okovima*.

Kao što se prelom u mišljenju Grotovskog može datirati u godinama 1969 – 1970, tako su se nove delatnosti pojavile 1973. godine. Prvi pokušaji su značajni; nesumnjivo je da su oni trasirali sledeće etape rada Pozorišta laboratorije i zbog toga ih ne smemo izostaviti. Dogodili su se u Sjedinjenim Državama i u Francuskom upravo 1973. godine. U SAD takvi workshopi nazvani su *Special Project* i to ime se zadržalo do danas. Godinu dana kasnije *Special Project* održao se u Australiji, a u novembru se prvi takav workshop održao u Poljskoj. Godine 1975. u Poljskoj je održan festival Teatra nacija, u a Grotovski u to vreme osniva Univerzitet traganja Teatra nacija. Za vreme Univerziteta traganja održali su se mnogobrojni workshopi pod okriljem članova Pozorišta laboratorije: staž (staž, workshop, radionica – u daljem tekstu korističu izraz staž, mada bi najbliže našem jeziku, možda, bilo radionica; prim. prev.) *Događaj (Zdarzenie)* kod Z. Cinkutisa (Z. Cinkutis) i *Radne susrete* (Spotkania robocze) vodio je S. Ścierski (S. Ścierski), *Dialozi u grupi* (Dialogi w grupie) L. Flašen (L. Flašen), staž za strance *Song of myself* vodio je Z. Spihalski (Z. Spyhalski), a *Special Project* R. Češlak (R. Clešlak). Ova iskustva događala su se u toku leta, u njima je učestvovalo mnogo ljudi: takođe i inostrani gosti. Iz tih događanja rodio se plan daljeg rada Pozorišta laboratorije, nazvan *Poduhvat planine*. Trebalo je da on bude realizovan 1976. i 1977. godine; sastojao se iz tri etape: *Noćnog bđenja, Puta i Planine*. Ova određenja malo objašnjavaju, uostalom, ona su samo izvesni simboli, uslovni nazivi nečega novog što još nije stvoreno i zbog toga i nema svoje ime. Ova etapa iskustava trebalo je da bude završena u letu 1977. godine. Ovde će osnovni predmet analize biti *Special Project* nazvan *Traganje ka svetkovini*. To je iskustvo koje je otpočelo traganje Pozorišta laboratorije, a istovremeno je teorijom povezano sa svetkovinom i novom teorijom J. Grotovskog. O iskustvima Češlaka Grotovski ovako piše: *Ono o čemu je bilo reči u „Svetkovini“, takvo vidjelje i takve potrebe stvorile su ne-pozorišni staž u njegovom osnovnom, stilskom, da tako kažem, obliku. To iskustvo je poznato kao Special Project.*¹¹ Autor se ovde poziva na svoj članak *Svetkovina* koji sam ranije predstavio. Zbog toga je *Special Project* i najbliži samoj teoriji, filozofiji čoveka Grotovskog.

Opis i interpretacija *Special Projecta* predstavlja veoma komplikovan zadatak. Tačan opis, gotovo izveštaj o tom iskustvu objavio je A. Bonarski (A. Bonarski) u časopisu *Polityka*, a slični pokušaji pojavili su se i u *Odry*.¹² Ovde ćemo analizirati *Specila Project* u dva osnovna nivoa: odnosa čovek-čovek i čovek-priroda. Ovakvo posmatranje staža nameće i njegov tok, a pe svega glavni motivi teorije Grotovskog – odnosno, čovek i njegovo mesto u svetu (prirodi). Takođe treba razmotriti »efikasnost« ovih aktivnosti – a time i odrediti odnos prakse prema teoriji J. Grotovskog.

Čovek-čovek je prvi odnos koji bih želeo da razmotrim. Kako se u tom nizu događaja formiraju odnosi među učesnicima? Ili, vraćajući se na teoriju Grotovskog: kakvo je to otkrivanje, otkrivanje sebe u odnosu na drugog, i da li ono uopšte postoji? *Polako postajemo osetljivi na sebe, uzajamno osećamo svoje neprestano, opipljivo, toplo prisustvo. Srašćujemo u jedno, pokretno, mnogoljudsko telo.*¹³ Za vreme stalnog delovanja, pokreta, trčanja, igre – počinje da se oseća zajednica. U početku, najčešće postoji stid pred drugima, strah od toga kako će reagovati i šta će pomisliti. Ali, ukoliko tu prvu, osnovnu barjeru svaladamo, više ne osećamo druge ljude kao uljeze. *Postala je zajednica*¹⁴ i za vreme trčanja s vatrom, i za vreme odmora – doslovna zajednica dodira, disanja, osećanja. I tada se pojavljuje iznenadujuća radost zbog postojanja drugih ljudi, tada postoji sigurnost da su oni neopasni, bliski. Tada se nikо ne stidi svoga tela, svoga ponašanja, svoje reakcije – za vreme *Special Projecta* rada se osećanje topote i sigurnosti.

Ipak, ovaj problem se ne predstavlja uvek tako jednostavno i optimistički u svakom slučaju. Pre svega zbog toga što neki učesnici staža postaju gledaoci – posmatrači i sami su na momente ili uopšte nisu iskreni i spontani. Posmatrači takođe rade, samo što to rade gotovo pod presjom, pod prinudom ostalih članova grupe. Drugi problem o kojem će još govoriti jeste problem spontanosti, do kog momenta je neko spontan i individualan u svojim reakcijama, a od kada se ponavlja i više ne želi (ili ne može?) da bude pravim sobom. Pored svega, smatram da onima koji se ne pretvaraju i ne posmatraju staž, on pokazuje nešto novo, divno – postiže mogućnost autentične bliskosti na izgled tudi ljudi, mogućnost *bratimljenja*.

Drugi ivo je odnos čoveka prema prirodi. Ceo staž odigrava se u šumi, na poljanu, u kontaktu s vatrom i vodom, prema suncu i mesecu. Većina učesnika je mnogo puta bila u šumi, na proplanu, posmatrala je vatru, plivala je i posmatrala mesec – ali sada, za vreme iskustva, to radi nekako iznova, ta šuma i reka, vatra i voda počinju da se javljaju drugačije. *To neprestano prisustvo prirode ima svoj smisao. Izostavlja čula, kao da ih ponovo rada, utvrđuje nas u tome da smo spojena bića.*¹⁵ To je stanje u kojem kao da dostižemo viši stepen spoznaje, sličan onom koji opisuje P. Valeri (P. Valéry): *Tajna koja odlikuje svakoga ko je bar jednom dosegao najviši stepen spoznaje jeste i može da bude samo neizbežno pronalaženje veza između stvari čija povezanost izmiče našem viđenju*¹⁶. Ovde se, rekli bismo, pojavit će problem nove percepcije, naš odnos prema materiji postaje potpuno neposredan – jeste čisto ljudi (vidi: *zen filozofija*). Drugim rečima: ne upozajemo kao većina ljudi intelektom, već očima i ostalim čulima. Grotovski primorava učesnike da avladaju strahom od vatre – za vreme staža skače se u vatru prvo sa strahom, a zatim s radošću. Grotovski nam približava majku zemlju i travu, šumu, vodu i blato – jer to nije ništa gadno. I sada se više niko ne plaši hladnoće, vode u čizmama, uprljanog odela i lica – jednostavno, prestaje da se vodi računa o eleganciji i izgledu, čak se i ne misli na to. Još dalje: kada se juri kroz gustiš mladića smrekе i kada se čovek prevrne, neko ga prevrne, i kada iglaste grančice dodiruju lice, to je samo radost i ponos što su ruke i lice izgreveni iglicama, satisfakcija zbog onog čudesnog bora poistovjećenja sa šumom, s celim svetom prirode. Ponovo može da se otkrije boja šume, njen opojni miris, i može se ponovo izvršiti otkriće samog sebe: *Pri kraju sam osetio neku naročitu, duboku vezu sa svetom prirode i ne veoma telesan način počeo sam da tražim korenje i izvore. Jedan od najzapamćenijih trenutaka je – kada sam rukama grebao maku, sveže pooranu zemlju punu korenja i pitao korenje ko sam.*¹⁷

Special Project se u Poljskoj obično održava u Běženki blizu Vroclava. Upravo tamo Institut-Laboratorijski (Instytut Laboratorium) posedi prilično veliki teren sa šumama, jezerom, rečicom, starim mlinom i spremištem za kola. Ogromna zgrada starog spremišta je osnovni prostor, u njemu se stane, a i radi za vreme nepoznanih Ceo taj teren bili su pripremljani za ovaj tip rada članovi pozorišta i učesnici prvog poljskog iskustva. Tamo dovoze učesnike i daleko od grada i nepoznatih gostiju realizuje se *Special Project*. Vreme trajanja pravog iskustva iznosi uglavnom 24 časa, ali kako je potrebno obaviti pripreme, autori iz Laboratorijske pozivaju učesnike nekoliko dana ili čak i dve nedelje ranije.

*Radnje su bile jednostavne, ponekad gotovo detinjaste, primitivne. Ali baš je jednostavnost s njenom intenzivnom poezijom, strukturu i evocirajućom sngom, u spoju s raspoloženjima i uzajamnim delovanjima u grupi, dala dubok odziv kod pojedinih učesnika.*¹⁸ Ove najjednostavnije radnje su trčanje, marš, skok, krik, igra, plivanje, penjanje na drvo – sve to je suviše jednostavno, iznenadujuće. Zbog toga se kod mnogih učesnika pojavljuje momenat sputanosti; kako to, ja, odraštad čovek, treba da trčim kao osprednut, da se valjam po travi i lišću, da se valjam u blatu? I sve to liči na veliku, nezgrupnu igru prerasle dece. *Stidim se svega toga. Stojim, posmatram i još više se stidim... imam li ili nemam želju da se rvem, kotrljam, prevrćem, skačem po travi?*¹⁹ To kao da je prvi pokušaj izlaska iz grupe učesnika, gledanje na to spojla, iz pozicije posmatrača i konvencije običnog života – istovremeno, ovdje se pojavljuje osnovno pitanje: da li je meni to zaista potrebno?, i još na početku se ne zna odgovor, jer ovo su prvi takvi doživljaji. Ali, većina ljudi nemá vremena da rešava tu dilemu, ona se sama rešava: *Otrivam stid pred sobom. Kao da mi je lakše. Unutra je nešto skočilo, imam želju da poletim po proplanu. Letim... I dobro je. Dobro trčim, osećam i zadovoljan sam – što se tako dobro trči.*²⁰

Možda je to prelomni trenutak za svakog učesnika *Special Projecta*: savladati stid, svoju distancu, masku, i baciti se u vrtlog događaja, prepustiti se struji reke doslovno i prenosno. Zbog toga je iskustvo sagrađeno od mnogih radnji koje sledi jedna drugu bez trenutka odmora: njih signaliziraju osobu koje vode, koje se trude da budu vodiči, ali isto tako i članovi grupe.

Nije sve, dakle, improvizacija. Svaki *Special Project* ima svoj scenario ili partituru – u izvesnom smislu, može se reći da je to režirano i može se reći



da neki glumci upravljaju ostalim, primoravajući ih da ponove ranije pripremljeni scenario. Nesumnjivo je da su to ostaci funkcije režisera ili inscenatora, koje Grotovski nije u potpunosti uspeo da eliminiše. Takođe, veliki problem je igra, gluma učesnika, i to u dvojakom smislu. Prvo, od kojeg trentka oni umnožavaju svoje ponašanje, svoju spontanost – stvaraju svojevrsan ritual; drugo, koliko je pravlj, prirodnih učesnika, a koliko njih imitira ponašanje drugih, onih iskrenih. Dakle, samo se može reći da je u *Special Projectu* nestala funkcija gledaoca, ali da još nekako postoji glumačke i režiserske funkcije. Čini se da glavna nastojanja u daljim iskustvima Grotovskog treba da imaju na umu maksimalno reduciranje i eliminisanje tih pozorišnih zaostavština – ukoliko su iskrenost i prirodnost cilj.

Zbog toga se, na kraju posmatranja tog staža, ne mogu izbeći dve izjave koje kao da sumiraju to iskustvo: Delo Pozorišta laboratoriјe je traženje konteksta, odskočište, odbaća – kako god to nazvali – koji bi doneo približavanje ka elementarnoj, osnovnoj vezi čoveka s njegovim telom, čoveka s njegovom maštom, čoveka s prirođenim svetom, čoveka s drugim čovekom.²² I druga izjava, najbliža mom osećanju: Ujutro se vraćamo u grad. Šta nosimo sa sobom? Propoziciju anti-autsajderskog stava; praktično i nedoktrinarno viđenje čoveka u odnosu s drugim ljudima, svet o postojanju bola, ali i – teški optimizam, potpunost života i osećanje potpunosti sveta... Nosimo san o čovekovoj Potpunosti i ljudskoj Porodici.²³

Pokušajmo sada da uporedimo radnje *Special Projecta* s ritualom, psihodramom, psihoterapijom i hepeningom. Takođe poređenje lociraće staž Pozorišta laboratoriјe u odnosu na religijske, terapeutiske i kulturne forme. Analogija između iskustva Grotovskog i ritualnih obreda ne zasniva se na slučajnoj terminološkoj sličnosti (*svetkovina*), a slično je i kod psihodrame, psihoterapiji i hepeninga, gde najvažnije nisu podudarnosti u samim radnjama, već u ciljevima i rezultatima tih radnji. Naravno, nisu samo te forme morale da imaju uticaj na *Special Project*, no, ipak, niže razrađeni uticaji čine se najverovatnijim.

Kada je 1970. godine Grotovski govorio o svetkovini, taj termin je shvatio prilično specifično, ali istovremeno se uposte nije udaljavao od tradicionalnog, religijskog smisla te reči. Posle prvog *Special Projecta* te veze su postale još očiglednije: radnje staža asocirale su neposredno na religijske obrede, a pre svega na rit i ritual. Rit kao najjednostavniji čin i obred i ritual kao način upražnjavanja kulturnih aktivnosti²⁴ bili su neizostavan sastojak svetkovine, a isto tako je i u slučaju *Special Projecta*, samo što ga je Grotovski lišio religijskog i magijskog karaktera shvatajući ga na Elijadeovski (Eliade) način: rit je uvek zasnovan na ponavljanju arhetipskog gesta, ispunjavanju ga in illo tempore preko predaka ili bogova²⁵. Istovremeno, radnje svetkovine Grotovskog nemaju svoj predmet, svoju sfenu kulta, kao što je to u slučaju rita ili rituala. Samo na momentu tu ulogu preuzima priroda: šuma, reka, sunce i vatra, ponekad drugi čovek – tada se *Special Project* u svojoj formi približava obredima prvoBitnih ljudi. Prema Elijadovom shvatjanju, svetsko vreme biva uklonjeno, rit je povratak izvorima, tj. trenutku stvaranja i prvoBitnog jedinstva s prirodom. Naročito je ovaj drugi aspekt rita blizak teoriji Grotovskog i onom delu *Special Projecta* koji eksponira odnos čovek-priroda. To je moguće ispitati na primeru radnji s vodom i akvatičkih rituala. Radnje u *Special Projectu* podsećale su na sve vrste ablucija, očišćenja, čak i krštenja. Sličnih analogija ne nedostaje ni u radnjama s vatrom, zemljom, zrnom pšenice. Postoji u tome traženje ili otkrivanje novih arhetipskih slojeva – kao da je u pitanju stalna konsekvensija uticaja Junga na Grotovskog.

Veoma interesantno je poređenje *Special Projecta* sa savremenim svetkovinama religijskog karaktera, npr. s meksičkim svetkovinama. Latinoameričke svetkovine su dobar primer za poređenje jer su sačuvale mnogo od stare, prvoBitne forme rituala i obrada. Sličnosti su veoma iznenadjujuće: svetkovina uzrokuje da se Meksikanac otvara, da učeštuje, komunicira s bližnjima, s vrednostima... Ako se u običnom danu skrivamo pred sobom, onda se u klupku svetkovine strasno bacamo. Ne otvaramo se, već se go-to cepamo, sve prerasta u krik i deranje.²⁶ Ove reči kao da su izvučene iz tekstova Grotovskog i opisuju približno ono čemu teži Pozorište laboratoriјa. Uostalom, postoji velika verovatnoća da je Grotovski čitao knjigu Oktavija Paz (Octavio Paz) *Lavrini samoce* za vreme svog boravka u Sjedinjenim Državama. Zbog toga je sve razumljivije nazivanje *Special Projecta* »traženjem k svetkovini«. Postoje i druge važne sličnosti, npr. podudarnost ciljeva obe radnje o kojima ovako piše Paz: Radi se, naime, o nabavljanju snage, života, zdravlja.²⁷ Obe forme, i meksička i poljska, odigravaju se u specifičnoj atmosferi u kojoj dominira osećanje postojanja van vremena i normalnog, običnog života. To je povezano s povratkom izvora, istoričnosti, starom jedinstvu i sreći. Ovako poredeći obe forme, moguće je i u jednoj i u drugoj pronaći nivo odnosa čovek-čovek i čovek-priroda kao osnovu i pokazu obe radnje, a istovremeno i teoretsku osnovu za pogled na svet Grotovskog.

Relacija Grotovskog sa psihodramom odmah se može činiti malom, jer psihodrama je specifična glumačka igra, dakle reproducovanje određenih događaja, koje istovremeno naročito deluje na čovekovu psihu,²⁸ a Pozorište laboratoriјa je odavno odustalo od igre, glume i pozorišta. I pored te osnovne razlike, sličnosti su velike i značajne. Najvažnija je sličnost ciljeva obe radnje: delovanje na psihu, njen razvoj i poznavanje, istovremeno i poznavanje drugih ljudi i celokupne stvarnosti. Kako pišu G. i C. Čapovi (Czapow): psihodrama nije samo sredstvo za menjanje stvarnosti, već i za njen spoznavanje²⁹, i tački aspekt, mada malo poznat, podudara se s opštim pravcem iskustava Grotovskog u vezi s čovekovom ličnošću. U psihodrami, kao ni u *Special Projectu*, nema gledalača, svi su učesnici – radi se tu o istoričnom problemu maksimalnog približavanja i stvaranja nesputavajuće atmosfere. Psihodramaturzi vrše sličnu funkciju inspiratora kao i vodiči u *Special Projectu*: pobuduju i istovremeno i paze na protok celine.

Postoje i druge, manje sličnosti, ali interesantnije će biti podsećanje na stavove Jakoba Levi Morena (Jacob Levy Moreno) – jednog od stvaralača i propagatora psihodrame. Taj Amerikanac rumunskog porekla još od početka svoje naučne delatnosti ispitivao je suštinsku međuljudskih odnosa i primenjivao spontanost kao terapiju. Prema mišljenju Morena, osnovu psihodrame i njenih rezultata predstavlja inter-personalni kontakt – istovremeno, on je osnova susreta čiji idealni model ovako izgleda: Grupa sastavljena od dvojice; oko u oko, usta u usta. Kada si pored mene, želim da ti iz-

vadim oči i da na njihovo mesto stavim svoje, želim da ti izvadiš moje oči i da na njihovo mesto staviš svoje; zatim želim da te vidim tvojim očima i želim da me ti vidiš mojim očima.³⁰ Ovaj opis idealnog susreta možda je baš u *Special Projectu* dočekao svoju realizaciju – to iskustvo je jednom prilikom Grotovski nazvao susretom, baš kao i Moreno. Kao što sada Grotovski govori, tako je pre nekoliko decenija govorio i Moreno o susretu koji sjedi-njuje čoveka s drugim ljudima. Iznenadujuća sličnost zahvatnja problema čoveka i predloga za njihovo rešavanje takođe može imati svoj izvor u postojanju američkih pozorišta koja upražnjavaju psihodramu, na primer, grupa *Daytop* koju preveli L. Saharov (L. Sacharov).

*Psihoterapija je lečenje rečima, ali ne samo rečima*³¹ – ovakva definicija pruža različitost formi koje se primenjuju u tom lečenju. Zbog toga je teško konfrontirati *Special Project* psihoterapiji uopšte i potrebno je samo setiti se njenih neverbalnih formi – pre svega psihogimnastike. Za psihogimnastiku je karakteristično da učesnici svoja osećanja prenose bez pomoći reči. A s obzirom na to da je, kako tvrdi Jankovski, osnovna tehnika terapeuta pre svega podsticanje na izražavanje osećanja, a ne misli³², mnogi psihijatri smatraju da su najvažnije radnje, a ne reči. U našim radnjama se najčešći pojavi pojavljuju naša osećanja, intuicija i najdublji doživljaji – i takav stav je saglasan postulatima Grotovskog. Takođe, mnogi američki psihijatri (Wilson, Džekins, Maslow /Wilson, Jackins, Maslow/) pred psihoterapiju stavljuju slične ciljeve kao što ih Grotovski označava *Special Project*: učenje novog načina života, otkrivanje novih smislova i svestrani razvoj svesti.

Special Project, kao nova forma radnje, karakteriše se time što ne predstavlja nikakvo delo, umetnički predmet. On je izlazak stvaralača prema publici i u tom svetu podudaranje je sa savremenim pravcima u umetnosti – pre svega s hepeningom. Stvaralački stav hepeninga može se ovako odrediti: *Hepeining nije umetnički pravac, već vrsta otvorenonog stvaralačkog stava prema svetu, koji po prirodi stvari pretpostavlja mnogostruku formu tog sveta*.³³ Hepeining je, takođe, susret različitih ljudskih stavova u odnosu na današnju stvarnost, konfrontacija i razrešenje, a takođe pokušaj komunikacije. I ta ideja je veoma bliska Grotovskom. Osim prilagođavanja, Grotovskog s hepeningom vezuje i zajedništvo ciljeva: *Hepeining je takođe bio rizik oslobođanja glumačke maske uslovnosti od strane autora*.³⁴

Naročito blizak Grotovskom je tvorac francuskog hepeninga Žan Žak Lebel (Jean Jacques Lebel), koji je pisao *da umetnost koja predvodi ne samo u radnji već i koja neposredno oslobada aktivnost, jeste jedini put izlaska iz situacije*. Baš ta oslobađanje aktivnosti, pozivanje gledalača na sačestovanje, karakterisalo je francusku vrstu hepeninga. A kako je Lebel to tretirao veoma ozbiljno, njegova dela nisu imala ničeg zajedničkog s igrom i razonodom. Moglo bi se, s izvesnim rizikom, reći da Grotovski, kada govorи o otkrivanju sebe, misli na nešto što je veoma približno tezama Lebela. Ovaj poslednji, istina, već akcenat stavlja na političke, demaskirajuće funkcije u svojim radovima, ali te razlike pre svega potiču iz opsega radnje.

Takođe postoje sličnosti u okvirima obe frome – hepeninga i *Special Projecta*. Svaki hepeining je razdeljena, simultana struktura – a identično se odigravaju radnje u stažu Grotovskog. Isto tako, u obe te forme ima mnogo mesta za slučajnosti, moguće je to nazvati slobodom, s tim što se to ne pretvara u proizvoljnost i stalno je kontrolisano. Druga osobina hepeninga i *Special Projecta* je jednokratnost događanja. To su radnje posle kojih ne nastaje nikakav materijalni predmet, a strukture – i pored izvesnih sličnosti – uvek bivaju realizovane različito. O tome odlučuju uglavnom grupa učesnika ili koautora, a ona je uvek drugačija, ne može se ponoviti.

Na kraju ćemo se pozabaviti otkrivanjem povezanosti teorije J. Grotovskog s izvesnim filozofskim pravcima. To neće biti lako, makar zbog toga što se sam autor ne poziva ni na jednog filozofa a njegova refleksija nije organizovano predavanje – pre je skica ili signaliziranje izvesnih intuicija. Sigurno bi se moglo pronaći mnoge sličnosti, čak i sa starogrčkom filozofijom, ali ovde se radi, pre svega, o najvažnijim vezama, a one su povezane s profilom ideja Grotovskog karakterističnim za savremene teorije. Sam Grotovski obraća pažnju na probleme savremenog čoveka i sveta, manje ga interesuju ontologija ili epistemologija kao posebne oblasti. S obzirom na to, najsuštinske izgleda poređenje Grotovskog s filozofijom Istoka, psihanalizom i izvesnim zaključcima egzistencijalizma.

Sličnost između teza Grotovskog i ideja Istoka sigurno je rezultat oduševljenosti za taj kulturni krug i priznavanja istom potrebitne vrednosti i značaja. Teško bi bilo iz filozofije Indije ili Kine izdvojiti jedan pravac ili filozofski ogrank koji je u srodstvu s rešenjima Grotovskog. Važnije je pokazivanje sličnosti s osnovnim tezama, karakterističnim za istočnjaku misao.

Cini se da je Grotovski crpeo iz misli Istoka gradiće svoju viziju sveta i čoveka, koje tretira na veoma specifičan, ako se tako može reći – neevropski način. U jednom od najstarijih zbornika indijskih tekstova – u *Upanišadama* – najvišom koncepcijom je bila teorija jedne stvarnosti. Do nje se dozlilo preko analize sopstvenog ja, odnosno Atmana, koji je bio... sveopštим podmetom, ali istovremeno i sveopštim predikatom. Identičnost Atmana (subjektivni pojam) i Brahmana (objektivni pojam) mogla se postići preko stanja turije, odnosno intuicije u kojoj se gledajuće oko i gledani predmet siluju jedan s drugim.³⁵ Ovdje treba istaći veoma snažan akcenat koji se stavlja na jedinstvo čoveka i prirode, često susretano u istoriji evropske filozofije. Ovakvo je u *Upanišadama* pisano o čoveku: *To što je nedovršeno u čoveku poziva ga na izvođenje jedinstva iz različitosti s kojima je konfrontiran*. Dakle, zadatak čoveka je postizanje i ispunjavanje svog jedinstva sa svetom – s drugim ljudima i prirodom. Ovaj aspekt indijske misli je verovatno najkarakterističniji – po mišljenju mnogih, to predstavlja osnovnu razliku u odnosu na naš način videnja sveta. Zbog toga, ako je ideal etike *Upanišada* samo-ostvarivanje, onda je takav zaključak blizak Grotovskom, kako s obzirom na sam postulat, tako i na shvatjanje termina ostvarivanja (postulat jedinstva). Ove teze pojavljuju se kasnije naročito u budizmu mahajana.

Veoma interesantno je poređenje postulata Grotovskog s taoizmom, naročito kada se radi o ciljevima. *Funkcija taoizma je da suzbija neizbežne posledice discipline i ne samo da reprodukuje već i da razvija prvoBitnu spontanost, definisanu kao tsy-jan, odnosno bivanje – onakvim – kakvim – se – jeste.*³⁶ Iznenadujuća je sličnost u korišćenju pojma tsy-jan i postulata Grotovskog budi onakav kakav jesi, ceo. Takođe, Grotovski može da

smatra, i verovatno smatra, jednom od svojih glavnih ideja izreku osnivača taoizma Lao-cea (Lao-tsy) da je princip (taoizma) spontanost.¹ Da bi se postigla takva spontanost, iskrenost – taoizmi i Grotovski zahtevaju u prvom redu oslobađanje ili duhovnu promenu čoveka, iako te procese ne shvataju identično (prestanak igre, odbacivanje maske – koncentracija, meditacija). Ali Grotovski i Lao-ce smatraju da onaj ko daje drugim ljudima ima najviše² i tu sentencu slično tretiraju. Poredenje ideja Grotovskog s filozofijom Istoka nemoguće je završiti ispuštajući u poslednje vreme sve popularniji zen-budizam. U izvesnom smislu, zen je nastao sintezom budizma mahajana i taoizma. Može se smatrati da je Grotovski ne jednom morao da se sretne s popularnom filozofijom zena, i to ne samo u uprošćenoj, svakodnevnoj verziji. Da bismo pokazali šta je zen, potrebno je citirati sledeći fragment: *U svojoj suštini, zen je umetnost pronicanja u prirodu sopstvene ličnosti i po-kazuje put koji vodi u ropstva u slobodu... Možemo da kažemo da on oslo-bada sve energije, sakupljene u svakom od nas, na prav i prirodan način, energije koje su u normalnim okolnostima sputane i tako deformisane ne prona-laze odgovarajući prolaz da se otkriju.*³ Bar u početku, ciljevi zene su podudarni sa zadacima taoizma i veoma su bliski (ako ne identični) cilju svetkovine Grotovskog. Neposredan zadatak zenitiste je postizanje satorija, odnosno prosvetjenosti ili probudjenosti koje je From (Fromm) ovako odredio: *Ako bismo hteli da objasnimo prosvetjenost psihološkim terminima, rekli bismo da je to stanje u kojem je čovek potpuno harmonizovan sa stvarnošću koja se nalazi van njega i u njemu, stanje u kojem je on toga potpuno svestan i koje u potpunosti shvata.*⁴ Grotovski, mada to prihvata uopštenije, teži ka ovom zenističkom harmonizovanju. Iza toga se naravno, krije izvesni metafizički pogled, a u slučaju Grotovskog podudaran sa taoizmom, i s *Upanišadama*, i sa mahajana budizmom. Završavajući lociranje Grotovskog u odnosu na istočnjaku misao, moguće je priložiti citat jednog od najistaknutijih savremenih industropskih misilaca, Jiddu Krishnamurtija (Jiddu Krishnamurti): *U celom tom haosu koji je oko nas najčešće je, makar i intelektualno, shvatiti – šta raditi, kako misliti, kako postupati... Možemo da ostvarimo državnu dobrobit, ali, ipak, to nam neće doneti rešenje, jer smo sami iznutra siromašni.*⁵ To je identičan tip refleksije s idejama i delovanjima Grotovskog, u kojima su brige i nuda u neprestani razvoj čoveka tako značajne.

Govoreći o vezama Grotovskog s psihoanalizom, potrebno je razlikovati tri etape: odnos prema Frojdiju (Freud), prema dubinskoj psihologiji Junga i prema tzv. neopsihoanalizu u Fromovoj verziji. S obzirom na nedostatak neposrednih pozivanja, teško je bilo šta reći o odnosu Grotovskog prema Frojdovoj psihoanalizi. Ako otkriće podsvesti prihvatišmo kao jedan od prelomnih momenata za humanističke nauke, onda će se ispostaviti da je Grotovski naslednik njegovih ideja. Opšta sličnost može se otkriti u stavovima ova mislioca – uvek teže ka otkrivanju i demaskiranju suštine čoveka, pa makar ona bila i nesavršena.

Veze Grotovskog sa psihoanalizom vidljive su uglavnom preko uticaja Junge. Još pre mnogo godina, ime Junge se pojavilo u Pozorištu laboratorijskih arhetipova. Autor arhetipova sigurno je imao ogroman uticaj na celokupnu teoriju *siromašnog pozorišta*. Prema Jungu, sadržaj podsvesti čine lični i ne-lični, odnosno kolektivni faktori. Kolektivni faktori su *uslov ili osnova psike uopšte*, i baš njih je Jung nazvao arhetipovima. Tri osnovna arhetipa su senka, anima i animus. Naročito su ova dva poslednja, inače snažno vezana za pol, bila suštinski prisutna još u pozorištu Grotovskog. Prema Jungu, postići ćemo potpuno jedinstvo svoje ličnosti onda kada integriramo arhetipske sadržaje sa sveću, a istovremeno naš intelekt bude saglasan s našim osećanjima. Sledeci Junga, Grotovski nam predlaže otkrivanje sopstvenih ličnosti, uključujući i podsvest, za vreme *Special Projecta*. I verovatno se nada – kao i Jung – da će nam to osvećenje i prisvajanje omogućiti da bolje razumemo sebe i druge. U tim tačkama, čini se, Grotovski je najbliži Jungovoj teoriji ličnosti. Ne bez rizika, možemo zaključiti da Grotovski celu svoju evoluciju, uključujući i odbacivanje pozorišta, duguje donekle autoru dubinske psihologije.

Poslednji psiholog čiji članci imaju mnogo zajedničkog s Grotovskim jeste vodeći predstavnik nove psihoanalize, Erich From (Erich Fromm). Njegove dijagnoze koje se odnose na savremenost, naročito na mesto čoveka, veoma su slične tezama Grotovskog. From piše: ... pojedinac živi u svetu s

kojim je izgubio pravu vezu, u kojem je svako i sve postalo instrumentalizovano... iako biološki živ čovek postaje emotivno i umno mrtvim automatom.⁶ Slično je s потребama čoveka, što Grotovski spominje analizirajući iskrene i duboke težnje savremenog čoveka. Međutim, From primećuje da savremeni čovek živi u iluziji da zna šta želi, a u suštini želi samo ono što od njega zahtevaju.⁷ Može se reći da su zaključci koji se odnose na položaj čoveka u drugoj polovini XX veka za Grotovskog i Froma jednoznačni: neophodna su delovanja, da li političkog tipa (From) ili društveno – kulturnog, koja će čoveku stvoriti nove, bolje uslove za punu samo-realizaciju. I Grotovski i From na tom mestu priznaju ogroman značaj spontanosti – From tvrdi da je za potpunu samo-realizaciju neophodno uklanjanje potiskivanja (društveno-kulturni uticaji) i piše: ... moramo da postanemo deca, da iskusimo neotuđeno stvaralačko poimanje sveta.

I, verovatno, takvu šansu učesnicima *Special Projecta* pruža Grotovski, prihvatajući čoveka slično Fromu. Na granici psihoanalize i egzistencijalizma često je lociran Herbert Marcuse (Herbert Marcuse), čija je teorija jednodimenzionalnog čoveka bliska ranije prikazanim dijagnozama Froma i Grotovskog.

Nije mi nameru da precizno eksponiram sličnosti između različitih tipova egzistencijalizma i teorije Grotovskog; uostalom, bilo bi to suviše teško u okvirima ove skice. Zbog toga će samo ukratko signalizirati izvesne sličnosti, ne ponavljajući ono što je zajedničko egzistencijalizmu i psihoanalizi. Ovde se, pre svega, radi o dijagnozi koja se odnosi na čoveka i na zahtev autentičnosti. Na primer, u Jaspersu možemo da pronademo dosta specifično shvatanje slobode: *dovesti čovečanstvo do slobode, to je isto kao i dovesti ga do uzajamnog razgovora... autentično sporazumevanje je lišeno predubedenja i sputanosti.*⁸ Ovako shvaćena sloboda je veoma bliska glavnom postulatu Grotovskog – susret ljudi iskrenih i nesputanih – i isto kao i svetkovina *Special Project* realizuje i nadgrađuje odnose čovek – čovek. Slične teze možemo pronaći i u Sartra (Sartre), u tekstu *Egzistencijalizam je humanizam*. Sartr je pisao: Čovek je radnja... Drugi čovek je neizbežan kako za moje postojanje, tako i za moje spoznavanje samog sebe. Dakle, i pored isticanja usamljenosti i otudenosti čoveka u svetu, Sartr i Jaspers ističu da je jedina šansa postojanja drugih ljudi kao partnera u diskusiji i radnji. Ove premise vode do susreta, do svetkovine kao pokušaja prevazilaženja čovekove usamljenosti i otudenosti – egzistencijalisti bi govorili o »prekoračenju otudenosti«, o »autentičnom bitisanju«.

Završavajući poređenje ideja Grotovskog s drugim filozofskim stavovima, hteo bih da se pozovem na tekst Martina Hajdegera (Heidegger) *Graditi, stanovati, misliti: stanovanje kao četvorostruko ponašanje četvorougaonika obavljaju se upravo u spasavanju Zemlje, u pristanku na Nebo, u očekivanju Božanskih Bića, u poslušnosti Biću Smrtnih. Sve četiri komponente: Zemlja i Nebo, Božanska Bića i Smrtna Bića, na osnovu nekog prvobitnog jedinstva su jedno. Ovu jednostavnost nazivamo četvorougaonik.* Ovaj poetski tekst Hajdegera, blizak Grotovskom – čak i istočnjaci filozofima, npr. taoistima – govori divnim jezikom o osnovnim problemima, o našem životu kao neprestanom naporu za spasavanje sebe i svega što nam je blisko, o pravom načinu proživljavanja života. Za sve to je potrebno mnogo izdržljivosti i mnogo pokušaja, jer kako kaže Hajdeger: *Smrtni uvek tek traže izgubljenu suštinu stanovanja, i tek moraju da uče stanovanje.*

Veoma interesantno biće uopštavanje gornjih teza i sličnosti. Iz njih jednoznačno proističe da Grotovskog interesuje pre svega čovek, njegova suština, njegove potrebe i želje, kao i mogućnosti njihove realizacije. Metafizičke teze se zapravo ne pojavljuju kod Grotovskog, pre se može govoriti samo o specifičnom pogledu na svet.

Prevod s poljskog: Milan Duškov

Napomene:

- Roman Caputa, JERZY GROTONSKI – PO TEATRZE
 1 J. Grotowski: Takav kakav si, ceo, ODRA 1972/5
 2 J. Grotowski: Svetkovina, ODRA 1972/6
 3 Ibid.
 4 Ibid.
 5 Ibid.
 6 Ibid.
 7 Ibid.
 8 J. Grotowski: *Takav*... cit. tekst.
 9 Ibid.
 10 J. Grotowski: *Svetkovina*, cit. tekst.
 11 J. Grotowski: *Poduhvat planina*, ODRA 1975/6
 12 A. Bonarski: *Stajati*, Polityka 1976/8
 13 Tekstovi M. Croyden, R. Mennen i L. Kolankiewicza u ODRI 1976/5
 14 L. Kolankiewicz, cit. tekst.
 15 A. Bonarski, cit. tekst.
 16 L. Kolankiewicz, cit. tekst.
 17 P. Valery: *Esetika reči*, Warszawa 1971
 18 R. Mennen, cit. tekst
 19 M. Croyden, cit. tekst
 20 A. Bonarski, cit. tekst
 21 Ibid.
 22 R. Mennen, cit. tekst
 23 L. Kolankiewicz, cit. tekst.
 24 *Pregled istorije religije*, grupa autora Warszawa 1976
 25 M. Eliade: *Traktat o istoriji religije* Warszawa 1966
 26 O. Paz: *Zadušnice svih svetih*, Literatura na svetu 1975-12
 27 Ibid.
 28 G. Czapow i C. Czapow: *Psihodrama*, Warszawa 1969
 29 Ibid.
 30 Ibid.
 31 K. Jankowski: *Od biološke do humanističke psihijatrije* Warszawa 1975
 32 Ibid.
 33 U. Czartoryska: *Od pop-arta do konceptualne umetnosti*, Warszawa 1973
 34 Ibid.
 35 Ibid.
 36 S. Radhakrishnan: *Indijska filozofija*, Warszawa 1958
 37 Ibid.
 38 Ibid.
 39 A. W. Watts: *Tao filozofija*, ZNAK 259
 40 Ibid.
 41 *Pregled istorije religije*, cit.
 42 D. T. Suzuki: *Zen-budizam*, New York 1956
 43 E. Fromm: *Skice iz psihologije religije*, Warszawa 1966
 44 J. Krishnamurti: *Promena čoveka*, Madras 1954
 45 C. G. Jung: *Arhetipi i simboli*, Warszawa 1976
 46 E. Fromm: *Bektstrof od slobode*
 47 Ibid.
 48 E. Fromm: *Skice iz... nav. delo*
 49 *Egzistencijalistička filozofija*, Warszawa 1965
 50 J. P. Sartre: *Egzistencijalizam je humanizam*, pisano mašinom
 51 M. Heidegger: *Stanovati, graditi, misliti*, TEKSTY 1974/6
 52 Ibid.

