

## JERZY GROTOWSKI – VIA NEGATIVA

Anca Gabriela Ghimpu

DOI 10.46522/CT.2024.01.09

### Abstract

*Jerzy Grotowski – „via negativă“*

In this article, we aim to provide a brief analysis of the concept of *via negativa* through which the renowned Polish artist and director Jerzy Grotowski articulates both his artistic view and the philosophy underlying his entire training of his acting method. This negatively formulated notion also serves as a practical research direction conducted in his theatrical laboratory. Our analysis begins with the religious implications of the term, extracts some consequences of the Grotowskian artistic vocabulary, and ends with some general observations regarding the essential features of the Polish theatre school and tradition.

### Keywords:

*Grotowski, poor theater, courtesan actor, sacred, profane*

”Grotowski este unic. De ce? Pentru că, după câte știu, nimeni altul pe lumea asta, de la Stanislavski încoace, nu a studiat atât de profund și de complet ca Grotowski jocul actorului, fenomenul și semnificația sa, natura și știința proceselor sale mentale, fizice și emoționale. Grotowski își intitulează teatrul său laborator. Este un laborator. Un centru de cercetare. Este poate singurul teatru de avangardă unde sărăcia nu este un inconvenient. [...]. Ce ne-a adus această muncă în comun? Pentru fiecare actor a reprezentat o serie de șocuri. [...]. Șocul de a vedea că, undeva pe lume, jocul tea-

tral este o artă căreia cineva i se dăruiește în mod absolut, monahal și total<sup>41</sup>. Acesta ni se pare cel mai relevant și sintetic mod de a vorbi despre arta și metoda lui Grotowski și nu este de mirare că el aparține lui Peter Brook, care l-a întâlnit pe marele artist și a avut șansa să vadă cu ochii săi felul în care se desfășoară și funcționează metoda grotowskiană de cercetare teatrală. Ce înseamnă a te dăruii total și monahal artei teatrale? Răspunsul la această întrebare constituie exact esența conceptului *via negativa*.

*Via negativa* înseamnă *ad literam* „cale negativă” sau „cale prin negare” și este un termen din domeniul teologiei apofatice – un tip de teologie care alege să definească divinitatea prin negație (spre deosebire de teologia catafatică sau pozitivă), și aceasta din rațiuni filosofice conform cărora, limbajul și conceptele fiind omenești și limitate, nu pot cuprinde natura sau esența divinității. Orice încercare de a defini divinul prin termeni pozitivi este destinată, iremediabil, eșecului. În cele ce urmează, încercăm așadar să înțelegem de ce Jerzy Grotowski, numele emblematic al teatrului polonez, alege un vocabular religios pentru a-și descrie viziunea artistică.

În perioada interbelică, scena poloneză a fost dominată de formele teatrale „ușoare”, cum ar fi opereta, melodrama, vodevilul, farsa etc. Odată cu mișcările avangardiste în artă, au apărut artiști polonezi care, deși nu s-au aliniat neapărat acestor noi curente, au schimbat complet peisajul teatral, făcând din teatrul polonez o școală, o tradiție și un stil unic în Europa și în lume. Celebrul Grotowski, unul dintre cei mai de seamă reprezentanți ai școlii poloneze de teatru, face parte dintr-un lung șir de oameni de teatru excepționali (Witkacy, Kantor, Swinarski, Lupa, Warlikowski), care au pus bazele teatrului contemporan polonez, conferindu-i unicitate în peisajul teatral global.

Știm despre Grotowski că a reformat teatrul și arta actorului într-un sens aproape religios, fără să aibă totuși vreo doctrină sau religie asumată, deși este clar că reprezintă un



1. Peter Brook, „Prefață”, în Jerzy Grotowski, *Spre un teatru sărac*, traducere de George Banu și Mirela Nedelcu-Pătoreanu, București, Editura Unitext, 1998, p. 5.

produs al culturii poloneze și al tradițiilor acesteia. În textele sale despre teatrul sărac, ne apare preocupat să definească teatrul prin ceea ce se deosebește de alte forme de artă. De la bun început, Grotowski s-a anunțat împotriva eclectismului, considerând că, odată ce eliminăm „eliminabilul“ din teatru (adică accesoriile, non-necesarul – măștile, machiajul, costumele, lumina, delimitarea spațiului de joc, scena, chiar și textul), rămânem cu două elemente esențiale: *actorul și publicul*. Așadar, începem să înțelegem „negativul“ din *via negativa* prin a răspunde ce nu e teatrul. Teatrul nu este un amestec de alte arte și nu are nevoie de alte arte și artificii, el constă în relația actor-spectator, iar nucleul artei teatrale constă în tehnica actorului, care nu presupune o acumulare de tehnici, metode, trucuri prin care actorul caută să cucerească de fiecare dată un public dornic să-și reconfirme propriile valori. Tocmai aceasta face diferența dintre „actorul curtezan“ și „actorul sfânt“. Teatrul autentic se sprijină pe transgresiune, pe redescoperirea elementului sacru prin renunțarea la măștile cotidiene și la motivațiile profane. Din punctul de vedere al artistului care își asumă sacralitatea artei, aceasta presupune, în primul rând, o renunțare la sine și sacrificiu.

„Metoda noastră nu este o metodă deductivă care adăunează «mijloacele». Aici totul este concentrat pe «maturația» actorului care se dezvăluie printr-o tensiune extremă, printr-o despuiere completă, printr-o descoperire a propriei sale intimități – toate acestea fără egocentrism sau autodelectare. Actorul se dăruiește totalmente. Este o tehnică de integrare a tuturor forțelor psihice și corporale ale actorului, care ies la iveală de la baza ființei sale și a instinctului său, țâșnind dintr-un soi de «transluminare». Pentru noi, educația unui actor nu înseamnă să-l învățăm ceva: noi încercăm să eliminăm rezistențele sale organice față de acest proces. [...]. Corpul dispare, arde, și spectatorul nu vede decât o serie de impulsuri vizibile. Astfel, noi adoptăm metoda *via negativa* – nu un ansamblu de mijloace, ci o eliminare de blocaje. Ani de muncă și de exerciții compuse în mod special [...] ne permit câteodată să descoperim începutul acestei căi“<sup>2</sup>.



2. *Ibidem*, p. 10.

În comparație cu acest tip de teatru, cel contemporan este un tip de „teatru bogat“, dar bogat „în slăbiciuni“ – constrâns în permanență să țină pasul cu televiziunea și cu cinema-ul, care l-au depășit de mult ca potență tehnică; tocmai de aceea, susține Grotowski, teatrul ar trebui să fie realist și să devină și mai sărac, pentru că el are ceva ce televiziunea și filmul nu vor avea niciodată, cu toată superioritatea lor tehnică, anume prezența corpului viu. O astfel de concepție asupra teatrului are câteva consecințe: actorul își utilizează în exces corpul și vocea; scena poate fi oriunde în spațiu; nu mai există al patrulea perete; publicul spectator devine participant activ la actul creației; relația regizor-actor este mult mai autentică; actorul trebuie să adopte o disciplină impecabilă în această formă de teatru ascetic, pentru a putea accesa sacrul; într-o astfel de abordare, care împrumută limbajul religios și care se vrea, în același timp, realistă și lucidă, apare distincția dintre „actorul curtezan“, cel care folosește tehnica deductivă (prin acumularea de trucuri) și „actorul sfânt“, cel care folosește tehnica inductivă.

În orice caz, acest tip de teatru – profesat mai ales de școala poloneză și îndeosebi de teatrul-laborator al lui Grotowski – este încă necesar, însă nu pentru a satisface o nevoie culturală, ci pentru a regăsi sacrul și autenticul într-o lume tehnologizată, marcată de dezinteres pentru spiritualitate și pentru religie.

În ceea ce privește stilul actorului polonez, el este profund influențat de vasta tradiție a școlii naționale de teatru, prin care noi înțelegem nu doar instituții sau grupuri formate în jurul unor figuri emblematice, cum este cea a lui Grotowski, ci toată atmosfera culturală, politică, socială care a dus la apariția unor dramaturgi, artiști vizuali, regizori, activiști politici, lideri spirituali, actori, teoreticieni ai teatrului – și care nu seamănă deloc cu ceea ce au oferit alte școli europene de teatru. Este un tip de actorie care caută esența, este un fel de filosofie asumată, iar actorul refuză stilul declamativ, stilul în care livrezi ceea ce ți se cere; actorul trăiește rolul și experimentează constant, el este determinat (uneori chiar chinuit), el pare să fie într-o transă asemănătoare celei religioase. Tehnicile propuse de școala poloneză includ disciplina,

---

austeritatea, ideea de teatru sărac (Grotowski), preocuparea pentru vizual și pentru imagini puternice, facilitând transa actorului, exploatarea stărilor autentice, experimentarea actorului ca obiect (Kantor) sau ca o ființă cu nevoi și particularități proprii (Lupa), întoarcerea la esența dramei, traumele colective ale poporului polonez, curajul de a aborda teme controversate (Warlikowski), asumarea ideilor politice (Jerzyna), influența și regândirea creștinismului și a iudaismului etc. Toate acestea pun în lumină tipul actorului autentic, profund spiritual.

### **Bibliografie:**

GROTOWSKI Jerzy, *Spre un teatru sărac*, traducere de George Banu și Mirela Nedelcu-Pățureanu, București, Editura Unitext, 1998.