

Tankar och tvivel

EN INTERVJU MED RYSZARD CIESLAK

Leonía Jablonkówna höll denna intervju med Ryszard Cieslak i juli 1971. Den utgavs i den polska tidskriften Teatr nummer 14/71. Det var första gången sedan laboratoriets uppkomst år 1959 som en längre intervju blev tillägnad en av Grotowskis medarbetare.

Ni är en skådespelare, som intar en särskild plats bland samtida konstnärer. Den berömmelse ni nått genom två av era roller når långt över vårt lands gränser. Men denna berömmelse har egentligen ingenting gemensamt med den popularitet, som i vanliga fall omger scenkonstnärer. Detta beror främst på att den uteslutande inskränker sig till en mycket liten del av publiken – inskränkt av den specifika strukturen som utmärker er arbetsplats samt svårigheten att få tillträde till era föreställningar. I gengäld representerar dock denna fåtaliga publik som lyckats överbvinna svårigheterna nästan alla kulturcentra i Europa, Amerika, på sistone även Orienten.

Eder säregna ställning såsom skådespelare avgörs dock inte av dessa yttre omständigheter. Framförallt är den resultat av eder kreations väsen, dess osedvanliga suggestivitet, påverkans magiska kraft på ett rent chockartat sätt. Givetvis gäller detta hela er teaters särställning och härleds ur denna funktion, som Grotowski påtvingar skådespelaren. Enligt en allmän uppfattning framträder hans idéer mest helgjutet just i två av era roller: Fernand i Den ständaktiga prinsen samt Dären i Apocalypse.

Trots den stora betydelse, som av konstens största auktoriteter tillskrives eder verksamhet – är dock er sceniska biografi egentligen okänd. Man vet strängt taget ingenting om eder väg genom teatern, edert skådespelararbete, som kom innan dessa två berömda rollskapelser.

Det är ganska naturligt, eftersom min väg genom teatern överhuvud inte är typisk. Jag kom dit relativt sent, nästan av en slump – om nu en händelse med avgörande betydelse för en människas öde kan kallas för slump. Under hela min barndom och senare i skolan hyste jag aldrig något intresse för teater såsom yrke, och det föll mig aldrig in att jag någonsin skulle bli skådespelare. Efter studentexamen gick jag på tekniska högskolan – först efter två års studier insåg jag att det var ett misstag. Men inte ens då tänkte jag ännu på scenkonsten. Snarare lekte jag med tanken att läsa medicin.

Just då medan jag stod och tvekade, övertalade mig någon – halvt på skämt – att pröva lyckan i teaterskolan i Kraków, där just inträdesprov tog sin början. Jag gick till provningen, fortfarande betraktande det hela delvis som ett

äventyr, som inte förpliktade till något, helt enkelt ett hugskott. När jag blev antagen tog jag det som en ödets vink. Då hade jag inte definitivt beslutat mig för att ägna mig åt skådespelaryrket – jag tänkte snarare på regissörverksamhet. Då inträffade återigen »slumpen«, jag kom i kontakt med Grotowski, som sedan två år tillbaka ledde De Tretton Raders Teater i Opole. Jag hade långa samtal med honom, varpå jag beslöt att resa till Opole.

Men detta hände väl långt innan Prinsens epok?

Visst, det var år 1961: Grotowski arbetade då med sin bearbetning av **Kordian**. En längre tid var jag där snarast som elev; uppgifterna jag fick då var blygsamma. Arbetet i denna grupp intresserade mig mycket, men snarast som ett slags experiment, såsom en intressant, men mindre väsentlig etapp på min livsväg. En viss tid kände jag mig icke helt engagerad innerst inne, jag förlängde min vistelse där snarast av ambitiösa skäl.

Det riktiga genombrottet inträffade först då, när Grotowski började arbeta med **Den ständaktiga prinsen** och föreslog mig Fernands roll. Nu började den mest fascinerande arbetsperioden. Det är förresten omöjligt att betrakta den tiden uteslutande i konstnärliga kategorier – den framkallade en väsentlig omdaning i hela min psyke, den omformade mig ej blott som skådespelare, utan även som människa. Det var en sammansatt process. den konstnärliga mognaden förenades med mänsklig mognad. Rollen genomgick en evolution, formade sig i takt med mitt personliga förhållande till händelser, omgivningen, världen. En sådan process inskränker sig för övrigt icke blott till min person. Den bottnar i Grotowskis principiella inställning till teaterns, skådespelarens funktion.

Det vill säga, att denna berömda kreation i Den ständaktiga prinsen egentligen var eder scenisk debut? Svårt att tro – när man ser er i denna roll får man ett intryck av ovanlig inre mognad; för att inte tala om expressionskraften och djupet – ett ovanligt bemästrande av tekniken, en osedvanlig fysisk spänst, en behärskning av röst och gest av sådana mått att det inte kan jämföras med de mest erfarna scenvirtuoser. Hur kunde ni nå sådana resultat utan en mångårig praktik, utan en grundlig erfarenhet, förvärvad under många uppträdanden?

Tala om debut kan man endast i betydelsen av att »upp-
tacka sig själv«. Man får icke glömma att härvidlag räkna med fyra tunga arbetsår samt andra tidigare roller – i **Fau-**

stus, Akropolis eller Hamlet. För min del tror jag icke på s.k. talanger och »underupptäckter« på längre sikt. Jag är säker på, att hela perioden som föregick **Den ståndaktiga prinsen** var nödvändig för att bli mogen till denna roll. Mogna, icke genom att vinna s.k.»yrkeserfarenhet«, eller som det populärt kallas »aktörsmedel«. Det gäller att mogna i det som är nederlag och förhoppning, i medvetenhet vad som är mänskligt, och vad som är bara teatraliskt, allt detta som icke är vetskap om »hur man gör«, utan »vad man inte bör göra« m.m.

På så sätt gick arbetet med **Den ståndaktiga prinsen**. I botten av denna roll ligger icke ett hopräknande av scenisk erfarenhet, utan just att helt förkasta den. Slita bort den likasom en besvärande svulst. En sådan process bör enligt vårt förmenande beledsaga skådespelarens rollskapande. Att förkasta alla avlagringar – psykiska, sedliga – påtvingade av vissa konventioner, mönster, tradition, allt som vår uppfostran befast. Att tränga fram till sitt egentliga jag, utan hämningar; att offra sig själv genom impulsens och instinkternas uppriktighet.

Som sluteffekt uppstår en kreation, som man inte längre kan kalla en »roll«, man »spelar« inte längre, utan man är.

Man kunde tro, att detta anknyter till vissa strömningar kända i teaterns historia, som låter skådespelaren tolka sin roll genom subjektiva upplevelser, där varje roll anpassas till hans egen karaktär och temperament. Som bekant har dock denna »narcissism« icke bestått provet. I praktiken ledde den i regel till en naturalistisk »föreläsning av inälvorna«, retsam genom sin ensidighet. Den var endast sanningens surrogat och hade ingenting gemensamt med den kostnärliga sanningen. Hos er har den dock en helt annan karaktär, den framkallar ett rakt motsatt intryck.

Det är just det som är helt annorlunda. Vi försöker inte bygga en roll på grundval av vårt sätt att vara eller reaktioner i det dagliga livet, som återspeglar endast vår egen åsikt om oss själva. Tvärtom, i vårt arbete förkastas allt detta. Vi hyser inget förtroende till deras äkthet, eftersom de – i likhet med teatermaskerna – endast är masker, endast med den urskiljningen, att de användes i livet; masker som skyddar oss för världen, påtvingna av vår egen medvetenhet och härskande konventioner. Det gäller just att mobilisera modet att kunna se sig själv utan alla försköningar. Ett sådant mod i livet tillåtes i regel icke av vår ambition, anpassning eller behovet av att befästa vårt värde i omgivningens ögon. Om vi däremot förmår oss till detta i vårt arbete förlorar denna uppenbarade sanningen sin rent subjektiva färgning och antar rent allmänmänskliga värden.

Men är detta möjligt i varje enskilt fall? I förhållande till en sådan roll som **Fernand** i **Den ståndaktiga prinsen** kan det vara plausibelt: rollens innersta väsen är just ståndaktigheten, förmågan att offra sig själv. I det fallet kan man anta, att ni inom er själv funnit en potentiell förmåga till en sådan inställning, tack vare vilken ni fått den magiska suggestiviteten samt enastående äkthet i denna skapelse.

Men det finns ju roller som kräver helt andra betingelser. Redan **Dårens** person i **Apocalypsis** har en mycket mera mångsidig karaktär. Så mycket mera andra personroller i er teater – roller som även de spelas med osedvanlig sanning och expressionskraft – stinna av sadism, grymhet och elakhet. Är det möjligt att förmedla dylika element utan att begagna sig av allmän psykologisk erfarenhet och iakttagelser, med stöd endast av »självgenomträngning«, ett blottande av sitt eget jag? Skulle det verkligen vara så, att

varje skådespelare har i sin karaktär ansatser till en mördare eller förrädisk Judas?

Jag tror inte att det går att bemästra ett sådant dilemma på allvar genom att människan uppdelas i det som är gott inom henne och det som är dåligt, det som inom oss framgår av »det ljusa« och »det mörka«. Rollen är ett fält, en mänsklig situation, i vilken man kan spegla sig för att uppenbara sig själv helt och hållet. Det är endast situationen som är »mord«, förräderi« (något, någons), och detta är inte frågan.

Av stor betydelse härvidlag är att bemästra verkstaden, skådespelartekniken. Det är ju ett oerhört viktigt element i er teater. Detta avgör ju, att edra föreställningar inte är fenomen från gränsområdet mellan happening och parapsykologi, utan konstverk, helt konstnärliga kreationer, underkastade en sträng disciplin, inneslutna i fast konturerade konstruktioner som bevarar sin form och handlingens gång genom en lång rad föreställningar. Teknikens problem är förresten ett av de grundläggande elementen i hela **Grotowskis** system. Han lägger ju särskilt vikt vid just tekniska frågor – han motsätter sig hittillsvarande metoder i skådespelarens skolning inom detta område och stöder sig endast på egna experiment och erfarenhet.

Våra föreställningar är givetvis inte ett fenomen på gränsen till happening, ty de har ju sin struktur. En organisation beträffande såväl helheten, som det personliga. Helheten, d.v.s. föreställningens bestämda förlopp, och det personliga, d.v.s. rollens strömning. Således är de inte liksom happening beroende av slumpen.

Betr. övningsområdet har vi bakom oss årslånga forskning, men nu befinner vi oss redan i ett stadium, då vi inte längre tillskriver dem en grundläggande betydelse. Erfarenheten har genomförts och avslutats. Numera tjänar de endast till att upprätthålla skådespelarens allmänna kondition, vilket otvivelaktigt är lika nödvändigt, som för en vanlig dödlig luften till att leva. I samband med vår träning finns det många missuppfattningar, som det är bäst att genast ta itu med: principiellt tjänade den aldrig till att genomföra en enskild bestämd uppgift i en konkret pjäs, övningsmoment blev aldrig använda i någon föreställning, och slutligen det viktigaste – det räcker inte med att överta en så specifik typ av träning för att den något senare skulle garantera skapelsen av en s.k. »stor roll«. Det är två diametralt olika saker: kreation och träning.

Men hela teorin om dessa »resonatorer«, som **Grotowski** skrivit så mycket om – och vilkas användning ni tycks ha att tacka för denna ovanliga röstskala, färdigheten att ideligen växla från maximalt spända röstlägen till tyst viskning, ljud knappast fattbara med örat; denna rent fantastiska modulationsförändring som ni behärskar? Under rollens bearbetning når ni ju dylika resultat genom en oändlig rad av repetitioner och övningar?

Samma är troligen förhållandet med rörelsens intensitet, gestens elasticitet. När ni t.ex. i **Dårens** roll presterar er galna galopp runt scenen, när ni gör ett oändligt antal kroppsvridningar med accelererande hastighet och tycks redan överskrida en vanlig människas fysiska möjligheter – icke en yrkeslöpare – då måste ju härvidlag icke blott ett motsvarande psykiskt tillstånd, utan även en teknisk förberedelse spela en roll?

Glöm inte, att man icke kan lära en skådespelare något. Allt som är inlärt förlorar ögonblickligen sin mening, blir till stereotyp, ett konststycke. Man kan endast hjälpa honom att upptäcka sina egna barriärer (röstresurser eller fysiska), vilka han söker överskrida. Ur denna synpunkt sett kan kunskapen vara nyttig för skådespelaren (fast mycket mera nödvändig för instruktören), men icke i förhållande till krav som dikteras av rollen. Hans strupe öppnas och rösten utgår på organiskt sätt, tilltar i dynamik eller övergår i tystaste viskning, när han agerar med hela sin person. I detta ögonblick kan han varken komma ihåg resonatorer eller rösten, ty detta skulle endast hindra honom – avstänga strupen.

När jag i Däreus roll rasar omkring förlorar jag mig i flykten – det fattas mig inte luft och jag sjunker inte i för tid ihop på golvet, dock inte som resultat av särskild skolning i lättatletik, utan därför, att jag känner ett inre behov, loppets organiska nödvändighet. Loppets tid och intensitet bestämmes just på grundval av mina upplevelser, och inga andra. Jag blir kraftlös och avbryter loppet i förutsedd tid – icke därför, att det blivit tekniskt förberett, utan därför att jag varje gång leds till denna processens avslutning.

Däruv tycks framgå, att enligt ert förmenande skådespelaraktiviteten i ännu högre grad är en angelägenhet av personlig heroism, än beroende av konstnärlig disposition och talang. Detta skulle kräva resignation från personliga vanor, böjelser, att underkasta hela sitt personliga liv uteslutande detta enda ändamål.

Inte alla kan dock förmå sig till sådant. Det är inte längre fråga om god vilja och bästa avsikter, utan helt enkelt om vissa livsnödvändigheter, familjeplikter, förvärvsnödvändigheter vid sidan om, etc. Trots allt intar ni ändå en privilegierad ställning, ni lyder inte under vanliga lagar så som de är i vanliga, normala teatrar; ni är helt enkelt »ödets kelgrisar«.

Det är inte så enkelt. Ingenstans sägs det, att varenda hjälte är förutbestämd till en »god skådespelare«. Här finns inga objektiva lagar eller värderingar. Allt detta bedöms för övrigt inte med sådana mått: heroism är något för sig, att icke ljuga något annat, liksom hängivelse intill slutet för det man gör. Emellertid är det en sanning, att arbetet ofta krä-

ver att avstå från vanor, böjelser och underordna sitt liv i viss mån arbetets krav. Så bör det vara, om man vill överskrida det menlösas gränser. Givetvis gäller det här inte **endast** »god vilja eller avsikter«, utan handlingar.

Jag kan inte förstå vad det betyder »vissa livsnödvändigheter« eller »tvång av biinkomster«, vilket skulle ursäktas att man icke överskrider egna barriärer i arbetet. Trots den allmänna uppfattningen är vi just i detta avseende icke i en »särskilt privilegierad situation« – även vi har familjer, barn, bekymmer etc. Påståendet att vi är »ödets kelgrisar« kan uppfattas endast som skämt, ty det skulle ju innebära, att ödet självt har frikostigt givit oss en sådan gåva. Jag tycker det vore mera korrekt att säga, att vi själva har tilltvingat oss detta av ödet.

Kom ihåg, att i långa år har vår teater ej åtnjutit några särskilda privilegier. I långa år arbetade vi under hundrafalt sämre förhållanden än vilken genomsnittsskådespelare som helst, som hade en tillförsäkrad minimiinkomst, just tack vare tillfällighetsförtjänster. Man måste betala för rätten att uttrycka sin egen sanning. Helt naturligt. Samma sak med varje sann skapare – skribent, musiker, plastisk konstnär – såvida han inte vill vara konformist och kämpar för sin egen suveränitet i sin helhet. Varför skulle detta icke gälla även skådespelaren?

Som avslutning skulle jag endast vilja fråga något mera personligt: vilken av dessa två stora skapelser: Fernand och Dären ligger er närmast om hjärtat? Vilken är källa till större tillfredsställelse, ett mera helt skapande?

Icke lätt att svara. Med Fernands roll – så som den uppstod i vår version av **Den ståndaktiga prinsen** – är jag känslomässigt mycket djupt förbunden. Arbetet med rollen var en vändpunkt i mitt liv, en period av djupaste, väsentligaste förändringar. Att spela den ger mig glädje. Otvivelaktigt är det en viss avslutad etapp; jag tror inte att det vore möjligt för mig att bygga ut den ytterligare, finna i den några nya element.

Dären däremot innebär fortfarande något okänt. Jag har en känsla, att när jag närmar mig den står jag i början av en oändlig väg; att det fortfarande finns oberörda områden, ej iakttagna, som först så småningom kommer att träda fram i ljuset.