

Kjære Grotowski...

ET ÅPENT BREV FRA ERIC BENTLEY

Dette åpne brev ble trykt i New York Times d. 30. nov. 1969 i anledning av Jerzy Grotowskis teaterlaboratoriums gjestespill i New York med Akropolis, Den standhaftige prins og Apocalypsis cum Figuris. © New York Times og Eric Bentley.

Kjære Jerzy Grotowski:

Jeg vil ikke si at jeg vet nøyaktig hva teater er, jeg vet bare at det er et noe i hele samfunnets nett av kommunikasjoner. Hva er **ditt** teater? I hvilket forhold står **det** til dine omgivelser, Polen av 1969? Det er lite Karl Marx i ditt Kommunistiske Parti? Er da ditt teater et skritt tilbake til det gamle katolske Polen? At du offentlig hevder at du ikke tror på Gud, beviser ikke at det ikke er det. Kirken eksisterer for deg, enten Gud gjør det eller ikke; nettopp en grad av virkelighet uten proporsjoner. Ditt motto som teaterdirektør synes å være: »Er du i tvil, så fall tilbake på ritualet«. Men ikke engang Kirken gikk noensinne så vidt som til å tro at det var frelse i ritualet.

Jeg påstår at det en radikal tilskuer – og i Amerika vil mange av dine tilskuere være radikale – sitter igjen med av ditt teater, er en følelse av noe konservativt. Og omvendt vil det være vår konservative presse som kaller deg avant-garde. Er du reaksjonær? Om ikke, lar ditt arbeid seg interpretere reaksjonært? Hva var det som tiltrakk deg i Calderon's drama **Den standhaftige Prins**? Den stilltiende antagelse at Spania er berettiget til en blings av Afrika, fordi det har prinser som er så fromme katolikker? Et nydelig svar på Peter Weiss's **Sangen om utysket!**

Jeg fleiper naturligvis, men bare litt. Kristendom uten tro har en tradisjon. Men en stygg en, som får min generasjon til å minnes franskmenn som støttet Hitler. Ikke nødvendigvis fascistisk. Den slags kristendom var snobbet. T. S. Eliot, for eksempel, som du påberoper deg, syntes av og til å anta at kristendommen lå utenfor alminnelige menneskers rekkevidde, at den var en religion for dannede høytstående mennesker. For fariseere, ikke for tollere, horer og syndere, for ikke å snakke om fiskere. Og slik var stemningen i din **Standhaftige prins** etter min oppfatning. Slik ikke hos Calderon, selvom han nok der var en imperialist, om vi vurderer ham på vår uhistoriske måte. For Calderon trodde på Jesus. Men om han var guddommelig, så var han på ingen måte overlegen. Din **Standhaftige prins** kan på samme måte karakteriseres som »en god gutt« med et lite drag af masochisme.

*

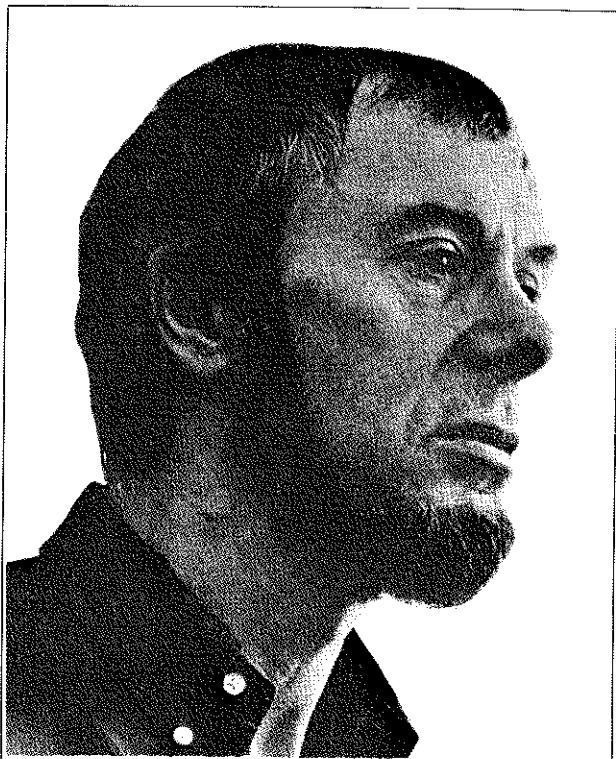
Det er velkjent at konservatisme i kunsten ofte bringer i sitt følge en viss formalisme. Din versjon av Auschwitz i **Akropolis** er over-estetisk og derfor sørgelig abstrakt. Du

snakker om mytologiske analogier! Når teppet går opp for Peter Weiss's **Forhøret**, ser vi unge voktere i Auschwitz antrukket som de dengang var det i det virkelige liv, i gammelmannsdragg og business-antrekk. I dramatisk sannhet og uttrykksfullhet er **det** øyeblikket verd et hvilket som helst kvarter av din **Akropolis**. Og det betyr at i det øyeblikket er **Forhøret** kunst og ikke personlighetskultus. De som misliker Weiss's forestilling, klager over at emnet var for ubehagelig. De som likte din, roste forskjellige tekniske påfunn. I New York der tusener av familier har mistet sine slektninger i utslettelsesleirer, viser du frem et Auschwitz som har teknisk interesse for teaterstuderende! Er ikke det et eksempel på sørgelig formalisme, så vet ikke jeg.

Er jeg for ideologisk? Vel, la oss så bare snakke om din egen tone, tonen i din bok »Towards a Poor Theatre«, tonen i dine programmer, tonen, tydeligvis overtatt fra deg, hos alle personer som har forbindelse med dine fremvisninger, like ned (eller opp) til dørvaktene. Ikke at alle dørvakter er ens. Det er to typer av dem. Bare den ene er fiendtlig, avvisende, diktatorisk, kvasi-militær. Den andre er litt salveslesk, slesk og svært ærbødig. Hvorfor denne mangelen på humor? For New York var du en traumatisk erfaring, og selvom New York kunne ha riktig godt av dette, måtte den finne seg i så meget. Aner du hvor mange mennesker som ble avvist, om ikke direkte fornærmet, mens de prøvde å få se ditt Polske Teaterlaboratorium? Jeg har inntrykk av at jeg har tilbragt mesteparten av oktober og november med å besøke de sårede. Jeg hører enda ropene i mine ører. Kirkedører har ikke fått tåle slike slag siden Martin Luther slo store spiker i dem. Jeg har hørt et rykte om at Theodore Mann, for bare å nevne en, dundret på dine dører hele natten uten å slippe inn. Andre lys på vårt amerikanske teaters natthimmel (jeg er ikke ironisk) slapp inn og erklærte at ditt teater ikke var noe. Så furtne var de.

*

Og så videre. Og så videre. Det kunne skrives en hel bok – kanskje vil den også bli skrevet – om alt spetaklet omkring dine forestillinger. Måtte den bare bli bedre enn din egen! Er du klar over at den anglo-amerikanske versjonen av den til og med er på dårlig engelsk? Og det var den som for mange av oss bebudet ditt besøk. Dårlig prosa kunne vi nok trengt inn i hvis den hadde vært det eneste problemet, men dette må da være en dårlig bok på ethvert språk. Og dreier det seg virkelig om et nytt teater, så fortjener det en ordentlig beskrivelse om ikke også en teoretisk underbygning. Du har gjort den feil å publisere en bunt bruddstykker idet du later som dette er et verdig manifest. Det er blitt en bok som svinger mellom det trivielle og det grandiose.



Erik Bentley.

Kjære Grotowski, Er du reaksjonær?

Kort og godt, for mange av oss fikk det du har fått i stand en så dårlig start som mulig. Svar bare ikke at folk har dånt, skreket av henrykkelse osv. osv., for vi vet at det er tilfelle. Det bare gjør det hele enda vanskeligere å fatte. Det var først kvelden for din tredje forestilling at jeg kom meg av traumaet. Under denne, **Apocalypsis**, skjedde det noe med meg. Jeg uttrykker det så personlig fordi det var noe meget personlig som hendte. Omtrent halvveis ut i stykket opplevde jeg en ganske spesiell illuminasjon. Det kom et budskap til meg – ingensteds fra, som de sier – om mitt private liv og om meg selv. Dette budskapet må forbli privat, for å være sant mot seg selv, men det faktum at det kom, har relevans også til andre, tror jeg, og for andre bør jeg føye til at jeg ikke husker at noe slikt har hendt meg før i teatret – ikke engang på vekkelsesmøter, skjønt jeg har kanskje ikke vært på mange nok i det siste.

Kommer jeg bort fra mitt emne? Sier du det, er det på eget ansvar, for ditt teater ble reddet nettopp på grunn av denne spesielle intimitet, så vidt jeg skjønner. Spesiell: ikke »intimiteten« ved våre egne Off Off (off, off, off...) Broadway-anstrengelser, to deler virkningsløs goodwill, to deler klønet aggresjon. En mann viser deg sin penis, en kvinne gir deg en ørefik mens skuespillerne roper obskøne ord til deg – det er vår form for intimitet, eller sjarmerende »tilhører-engasjement«. Når jeg ser ditt teater, og så når jeg til og med er kommet til det de-traumatiserte punkt hvor jeg kan se det, legger jeg merke til at det du gjør, både i denne henseende og i andre, er et korrektiv til alt det som hender her i ditt navn. Enhver grovhet holdes utenfor. I ditt teater er tilskueren en person og får lov til å bevare sin verdighet, dvs. sin adskilthet som individ. Det hender at skuespillerne kommer like inn på oss, men de legger aldri hånd på oss. Heller ikke hvisker de i den enkeltes øre. I det rommet vår kropp opptar, er vi ukrenkelige. Om så nærheten til skuespilleren bringer oss noe i tillegg, så er det faktum at det ikke skjer en sammensmeltning,

som under et samleie, like viktig. Nærheten gir konkret uttrykk for en dialektisk kunstlov: er det nærhet, må den være balansert, opphevet av avstanden.

*

Verdigheten er også med. I din konservatisme er du ikke redd for å bli betraktet som bourgeois, når det som er bourgeois er ganske vakkert. Stoler er bra. Gulvet derimot ganske ubehagelig og i New York forferdelig skittent. Borgerskapets innstilling overfor det ubekvemme og møkkete er definitivt. Dessuten har en tredjedel av det amerikanske folk vondt i ryggen: De må ha stoler til støtte. Selv om du av og til bruker ubekvemme stoler. Jeg la merke til at i **Akropolis** sto tilskuerstolene like inn til ovnene i Auschwitz. En kunne virkelig ha ønsket at de hadde stått litt lenger unna, for det var litt for komisk å se en mann med mustasjer og moderne klær lene seg mot en gassovn. På det punkt er jeg ennå mer konservativ enn du. Jeg vil ha tilskuerne vekk fra scenen. Men jeg er glad du holder på stolene. Få dine amerikanske disipler til å kjøpe noen.

*

Apocalypsis er et vakkert stykke. Det forsvaret din idé om et teater, og ettersom bare 39 andre lesere av The Times (eller bare et lite multiplum av 40) har sett det, bør jeg vel fortelle hva det handler om. Om Jesus. Hvem annen? Han er din mann, om ikke din Mann, og denne gang var du – for å bruke hans ord – en menneskefisker som fanget ham i ditt nett. Jo, vi hadde en svak fornemmelse av déjà-vu, og i programmet var »Dostojevskij« stavet fullt ut. Hvem var det som sa at du er anti-litterær? Du er faktisk for litterær. Du har lest hele den europeiske litteratur og har ikke glemt nok av den. Men skjønt ditt bilde av Jesus er litterært inspirert, blir det teatralisk i sin inkarnasjon. På den måten blir det ditt, og gjennom forestillingen vårt.

Din Jesus er en Jesus **sui generis**, en liten ung polakk, i uknappet regnfrakk over et par sorte shorts. Han bærer en hvit stokk. Han har utstående øyne. Munnen har en tendens til å være åpen. Han løper gjerne, han er »på flukt«, løper med lange fjærende skritt. Kommer andre i veien for ham, kolliderer han med dem. Han er like forvirret som han er skremt. Det er intet i denne beskrivelse som ikke kunne projiseres, f.eks. av Marcel Marceau, fra scenen i et meget stort teater. Men du insisterer på et meget lite teater, unnskyld, ikke noe teater i det hele tatt. I New York ville du ha Washington Square Methodist Church. Og da jeg så **Apocalypsis**, forstod jeg også hvorfor du hadde mast om dette. Mas er jo det navnet de som ikke ser nødvendigheten av perfeksjonisme gir perfeksjonismen. Du trengte metodistkirken fordi du både ville ha en tydelig kontur og fordi du ville at ditt bilde skulle ha mange fine, skiftende detaljer som ikke ville komme frem på et større sted. Ditt ikke-teater er så lite. Det har mange av fordelene ved nærbilder på kino. En kan iaktta rynkene og musklene på kroppen til skuespillerne.

*

Her er et aspekt av din konservatisme som jeg vil kalle positivt: du har skapt de betingelser som skal til for å oppnå teatrets likevekt med moderne poesi. Jeg kaller det konservativt fordi den slags moderne poesi ditt verk fremkaller og fremkalles av, er poesien til den store, og nå forsvundne generasjon av symbolister og (igjen dette navnet!) T. S. Eliot. Kanskje ville en få det rette perspektiv om en sammenfattet det hele som et teater som holder på

å bli umoderne, og som endelig, med deg, er i ferd med å komme dit poesien var for omtrent 50 år siden.

*

Jeg spør meg selv om ditt verk er dramatisk. Det er i alle fall lyrisk. Du er dikter. Og det er, som jeg uttrykker det, teatralisk. Det er teatrets poesi. Drama er en kulminasjon, en slags storartet syntese, sent i enhver historisk sekvens (det 5. århundredes Athen, Elisabeth-tidens England). Men du går, slik jeg ser det, tilbake til begynnelsen, du skrapet deg ned til selve mønstret, som Stark Young engang uttrykte det. Han var maler og talte om Martha Graham. I Amerika er det særlig danserne som slik har vendt tilbake til begynnelsen, til selve grunnfjellet. Men også du er en koreograf.

Apocalypsis presenterer Jesus og hans disipler ved hjelp av koreografiens midler, og når jeg nå ser tilbake, ser jeg langt klarere enn før hvordan **Den standhaftige prins** og **Akropolis** var satt sammen og hvordan de steg frem for oss. Ditt Fattige Teater vil jeg kalle det elementale teater for å slippe vitsene om et fattig teater til \$ 200 sitteplassen, hvilket var hva bilettene kostet på svartebørsen. Et Fattig Teater er teatret redusert til dets elementer, og dette betyr ingen besparelse i vanlig økonomisk forstand, men et forsøk på å oppdage det nødvendige ved å ta bort alt som viser seg å være overflødig.

I hva du skriver om **Den standhaftige prins** gratulerer du deg selv med å ha grepet »den indre mening i stykket«. Ta det litt med ro. Den indre mening i et tre-akters mesterverk kan ikke overføres til et dansedrama i én akt. Dets mening er uløselig knyttet til tre-akters strukturen: ellers ville Calderon ha nøyet seg med én akt. Det du grep i **Den standhaftige prins** var meningen – den ytre, indre, kall den hva du vil – i et annet stykke, ditt eget, som er umåtelig enklere og grovere enn Calderon's, og som sikkert ville kjede hans tilhørere om de fikk se det, men som er gyldig for oss og av den grunn alt annet enn kjedelig. Etterpå, når jeg ser tilbake er jeg full av beundring for den måte som gjorde hver av dine forestillinger til en separat oppdagelse. Jeg forstår hva »miljøteater« er etter dette, akkurat som jeg begriper hva intimitet vil si. I **Den standhaftige prins** var vi medisinske studenter som så ned på et operasjonsbord eller tilskuere ved en tyrefektnig. I **Akropolis** befant vi oss i stykkets verden blant spillerne – innenfor den elektriske piggråden omkring en konsentrasjonsleir. I **Apocalypsis** var vi en liten gruppe tilskuere, liten nok til å føle oss som disipler av disiplene. Bestemmelsen om å begrense antallet »kunder« til 90 eller 100 ved de første to stykkene, og 40 for det sistes vedkommende, kan synes vilkårlig, men nå når vi vet hva du var ute etter, innrømmer vi gjerne at et eller annet vilkårlig tall måtte settes. Alt dette blir planlagt som et hele: De og de skuespillere skal sees av så og så mange tilskuere fra den og den vinkel i den og den avstand.

*

Hvis jeg har tilkjennegitt min avstandstagen fra (visse aspekter av) de to første forestillinger, burde jeg også tilføye at jeg nå tenker tilbake på dem med meget større tilfredshet. Kan en erfaring endre seg etter at den er gjort? Avgjort ikke, men man kan senere gjøre seg klart at man moret seg mer enn man har villet innrømme. Irritasjon har en tendens til å få en til å glemme eller til å se bort fra aspekter som ikke irriterer en. Og du kom her over til oss ledsaget av flere irritamenter enn noen annen i det amerikanske teaters historie. De få av oss som var så hel-



Jerzy Grotowski.

dige å få et innblikk i hele ditt arbeide, lærte å være takknemmelige over for alle tre verker.

Jeg trekker ikke den kritikk tilbake som jeg ovenfor har fremsatt. For et menneske av mitt sinnelag og med mine synspunkter, må sådanne innvendinger stå ved makt, men jeg kan bevitne at desto lengre man beskjeftiger seg med ditt arbeide, jo mere må man erkjenne at det påkaller seg ens oppmerksomhet, ja endog avtvinger en beundring.

Mere enn det: man legger til sist merke til, at de ting som irriterer (bortsett fra dem, for hvilke du intet ansvar kan ha) er skavanker ved kvalitet, det er det negative aspekt av en fanatisme som er din energis hovedkraftkilde. Kanskje er »fanatisme« et for sterkt uttrykk, »entusiasme« ville til gjengjeld være for svakt. I ens mere for dømmende øyeblikk tenker man på deg som et selvopp-tatt menneske. Det er den tone du slår an i dine offentlige meningstilkjennegivelser, ikke minst når du forteller oss at du slett ikke er så betydningsfull: Da du bad kritikerne om å rette oppmerksomheten mot resten av gruppen, det var som om du ville avfinne deg med en villt begeistret anmeldelse av din egen person alene, du ville forlange villt begeistrede anmeldelser av alle dine kamerater. Men bak din selvopptatthet står din storhet.

Hvis du på den ene siden er konservativ og i visse henseender endog reaksjonær, er du på den annen side radikal i ordets mest radikale betydning: du arbeider deg inn mot den allerinnerste kjerne, hele tiden graver du deg ned mot roten til din kunst, og med mellomrom også ned mot roten til vår tids hittil uovertrufne lidelser, menneskets aldri sviktende umenneskelighet mot mennesket. Jeg kunne tenke meg at ditt teater politisk ville bidra til et dårlig styres underminering, et godt styre ville det stive av. Salud!

Med broderlig hilsen, din
Eric Bentley.