

★ GROTOWSKI E OS GROTOWSKIANOS¹

Richard Schechner

Fundou o Performance Group em Nova York. É editor fundador da *TDR – The Drama Review: The Journal of Performance Studies*. Professor de Estudos da Performance na Tisch School of the Arts, New York University e diretor artístico do East Coast Artists.

Tradução de André Carreira

Resumo: o artigo revisa a influência estética e técnica do diretor polonês Jerzy Grotowski, falecido em 1999, comentando as diferentes correntes que reivindicam o modelo grotowskiano. Schechner descreve projetos que desenvolvem pesquisas a partir das propostas de Grotowski e estabelece relações entre aqueles “designados” como herdeiros pelo mestre e outros seguidores, analisando a constituição de uma tradição grotowskiana.

Palavras-chave
Grotowski. Modelos de interpretação. Teatro experimental.

Jerzy Grotowski morreu em 1999, mas sua influência continua crescendo. O ano de 2009 foi instituído pela UNESCO como “O ano Grotowski.” Naquela ocasião, ocorreram muitos simpósios, performances, publicações e releituras do trabalho do mestre polonês. Por tudo isso é impossível deixar Grotowski de lado. Sua influência não repousa, como a de Brecht, em peças frequentemente encenadas, em livros com modelos detalhados descrevendo produções particulares ou na grande quantidade de seus escritos teóricos. Grotowski tampouco se assemelha a Stanislávski, um mentor que o próprio Grotowski reconhecia. Em seu livro, Stanislávski buscou mapear uma siste-

mática e, em certo sentido, uma técnica de abordar a atuação.²

Os escritos de Grotowski são tão técnicos quanto inspiradores e, normalmente, foram originados em bem cuidadas edições de transcrições de suas falas proferidas em diversas situações. E, como estes escritos foram originados de falas, eles são organizados de forma diferente de uma escritura tradicional. Grotowski teve seu próprio estilo de comunicação, seja falando ou escrevendo. Suas falas públicas tinham a qualidade de textos preparados. Grotowski trabalhou junto a seus colegas no Workcenter of Jerzy Grotowski and Thomas Richards,³ em Pontedera, na Itália, preparando

1 Artigo publicado originalmente com o título “Grotowski and the Grotowskian”, na *TDR: The Drama Review*, volume 52, n. 2 (T 198) Summer 2008, p. 7-13. Este número da *TDR* foi completamente dedicado ao trabalho de Grotowski, reunindo estudos que abordaram o pensamento e as práticas do mestre polonês de diferentes ângulos. Para a realização dessa edição, Richard Schechner e sua equipe trabalharam conjuntamente com Biagini.

2 Esses trabalhos – *Um ator se prepara* (tr. 1936), *A construção do personagem* (tr. 1949) e *A criação do papel* (tr. 1961) – têm uma história complicada. Eles foram traduzidos e abreviados por Elizabeth Reynolds Hapgood. Uma tradução, completamente nova, feita por Jean Benedetti dos dois primeiros livros (que são somente um na Rússia), junto com a tradução de *Minha vida na arte*, feita pelo mesmo Benedetti, foram publicados em fevereiro de 2008 pela editora Routledge. Apesar dessa boa notícia, por causa de sua ampla disponibilidade, as versões abreviadas de Hapgood têm mais impacto no teatro de língua inglesa.

3 NT. Optamos por manter o nome em inglês, pois é desta forma que essa instituição é internacionalmente conhecida.

traduções de seus textos para publicações. Tanto quanto suas forças permitiram, Grotowski trabalhou frase por frase, palavra por palavra. Ele sabia como suas palavras soavam peculiares (mesmo em polonês). Por isso, foi muito importante para ele transmitir em seu próprio e altamente pessoal idioma, estilo, som e significado. Como seu trabalho teatral mostra, Grotowski foi requintadamente alfabetizado e era um mestre da montagem. Nos seus escritos, ele buscou ser o mais claro possível, evitando duplos sentidos para não ser mal compreendido. Depois de sua morte, Mario Biagini e Thomas Richards continuaram editando Grotowski, tratando de fazer o melhor possível, com o intuito de realizar a tarefa como o próprio Grotowski faria esse difícil trabalho.

Tal como vejo, Grotowski queria transcender à escritura; com a *Arte como veículo*, ele buscou chegar a um plano maior.⁴ O discurso de Grotowski aspirava, desculpem-me, aos Evangelhos: palavras do mestre são discutidas, guardadas reservadamente, e liberadas para o público somente quando consideradas prontas. Como observamos no trabalho de edição do número de *The Drama Review* dedicado a Grotowski, cada frase ou palavra, apesar das peculiaridades do inglês, é crucial e importante para Richards e Biagini, a quem foram confiados os escritos de Grotowski como se eles fossem o próprio Grotowski.

Todo esse extremo cuidado sobre o que é publicado aponta para outra grande diferença entre Grotowski e Stanislávski. Mesmo durante sua vida, e ainda mais depois de sua morte, um grande número de pessoas reivindicou saber o que Stanislávski “realmente pensava”. Havia aque-

les que ensinavam o Sistema e aqueles que ensinavam o Método... e assim por diante. E uma vez que Stanislávski já havia morrido, seu trabalho desenvolveu-se por conta própria, com muitas contestações e reinterpretações. Nenhuma delas foi autorizada pelo próprio Stanislávski, como portadora exclusiva ou fundamental de seu trabalho. Stanislávski nunca designou ninguém para receber a “transmissão” de seu conhecimento. As variações da herança de Stanislávski resultam numa tradição stanislavskiana muito rica e viva, que continua aberta e convincente, mesmo se parcial e equivocada. Algumas vezes a originalidade artística floresce, paradoxalmente, em meio, e até mesmo, por causa dos erros.

Grotowski também não estabeleceu um teatro mais ou menos permanente para apresentar seu repertório – como o Berliner Ensemble e o Teatro de Arte de Moscou.⁵ O repertório de Grotowski – tanto na fase do seu Teatro Pobre quanto depois – foi, intencionalmente, feito para ser apresentado e depois desaparecer, como o Gato Risonho⁶ (deixando a gente pensando o que aquele sorriso evanescente significava). Grotowski se preocupava somente que sua fase final – *Arte como veículo*, isto é, o trabalho com Thomas Richards – durasse. Grotowski escolheu Richards para receber “o processo de transmissão no sentido ancestral, tradicional da palavra” (WORKCENTER, 1998, p. 13). Grotowski transmitiu para Richards o que podia, cuidando muito bem para que o trabalho não ficasse congelado, não se transformasse em um museu. Grotowski necessitou de Richards para continuar desenvolvendo o trabalho de uma forma dinâmica: “O que permanecer depois de mim não pode

4 Grotowski fala da “alta conexão” em “Do grupo teatral à arte como veículo”, em RICHARDS (1995, p. 125).

5 Estes teatros preservam o passado e o presente de novos trabalhos. O Berliner Ensemble, fundado em 1949, não busca ser um “teatro museu”. O Ensemble é o depósito vivo do trabalho de Brecht, realizando novas interpretações, bem como sendo arquivo daquilo que foi realizado. Como escrevi em janeiro de 2008, a versão de Robert Wilson da *Ópera dos três vinténs*, de Brecht-Kurt Weill, está sendo apresentada e a montagem de *Ricardo III*, de Shakespeare, estreia em fevereiro. Também em fevereiro, o Ensemble viajará ao Irã com *Mãe coragem*, de Brecht. O Teatro de Arte de Moscou, fundado em 1898, continua a apresentar peças de um amplo espectro que vão desde *A gaivota* e *O jardim das cerejeiras*, de Tchekov, até *Rei Lear*, ou mesmo a “incrivelmente engraçada” comédia inglesa *No. 13*. Este não é o lugar para rever a vida do Ensemble sob o comunismo e depois na Alemanha reunificada; ou as vicissitudes do TAM, do Tsarismo à revolução e do Stalinismo a Yeltsin, e, agora, a Rússia de Putin.

6 NT. O personagem de *Alice no país das maravilhas*, de Lewis Carroll.

ser da natureza da imitação, mas sim da superação.” (THIBAUDAT, 1995).

De outros trabalhos de Grotowski, que não da fase da *Arte como veículo*, existem vários registros – filmes, fotografias, descrições e memoriais –, mas nada exato, público ou institucionalizado e cuidadosamente construído como o que Stanislávski e Brecht deixaram. E a influência de Grotowski cresce a cada ano. Esta influência flui de cada fase de Grotowski, do *Teatro das produções*, *Parateatro*, *Teatro das fontes*, e do *Drama objetivo*, bem como da *Arte como veículo*. Essa é uma influência viva na tradição oral, mais uma ressonância que um sistema; ou talvez um sabor ou um perfume, algo que tanto permeia como se difunde.

Em seu testamento, Grotowski designou Thomas Richards e Mario Biagini, do Workcenter of Jerzy Grotowski and Thomas Richards, em Pontedera, Itália, como seus “herdeiros universais”; esses dois homens herdaram a maioria dos pertences de Grotowski, incluindo os direitos de seus textos. Na prática, as tarefas de Richards e Biagini são diferentes: Grotowski passou o núcleo de seu trabalho interior a Richards; Biagini não apenas colabora artisticamente com Richards, mas trabalha, de fato, como principal editor de Grotowski.⁷ O que estes termos significam, e como eles se dão na prática, não é uma questão de definições legais, as quais ninguém próximo a toda essa história comenta. Grotowski trabalhou com um sistema de herança e “transmissão direta”, tal como ocorre com as cinco famílias que preservam as tradições do teatro Nô, no Japão.⁸

Além da esfera de Richards e Biagini, existe o Arquivo Grotowski no Centro Grotowski localizado no Teatro Laboratório, em Wrocław, na Polônia.

E, além disso, uma vasta rede global de práticas grotowskianas não oficiais. Grotowski deixou a Polônia no final dos anos 1970. O *Teatro Laboratório* foi dissolvido em 1984 (FINDLAY e FILIPOWICZ, 1986). Cinco anos depois, a Guerra Fria terminou e abriu-se a possibilidade do retorno de Grotowski do exílio. Mas um retorno para o quê? Para fazer o quê? O *Teatro Laboratório* já não existia mais.

Por mais de duas décadas, a pesquisa e a prática de Grotowski o levaram do *Teatro das Produções* para o *Parateatro*, *Teatro das fontes*, *Drama objetivo* e *Arte como veículo*. O *Drama objetivo* e *Arte como veículo* foram desenvolvidos fora da Polônia. Em 1989, quando o estado comunista na Polônia terminou, Grotowski estava, de fato, no meio de seu trabalho com Richards que, obviamente, não era polonês. Além disso, Grotowski era uma figura controversa dentro da Polônia, porque alguns oponentes do comunismo criticavam sua recusa em tomar uma posição ativa contra o regime comunista durante o período do Solidariedade (ver TYMICKI 1986; FINDLAY e FILIPOWICZ, 1986). Ainda não se sabe com certeza qual foi a posição política de Grotowski durante os anos da Guerra Fria. O que sabemos é que ele não queria viver novamente na Polônia.

Mas não ter Grotowski na Polónia pós-comunista deixou um vazio e um desejo. Certos teatros, como o Gardzienice, sentiam-se “parecidos” com Grotowski mesmo quando negavam suas conexões. Outros artistas e intelectuais buscavam continuar o trabalho de Grotowski estivessem ou não autorizados. Inicialmente, isso tomou um rumo acadêmico. Em 1989, o Centro para o Estudo do Trabalho de Jerzy Grotowski e para a Pesquisa Cultural e Teatral foi estabelecido em Wrocław. A

7 Em um email enviado para mim em 31 de janeiro de 2008, Biagini explica: “No que diz respeito aos textos de Grotowski, Thomas e eu cuidamos deles: temos os direitos dos textos, e qualquer decisão é tomada por nós dois em comum acordo. [...] No caso do trabalho feito com os textos para a TDR [...] fui eu quem manteve o contato e o trabalho com Kris [Salata] e Lisa [Wolford Wylam]. Mas Thomas leu os textos em diferentes estágios e trabalhou sobre eles. Nós sempre estamos juntos neste tipo de empreendimento.”

8 Outra analogia, que se possa fazer, talvez apelando para a importância que Grotowski dava para a forte presença judaica hassídica na Polónia, e para seus métodos, é mostrar como a tradição judaica do ensino oral, o *Pirkei Avot* (Os ensinamentos dos Pais), que foram revelados para serem transmitidos diretamente de Moisés no Sinai para Josué e para os anciões, profetas e rabis. Os três primeiros preceitos do *Pirkei Avot*: “ser cauteloso ao tomar uma decisão. Trazer muitos estudantes. Construir uma cerca para defender a Torá.” (HARLOW, 1985, p. 603).

questão tornou-se: que tipo de “centro” seria? Sob a liderança do estudioso Zbigniew Osiński isso foi em grande parte um arquivo. Mas pessoas mais jovens queriam que o Centro fosse mais que um arquivo e um santuário. Eles queriam que isso fosse artisticamente ativo, para fazer contato com artistas e grupos dentro e fora da Polônia – incluindo, mas não se limitando, ao Workcenter em Pontedera. Em 2006, o Centro de Wrocław transformou-se no Instituto Grotowski, dirigido por Jaroslav Fret e Grzegorz Ziółkowski, que nunca trabalharam artisticamente com Grotowski. Em suas próprias palavras, o Instituto Grotowski em Wrocław “segue as linhas de trabalho executadas pelo Centro Grotowski, mas coloca maior ênfase na educação, promoção, produção e publicação”.⁹

Convidado pelo Centro Grotowski, Grotowski, Richards e Biagini foram a Wrocław em 1997 para apresentar *Action*¹⁰ (não no espaço do antigo *Teatro Laboratório*, mas, no Ossolineum, uma venerável biblioteca científica). Os contatos cresceram muito depois da morte de Grotowski. Desde então, a equipe do Workcenter tem visitado o Centro Grotowski (agora Instituto) quase que anualmente. Atualmente, o Instituto Grotowski, apoiado pela cidade de Wrocław, hospeda o *Horizontes do Workcenter*, um projeto de três anos que começou em 2007 e seguiu durante todo 2009 (ZIÓLKOWSKI, 2008; BIAGINI, 2008). *Horizontes* leva o Workcenter para a Polônia por dois ou três meses a cada ano, para apresentação de performances, intercâmbios de práticas e conferências.

Apesar dessa relação de trabalho próxima, não penso que existirá uma fusão dos dois programas.

Richards e Biagini são aqueles que eram íntimos de Grotowski durante os últimos anos de sua vida e das fases do seu trabalho. O Institute, como se pode ver, é importante como arquivo e instituição, mas não esteve envolvido naquilo que Grotowski chamou de “transmissão no sentido tradicional” (RICHARDS, 1995). Percebo que Grotowski não fundou uma religião. Mas, inegavelmente, seus pronunciamentos foram repletos de imagens e alusões religiosas. Aqueles devotos ao seu trabalho acreditam que o trabalho interior de Grotowski tem a qualidade do sagrado... que palavra eu deveria usar?... texto, opus, prática, conhecimento. A situação faz lembrar outras divisões: os dois Papas, um em Avignon, o outro em Roma, de 1378 a 1417; ou a dolorosa ferida da clivagem Sunita no Islã Xiita; e a menos presente, mas clara divisão na Cristandade: a Igreja Ortodoxa separada da Igreja Católica Romana e, também, o catolicismo romano do protestantismo, e as várias Igrejas Protestantes entre si. Este tipo de ferida não se cura facilmente, se é que alguma hora se curaria.

O que o Instituto Grotowski representa dentro da Polônia é uma instância local do fenômeno global “grotowskiano”. Existem dezenas, se não centenas de teatros grotowskianos, laboratórios, *workshops* e artistas individuais pelo mundo. E não somente na Europa e nas Américas, mas de fato por todos os lados, desde o Teatro Tantalos do Irã e do Teatro Soyikwa da África do Sul, até o U Teatro de Taiwan (três entre muitos). Devido aos meios, aparentemente, herméticos de transmissão que Grotowski escolheu, cabe perguntar: por que há um espectro tão grande de disseminação daquilo

9 Fret e Ziółkowski, os líderes do Instituto Grotowski, estão na casa dos trinta anos de idade. Fret trabalhou brevemente com Gardzienice e é o diretor fundador do Theatre Zar de Wrocław. Ziółkowski foi um professor, ator e diretor com um especial interesse no trabalho de Grotowski e Peter Brook. Para uma descrição detalhada do Centro e sua história e trabalho, ver: <http://www.grotowski-institute.art.pl/index.php>.

10 Muitas peças criadas pelo Workcenter têm nomes similares e algum grau de sobreposição de práticas: *Downstairs Action*, *Action* e *An Action in creation*. *Downstairs Action* vêm do trabalho de Richards com Grotowski que começou em 1986. *Action*, escreve Biagini, é “um opus diferente e distinto que começa a emergir em 1994 e que nós continuamos trabalhando” (BIAGINI 2008). Em 2000, o trabalho em uma nova peça começou, que desde 2003 foi titulada, *The Twin: an Action in creation*. O trabalho sobre *The Twin...* parou em 2004. No presente, Richards “está trabalhando em uma nova montagem desse opus, *An Action in creation* sobre o qual Lisa [Wolford Wylam] fala em seu texto na referida edição da TDR (BIAGINI, 2008). Todos esses trabalhos têm sido filmados em vários estágios do seu desenvolvimento. (NT. Os nomes das montagens foram mantidos no original em inglês)

que as pessoas, sinceramente, acreditam que é o seu trabalho? É preciso dizer que devemos distinguir entre “transmissão” e “influência”. Grotowski pôde escolher a pessoa a quem ele quis transmitir seus conhecimentos e práticas, mas não pôde limitar sua influência. Mesmo que o mestre tenha trabalhado durante os últimos doze anos de sua vida num único lugar, o *Workcenter*, em Pontedera, e designado uma única pessoa, Thomas Richards, para receber a “transmissão”, o trabalho de Grotowski de fases anteriores – não somente do *Teatro da Produção*, mas também do *Parateatro*, *Teatro das Fontes* e do *Drama Objetivo* – foram difundidos globalmente.

Grotowski sabia disso. Enquanto ele estava no processo de transmissão para Richards, o *Workcenter* convidou “grupos teatrais e coletivos para intercâmbios” e muitos indivíduos para testemunhar o trabalho. Na atualidade, existe o *Open Program* que Biagini descreve como “uma equipe grande de jovens no *Workcenter*” (2008). A essas testemunhas e participantes pode-se adicionar milhares de pessoas. Quem pode dizer o que esses grupos e indivíduos levaram com eles? Deve-se somar a isso que, de forma contínua, desde os anos 1990, o *Workcenter* concebeu vários projetos de grande alcance: *A Ponte* (1998 – até o presente), *Traçando caminhos* (2003–2006) e *Horizontes*.

O paradoxo é que enquanto Grotowski, nos seus últimos anos, manteve-se mais ou menos fechado¹¹, concentrado em transmitir seu trabalho interior para uma pessoa, outros estavam livres para interpretar Grotowski como quisessem; tirando muito do pouco que sabiam, diretamente, dele. Trabalhando fora da muralha do reconhecimento oficial, essas operações grotowskianas flo-

resceram. Alguns desses trabalhos grotowskianos são liderados por pessoas que estavam no *Teatro Laboratório* original e por aqueles que participaram no *Parateatro* ou do *Drama Objetivo*.¹² Depois temos a segunda e a terceira linhas: pessoas que trabalharam com pessoas que trabalharam com Grotowski; e daí para aqueles que viram o filme de *Akropolis* ou leram *Por um teatro pobre*. Tenho certeza de que alguns grotowskianos não fizeram nenhuma das opções mencionadas anteriormente. Enquanto Grotowski, finalmente, queria ser muito preciso sobre a “transmissão”, focando isso e limitando no *Workcenter*, todos fora desse pequeno círculo seguiram em frente como quiseram. Não há forma de fazer o gênio entrar novamente na garrafa. Alguns nem sabem que são influenciados por Grotowski, como um ator que trabalha arduamente para alcançar a “ação” ou a “emoção”, tem apenas uma leve noção sobre Stanislávski, pouco além do seu nome.

Não é fácil descrever o que “grotowskiano” significa exatamente. Mas, assim como existe um estereótipo do “método do ator” derivado da interpretação de Lee Strasberg sobre Stanislávski, existe um estereótipo do estilo grotowskiano. Este estereótipo inclui: “rituais” combinando materiais “pesquisados” nos “arquetipos” culturais fundidos com as mais profundas experiências pessoais; ou outras “associações”. Os atores estão vestidos com roupas simples – nunca com figurinos de época – ou parcialmente vestidos, mas raramente, ou nunca, nus. Os atores cantam ou recitam “sons puros” individualmente, ou em harmonia; recitam colagens de textos costuradas por clássicos, e pela literatura

11 Grotowski, que ocupou a Cátedra de Antropologia Teatral no Collège de France, viajou para Paris em 1997 e 1998 para oferecer “lessons,” na verdade, palestras. Seus tópicos abordaram desde rituais ao trabalho do Reduta, o Teatro Laboratório, e o Pontedera *Workcenter*, treinamento do ator, Meyerhold, Stanislávsky e mais. Ele deu oito “lessons”: uma em março, uma em junho e três em outubro de 1997; e mais três em janeiro de 1998. Grotowski planejou mais, mas estava muito doente para continuar. Morreu em 14 de janeiro de 1999. Registros sonoros das apresentações de Grotowski estão disponíveis em http://www.college-de-france.fr/media/pub_dvd/UPL36046_P_8_CASSETTES_AUDIO.pdf.

12 Os membros do Teatro Laboratório que continuam ativamente trabalhando e continuamente oferecendo cursos ou workshops são Zygmunt Molik, Ludwig Flaszen, Rena Mirecka, Teo Spylchalski, Elizabeth Albahaca, e Maja Komorowska. Da mesma forma, pessoas que trabalharam com Grotowski no *Parateatro* e no *Drama Objetivo* têm seus próprios teatros e/ou ensinam. Outros grotowskianos, como Zbigniew Cynkutis e Stephen Wangh, estão mortos, mas sua influência vive. Esta é uma longa lista, comparável a diáspora de Stanislávsky.

tradicional, e/ou de escritos religiosos. Os meios de produção são interpretações do que se imagina que deveria ser o *Teatro Pobre*: um espaço vazio iluminado por poucas luzes ou por velas; cantos, e de vez em quando um intenso sussurrar de palavras; movimentos coreografados, individuais ou em grupo, mas nunca como um balé. As performances não ocorrem em teatros sobre palcos, mas em espaços aproveitados, salas, igrejas, celeiros, campos – uma variedade de lugares alternativos, tanto urbanos quanto rurais. O público é pequeno, usualmente, não mais do que cem pessoas, e algumas vezes somente muito poucos espectadores, menos de dez; poucas “testemunhas” podem assistir à performance. Ocasionalmente, espectadores são convidados para participar, para serem “iniciados.” Os espectadores do teatro grotowskiano admiram sua seriedade de propósito, sua dimensão espiritual, suas qualidades atemporais. Fora dessa mistura, algumas obras primas podem surgir... talvez. É difícil dizer, mas por que não?

A questão que coloco é que esta qualidade não pode ser controlada. Mas, parece que o Workcenter quer estabelecer um ambiente controlado, ou pelo menos uma linha de descendência controlada de divulgação do trabalho de Grotowski. Isso inclui as performances planejadas por Richards e Biagini, e também a liberação dos textos de Grotowski – como os publicados no volume 52 da *TDR*, n. 2 (T 198) Summer 2008, e na coletânea editada por Biagini e aprovada por Richards.

Tudo isso será valorizado – as performances e os escritos –, mas eles não podem determinar o que acontecerá agora e no futuro. Grotowski, em sua vida e trabalho, tocou aquilo que muitas pessoas sentiam, e ainda sentem: o que foi perdido no teatro, isto é, uma dimensão espiritual, uma seriedade, e um retorno às “raízes”; seja qual for a interpretação dessa ideia. Através de suas inspiradas aparições públicas e apaixonadas apresentações – mais do que por meio de trabalho teatral formal – Grotowski chegou e tocou muitas pessoas. As pessoas interpretarão, e também se equivocarão abordando Grotowski, em suas buscas por respos-

tas para suas próprias necessidades pessoais e artísticas. Grotowski agia de duas formas sobre isso. Sim, ele designou Richards como seu “colaborador essencial” (RICHARDS, 1995, p. ix). Mas, enquanto teve forças para fazê-lo, e especialmente nos seus primeiros anos, Grotowski falava com frequência, e poderosamente, em grandes encontros e em termos mais gerais. Ele falou não apenas como diretor teatral, mas como uma pessoa absorvida pelo seu ofício (tal como Stanislávski) e, também, como alguém que propôs uma forma especial de arte para ser usada (segundo suas palavras) como um “bisturi” que cortasse fundo na vida. Encontrei-me pela última vez com Grotowski em Copenhagem, em 1996, onde Eugenio Barba havia organizado um encontro da ISTA (International School of Theatre Anthropology). Conversamos em particular e, como antes, ele estava mentalmente forte, mas fisicamente debilitado.

O teatro grotowskiano não está, certamente, num lugar próximo a tudo o que teatro é. Estamos no meio de um grande crescimento das artes da performance e frente à expansão da nossa compreensão de que a performance está além das artes. Nesse contexto, o teatro grotowskiano é um retrocesso. Sob qualquer disfarce – parecido com o *Teatro Pobre* ou com um dos vários períodos de Grotowski “depois do teatro” – o teatro grotowskiano é não tecnológico, não digital. É um artesanato, pessoa a pessoa. É feito para uma pequena plateia. É esotérico.

The Drama Review tem uma longa história publicando os textos de Grotowski e textos sobre Grotowski; começando em 1964 e continuando até a atualidade. Neste ínterim, *TDR* publicou mais de 25 artigos de Grotowski ou sobre ele. Certamente, Grotowski é uma figura muito importante – juntamente com Stanislávski e Brecht –, uma das três pessoas mais influentes do teatro no século passado. E, além disso, Grotowski era uma *eminência parda*, um observador, intencionalmente dissimulado, racional e sempre parcialmente escondido. Sua influência é generalizada, mas, como disse desde o início, é mais um tom, um sabor, ou um perfume do que algo estabelecido. Mesmo

quando listei os clichês “Grotowski”, comentava as paródias do “Grotowski real”.

Esse Grotowski real não está disponível. Estranhamente, e não posso explicar completamente o que quero dizer, muitas performances grotowskianas – não as de Richards, que são, pela designação “Grotowski” e não “grotowskianas” –, me parecem paródicas. Respeito algumas dessas performances, mas eu também tenho vontade de rir. Elas são tão sérias! Elas são tão parecidas e tão diferentes do próprio trabalho de Grotowski com seu remédio forte de “blasfêmia” e rigor. Estão esses novos reis vestindo alguma roupa? Existe algo intocável sobre o trabalho de Grotowski que o coloca na categoria desses grandes e singulares trabalhos artísticos dos quais não se pode aproximar sem parecer estar imitando ou parodiando.

Richards e Biagini estão em uma categoria diferente devido ao fato de Grotowski ter estabelecido o Workcenter, vivido ali, e promulgado a “transmissão.” No entanto, embora admire a dedicação, a intensidade e o foco de Richards e Biagini, não acredito que eles possam, eventualmente, se apropriar do Grotowski “real”. Percebo que essa não é a intenção inicial, nem era a intenção de Grotowski. Mas na prática o Workcenter é quem guarda e delimita os limites da herança mais íntima de Grotowski: os textos e a “transmissão.” Tão pouco podem os arquivos e programas do Instituto em Wrocław conter Grotowski, se essa fosse a intenção.

Em minha *Exoduction*,¹³ chamei Grotowski de “metamorfo, xamã, malandro, artista, adepto, diretor, líder” (SCHECHNER, 1997, p. 460). Não importa que o próprio Grotowski, quando se aproximou do fim de sua fantástica vida, atuou como se quisesse ser “hospedado” pelo Workcenter, “encarnado” por Richards, e “escrito” por Biagini. Grotowski escor-

regará através de todas as redes, até mesmo da sua própria, que intencionalmente ou sem perceber pretendam capturá-lo, fixá-lo, ou projetá-lo no futuro. Tenho um sentimento de que Grotowski sabia disso, ou desejava isso, mesmo quando trabalhava duro para transmitir seu trabalho interno. Como um posfácio para o texto de Richards, *At work with Grotowski on physical actions* (1995), Grotowski publicou um ensaio de 15 páginas chamado “Da companhia teatral ao teatro como veículo”. No final desse ensaio, Grotowski diz:

Não faz muito tempo alguém me perguntou: “você quer que o Center of Grotowski continue depois que você já não esteja?” Eu respondi “não”, simplesmente porque respondi para a *intenção* da questão; pareceu-me que a intenção era: você quer criar um Sistema que pare no ponto em que sua pesquisa parar, e que isso se torne então algo que se ensine?” A isso respondi “não”. Mas, devo reconhecer que se a intenção foi perguntar: “você quer que essa tradição – que em determinado lugar e em determinado tempo você reabriu – e que essa *pesquisa* sobre a Arte como veículo, seja continuada por alguém?”. Eu não estaria preparado para responder com a palavra “não”. (RICHARDS, 1995, p. 133).

Isto é Grotowski no seu modo escorregadio. Em vez de dizer: – “sim, quero que alguém continue isso”; ele responde com uma dupla negativa, que abre todas as possibilidades. Grotowski viverá na negação de todos que tentam fixá-lo, que tentam situá-lo ou limitá-lo. Se Richards selecionar um herdeiro como Grotowski o selecionou; ou se este herdeiro selecionar outro, e outro; se a comunidade de Pontedera perdurar através do tempo como a família Kanze do Nô no Japão, Grotowski estará ... em outro lugar. ☆

13 NT. Texto que Schechner publicou na ocasião do falecimento de Jerzy Grotowski.

Abstract: The article reviews the technical and aesthetic influence from the polish director Jerzy Grotowski, who passed away in 1999, discussing the different currents which claim the grotowskian model. Schechner describes projects those develop research from Grotowski's proposals, and set relationships up between those "designated" as heirs of the master, and other followers, analyzing the constitution of grotowskian tradition.

Keywords: *Grotowski. Theatrical's models. Experimental theater.*

Referências

- BIAGINI, Mario. "Emails ao autor, 31 jan. e 5 fev., 2008.
- FINDLAY, Robert e FILIPOWICZ, Halina. "Grotowski's Laboratory Theatre: Dissolution and Diaspora." In: *TDR n. 30, 3*(T111), 1986, p. 201–25.
- HARLOW, Jules. 1986. *Siddur Sim Shalom*. Nova York: The Rabbinical Assembly of the United Synagogue of America, 1985.
- RICHARDS, Thomas. *At work with Grotowski on physical actions*. Londres: Routledge, 1995.
- SCHECHNER, Richard. "Exoduction: Shape-shifter, shaman, trickster, artist, adept, director, leader, Grotowski." In: *The Grotowski sourcebook*, edited by Richard Schechner and Lisa Wolford. Londres: Routledge, 1997, p. 462–94.
- STANISLÁVSKY, Konstantin. *An actor's work*. Traduzido por Jean Benedetti. Londres: Routledge, 2008a.
- . *My Life in Art*. Traduzido por Jean Benedetti. Londres: Routledge, 2008b.
- THIBAUDAT, Jean-Pierre. "Grotowski, un véhicule du theatre." *Libération*, 28 jul. 1995, p. 28-30.
- TYMICKI, Jerzy. [Kazimierz Braun]. "New Dignity: The Polish Theatre 1970–1985." In: *TDR n. 30, 3* (T111), 1986, p. 13-46.
- WORKCENTER of Jerzy Grotowski and Thomas Richards "Workcenter of Jerzy Grotowski and Thomas Richards and Action." *TDR n. 43, 2* (T162), 1998, p.13-14.
- ZIOLKOWSKI, Grzegorz. Email ao autor. 28 jan. 2008.