

Єжи ГРОТОВСЬКИЙ

ВИКЛАДЕННЯ ПРИНЦИПІВ

Єжи Гротівський записав ці свої міркування для внутрішнього (службового) користування у своєму Театрі-лабораторії, адресуючись, зокрема, до тих акторів, що проходять випробування перш ніж бути прийнятими до трупи, щоб ознайомити їх з основними принципами, які лежать в основі майбутньої роботи.

I

Ритм життя сучасної цивілізації характеризується швидким темпом, напруженістю, почуттям приреченості, бажанням людини приховати особисті мотиви і сукупність розмаїття ролей і масок в житті (цілком різних у сім'ї, на роботі, серед друзів чи в колективному житті). Ми любимо наукові підходи: нам йдеться про логічну послідовність і роздуми, оскільки це диктується курсом цивілізації. Але ми також прагнемо віддавати належне нашому біологічному "я", до чого належать і фізіологічні задоволення. Ми не хочемо обмежувати себе в цій ділянці. І тому граємо подвійну гру інтелекту та інстинкту, думки та емоції; ми намагаємося штучно поділити свою сутність на тіло і душу. Прагнучи звільнитися від усього цього, ми починаємо кричати й тупотіти ногами, конвульсивно здригаючись в такт музики. У своїх пошуках звільнення ми досягаємо біологічного хаосу.

Найбільше ми страждаємо від браку цілоти, відкидаючи себе назад, марнуючи самих себе.

Через техніку актора, через його мистецтво, в якому живі організми борються за вищі мотиви, театр дає шанс досягнути чогось, **що** можна назвати злиттям, звільненням від масок, відкриттям справжньої суті і єдності фізичних та розумових реакцій. Ця нагода повинна трактуватися дисципліновано, з повним усвідомленням відповідальності. У цьому полягає терапевтичний вплив театру на людей нашої

цивілізації. Актор завершує **справді цей** акт, але він **може** здійснити це через конфронтацію з глядачем – інтимно; відверто; не ховаючись за (кіно) оператора, гардеробницю, декоратора чи гримера – через пряму конфронтацію з ним, і навіть якимось "замість" нього. Така акторська гра, що відкидає половинчастість, викриває, відкриває, виникає з нього як заперечення замкненості – є запрошенням для глядача. Такий акт можна прирівняти до найглибшої, найщирішої любові між двома людськими істотами – це найвдаліше порівняння, якщо тільки ми можемо звернутися до цього "виникнення з себе" через аналогію. Такий акт, парадоксальний і такий, що перебуває на межі, ми називаємо загальним актом. На наш погляд, він відображає найглибше покликання актора.

II

Задля чого ми жертвовно віддаємо так багато енергії нашому мистецтву? Не для того, аби вчити інших, але щоб досягнути з ними, що повинен дати нам наш організм, наше існування, наш власний і неповторний досвід; навчитися розбивати бар'єри, що оточують нас, і звільнити себе від розколів, що затримують нас, від брехні про себе, яку ми день у день продукуємо для себе і для інших; зруйнувати обмеження, викликані нашою неосвіченістю і браком відваги;

коротше – щоб відчувати порожнечу в собі і сповнитися. Мистецтво не є ані станом душі (в сенсі якоїсь надзвичайної, непередбаченої миті натхнення), ні станом особи (в сенсі професії чи соціальної функції). Мистецтво є визріванням, еволюцією і піднесенням, що дає нам можливість вирватися як спалах світла з темряви.

А тому ми боремося, щоб відкрити, з'ясувати правду про себе; щоб зірвати геть маски, за якими весь час ховаємося. Ми розглядаємо театр – особливо в його чуттєвому, тілесному аспекті – як місце провокації, виклик, що його актор кидає собі і також, не безпосередньо, іншим людям. Театр тільки тоді щось важить, коли він дає нам змогу вийти за межі стереотипного бачення, звичних почуттів і звичаїв, стандартів розсудливості – не тільки для того, щоб зробити, але й для того, щоб ми могли переконатися, що є реальним, і позбувшись всіх денних втеч і відмовок, в стані повної незахищеності, скинути з себе машкару, дати відкрити себе. У такий спосіб – через шок, через здригання, які спричиняються до втрати наших буденних масок і манірності – ми можемо, нічого не приховуючи, признатися собі в чомусь, чого не можемо назвати, але що має в собі людина.

III

Мистецтво не можна обмежити законами єдиної моральності чи будь-якого катехізису. Актор, нехай частково, але таки є творцем, моделлю і творінням, змішаними в цілість. Йому не треба бути безсоромним, бо це веде до самореклами. Він мусить мати відвагу, але не тільки пасивну відвагу показати, а й відвагу бути незахищеним, викривати самого себе. Немає значення, буде це відвага викривання, що стосується внутрішніх сфер, чи розумне позбавлення луски – оголювання самого себе сприйматиметься як зло так довго, доки в процесі приготувань або в завершеній роботі вони народжуватимуть процес творіння. Якщо вони не даються легко і не є ознаками не вибуху, а майстерності, тоді вони є творчими, вони викривають і очищають нас, поки ми перевершуємо себе. Воістину, тоді вони нас роблять кращими.

З цієї причини кожен аспект праці акторської, яка має справу з інтимними питаннями, необхідно захищати від випадкових зауважень, нетактовностей, легковажності, дешевеньких коментарів і жартів. Королівство особи – і духовне і фізичне – не повинні “засмоктувати” тривіальність, бруд життя і брак такту до себе та інших; принаймні не на місці роботи чи в місці, зв'язаному з нею. Такий постулат

звучить як абстрактний моральний наказ. Але це не так. Він містить саму суть покликання актора. Це покликання реалізується через чутливість. Актор засобами свого тіла завершує, а не ілюструє “акт душі”. Так він стикається з вибором; він може або принижуватися, ганебно продаючи своє дійсне “втілене” “я”, перетворюючись на предмет артистичної проституції, або може віддати себе, освячуючи своє дійсне “втілене” “я”.

IV

Актор може тільки мати когось, хто б керував ним і надихав, і хто б сам був цілим серцем відданий діяльності. Ведучи і надихаючи актора, режисер одночасно повинен дозволити собі теж бути веденим і отримувати натхнення від цього. Це питання свободи, партнерства, і це означає не брак дисципліни, а повагу до чийсь автономії. Повага до автономії актора не означає неприборканості, браку вимог, безконечних дискусій і підміну дії ненастанними потоками слів. Навпаки, повага до автономії означає великі вимоги, сподівання максимуму творчих зусиль і найповнішого саморозкриття. Усвідомлена таким чином турбота про свободу актора може бути породжена розквітом керівника, а не браком його розквіту.

Саме брак означав би нав'язування, чи диктаторство.

V

Акт творення не має нічого спільного з зовнішньою вправністю, традиційною людською люб'язністю, це, так би мовити, робочі умови, за яких кожен щасливий. Акт творення вимагає максимуму тиші і мінімуму слів. В цьому виді творчості ми дискутуємо через пропозиції, дії і живі організми, а не через пояснення. Коли ми вже знайшли себе на шляху чогось важкого і часто майже невлізного, ми не маємо права втрачати знайдене через легковажність і безтурботність! Ось чому навіть під час перерв, після яких ми продовжуватимемо творчий процес, ми повинні дбати про натуральну стриманість в нашій поведінці і навіть в наших приватних справах. Це стосується як нашої власної роботи, так і роботи партнерів. Не можна переривати і дезорганізувати роботу тільки тому, що нам хочеться підглядати, коментувати і приватно чинити з роботи жарти. Хай там що, але приватним жартам не місце в праці актора. В підході до творчих завдань, навіть якщо темою є гра, належить бути в стані готовності – можна навіть сказати – “урочистості”. Робочу термінологію, яка слугує стимулом, не можна відривати від процесу роботи і викорис-

товувати в приватних цілях. Робочу термінологію пов'язують тільки з тим, чому вона слугує.

Творча праця цього типу виконується в групі, і тому в певних межах ми повинні стримувати свій творчий егоїзм. Актор не має права використовувати свого партнера для забезпечення ширших можливостей власного виконання; не має він права і виправляти свого партнера без відповідних повноважень на те. Інтимні або напружені елементи в роботі інших є недоторканими, і в жодному випадку не підлягають коментуванню. Приватних конфліктів, сварок, сентиментів, злостивості годі уникнути будь-якій групі людей. Наш обов'язок перед творінням є контролювати їх до тої міри, в якій вони можуть спотворювати і зруйнувати процес роботи. Необхідно бути відкритими навіть щодо ворога.

VI

Ми вже згадували про це кілька разів, але ніколи не завадить ще раз підкреслити і пояснити, що ніхто не має права привласнювати собі будь-що, пов'язане з актом творення: тобто позицій, костюмів, декорацій – елементів гри, музичної теми або рядків з тексту. Сформульоване правило стосується найдрібнішої деталі, і не може бути жодних винятків. Правила ніхто не вигадував просто, щоб лиш віддати належне особливому артистичному посвяченню. Ми не зацікавлені у пишних і вишуканих словах, але наша обізнаність і досвід переконують: недотримання цих правил спричинюється до того, що гра актора втрачає психічні мотиви і “с'яйво”.

VII

Порядок і гармонія у роботі кожного актора є істотними умовами, без яких не може відбутися акт творення. Ми вимагаємо послідовного дотримання цих умов від акторів, які прийшли до театру свідомо, щоб випробувати себе в крайніх ситуаціях, в чомусь на зразок виклику, що вимагало б повної відповідальності кожного з нас. Вони приходять, щоб випробувати себе в чомусь цілком конкретному, що сягає понад поняття “театр” і подібне радше до акту життя і способу існування. Можливо, сказане звучить не надто виразно. Якщо ми спробуємо пояснити думку теоретично, то можна сказати, що театр і гра є для нас засобом, що дає можливість виникнути з самих себе, сповнити себе. Ми можемо йти до цього довгим шляхом. Проте кожен, хто залишається тут довше, ніж на період тренувань, добре знає: усе, про що ми говоримо, можна швидше досягнути через деталі, вимоги і строгість роботи у всіх її елементах, ніж

через пишномовність. Саме та особа, котра піддає сумнівам підставові елементи, котра, наприклад, не поважає чиеїсь і своєї гри, руйнує її структуру фальшивим, автоматичним відтворенням, розхитує цей неписаний найвищий мотив нашої спільної діяльності. Здається, ніби на тлі незначних дрібниць вирішуються фундаментальні питання, як, наприклад, обов'язок занотовувати елементи, відкриті в процесі праці. Ми не повинні покладатися на свою пам'ять, і навіть тоді, коли відчуємо, що спонтанності нашої роботи вже ніщо не загрожує, ми мусимо однаково дотримуватися часткового фіксування. Це таке саме підставове правило, як докладна пунктуальність, докладне запам'ятовування тексту і таке інше. Будь-який вияв фальшу в чийїсь роботі неприпустимий. Проте часом трапляється, що актор мусить пройти через дію /сцену, просто описати її, щоб проконтролювати її організацію і елементи дій своїх партнерів. Але навіть тоді він повинен докладно дотримуватися дії, оцінюючи себе щодо неї, оскільки необхідно збагнути її мотиви. В цьому полягає відмінність між описом і фальшуванням. Актор повинен завжди бути готовим включитися в акт творення у відповідний момент, визначений групою. Його здоров'я, фізичний стан і всі приватні справи перестають тоді бути лише його власною справою. Творчий акт на такому рівні буває тільки тоді, коли його живить здоровий організм. Тому ми зобов'язані щодня доглядати за своїм тілом, щоб завжди бути готовими до виконання будь-яких завдань. Ми не повинні забувати про сон заради власної втіхи, а потім приходити на роботу втомленими або з похмілля. Ми не повинні втрачати здатності до концентрації. Тут правилом є не просто обов'язкова присутність на робочому місці, а фізична готовність творити.

VIII

Творчість, особливо та, де присутня гра, є безмежною щирістю, однак дисциплінованою: тобто розчленованою знаками. Тому актор не повинен сприймати свій матеріал як перешкоду. А оскільки матеріалом актора є його тіло, то він мусить тренуватися, щоб тіло було слухняним, гнучким і вміло реагувати на фізичні імпульси, так, ніби вони не існують в момент творення – тобто, тіло ніби не наштовхується на жоден опір. Спонтанність і дисципліна є підґрунтям роботи актора і вимагають методичного підходу.

Перш ніж людина вирішує щось зробити, вона повинна визначити пункт орієнтації і діяти згідно з ним і послідовно. Пункт орієнтації має стати цілком очевидним, стати результатом природних переконань,

попередніх спостережень і життєвого досвіду. Основні принципи такого методу і є для нашої трупи пунктом орієнтації. Завдання нашого закладу – вивчення наслідків визначеного пункту орієнтації. Тому ніхто, хто приходить і залишається тут, не може мати претензій з приводу браку обізнаності з методичною програмою трупи. Хай би хто працював тут, а потім вирішив зберігати дистанцію (що стосується творчої свідомості), дає приклад поганого піклування про власну індивідуальність. Етимологічним (з погляду походження слова) значенням “індивідуальності” є “неподільність”, що означає буття в чомусь цілковито, повністю: індивідуальність є прямою протилежністю нерішучості, малодушності. Тому ми запевняємо: хто прийшов і перебуває тут, відкриває у нашому методі щось, що глибоко стосується цієї особи, підготоване її життям і досвідом. Ми припускаємо, що кожен учасник, сприймаючи це свідомо, почуває обов’язок вправлятися творчо і намагається створити свою власну варіацію, невіддільну від себе самого, свою власну переорієнтацію, відкривши себе ризиком й пошуку.

Те, що ми тут називаємо методом, є прямою протилежністю до наперед накресленого рецепту.

IX

Коли так, то головним моментом є те, що актор не повинен намагатися опанувати якийсь рецепт чи створювати “коробку фокусів”. Тут не місце для збирання всіх видів засобів вираження. В нашій роботі сила тяжіння спонукає актора до внутрішнього визрівання, що полягає в прагненні пробитися через бар’єри, шукати “вершину”, абсолют.

Першим обов’язком актора є зрозуміти, що тут ніхто не хоче дати йому щось, беручи натомість багато чого від нього, беручи геть усе, до чого він звичайно дуже прив’язаний: його опір, затаєність, схильність ховатися за масками, його нерішучість, перешкоди, які ставить акторове тіло на шляху його творчості, його звичок і навіть його давно прищеплених “добрих манер”.

X

Перед тим, як актор зможе досягти певного акту, він повинен виконати низку вимог, окремі з яких є настільки витонченими, невловимими, що практично їх годі означити словами. Вони стають зрозумілими тільки при практичному застосуванні. Однак легше дати визначення умов, і вказати, які з дій актора роблять акт неможливим.

Певний акт не може здійснитися, якщо актор поглинутий чарівністю, індивідуальним успіхом, заробітком більше, ніж творчістю, трактованою в її вищій формі. Акт не може існувати, якщо актор формує його згідно з обсягом своєї ролі, свого місця у виставі, дня або типу публіки. Повного акту не може бути, якщо актор, навіть поза театром, розтрачує свій творчий імпульс, як ми вже говорили, затьмарює, блокує його, особливо через випадкові заняття сумнівного походження або цілеспрямоване використання акту творення як засобу сприяння власній кар’єрі.

На закінчення Гротовський дає короткий огляд найважливіших елементів і правил цієї техніки.

- Закарбуйте собі в пам’яті: спочатку мусить працювати тіло. Далі йде голос.

- Якщо ви за щось беретеся, то мусите повністю цьому посвятитися. Ви мусите віддати себе стовідсотково: ціле тіло, розум і все, що можна, індивідуальні, найінтимніші асоціації. Під час репетиції актор може досягти кульмінаційного моменту так, що продовжуватиме працювати. Він утримує ті самі жести й ті самі пози, але ніколи більше не досягає такої самої інтимної кульмінації. Вершина натхнення ніколи не може бути повторена. Ви мусите тільки вправлятися у підготовчих стадіях процесу, що веде до вершин натхнення. Кульмінаційного моменту не можна досягнути без практики. Саме натхнення не можна відтворити.

- Хай би що ви робили, ви мусите пам’ятати, що нема фіксованих правил, нема стереотипів. Істотним є те що все мусить йти з тіла і через тіло. Перше і найголовніше – у відповідь на будь-який вплив на нас мусить бути фізична реакція. Перш ніж реагувати голосом, ви повинні зреагувати тілом. Коли ви думаєте, ви повинні думати тілом... Звичайно, ви повинні думати, але тілом, логічно, з почуттям відповідальності й чітко. Ви повинні думати цілим тілом, шляхом дій. Не розмірковуйте про результат, і, звичайно про те, яким чудовим він може бути. Якщо він виникає спонтанно й органічно, як життєві імпульси, остаточно опановані, він завжди буде чудовим – значно кращим від будь-якої кількості передбачених результатів, узятих разом.

Моя термінологія зросла на власному досвіді та пошуках. Кожен повинен знайти вираз свій і своє формулювання, визначити чітко власний шлях для розвитку своїх почуттів.

Переклад: Мая Бушевич і Джуді Борба