

Γιέρζυ Γκροτόφσκι:Ο ερμηνευτής
Μία έκδοση του Centro per la sperimentazione e la ricerca teatrale*
Τρία άρθρα για το Εργαστήρι του Γκροτόφσκι
(επιμέλεια της Μαρίας Φραγκή)



Εισαγωγή

Της Μαρίας Φραγκή

Μια φορά κι' έναν καιρό σε μια μάχη, έπεσε βαριά πληγωμένος ο στρατιώτης στην ανατολική πλευρά. Ο λοχαγός είδε πως το τραύμα ήταν βαθύ και ίσως να πέθαινε πολύ γρήγορα. Αποφάσισε ν' αποφύγει την καθυστέρηση του λόχου.

-Πάρε, του λέει, αυτό το μαχαίρι και κρύψου. Όταν τελειώσουμε, θα γυρίσουμε πίσω να σε πάρουμε. Κι' έφυγαν γρήγορα να σωθούν.

Ο στρατιώτης ένιωσε πως πλησιάζει το τέλος και σύρθηκε ως το άνοιγμα μια σπηλιάς να κρυφτεί από τον καυτερό ήλιο της ερήμου. Έδεσε σφιχτά με το πουκάμισό του την πληγή και απ' τον κάματο έπεσε σε ένα βαθύ ύπνο.

Μετά από πολλές ώρες ή και μέρες -δεν μπορούσε να καταλάβει- ξύπνησε και απόρησε. Είχε φτάσει σ' ένα άλλο σημείο της σπηλιάς σκοτεινό και δροσερό. Δεν πέρασε λίγη ώρα και

* Τίτλος Πρωτοτύπου: CENTRO DI LAVORO DI JERZY GROTOWSKI

Έκδοση: Centro per la sperimentazione e la ricerca teatrale, Via Manzoni, 22-56025, Pontedera, Tel.0587/55720-57034

Η πρωτότυπη έκδοση περιλαμβάνει 3 άρθρα: «Ένα απαραίτητο έργο», του Ρ. Μπάτσι, «Γκροτόφσκι, η τέχνη ως όχημα», του Πήτερ Μπρουκ και «Ο ερμηνευτής», του ίδιου του Γ. Γκροτόφσκι.

Η επιμέλεια και μετάφραση της παρούσας έκδοσης έγινε από τη Μαρία Φραγκή και τον Ανδρέα Καρατζά που μετέφρασε το κείμενο του Π. Μπρουκ και συμπεριλαμβάνει μια εισαγωγή της Μαρίας Φραγκή και φωτογραφίες της Μαρίας Μούχα.

διέκρινε με φρίκη την σιλουέτα μιας τίγρης να τον πλησιάζει. Ο στρατιώτης έκανε να πιάσει το μαχαίρι, όμως αμέσως ένιωσε πως οι δυνάμεις του δεν θα του επέτρεπαν ν' αντιμετωπίσει το θηρίο. Περίμενε χωρίς αμφιβολία το τέλος. Όμως κάτι σ' αυτό που τον τρόμαζε τον καθησύχαζε. Η τίγρης τον πλησίασε και άρχισε να γλείφει την πληγή του. Τότε θυμήθηκε πως είχε μια βαθιά πληγή αλλά δεν τον πονούσε πια.

-Πόσες μέρες πέρασαν άραγε; συλλογίστηκε, όταν είδε ότι το τραύμα είχε επουλωθεί με την φροντίδα του ζώου. Δεν ήξερε τι ένιωθε.

Η τίγρης δεν ήταν μόνη. Μόλις είχε γεννήσει και το μικρό της ήταν ακόμη άμαθο. Έμενε κρυμμένο δίπλα στον στρατιώτη όση ώρα η μάνα έφευγε να βρει την τροφή της. Έπειτα γύριζε και θήλαζε το τιγράκι. Όμως το γάλα της ήταν πολύ, την βασάνιζε ο πόνος και παρακάλεσε τον άντρα να την βοηθήσει, να την βυζάξει κι' αυτό. Έτσι οι μαστοί του ζώου αλάφρωναν και ο στρατιώτης δυνάμωσε για τα καλά.

Έξω ο πόλεμος βαστούσε ακόμα. Κάθε προσπάθεια να φύγει θα σήμαινε το θάνατο γι' αυτόν. Έμεινε κοντά στην τίγρη. Φρόντιζε το μικρό, ετοίμαζε το κυνήγι που έφερνε η τίγρη και πέρασαν πολλά χρόνια.

Όταν τέλειωσε ο πόλεμος γύρισε στο χωριό του. Δεν μπορούσε, όμως, ν' αποχωριστεί πια την συντροφιά του: την τίγρη και το τιγράκι που είχε γίνει θηρίο. Τους πήρε κοντά του. Οι άλλοι χωριανοί διαμαρτυρήθηκαν, φοβόντουσαν .

-Τι δουλειά έχουν τα άγρια θηρία στο χωριό ; του έλεγαν.

Σε λίγο ξέσπασε πόλεμος ξανά. Τα όπλα τους λίγα και οι άντρες είχαν χαθεί στον προηγούμενο πόλεμο. Τι να κάνουν;

Η τίγρης, που είχε αγαπήσει τους ανθρώπους, τους μάζεψε, τους είπε να ντυθούν όλοι με τομάρια άγριων ζώων και να φτιάξουν για τα πρόσωπά τους μάσκες ζωόμορφες. Άρχισε να τους διδάσκει πώς να κάνουν σα να ήταν αληθινά ζώα. Σ' έναν κύκλο όλοι γύρω της έμαθαν να κινούνται, να ουρλιάζουν και να πηδάνε σα θηρία. Κάτω από το τομάρι ένιωθαν να μεγαλώνει η δύναμή τους. Στον πόλεμο νίκησαν τους εχθρούς και κατάκτησαν την ειρήνη με την βοήθεια της τίγρης.

Από τότε πέρασαν χρόνια. Δεν ξανάγινε πόλεμος. Πέθαναν σε βαθιά γεράματα ο στρατιώτης και η τίγρη. Το παιδί της γύρισε στα άγρια δάση. Οι άνθρωποι στο χωριό κρέμασαν τα τομάρια και τις μάσκες στους τοίχους. Με τον καιρό ούτε που θυμόντουσαν πια γιατί τις

είχαν φτιάξει και..... τίποτα δεν τους θύμιζε τη δύναμη τους, που μεγάλωνε όταν έβλεπαν μέσα απ' τα μάτια της μάσκας.

Η ιστορία του στρατιώτη και της τίγρης δεν είναι φυσικά δική μου. Την άκουσα να την αφηγείται ο Ντάριο Φο και έζησα μια αποκάλυψη: Όλο το θέατρο σαν αντίληψη και σαν πολιτισμικό γεγονός περιέχεται σ' αυτήν. Δεν θα μπορούσα να βρω καλύτερο παράδειγμα για να κάνω μια εισαγωγή, όχι μόνο στο έργο του Γιέρζυ Γκροτόφσκι, αλλά και του θεάτρου ως τέχνης της ζωής.

Ο άνθρωπος, φοβισμένος και ανοχύρωτος, υπερβαίνει την φτώχη του αδυναμία με την μεταμφίεση. Κατατροπώνει πρώτα μέσα του το αντίπαλο δέος κι' έπειτα στον "απέναντι εχθρό". Το μεγάλο μυστικό όμως είναι πως δεν θα το τολμούσε ποτέ με γυμνό μάτι. Η ματιά του θεάτρου είναι δυνατή, γιατί ενέχει τον "περιορισμό" της μάσκας: το εμπόδιο που απελευθερώνει δύναμη. Κάπου σ' αυτή την διαδρομή βρίσκεται και το μεγάλο μυστικό του δρόμου που χάραξε με τον "άγιο ηθοποιό", τον "ερμηνευτή", τον "πολεμιστή" ο Γ. Γκροτόφσκι.

Τα κείμενα που ακολουθούν μπορεί να θεωρηθούν μια σύντομη αλλά σαφής διαγραφή ενός ημιτελούς πορτραίτου ζωγραφισμένου απ' έξω και από μέσα. Με λιγιστές πληροφορίες και διεισδυτική ματιά ο καλλιτεχνικός υπεύθυνος Ρομπέρτο Μπάτσι και ο καλλιτέχνης - παραγωγός Πήτερ Μπρουκ, τοποθετούνται απέναντι στο φαινόμενο Γιέρζυ Γκροτόφσκι. Προσπαθούν να ορίσουν το ακαθόριστο, το ευρισκόμενο σε διαρκή εξέλιξη όραμα του. Κι' ο ίδιος δίχως περιστροφές αποκαθιστά με λίγα παραδείγματα την δική του εικόνα για την ΕΡΜΗΝΕΙΑ. Δεν επιλέγουμε τυχαία τον όρο για την μεταφορά του performer/ance στην ελληνική γλώσσα. Εκείνος που παριστά κατά τον Γκροτόφσκι δεν αναπαριστά. Επιδίδεται στο έργο της ερμηνείας με όλη του την υπόσταση, δεν δανείζει το σώμα του στη σκηνή. Γίνεται έτσι ερμηνευτής με την ελληνική σημασία: αποδίδει το νόημα, ερευνά τη σαφήνεια, μεταφράζει σε άλλη γλώσσα /κώδικα, παίζει μπροστά σε κοινό, εξηγεί..... συχνά ακόμη και τα ανεξήγητα.

Ανιχνεύοντας την δημιουργία του Γ.Γ. διαπιστώνουμε την πρόταση για ένα πλήρες θέατρο. Μαθητής, όπως δηλώνει επανειλημμένα, του Στανισλάφσκυ, οδηγεί την υποκριτική τέχνη πέρα από τα όριά της. Διεξάγει, τόσο όσο ζει στην Πολωνία όσο και αργότερα, έναν αγώνα καθαρσης από τα θεατρικά δεδομένα και τα σκηνικά τερτίπια. Το κύριο όργανο για τον αγώνα του αυτόν είναι ο ηθοποιός/ ερμηνευτής. Προσδοκά από τον ηθοποιό το ίδιο αγωνιστικό πνεύμα και την ίδια επιμονή για την καθαρότητα της ερμηνείας.

Μια νέα μυθολογία της σκηνης δημιουργείται μέσα στη δεκαετία του '60 που στηρίζεται κυρίως σε παραστάσεις σταθμούς που δίνει το Εργαστήριο του Γ.Γκροτόφσκυ σε όλο τον κόσμο. Ο ίδιος, ανεπανόρθωτα ρομαντικός ταξιδευτής, στη δεκαετία του '80 ήδη έχει αλλάξει όχι μόνο πατρίδα αλλά και σκηνή.

Το 1986 κατασταλάζει και γίνεται πράξη η ιδέα του Κέντρου Έρευνας στην Ποντεντέρα. Ο ίδιος βρίσκει την συνέχεια στη δουλειά του θεάτρου, πέρα από αυτό. Μετά από το "Θέατρο των Πηγών" και την τελετουργία ο δρόμος οδηγεί στην "Τέχνη ως όχημα". Επανέρχεται στην σκληρή άσκηση του σώματος, στις τελετουργικές μελέτες της δράσης, στο τραγούδι. Αυτή τη φορά εμπιστεύεται ολοκληρωτικά το έργο, τη δράση στους ερμηνευτές.

Εκλείπει λίγο-λίγο θα λέγαμε, χωρίς μεγάλες εξαγγελίες, το θέαμα για χάρη της ουσίας. Εξερευνά με δαιμονισμένο πάθος το α-θέατο. Αυτό που είναι στην πηγή των ορατών και αοράτων.

Ο Γ.Γκροτόφσκυ πέθανε στις 14 Ιανουαρίου 1999, στην Ποντεντέρα. Ζήτησε να μεταφέρουν τη στάχτη του στην Ινδία. Ήταν η ένδειξη ότι το ταξίδι δεν τελειώνει ή ότι η αναζήτηση της πηγής δεν έχει όρια;

Μαρία Φραγκή

Α΄

Ένα απαραίτητο έργο του Roberto Bacci*

Τα τελευταία χρόνια όλοι δουλέψαμε για ένα "νέο θέατρο". Ήταν ένας προσδιορισμός που ενεργοποίησε δυνάμεις κάθε είδους, εντός και εκτός του θεάτρου. Ήταν ένα σλόγκαν που, ανάλογα με την περίπτωση, τόνισε διαφορετικές γλώσσες, το ζήτημα της διαφοράς των γενεών, την κοινωνική επιρροή του θεάτρου, την ανθρωπολογία του θεάτρου, την δημιουργία νέων οργανωτικών δομών. Κάποτε όμως έχουμε την εντύπωση πως όλα αυτά δεν έβγαλαν το θέατρο από τον μηχανισμό του, από κάποιους αυτοματισμούς που τελικά το κάνουν να ζει σαν αντανάκλαση ενός άλλου θεάτρου.

* Ο Ρομπέρτο Μπάτσι είναι Καλλιτεχνικός Διευθυντής του Κέντρου Θεατρικής Έρευνας και Πειραματισμού .

Οι μεγάλοι δάσκαλοι πάντα προσανατολίζονταν προς ένα είδωλο, τις πιο πολλές φορές κρυμμένο, το οποίο έπρεπε να καλλιεργούν παράλληλα με την δημιουργική διαδικασία. Αυτοί άλλαξαν το θέατρο ακριβώς επειδή το αντάλλαξαν με κάτι άλλο. Ψάχνοντας αυτό το άλλο δια μέσου μιας επαγγελματικής πρακτικής, έφθασαν εν τέλει σε σημείο που είχαν αλλάξει όχι μόνο τα όρια των κοινών γνώσεων αλλά επίσης εκείνα τα πολύ πιο σημαντικά όρια της δικής τους συνείδησης.

Για τον Γιέρζυ Γκροτόφσκι όλα αυτά ήταν πάντα συγκεκριμένα, προφανή και δηλωμένα. Όποιος ακολούθησε τα ίχνη του βρέθηκε περισσότερο από μια φορά σε ένα πεδίο το οποίο για τον Γκροτόφσκι είχε ήδη εξερευνηθεί. Θα λέγαμε πως η θεατρική του διαδρομή μεταβλήθηκε παράλληλα με την προσωπική του ιστορία. Ίσως γι' αυτό όποιος κάνει θέατρο μιλά για τον Γκροτόφσκι σαν να ήταν μύθο. Ποτέ δεν βρισκόταν εκεί που νόμιζαν οι άλλοι. Εδώ και είκοσι χρόνια νομίζαμε ότι έκανε το "φτωχό θέατρο" του (μια από τις μεγαλύτερες θεατρικές επαναστάσεις του εικοστού αιώνα) ενώ είχε ήδη βγει στις μύτες από την πίσω πόρτα του θεάτρου για την έρευνα κάποιων πραγμάτων πέρα κι' έξω από αυτό. Όμως αυτό που ήθελα να υπογραμμίσω σ' αυτήν την περιπέτεια, η οποία επαναπροσδιορίζει διαρκώς τη θέση του ανθρώπου απέναντι στη θεατρική διαδικασία, είναι το μάθημα που μας έδωσε ο Γκροτόφσκι έμμεσα και αφορά την ζωή του θεάτρου από την πλευρά των θεσμών. Έτσι, ενώ από μια πλευρά μιλάμε όλο και περισσότερο για την αναγκαιότητα ενός νέου θεατρικού συστήματος, για την μεγέθυνση και την λογική του μηχανισμού παραγωγής και διανομής θεαμάτων, από την άλλη εμφανίστηκαν ταυτόχρονα διαφορετικές ανάγκες, ίσως λιγότερο εμφανείς όμως κατά κάποιο τρόπο πολύ πιο αποφασιστικές για το μελλοντικό θέατρο. Οι μεταβολές που επιφέρουν δάσκαλοι σαν τον Γκροτόφσκι στην καλλιέργεια της υλικής πλευράς του θεάτρου αποζητούν λύσεις που δεν μπορούν να δώσουν τα ιδρύματα, γιατί έχουν συνηθίσει να ανταποκρίνονται με αυτοματισμούς ή με την λογική της διαχείρισης μιας επιχείρησης.

Όμως μαθαίνοντας ακριβώς να ανταποκρινόμαστε, μπορούμε να δημιουργήσουμε νέους χώρους σκέψης και καλλιέργειας, μπορούμε να χτίσουμε συγκεκριμένα μια νέα αναδραστηριοποίηση των ιδρυμάτων απέναντι στο θέατρο. Ακριβώς όπως υπάρχουν ηθοποιοί με κλισέ και λειτουργικοί ηθοποιοί, με την ίδια έννοια υπάρχουν και δυο διαφορετικοί τρόποι οργάνωσης του θεάτρου. Ο ένας προσανατολίζεται διαρκώς σε μεγέθυνση των αναγκών και των παραγωγών όσων κάνουν θέατρο που υπάγεται στους κανόνες του εμπορικού προϊόντος. Ο άλλος δεν μπορεί να εξειδικευτεί και αφορά την οργάνωση στην δημιουργική εργασία. Εμπλέκει, ή τείνει να το κάνει, το διοικητικό υλικό προσαρμόζοντάς το στις απαιτήσεις της καλλιτεχνικής διαδικασίας. Είναι περιττό να το κρύψουμε πως ένα θεατρικό ίδρυμα που ζει

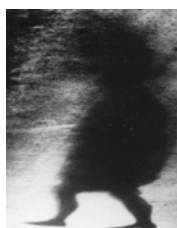
οργανικά, συχνά πειραματίζεται σε επίπεδο ιδέας και πράξης, που είναι βαθιά αλληλοσυγκρουόμενες. Η πραγματική δυσκολία είναι να γνωρίζεις πώς θα χρησιμοποιήσεις αυτή την αντιπαράθεση σαν ζωτική ενέργεια και να εμποδίσεις την καταστροφική της πλευρά.

Είχαμε συχνά επαφές με τον Γιέρζυ Γκροτόφσκι από το *Apocalypsis cum figuris* ως το Δέντρο των Ανθρώπων και το Θέατρο των Πηγών, όμως η μόνιμη φιλοξενία είναι τελείως διαφορετικό πράγμα. Για να συγκριθεί με το *Εργαστήρι* του Γιέρζυ Γκροτόφσκι το Κέντρο Θεατρικού Πειραματισμού και Έρευνας της Ποντεντέρα έπρεπε να διαλέξει μια ριζοσπαστική λύση. Ανάμεσα σε άλλα ενίσχυσε την μακροπρόθεσμη επένδυση χωρίς να απαιτεί άμεση απόδοση. Αυτό ενισχύει το θεατρικό χώρο στο σύνολό του, υποστηρίζοντας μια έρευνα που έχει τις ρίζες της στην ιστορία του θεάτρου και σε εκείνη του ανθρώπου του ίδιου.

Τα τελευταία χρόνια οι νέοι καλλιτέχνες που ήρθαν στην Ποντεντέρα από όλο τον κόσμο για να συναντήσουν ή να εργαστούν με τον Γκροτόφσκι, δεν ήρθαν να δουν μια θεατρική παράσταση ή να συμμετάσχουν σε ένα σεμινάριο, αλλά μάλλον για να επαληθεύσουν ή να ξανακουβεντιάσουν σε μια "Ακαδημία"(με την αρχική της σημασία), το όραμά τους για το θέατρο.

Αυτοί οι άνθρωποι που συχνά με μεγάλες θυσίες διάλεξαν να έχουν μια ακραία και συγκεκριμένη εμπειρία, όπως αυτή που ακολούθησε ο Γκροτόφσκι, επιστρέφουν με γεμάτες αποσκευές επαγγελματικής εμπειρίας αλλά και θεμελιώδη ερωτήματα προς απάντηση. Αν παρατηρήσουμε εξωτερικά και επιπόλαια την φροντίδα ενός μικρού ιδρύματος σαν το δικό μας να κρατήσει στη ζωή το *Εργαστήρι* του Γ.Γκροτόφσκι, μπορεί να μοιάζει υπερβολή σε σχέση με τους πόρους μας. Όμως όποιος διοικεί ή διευθύνει ένα πνευματικό ίδρυμα πρέπει να κατέχει πώς να διακρίνει το μυστικό του επαγγέλματος. Είμαι πεπεισμένος πως δεν υπάρχει αληθινή γνώση εκεί που δεν υπάρχει αληθινό μυστικό, όμως και τα μυστικά δημιουργούνται λίγο-λίγο κάθε μέρα. Το *Εργαστήρι* του Γ. Γκροτόφσκι από αυτή την άποψη, είναι το μυστικό της δουλειάς μας. Αυτό την κρατάει ζωντανή παρά την αντίξοχη εποχή. Αυτό το μυστικό μεταβιβάζεται εσαεί και ανάμεσα σε άλλα σαν δυνατότητα γνώσης για όποιον συναντάμε στο δρόμο μας. Για το Κέντρο της Ποντεντέρα, με μια ιστορία από τόσες συναντήσεις, από τόσες παραστάσεις και τόσα σχέδια που μας έφεραν κάθε φορά κοντά σε πολιτισμούς και είδη θεάτρου από όλο τον κόσμο, η φιλοξενία του Γκροτόφσκι σήμερα είναι ένα απαραίτητο έργο. Ένας τρόπος να κρατήσουμε ζωντανή την ανησυχία που φωλιάζει κιόλας στο μέλλον μας: μια σιωπή που μας υποχρεώνει ν' ακούσουμε τελικά.

Ρομπέρτο Μπάτσι



B´

Γκροτόφσκι, η τέχνη ως όχημα

Peter Brook*

Αυτό που με εντυπωσιάζει είναι πως τίποτα δεν είναι τόσο ευχάριστο όσο ένα παράδοξο, και πως το να μιλάει κανείς για τον Γκροτόφσκι και τη δουλειά του μας τοποθετεί αμέσως μπροστά σε ένα πελώριο παράδοξο. Ο Γκροτόφσκι, όπως τον γνώρισα εδώ και μια εικοσαετία, είναι ένας άνθρωπος πολύ απλός, που κάνει μια καθαρή έρευνα σε βάθος. Πώς γίνεται, όμως, στη διάρκεια του χρόνου το αποτέλεσμα αυτής της απλότητας να είναι ταυτόχρονα η δημιουργία της πολυπλοκότητας και ιδίως της σύγχυσης; Από την προσωπική επαφή με τη δουλειά του, γνώρισα, από πολύ κοντά, την αξία της. Πρόκειται για μια δουλειά που ξεκινά στην Πολωνία από έναν εξαιρετικό άνθρωπο με ένα πολύ μικρό αριθμό προσώπων και η οποία, χάρη στο σύστημα των ταξιδιών και της επικοινωνίας του εικοστού αιώνα, πέρασε πολύ γρήγορα στα βιβλία, στα περιοδικά, στις συνεντεύξεις, στη δουλειά μικρών ομάδων σε όλες τις χώρες του κόσμου. Έτσι, είναι αναπόφευκτο αυτή η υπερ-γρήγορη διάχυση να μην περνά απαραίτητα μέσα από ειδικούς και να κολλούν, να προστίθενται, όπως σε ένα βράχο που κυλά, κάθε είδους παρανοήσεις και σαρκώματα γύρω από το όνομα του Γκροτόφσκι.

Θυμάμαι, πάνε μερικά χρόνια, υπήρχε στο αεροδρόμιο του Παρισιού ένας εναέριος ελεγκτής, σηματοδότης του ουρανού σα να λέμε. Μετά τη δουλειά του, η οποία είναι πολύ σκληρή και πολύ έντονη, κάθε που γυρνούσε σπίτι του στα περίχωρα, αυτός ο τύπος έδινε μαθήματα Γκροτόφσκι. Βέβαια, δεν μπορώ να πω, ίσως να ήταν κάποιος εξαιρετικά προικισμένος, που μεταβίβαζε κάτι ουσιαστικό σε δυο τρία πρόσωπα. Αλλά, μήπως ήταν ακριβώς κάποιος που έχοντας δει να προσγειώνεται ένα αεροπλάνο της πολωνικής εταιρείας Lot αισθανόταν ειδικός των πολωνικών υποθέσεων άρα και της δουλειάς του Γκροτόφσκι;

* Μετάφραση του "Η τέχνη ως όχημα": Ανδρέας Καρατζάς

Αυτό το κείμενο είναι η μεταγραφή της διάλεξης που έδωσε ο Peter Brook, στα γαλλικά, το Μάρτιο του 1987 στην Φλωρεντία.

Ποιο είναι λοιπόν σήμερα το αποτέλεσμα όλων αυτών των χρόνιων παρανοήσεων; Αυτό που δεν είναι καθαρό και που πρέπει να ξεκαθαριστεί είναι: ποια είναι η ακριβής και συγκεκριμένη σχέση ανάμεσα στη δουλειά του Γκροτόφσκι και το θέατρο;

Υπήρχε μια εποχή που αυτή η σχέση είχε μια απλότητα, γιατί οι ηθοποιοί του Wrocław έκαναν θεάματα που, εξαιτίας της ποιότητας σε όλα τα επίπεδα της δουλειάς τους, προκαλούσαν ένα άμεσο σοκ στον κόσμο του θεάτρου, που θα το χαρακτηρίζαμε δραματικής τάξης και που περνούσε διαμέσου του ηθοποιού. Τότε, σε αυτή την εποχή, ήταν ξεκάθαρο ότι αυτό λειτουργούσε σαν ένα φως, σαν ένας φάρος, που είχε στόχο να δείξει ότι, μέσα στο θέατρο, ήταν δυνατό να φτάσει κανείς ένα ανώτερο επίπεδο πιο βαθύ, πιο έντονο, με την προϋπόθεση ότι οι ηθοποιοί φτάνουν σε ένα επίπεδο εξομολόγησης, ειλικρίνειας, σοβαρότητας και κατανόησης των δικών τους μέσων, που δεν υπάρχει στο μέσο επίπεδο του συνηθισμένου θεάτρου. Τότε εμφανίστηκε πολύ γρήγορα η πρώτη παρεξήγηση. Θεατρικές ομάδες άλλων χωρών, επειδή μοιραζόντουσαν αυτό το ιδανικό, αυτή την επιθυμία να βγουν από ένα αποκρουστικό θέατρο, να πάνε προς ένα θέατρο μιας άλλης δυναμικής, άρχισαν να ακολουθούν το δρόμο του Γκροτόφσκι χωρίς να λάβουν υπόψη τους ότι αν ο δάσκαλος και οι ίδιοι οι μαθητές δεν βρίσκονταν σε αυτό το πολύ ψηλό επίπεδο, αν δεν κατείχαν από την ίδια τους την εμπειρία αυτό το επίπεδο κατανόησης, μ' όλη την ειλικρινή δουλειά που έκαναν, στο βαθμό που προσπαθούσαν να ανέβουν προς το ιδανικό κατέβαζαν το ιδανικό στο δικό τους πραγματικό επίπεδο, που ήταν το επίπεδο ενάντια στο οποίο είχαν εξεγερθεί.

Η δεύτερη φάση της δουλειάς του Γκροτόφσκι, απ' τα έξω έγινε πιο μυστηριώδης και πιο πολύπλοκη, γιατί ο Γκροτόφσκι, ακολουθώντας ένα μονοπάτι που ήταν πάντα απλό, λογικό και ευθύ, έδινε την εντύπωση πως κάνει μια εξαιρετική αλλαγή κατεύθυνσης επειδή σταματούσε να δίνει δημόσιες παραστάσεις. Τότε άρχισε να τίθεται μια ερώτηση εντελώς πραγματική: τι έχει να κάνει με το θέατρο αυτή η δουλειά, αν δεν υπάρχει πια παράσταση;

Αν δει κανείς αυτή τη δουλειά στην εξέλιξή της, από πολύ κοντά, παρατηρεί πώς συνεχίζει να αναπτύσσεται, να εξελίσσεται, να γίνεται ολοένα πιο πλούσια, σημαντική, απαραίτητη. Θεωρημένη από μακριά, φαίνεται να είναι ολοένα και πιο μυστηριώδης. Μια δουλειά διεισδυτική πρέπει να προστατεύεται, δεν μπορεί να είναι μια έρευνα σε βάθος και ταυτόχρονα να ανοίγεται όλες τις ημέρες σε όλους εκείνους που έρχονται από μια φυσική περιέργεια. Αυτό θα ήταν η καταστροφή μιας σημαντικής και σοβαρής δουλειάς. Αλλά νομίζω ότι υπάρχουν μερικές στιγμές, όπως σήμερα, όπου είναι απαραίτητο να περάσει ένας δυνατός αποκαλυπτικός άνεμος πάνω απ' το μυστήριο. Λοιπόν ας κοιτάξουμε σήμερα από πολύ κοντά αυτό που θα θέλαμε να καταλάβουμε καλύτερα.

Καταρχήν από τη σκοπιά του θεάτρου. Το όχημα, το πιο δυνατό σε όλες τις μορφές του θεάτρου που υπάρχει στον κόσμο, ήταν πάντοτε ο άνθρωπος, το πρόσωπο, το άτομο. Αυτό το άτομο, αυτό το πρόσωπο είναι πάντοτε άγνωστο. Και αυτό είναι μια απόλυτη αναγκαιότητα για κάθε τι που συμβαίνει παντού μέσα στον κόσμο του θεάτρου για να υπάρχουν κατά κάποιο τρόπο εξαιρετικές συνθήκες ώστε το μόνο πρόσωπο μέσα στο σημερινό κόσμο, που έκανε τόσο βαθιές έρευνες πάνω σε αυτό το θέμα, να μπορεί να συνεχίζει να εξερευνά αυτόν τον παράξενο άγνωστο που είναι ο ηθοποιός.

Μπαίνοντας εδώ, χαιρέτησα έναν παλιό φίλο που μου θύμισε ότι είναι ο γιος ενός από τους πιο μεγάλους δασκάλους μας, του Gordon Craig. Λέω «ενός από τους πιο μεγάλους δασκάλους μας», διότι λίγα πρόσωπα είχαν μια επιρροή τόσο άμεση, με τόσο μεγάλη διάρκεια, στο σύνολο του θεάτρου του αιώνα μας όσο ο Gordon Craig. Και αυτή η επιρροή πέρασε διαμέσου δυο ή τριών πραγμάτων, που μόνο ένας μικρός αριθμός προσώπων έχει διαβάσει ή δει, κι' όμως ήταν εξαιρετικά πράγματα. Η ποιότητα της έρευνας αυτού του ανθρώπου δημιούργησε μια επιρροή που πέρασε σ' όλο τον κόσμο. Επειδή ο κόσμος του θεάτρου λειτουργεί πολύ διαισθητικά και- αυτό είναι το μεγάλο του προσόν- είναι πολύ ικανός να συλλάβει αυτό που βρίσκεται στην ατμόσφαιρα. Οι μεγάλες επιρροές, όταν αυτές είναι ισχυρές, εισχωρούν γρήγορα και πηγαίνουν πολύ μακριά. Γι' αυτό μπορώ να πω ότι η δουλειά στην Pontedera αφορά και αγγίζει τον κόσμο του θεάτρου. Αυτό υποστηρίζεται σε σχέση με την εργαστηριακή μορφή του όπου γίνονται πειράματα που είναι αδύνατο να πραγματοποιηθούν έξω από ένα εργαστήριο. Και αν είμαστε συνεταίροι, ως Διεθνές Κέντρο Δημιουργίας του Παρισιού με το Κέντρο Γκροτόφσκι, είναι γιατί είμαστε απολύτως πεπεισμένοι ότι υπάρχει μια ζωντανή και διαρκής σχέση που πρέπει να καταδειχθεί ανάμεσα στη κρυμμένη δουλειά της έρευνας και στην άμεση τροφή που αυτή μπορεί να δώσει στη ανοιχτή -στο κοινό- δουλειά.

Αλλά σήμερα, νομίζω πως υπάρχει μια άλλη όψη που θα είχε ενδιαφέρον να προσεγγίσουμε. Από τη στιγμή που αρχίζει κανείς να ερευνά τις δυνατότητες του ανθρώπου, είτε το θέλει είτε όχι, είτε φοβάται για ότι αντιπροσωπεύει αυτό είτε όχι, πρέπει να δει σαφώς ότι αυτή η έρευνα είναι πνευματική. Αρχίζω από μια εκρηκτική λέξη, πολύ απλή αλλά η οποία εδώ δημιουργεί παρανοήσεις. Λέω «πνευματική» με την έννοια ότι προχωρώντας προς την εσωτερικότητα του ανθρώπου, περνά κανείς από το γνωστό στο άγνωστο και ότι στην πορεία η δουλειά των ομάδων του Γκροτόφσκι, χάρη στην προσωπική του εξέλιξη, σταδιακά έγινε πιο ουσιαστική, τα εσώτερα σημεία που είχαν προσεγγιστεί έγιναν ολοένα και πιο ακατάληπτα, πιο απομακρυσμένα από κάθε συνηθισμένο ορισμό. Έτσι, μπορεί κανείς να πει ότι, σε μια άλλη εποχή από τη δική μας, αυτή η δουλειά θα μπορούσε να ήταν σαν τη φυσική εξέλιξη μιας μεγάλης πνευματικής παράδοσης. Γιατί οι μεγάλες πνευματικές παραδόσεις σε

όλη την ιστορία της ανθρωπότητας είχαν πάντοτε ανάγκη από φόρμες. Τίποτα δεν είναι χειρότερο από την ανάγκη του "επέκεινα" με μια αντίληψη αόριστη και γενικευμένη.

Μέσα στις μεγάλες παραδόσεις, έχει κανείς δει, για παράδειγμα, τους μοναχούς που, ψάχνοντας μια στέρεη βάση για την εσωτερική τους έρευνα, έκαναν πήλινα σκεύη ή καλύτερα έβρισκαν ως όχημα τη μουσική. Μου φαίνεται ότι, σήμερα, είμαστε μπροστά σε κάτι που υπήρξε κάποτε αλλά που ξεχάστηκε εδώ και πολλούς αιώνες, και αυτό το κάτι είναι ότι, μεταξύ των οχημάτων που επέτρεπαν στον άνθρωπο να φτάσει σε ένα άλλο επίπεδο και να υπηρετήσει μια πιο σωστή λειτουργία μέσα στο σύμπαν, υπάρχει αυτό το μέσο κατανόησης που είναι η δραματική τέχνη σε όλες της τις μορφές. Αλλά αυτό από τι εξαρτάται; Από ένα μόνο πράγμα: να είναι το πρόσωπο προικισμένο για αυτή τη φόρμα. Είναι φανερό πως αν ένας άνθρωπος ήθελε να αναζητήσει το Θεό, μπαίνοντας σε ένα μοναστήρι όπου όλη η δουλειά γύρναγε γύρω από τη μουσική, αλλά αυτός δεν αγαπούσε τη μουσική με την καρδιά του, δεν είχε «αυτί», τότε είχε πάρει λάθος κατεύθυνση. Απ' την άλλη, υπάρχουν πολλοί άνθρωποι που έλκονται από αυτή την πολύ φυσική για τον άνθρωπο λειτουργία, το να παίζεις. Ξέρουμε πολύ καλά, όταν κάνουμε ακροάσεις, ότι η ανθρωπότητα είναι χωρισμένη σε δυο μέρη: αυτοί που θέλουν να παίζουν και δεν έχουν ταλέντο και αυτοί που έχουν ταυτόχρονα ένα πραγματικό ταλέντο. Λοιπόν, αυτοί που διαθέτουν αυτό το ταλέντο δεν έχουν την παραμικρή ιδέα για το τι σημαίνει αυτό, δεν ξέρουν να το εκφράσουν λεκτικά για τους εαυτούς τους. Ξέρουν πολύ απλά πως έχουν μια κλίση. Μ' αυτή την έλξη, ο άνθρωπος που ονειρεύεται ένα ρόλο μέσα στη ζωή: να γίνει ηθοποιός, μπορεί, με ένα τρόπο πολύ φυσικό, να αισθάνεται πως οφείλει να οδεύσει προς το θέαμα. Όμως μπορεί εξίσου να νιώσει αλλιώς.

Να νιώσει ότι όλο αυτό το δώρο, όλη αυτή η αγάπη είναι ένα άνοιγμα προς μια άλλη κατανόηση, και να αισθανθεί ότι αυτή την κατανόηση δεν μπορεί να τη βρει παρά μόνο διαμέσου μιας προσωπικής δουλειάς με τον δάσκαλο, όπως σε όλες τις κλειστές και εσωτεριστικές παραδόσεις που πάντοτε υπήρχαν.

Γι' αυτό το λόγο, θα ήθελα να ζητήσω από τον φίλο μου, από τον φίλο μας Γκροτόφσκι, να μας κάνει πιο ξεκάθαρο σήμερα με ποιο τρόπο και σε ποιο βαθμό η δουλειά του πάνω στη δραματική τέχνη παίρνει μια μορφή αδιαχώριστη από την ανάγκη μιας προσωπικής εξέλιξης γι' αυτούς που δουλεύουν γύρω του. Θα ήθελα να ρίξει εκεί το φως. Όσο για μένα, είμαι πεπεισμένος πως η δραστηριότητά του στην περιοχή της **τέχνης ως όχημα** είναι όχι απλά η πιο αξιόλογη για τον σημερινό κόσμο, αλλά πως κανείς άλλος δεν μπορεί ούτε να τον μιμηθεί, ούτε να το κάνει για εκείνον. Γι' αυτό το λόγο θα σχηματίσω ένα απλό συμπέρασμα: κανείς δεν μπορεί να μιλήσει γι' αυτόν.

Peter Brook

Γ΄
Ο Ερμηνευτής
Jerzy Grotowski*

Ο **Ερμηνευτής** με Ε κεφαλαίο είναι ο άνθρωπος της δράσης. Δεν είναι εκείνος που μιμείται κάποιον άλλο. Είναι χορευτής, ιερέας, πολεμιστής. Βρίσκεται έξω από αισθητικά είδη. Η τελετουργία είναι πλήρης ερμηνεία, πράξις τελεία. Η παράσταση αποτελεί εκφυλισμένη εκδοχή της τελετουργίας. Δεν ζητάμε να ανακαλύψουμε κάτι νέο αλλά κάτι ξεχασμένο. Κάτι που είναι τόσο παλιό ώστε πια δεν είναι έγκυρη καμία κατάταξη, ούτε ταξινόμηση του σε αισθητικό ρεύμα .

Είμαι δάσκαλος του ερμηνευτή. Μιλώ στον ενικό. Δάσκαλος είναι αυτός που μεσολαβεί στην διαδικασία της εκπαίδευσης. Ο εκπαιδευόμενος μαθητής ξαναθυμάται τη γνώση μαζί μου. Ο τρόπος της εκπαίδευσης, αυτής της ξανα-ανακάλυψης για κάθε μαθητή είναι προσωπική υπόθεση.

Ο ίδιος ο δάσκαλος με ποιον τρόπο έχει γνωρίσει την παιδεία; Είτε με την μύηση, είτε με την κλοπή .

Ερμηνεύω /ερμηνευτής είναι μια κατάσταση του **είναι**. Αν προτιμάτε την ρομαντική χροιά του Καστανέντα, αποτελεί την εκδοχή του ανθρώπου της γνώσης. Θα προτιμούσα τον Πιερ ντε Κόμπας. Όμως είναι καλύτερη η περιγραφή του Νίτσε για το Δον Ζουάν: Ο επαναστάτης που διεκδικεί την κατάκτηση της γνώσης. Ακόμη κι' αν δεν είναι καταραμένος, νιώθει την διαφορετικότητά του σαν **αουτσάιντερ**. Στην ινδουϊστική παράδοση αναφέρονται οι **βράτιας**, (ορδές ανυπότακτων). **Βράτια** είναι κάποιος που βρίσκεται καθ'οδόν προς την κατάκτηση της γνώσης. Ο άνθρωπος αυτός κατέχει το πράττειν, έχει την γνώση του κάνω και όχι ιδέες και θεωρίες.

* Μια εκδοχή αυτού του κειμένου (που στηρίζεται στην διάλεξη του Γκροτόφσκι) δημοσιεύτηκε τον Μάιο του 1987 στο ART-PRESSE με την ακόλουθη σημείωση του Georges Banu : "Δεν πρόκειται ούτε για μαγνητοφώνηση ,ούτε για μια δική μου αναφορά αλλά για σημειώσεις που κράτησα με φροντίδα όσο πιο κοντά γίνεται στις φόρμουλες του Γκροτόφσκι. Πρέπει να διαβαστούν σαν ενδείξεις για την πορεία και όχι σαν όροι του προγράμματος ή σαν ένα τελειωμένο έγγραφο, γραμμένο και κλειστό. Η ηχώ του ερμηίτη μπορεί να φτάνει μέχρις εμάς, ακόμα κι' αν οι πράξεις του παραμένουν μυστικές." Οι τίτλοι (Εκτός από τον τελευταίο: Ο εσώτερος άνθρωπος) είναι της σύνταξης του ART-PRESSE. Το παραπάνω κείμενο ξανααδουλεύτηκε και ολοκληρώθηκε από τον Γκροτόφσκι εν όψει της παρούσας έκδοσης. Εδώ μιλάει ο Γκροτόφσκι για το πιο υψηλό του σχέδιο. Θα ήταν υπερβολή να ταυτίσουμε τον ΕΡΜΗΝΕΥΤΗ με τους εκπαιδευόμενους του ΕΡΓΑΣΤΗΡΙΟΥ. Πρόκειται περισσότερο για το ανώτατο σημείο αυτού του είδους μάθησης, που σε όλη την δραστηριότητα του ΔΑΣΚΑΛΟΥ ΤΟΥ ΕΡΜΗΝΕΥΤΗ, εμφανίζεται σπανίως.

Ένας αληθινός δάσκαλος τι κάνει για τον μαθητευόμενο; Του λέει: Κάνε αυτό. Ο μαθητευόμενος αγωνίζεται να καταλάβει, να κάνει το άγνωστο γνωστό, να αποφύγει την πράξη. Και μόνο η επιδίωξη να θέλει καταλάβει φανερώνει ότι αποφεύγει να **πράξει**, αντιστέκεται.

Ενδέχεται να καταλάβει όμως μόνο όταν πράττει. Ή κάνω ή όχι. Η γνώση είναι θέμα πράξης.

Ο κίνδυνος και η τύχη

Και πάλι τον Καστανέντα θα θυμηθούμε αν χρησιμοποιήσουμε τον όρο ΠΟΛΕΜΙΣΤΗΣ. Οι γραφές παντού μιλούν για τον πολεμιστή. Τον βρίσκουμε και στην ινδουιστική και στην αφρικανική παράδοση. Πρόκειται γι' αυτόν που έχει επίγνωση της θνητής του φύσης. Αν πρέπει να αντικρίσει πτώματα θα το κάνει, αν δεν πρέπει να σκοτώσει δεν σκοτώνει. Οι ινδιάνοι του Νέου Κόσμου λένε πως ο πολεμιστής ανάμεσα σε δυο μάχες έχει την τρυφερή καρδιά κοριτσιού. Μάχεται για να κατακτήσει τη γνώση γιατί η τάση για ζωή γίνεται πιο ισχυρή, πιο καθαρή σε στιγμές μεγάλης έντασης ή κινδύνου. Κίνδυνος και τύχη πάνε μαζί. Η ποιότητα και η αξία αυξάνουν ανάλογα με το μέγεθος του κινδύνου. Τη στιγμή της πρόκλησης εμφανίζεται αμέσως παρορμητικά η ρυθμικότητα στις ανθρώπινες τάσεις. Η τελετουργία αποτελεί μια στιγμή τέτοιας δημιουργημένης μεγάλης έντασης. Έχει προκληθεί. Τότε η ζωή αποκτά ρυθμό. Ο **Ερμηνευτής** γνωρίζει πως ενώνεται αρμονικά η σωματική τάση/ παρόρμηση με την ποιότητα του ήχου (το ρεύμα της ζωής σχηματίζεται, διαμορφώνεται, γίνεται **έναρθρο**). Και τότε οι μάρτυρες μπαίνουν σε μια ιδιαίτερη και έντονη κατάσταση γιατί όπως λένε, νιώσανε μία **Παρουσία**. Αυτό συμβαίνει χάρη στον Ερμηνευτή, που είναι μια γέφυρα ανάμεσα στον μάρτυρα και κάτι άλλο. Με αυτή την έννοια ο Ερμηνευτής είναι *ποντίφηξ* που σημαίνει γεφυροποιός.

Η ουσία προέρχεται ετυμολογικά από το ΟΝ, την οντότητα. Η ουσία με ενδιαφέρει επειδή δεν έχει κοινωνική χροιά. Είναι αυτό που δεν παίρνουμε από άλλους, δεν έρχεται απ' έξω, δεν το μάθαμε. Παραδείγματος χάριν η **συνείδηση**, η ηθική συνείδηση, αποτελεί μέρος της ουσίας σε αντίθεση με τον ηθικό κώδικα που ανήκει στην κοινωνία. Αν σπάσει κανείς αυτόν τον κώδικα, νιώθει ένοχος και αυτό οφείλεται στην κοινωνική φωνή που έχει εγκατασταθεί μέσα του. Αν όμως κάνει μια πράξη ενάντια στη **συνείδηση** του τότε οι τύψεις είναι εσωτερικές, ανάμεσα σ' αυτόν και τον εαυτό του, όχι σε σχέση με την κοινωνία.

Μιας και όλα σχεδόν τα στοιχεία μας είναι κοινωνικά, η ουσία μπορεί να φαίνεται μικρή υπόθεση, όμως είναι ολότελα δική μας. Στη δεκαετία του 50, υπήρχαν στα χωριά ΚΑΟΥ του Σουδάν νεαροί πολεμιστές. Στον πολεμιστή εν εγρηγόρσει, το σώμα και η ουσία βρίσκονται σε κατάσταση οσμωτική, είναι αζεδιάλυτα μεταξύ τους. Αυτό δεν είναι μόνιμη ιδιότητα

βέβαια, δεν διαρκεί παρά μόνο λίγο. Όπως λέει ο Ζεάμι είναι το άνθος της νιότης. Με τα χρόνια, αντίθετα, μπορούμε να περάσουμε από Το Σώμα + Την Ουσία στο Σώμα της Ουσίας

Αυτό απορρέει από μια εξέλιξη μέσα από εμπόδια, μια δύσκολη προσωπική εξέλιξη που με μια έννοια είναι το έργο του καθενός. Η ερώτηση κλειδί είναι: Πώς δουλεύεις αυτή την εξέλιξη, με ποια διαδικασία; Της είσαι πιστός ή την μάχεσαι; Αυτή η πορεία της ενεργητικής εξέλιξης είναι σαν μοίρα του καθενός, είναι το ίδιο το πεπρωμένο που εξελίσσεται (ή που ξετυλίγεται απλά) μέσα στο χρόνο. Τότε: ποια είναι η ποιότητα της υποταγής σου στη μοίρα σου; Μπορούμε να συλλάβουμε αυτή τη εξελικτική πορεία μόνο αν αυτό που κάνουμε είναι σε συνάφεια με εμάς τους ίδιους, αν δεν μισούμε ό,τι κάνουμε. Η πορεία της εξέλιξης είναι συνδεδεμένη με την ουσία μας και οδηγεί εν δυνάμει στο Σώμα της Ουσίας. Ο πολεμιστής σ' εκείνη τη μικρή διάρκεια που διαχέονται και συναντιούνται το σώμα με την ουσία πρέπει να συλλάβει την δική του διαδικασία. Όταν προσαρμοστεί σ' αυτήν το σώμα γίνεται διάφανο, δίχως αντιστάσεις. Όλα γίνονται ανάλαφρα και αυτονόητα.

Στον Ερμηνευτή η δράση της ερμηνείας μπορεί να πλησιάσει πολύ την προσωπική διαδικασία της εξέλιξης.

Το εγώ-εγώ

Διαβάζουμε στα πολύ παλιά κείμενα: *Είμαστε δυο. Το πουλί που τσιμπολογάει, και το πουλί που παρατηρεί. Το ένα θα πεθάνει, το άλλο θα ζήσει.* Μεθυσμένοι, ζώντας στη δίνη του χρόνου, είμαστε υπεραπασχολημένοι με το τσιμπολόγημα και ξεχνάμε να ζήσουμε με το ίδιο μας το μέρος του εγώ που παρατηρεί. Έτσι κινδυνεύουμε να υπάρχουμε μόνο μέσα στο χρόνο, διόλου έξω απ' αυτόν. Όμως το να νιώθεις ότι η άχρονη πλευρά του εαυτού σου σε παρατηρεί, αυτό δίνει την άλλη διάσταση. Υπάρχει ένα Εγώ και Εγώ. Το δεύτερο είναι δυνητικό σχεδόν. Δεν είναι ούτε η ματιά, ούτε η κρίση των άλλων. Μοιάζει με ένα αόρατο και ακίνητο μάτι σαν παρουσία σιωπηλή, σαν ήλιος που φωτίζει και τίποτ' άλλο. Κάτω από αυτήν την ακίνητη παρουσία μπορεί να ολοκληρώσεις την ατομική πορεία της εξέλιξης. Εγώ-εγώ, το ζεύγος αυτό στην πράξη δεν εμφανίζεται ως άθροισμα αλλά ως πλήρες όλον, ενιαίο και μοναδικό.

Στο δρόμο του **Ερμηνευτή** η ουσία διακρίνεται μόλις αναμιχθεί με το σώμα. Μετά εργαζόμαστε πάνω στην διαδικασία αναπτύσσοντας το **Εγώ-Εγώ**. Το βλέμμα του δασκάλου μπορεί και να λειτουργεί πότε –πότε σαν καθρέφτης της σχέσης των ΕΓΩ, αφού ακόμη είναι ακαθόριστη. Όταν αυτή οριστεί ο δάσκαλος μπορεί να εξαφανιστεί, αφήνοντας τον **Ερμηνευτή** να οδεύει προς το **Σώμα της Ουσίας**. Αυτό που αναγνωρίζουμε στη φωτογραφία

του Γκουρτζιέφ, γέρου, σ' ένα παγκάκι του Παρισιού. Από την εικόνα του νέου πολεμιστή των ΚΑΟΥ ως εκείνη του Γκουρτζιέφ υπάρχει ο δρόμος που ξεκινά από το **Σώμα και την Ουσία** ως το **Σώμα Της Ουσίας**.

Το Εγώ-Εγώ δεν σημαίνει ότι είμαι κομμένος στα δυο αλλά διπλός. Αυτό εννοούμε όταν λέμε να είσαι παθητικός στη δράση και δραστήριος στο βλέμμα που παρατηρεί (σε αντίθεση με ότι συνηθίζεται). Είμαι παθητικός σημαίνει δεκτικός και είμαι ενεργός σημαίνει παρών. Για να τροφοδοτήσει τη Ζωή του Εγώ-Εγώ, ο Ερμηνευτής οφείλει να αναπτύξει όχι έναν αθλητικό οργανισμό μάζας και μυών αλλά έναν οργανισμό κανάλι, δίοδο για την κυκλοφορία των δυνάμεων. Πρέπει να δουλεύει σε συγκεκριμένη δομή προσπαθώντας διαρκώς, γιατί η αντοχή και ο επίμονος σεβασμός στη λεπτομέρεια θα φέρουν στο φως το Εγώ-Εγώ. Τα πράγματα πρέπει να γίνονται με ακρίβεια. ΠΑΡΑΚΑΛΩ ΜΗΝ ΑΥΤΟΣΧΕΔΙΑΖΕΤΕ! Πρέπει να βρούμε απλές ενέργειες που να τις ελέγχουμε και να διαρκούν. Αλλιώς, δεν είναι απλές αλλά τετριμμένες.

Εκείνο που θυμάμαι

Μια είσοδος στο δημιουργικό δρόμο αποτελεί η ανακάλυψη μέσα μας μιας αρχέγονης σωματικότητας με την οποία συνδεόμαστε «συγγενικά» και δυνατά. Τότε δεν βρισκόμαστε ούτε μέσα στο πρόσωπο ούτε στο μη πρόσωπο. Μπορούμε με αφορμή τη λεπτομέρεια να ανακαλύψουμε μέσα μας τον παππού, τη μητέρα. Μια φωτογραφία, η ανάμνηση των ρυτίδων, η μακρινή ηχώ μια απόχρωσης της φωνής επιτρέπει να ξαναχτίσουμε την σωματικότητα. Πρώτα εκείνην ενός γνωστού και κατόπιν όλο και πιο μακριά να φτάσουμε ως τον άγνωστο, τον πρόγονο. Είναι αληθινή, πιστή η όχι; Ίσως να μην είναι όπως ήταν, αλλά όπως θα έπρεπε να είναι. Μπορεί να φτάσεις τόσο μακριά προς τα πίσω, σα να ξυπνάει η μνήμη. Είναι ένα φαινόμενο μνημοσύνης αβίαστης και ακαθόριστης σαν να θυμόμαστε τον Ερμηνευτή της αρχέγονης τελετουργίας. Κάθε που ανακαλύπτω κάτι είναι σα να το ανασύρω από τη μνήμη μου. Οι Ανακαλύψεις είναι πίσω μας και χρειάζεται μια πορεία προς αυτές. Η διάνοιξη του δρόμου, όπως στην επιστροφή ενός εξόριστου, μπορεί να οδηγήσει όχι πια στις ρίζες αλλά τολμά να πω στην ρίζα όλων. Το πιστεύω. Η ουσία είναι το φόντο της μνήμης; Δεν ξέρω. Όταν δουλεύω πολύ κοντά της, έχω την εντύπωση ότι ενεργοποιώ τη μνήμη. Η ενεργοποιημένη ουσία ξυπνάει πολύ ισχυρές δυνάμεις και δυνατότητες. Ίσως η ανάδυση, το υποσυνείδητο ξαναζωντανεμα της μνήμης ν' ανήκει σ' αυτές.

Ο έσω(τερος) άνθρωπος

Παραθέτω: *Ανάμεσα στον έσω και τον έξω άνθρωπο υπάρχει η ίδια αέναη διαφορά όπως ανάμεσα στην γη και τον ουρανό.*

Όταν βρισκόμουν στην πρωταρχική μου καταγωγή δεν είχα θεό, ήμουν εγώ ίδιος η αιτία μου. Εδώ κανείς δεν με ρωτούσε που πήγαινα ή τι έκανα-δεν ήταν κανείς για να με ρωτήσει. Αυτό που ήθελα ήμουν και αυτό που ήμουν το ήθελα. Ήμουν ελεύθερος από θεό και απ' το κάθε τι.

Όταν βγήκα (γλίστησα) έξω, όλα τα πλάσματα μίλησαν για Θεό. Αν με ρωτούσαν:

-Αδελφέ Έκχαρτ, πότε βγήκατε απ' τον οίκο;

-Μόλις προ ολίγου ήμουν ακόμη μέσα. Ήμουν εγώ, ήθελα να είμαι εγώ και με αναγνώριζα για να φτιάξω τον άνθρωπο που είμαι (που έγινα εδώ κάτω).

Για τούτο είμαι αγέννητος και σύμφωνα με τον τρόπο αυτό δεν μπορεί να πεθάνω. Αυτό που είμαι σύμφωνα με την γέννησή μου θα πεθάνει και θα χαθεί γιατί περνάει με τον καιρό και ο καιρός το φθείρει. Όμως μαζί μου γεννήθηκαν κι' όλα τα πλάσματα. Όλα νιώθουν την ανάγκη να ανεβάσουν στην ουσία της την ζωή τους.

Όταν επιστρέφω, αυτή η είσοδος είναι πολύ πιο ευγενής από την έξοδο. Σ' αυτήν είμαι πάνω απ' όλα τα πλάσματα, μήτε Θεός, μήτε δημιουργήμα, όμως είμαι αυτό που ήμουν, αυτό που πρέπει πια να μείνω για πάντα. Όταν φτάνω εκεί κανένας δεν ρωτάει από πού έρχομαι ούτε που ήμουν. Εκεί είμαι αυτό που ήμουν, δεν μεγαλώνω, δεν μικραίνω γιατί εκεί είμαι μια ακίνητη αιτία που κάνει όλα τα πράγματα να κινούνται¹.

¹ Σημ. της μεταφράστριας: Το κείμενο σε πλάγια γραφή είναι μια σύνθεση του Γ.Γ. σύμφωνα με υπάρχουσες ομιλίες του Μ.Έκχαρτ που ήταν Δομινικανός Θεολόγος (1260 Χοκ Χάιμ-1328), Διδάκτωρ Θεολογίας (Παρίσι 1300). Το 1326 καλείται για απολογία από την Ιερά Εξέταση.