

ontdeed theater van alle franjes. Geen licht of decoreffecten, geen schmink of overdadige kostuums, enkel de acteurs, de toeschouwers, de ruimte en een fictief ontmoetingselement, namelijk een voorstelling. "Oude waarheid, denkt u. Ja, indien men zich enkel aan de theorie houdt. Maar als men de proef op de som neemt, legt deze waarheid belangrijke gevolgen bloot. Ze verbiedt om het theater nog als synthese van diverse disciplines te zien." (1) Met even logisch doordenken is het begrip "arm theater" dus snel uitgelegd. Het ging om theater, *tout court*. Om tot de genoemde resultaten te komen, maakte het Laboratorium gebruik van research en experimenten die soms vergeleken werden met wetenschappelijk onderzoek, wegens hun diepgaand karakter.

In deze eerste periode stond Grotowski centraal. Hij leidde de groep door de experimenten en perfectioneerde de technieken, als een professor met een witte jas. De acteurs onderwierpen zich gewillig aan zijn grillen, zonder al te goed te weten waar het uiteindelijk om ging. In korte tijd kreeg de groep een ruime internationale belangstelling. Vreemd genoeg vanuit verschillende disciplines. Grotowski betrok steeds mensen bij zijn werk en het Laboratorium begon uit te groeien tot een studiecentrum en ontmoetingsplaats. Na het succes van *Apocalypsis cum figuris*, een voorstelling die 13 jaar lang op het programma zou staan, werd deze periode rond 1970 afgesloten met de beslissing dat niet meer aan voorstellingen zou gewerkt worden. Er werd een andere weg ingeslagen die voortbouwde op de theorie van het arme theater, maar er nog verder op doorging, op zoek naar essenties.

Daar waar de eerste tien jaar gebruikt worden om een technische waardigheid te verwerven, namelijk de overgave door fysieke training, kwam de klemtoon te liggen op het psychologische aspect. Vanaf nu stond het begrip "ontmoeting" centraal: "Op een dag vonden we het nodig om het begrip 'theater' (een acteur in confrontatie met een toeschouwer) te elimineren en we behielden enkel het begrip 'ontmoeting' – geen banale ontmoeting en ook geen toevallige ontmoeting... maar wel dit soort ontmoeting dat niet kan gerealiseerd worden op één avond." De projecten die hieruit voortvloeiden, en die opnieuw een tien jaar langdurend werkproces aan de gang hielden, verzamelden zich onder de naam 'para-theater'. In workshops, die oorspronkelijk het karakter van theater wilden bewaren, doch waar publiek uitgesloten was (elke deelnemer was acteur

en toeschouwer), werden verscheidene individuen in contact gebracht met zichzelf en met anderen door het beleven van hun creatieve noden. "Op deze ontmoetingen werd gepoogd om door de handelingen van hen die begeleidden (acteurs) en van hen die deelnamen, te komen tot manieren om onszelf stap voor stap te ontwapenen van onze dagelijkse handelingen, om onszelf te bevrijden van de angst die menselijke wezens scheidt, om de meest simpele en elementaire relaties te kunnen vinden." (2)

Aanvankelijk bleken de acteurs niet goed te begrijpen waar Grotowski op af stevende. Cynkutus veronderstelde ooit dat Grotowski theater als middel gebruikte om zijn persoonlijke communicatieproblemen op te lossen. Toen bleek dat Grotowski als regisseur niet tot de ontmoeting kwam die hij zocht, omdat hij niet deelnam aan de voorstelling, paste hij het theater aan zijn nood aan en stapte hij over naar het para-theater, waarbij hij enkel een paar elementaire facetten van het fenomeen theater bewaarde; vooral zijn fysieke technieken, om zo ook persoonlijk bij de ontmoetingsprocessen betrokken te worden.

Het grote verschil tussen de periode van het arme theater en de periode van het paratheater was dat Grotowski in de paraproyecten het roer aan zijn medewerkers/acteurs overgaf. Hij organiseerde de workshops, maar nam dan verder enkel deel als participant. De belangrijkste en bekendste workshop was het *Special Project*. Op basis van het theoretische essay *Holiday*, waarin Grotowski al te eenvoudige waarheden over eerlijkheid, openheid, enz. op een rij zette, werd een reusachtige twee weken durende ontmoeting op touw gezet met een paar honderd deelnemers. De zes hoofdacteurs namen elk een groep en een thema voor hun rekening; taal, stem, spel, fysieke training, en theater als persoonlijke expressievorm. Het kernproject werd geleid door Cieslak, en liet de deelnemers toe zichzelf los te laten in een kleine groep op een van de civilisatie verwijderde plaatsen, om tot een andere vorm van beleven te komen. De synthese van dit experiment leidde tot de realisatie van het *Holiday*-principe; ver van elke theatrale realiteit en in de vorm van een nachtspel bij padvinders.

"Wat betekent het: zichzelf niet te verstoppen? Eenvoudigweg: 'het alles' te zijn, 'ik ben wie ik ben'. Onze ervaringen en ons leven zullen zichzelf openen. En elke essentiële ervaring in ons leven zal gerealiseerd worden door het feit dat er iemand met ons is. En het doet er niet toe of deze andere persoon nu aanwezig is, op dit moment, of ooit

aanwezig was, of ooit zal zijn..." En er is nog meer: "We kwamen tot de conclusie dat we de tickets moesten afschaffen, en dat diegenen die tot ons kwamen, naar een plaats zouden komen waar ze hun dagelijkse leven voor een bepaalde tijd achter zich konden laten... Deze periode noemden we 'Holi-day' of 'the day that is holi', waarop we samenkwamen met hen die dezelfde lucht ademden, die dezelfde aarde deelden en dezelfde gevoelens. Wat konden we dan samen organiseren? Een ontmoeting, geen confrontatie, een communie, waar we totaal onszelf konden zijn..." (3)

De steeds terugkerende vraag in deze periode was in hoeverre deze georganiseerde rituelen nog iets met theater te maken hadden. De verantwoording kwam steeds uit hogere sferen. Ex-deelnemers uitten zich in begrippen als "puur en heilig theater", "het mysterie van het leven", "primitieve feesten om het bestaan". Om nogmaals Grotowski zelf te citeren: "Ik probeerde nooit iets anders te doen dan universeel te zijn, algemeen geldig, om het zo te stellen." Hoewel er in deze *Holiday*-periode nog voorstellingen van *Apocalypsis cum figuris* vertoond werden in het Laboratorium, had Grotowski duidelijk nog weinig experimenten met het traditionele begrip theater op het oog. En toch werd hij in deze periode, misschien meer dan ooit voordien of achteraf, als genie aangezien binnen de hedendaagse theaterscène. De invloed van zijn werk, van zijn theorieën en hun praktische realisatie lieten zich gelden. Andere topregisseurs als Brook of Barrault beriepen zich op zijn creaties. Zijn acteurs (en hijzelf) werden voortdurend uitgenodigd in alle hoeken van de wereld om workshops te geven.

De derde periode van het Laboratorium vangt aan ergens op het einde van de jaren '70 en laat zich "Theatre of Sources" noemen. Na de experimenten met fysieke training en met psychologische ontmoetingen wou Grotowski nog dieper gaan graven, door de bronnen van leven, cultuur, theater bloot te leggen. Door samenwerking met bewoners van alle continenten, met leden van verschillende culturen, bij voorkeur specialisten van zogenaamd typisch primaire technieken, wou Grotowski komen tot het beleven van de humane waarden zonder acculturatieproblemen. Hij wou het specifieke van elke cultuur bewust reduceren, tot hij een overall, universeel geldende cultuur overhield. De menselijke samenleving in haar naakte positie, door een niet gekleurde bril gezien.

Om dit stadium van zijn onderzoek, dat steeds meer de wetenschappelijke kant opging en minder